

РЕЦЕНЗИИ

ПРЕНАРЕЖДАНЕ НА ПОСТМОДЕРНИЯ СВЯТ

РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГАТА НА АНИ БУРОВА „ЛИТЕРАТУРАТА И
ФРАГМЕНТАРИЗИРАНИЯТ СВЯТ“

Кристиян Янев

В края на 2015 г. във Филологическата библиотека на Софийския университет се състоя премиерата на книгата на Ани Бурова „Литературата и фрагментаризираният свят“, издадена от издателство „Парадигма“ и „Бохемия клуб“. Монографията е с приносен характер за българската славистика и – както отбелязва Ина Христова, един от научните ѝ рецензенти – е важна както със стойността на научното мислене, модерността и оригиналността на изследователската концепция, така и „в качеството си на първо в българска среда задълбочено сравнително-типологично проучване на новите славянски литератури“. Неговата авторка, която е дългогодишен преподавател в Софийския университет, а също така оперативен критик в специализирани издания като „Литературен вестник“ и „Номо Bohemicus“, е един от водещите български бохемисти и слависти и в труда ѝ личи изследователският опит в анализа на развойните тенденции и сходствата между съвременните славянски литератури. В осемте глави от книгата концептуално и задълбочено са очертани новите фактори, които предопределят различния статут на художественото слово, проследени са парадоксите и споровете, съпътстващи литературноисторическия преход от деветдесетте години на миналия век, и е представено творческото и критическото многогласие, което характеризира средно- и източноевропейските култури в променените условия след 1989 г.

Тази година – гранична както в политическо, така и в обществено и културно отношение – се оказва ключовата дата, която задава нови посоки на развитие и се оказва неразривно свързана с художествените търсения, неоспоримо поставяйки началото на нов период в историята на славянските литератури – както отбелязва Ани Бурова, „при цялата условност на периодизацията на литературата според исторически събития – 1989 г. изглежда неоспорима граница и представлява един от малкото категорични,

хронологически точни литературноисторически разграничители“ (с. 10–11). В монографията присъства съпоставителният поглед, анализиращ културната ситуация преди и след общественно-политическите промени, които генерират нови тематични ядра, пораждат критически дискусии и изграждат съвременния облик на славянските литератури. За тези традиции са характерни фрагментаризирането на художествения процес, експлицитно заявено още в заглавието на изследването, както и хетерогенността на творческите търсения, която затруднява открояването на една основна посока на развитие и предполага плурализъм на писателските и критическите визии. Поради това многообразие от различни и представителни присъствия, подходът на Ани Бурова към проблематиката е изключително подходящ – „Литературата и фрагментаризираният свят“ не се стреми към едностранчиво разглеждане на отделен аспект на тази усложнена творческа и научна среда, а успява да улови доминиращите черти и така да представи обобщения облик на съвременната източно- и средноевропейска културна ситуация. По този начин многопосочните изследователски интереси на българския литературовед – както към най-новата чешка литература и към участниците в дебата за нейното изграждане, така и към типологическата близост между посттоталитарните художествени тенденции и към сходните теми, които общият исторически опит предопределя – се свързват органически и обединяват в концептуална цялост двете части на научното изследване – „Типология на процесите в чешката литература от 90-те години на ХХ век (Полемики, дискусии, манифести)“ и „Щрихи към типологическия прочит на посттоталитарните литератури“.

Встъпление в проблематиката за сложния и рязък литературен преход представлява първата глава на монографията – „Литературата в парадокса на необятните възможности“, където е представена динамиката на трансформационните процеси, която предопределя дълбинните промени в чешката литература след 1989 г. В началото на изследването е характеризиран културният контекст на периода – изчезването на идеологическите ограничения и официозните авторитети, появата на нови и демократични условия за творците, отварянето към забраняваните западни културни модели, преоткриването за широката публика на авторите от самиздатската и емигрантските литературни традиции. Това едновременно съществуване на няколко паралелни художествени линии, които до този момент са се развивали паралелно и без особен контакт помежду си, поставя важна

задача пред изследователите – тези естетически линии трябва да бъдат усвоени, осмислени и систематизирани, за да успее чешката литература да създаде единен и монолитен разказ за собствената си история. От своя страна обаче, това ражда парадокс, защото се случва в момент на засилваща се фрагментаризация, когато вече е осъзната „невъзможността и несъстоятелността на големите литературноисторически разкази“ (с. 20).

Ани Бурова отбелязва, че ако ситуацията в чешката култура от началото на 90-те години се разглежда под знака на хаоса (по определението на Иржи Кратохвил), разбран в смисъла на „състояние на предвъзникване, на формиране на нов порядък“ (с. 10), то задачата пред литературните историци е „демиургична по същността си“ (с. 23) – да преодолеят смесването на времената, „от които предстои да се оформят миналото (чрез изтласкването му назад и осмислянето му като традиция) и настоящето, същинските за 90-те години процеси, кристализиращи вече в новата посттоталитарна среда“ (с. 24).

Периодът след 1989 г. се характеризира и с още един литературен феномен, на който обръща внимание авторката – различната рецепция на художественото творчество в Чехия, която поражда множество дискусии и води до тревожното усещане за намалена социална значимост и маргинализиране на авторите. На мястото на изкуството в контекста на последното десетилетие на миналия век е посветена втората глава от монографията – „(Не)ограничените пространства на литературата“, според която тази промяна „в статута и функциите на литературата е преживяна травматично заради доскорошната ѝ значимост като обществен фактор, произтичаща от етическия ѝ ангажимент, съставляващ важна част от същността ѝ“ (с. 36). Изчерпателно са представени гласовете в полемиката за бъдещето на чешката литература; една от критическите позиции изразява притеснението, че тя се е превърнала от източник на „смисъл и алтернативни версии за света в една действителност на контролираните значения и едноизмерните представи“ в „просто“ литература, от „почти култов предмет“ – в пазарна стока (с. 36-38). Противоположното мнение пък вижда в тази трансформация на писателската значимост възможност за художественото слово да поеме по свои собствени пътища, като се откаже от досегашния си служебен характер. Тази втора теза е застъпена например от Иржи Кратохвил, който вижда посттоталитарния период като първия в историята на чешката литература, освободен от идеологически задачи и обществени функции, макар че авторката на изследването отбелязва, че подобни

твърдения могат да се приложат и към чешкия модернизъм и авангард. Посочено е и мнението, изказано от критика Милан Юнгман, който поставя чешката ситуация в по-широкия славянски и европейски контекст, където тези промени на литературния статут са също забележими.

Концептуално обвързана с тази проблематика е и следващата част от монографията – „Перипетии с постмодернизма“, в която са изведени множеството дебати, съпътстващи чешката рецепция на това направление. Ани Бурова отбелязва, че много от критическите сблъсъци не са породени от естетически разминавания и несъгласия с навлизащата поетика, а често засягат въпроси от етически характер, тъй като причините за тях са отвъдхудожествени и отново проблематизират мястото и значението на изкуството в обществения живот. Иржи Кратохвил, често цитиран в монографията и изведен като водеща фигура в съвременната чешка култура, е може би най-последователният апологет на постмодерната литература, която е „без илюзии, но затова пък с многобройни алюзии“ (с. 63) и която „може да бъде построена и с тухлите, обрани от други литературни творби“ (с. 61). Свободата от социални ангажменти и всевъзможните експериментаторските нагласи за Кратохвил са достатъчни, за да нарече времето след 1989 г. „най-щастливият период в историята на романа“ (с. 63), но това не е така за противниците на постмодерната естетика, сред които са критици и творци като Бохуш Балайка, а от най-младото поколение – Мартин Путна, Петър Борковец и Яромир Типълт. Те виждат в постмодернизма заплахата за художествената литература, която и без това е загубила общественото си значение от предишните периоди, като обвиненията са, че прекалената игровост отнема влиянието ѝ върху обществените процеси, а металитературната авторефлексивност „задълбочава процеса на капсулирането ѝ, дистанцията между нея и околния свят“ (с. 70). Тези критически нагласи водят до оценъчната употреба на самия термин постмодернизъм, който често функционира като етически показател на отношението към даден писателски почерк, а не представя принадлежност към определена естетическа традиция. Това обаче не пречи на чешки изследователи от периода да разширяват обхвата на понятието, като търсят постмодерни черти у автори от предходните литературни етапи – „в творчеството на по-голямата част от значимите чешки писатели от втората половина на XX в.“ (с. 79), а дори у авангардните експерименти на Карел Чапек според Бохуслав Хофман.

Представяйки различните позиции в този спор, белязал втората половина на десетилетието, Ани Бурова не само изчерпателно описва динамиката на литературните диалози в чешка среда, но и представя любопитни обобщения за някои съвременни тенденции. Такова е наблюдението за книгата на Лудвиг Вацулик „Чешки съновник“, в която авторката вижда генеалогичен предходник на двете основни и противоположни линии в прозата – постмодерната и „автентичната“ (с. 90). Също заслужава внимание коментарът, че постмодернизмът намира „множество привърженици сред писателите, започнали да пишат в края на предходния период“ (с. 69), докато „голяма част от най-младите автори, дебютиращи през 90-те години“, както и тези, „формирали литературните си нагласи през 60-те и 70-те години“, са скептични към него (с. 68–69). Така книгата на Ани Бурова засяга и въпроса за поколенческата принадлежност на участниците в литературния процес през 90-те години, която не може да се определи според характерното за предишни периоди противопоставяне „млади-стари“, а представлява поредният сложен и проблематичен аспект на хетерогенната чешка художествена среда от края на миналия век.

На оформянето на нови поколенчески групи и на автори, около чиито манифестни текстове би могло да се случи обединението на съвременните творци, е посветена главата „Невъзможното поколение“. Още със самото заглавие се проблематизира понятието литературна генерация в условията, настъпили след 1989 г. и описани в предходните части на изследването. В очакването на представителни художествени групирания и естетически програми могат да се търсят препратки към жестовете на модернизма с неговото богатство на манифести и творчески обединения, отхвърлящи предшестващата ги традиция. Обаче чешката литература от последното десетилетие на миналия век осъзнава неактуалността на подобни надежди, както и трудността да се отдели най-младото поколение, което чрез разграничаването от предходниците си да предложи свой характерен облик. Както заявява Ани Бурова, „противопоставянето млади-стари, което цялостно пре моделира литературното пространство точно век по-рано, е невъзможно както заради поколенческата дифузия, характерна за чешката литература в самия край на ХХ в., така и заради постмодерните влияния, за които отношението към традицията е въпрос не толкова на противопоставяне, колкото на различни типове усвояване“ (с. 113).

Това обаче не означава, че през 90-те години в Чехия няма манифести, породили критически полемики, както и характерни писателски фигури, предлагащи свои визии за бъдещите насоки на художествено развитие. Такива са текстовете на Яромир Типълт („Горещият айсберг“) и на Мартин Путна и Петър Борковец („Отвъд“), както и по-късният манифест „Неокласицизъм“ на Мартин Райнер. Ани Бурова предлага съпоставка между двата по-ранни текста, които въпреки своите различни и противоположни тези, се сближават от сходното си отношение към традицията – те „артикулират един от средищните въпроси на литературата от 90-те – този за наследството – като определящ за писането на младите, по-точно за неговата затрудненост, сложност или дори невъзможност“ (с. 103). Обаче докато за Путна и Борковец „изходът пред новата поезия е свързан с „класическото“ отношение към словото“ (с. 104) и с „определен тип съзнание за литературата, основано върху сериозността, върху представата за писането като отговорност, изпитание и препятствие“ (с. 107), то Типълт изгражда визията си „почти изцяло около присъщата на авангарда „воля към екстремното“, акцентирайки върху бунта, епатажа и крайностите (с. 105). В монографията също така са съпоставени различната им реторика и стилистика – лаконичността и тезисната категоричност на „Отвъд“ и експресивността и емоционалният патос на „Горещият айсберг“, и се отбелязва, че въпреки манифестния характер на тези текстове, около тях не се образува литературна общност (с. 107–111). Ани Бурова стига до извода, че „усложненият статут на традицията през периода и постмодерният му хоризонт правят подобни жестове невъзможни, релативизират ги“ (с. 116–117); при все това в края на десетилетието се появява друг поет с програмни виждания за пътя пред чешката поезия – Мартин Райнер. Подходът на Райнер в манифеста „Неокласицизъм“ обаче е белязан от двойствено отношение – той едновременно представя тезисно своите възгледи за предстоящото развитие на поетичното слово, но и „поддържа постоянна (авто)иронична дистанция – спрямо поезията, спрямо собствената си авторска фигура, спрямо самия жанр на манифеста“ (с. 117). Така манифестът на Райнер представлява поредния любопитен феномен, характеризиращ разноликата творческа среда от това десетилетие, което се оказва не само преходно в исторически план, но и генериращо множество представителни поетски и авторски присъствия.

В първата част на своето изследване, „Типология на процесите в чешката литература от 90-те години на XX век (Полемики, дискусии, манифести)“, Ани Бурова си поставя сложната задача да анализира развойните тенденции и разнопосочните нагласи, оказали се съществени за формирането на най-новата чешка литература. Авторката успява изчерпателно, със задълбочена фактология и концептуално да обедини фрагментаризираното художествено пространство, да очертае цялостния облик на този сложен период и да зададе акцентите за разбирането на съвременната творческа ситуация в Чехия. Във втората част от своята монография – „Щрихи към типологическия прочит на посттоталитарните литератури“ – Ани Бурова разширява обхвата на своите наблюдения и в съпоставителен план разглежда проблеми и теми, появяващи се в отделните славянски култури – прави това, фокусирайки се върху творчеството на няколко от водещите и разпознаваеми средно- и източноевропейски автори от последните десетилетия. С това решение се насочва към индивидуалните присъствия в славянски контекст, като така потвърждава и мнението на Иржи Крадохвил, цитирано в статията „Невъзможното поколение“, че „съвременната литература не е литература на програмите и колективните авангарди, а на индивидуалностите“ (с. 115).

Първите две глави от тази част на книгата – „Възраждането като постмодерен сюжет“ и „Памет и антиутопия“ – са обвързани с образите на миналото и тяхното претворяване в художествените произведения, които се насочват по различен начин към тази проблематика и се занимават с два значими периода – Възраждането и предходната тоталитарна епоха. Ани Бурова успоредява българската и чешката интерпретация на опита от XIX в., като съпоставя постмодерните тематизации на това основополагащо за оформянето на националните идентичности време. Авторката представя ключови произведения на автори като Георги Господинов, Ани Илков, Милош Урбан и Владимир Мацура, а също така отбелязва присъствието на характерния за постмодернистите жест на мистификация в литературата на 90-те. Текстът на изследователката е ценен както с наблюденията за славянската рецепция на постмодернизма, които допълват акцентите, изведени в главата „Перипетии с постмодернизма“, така и с отбелязването на различията – жанрови и тематични – между българския и чешкия модел. На по-типичното постмодерно отношение към историческите сюжети, минаващо през иронията, романовата форма и смесването на увлекателен стил с академични интелектуални идеи, се противопоставя

спецификата на българския постмодернизъм от 90-те, който се реализира предимно в поезията и предлага по-усложнен емоционален модус на възприемане на възрожденското минало. Обяснението, което Ани Бурова предлага за този феномен и за това типологическо разминаване между двете литератури, които са „силно ангажирани с миналото“, е, че „пред чешката обаче като актуален проблем стои непосредствено предходният етап, втората половина на ХХ в.“ (с. 144), като така прави и преход към следващата студия в своята монография, която анализира опитите за усвояване на тоталитарните преживявания от предходните десетилетия в романи от украинската и чешката среда.

„Памет и антиутопия“ е посветена на тази тема, която може да се открие като една от малкото доминантни и общи за съвременните славянски литератури. Необходимостта от рефлексия върху спомена от предишната епоха и върху остатъчните ефекти, които тя продължава да оказва върху психиката и биографията на тези, които са я преживели, предполага засиления интерес към тази проблематика и присъствието ѝ в художествените творби. Авторката прави важно уточнение и подчертава, че и тук подходът е хетерогенен, а изобразяваният свят на миналото – фрагментаризиран и емоционално усложнен. Липсват успешни мащабни епически повествования за тоталитарния период, защото „като безспорна обща черта на произведенията, пресъздаващи времето от втората половина на ХХ в., се налага тъкмо отказът от всеобхватен разказ, от претендираща за цялостност повествователна гледна точка“ (с. 148). Сред различните перспективи Ани Бурова отбелязва две, около които се обединяват представителни текстове – едната се свързва с личната памет и индивидуалния опит, а другата, на която е посветена студията, търси историческа абстракция и алегоричността, за да постигне своето художествено внушение. В тази втора линия са вписани романите „Лягай долу, звяр“ на Иржи Кратохвил, „Катран“ на Яхим Топол и „Московиада“ на Юрий Андрухович и са съпоставени механизмите, благодарение на които се изграждат травматичният образ на миналото, както и сходната образна система и културните кодове, извеждащи конкретните исторически преживявания до нивото на антиутопични и универсални обобщения за сложното отношение между личността и историята.

Ако тези две глави могат да се обединят тематично от интереса към миналото като творческа тема, то следващите две – „Пространства, маршрути, географии на писателската

биография“ и „Метаморфозите на една културна утопия: представите за Средна Европа в съвременната литература“ – също споделят общ изследователски обект – средноевропейското културно пространство. Първата от тях се интересува от творбите, изобразяващи пътуването, пътя и топосите – тези образи са свързани с авторската биография и се появяват в есетата на поляка Анджей Сташук („Как станах писател“) и Яхим Топол („Как отидохме при Сташук“). Двата текста са не само тематично близки, но и се намират в интертекстуална обвързаност и това дава възможност да се проследи общата поколенческа и светогледна нагласа на литераторите, които са част от алтернативната ъндърграунд култура на 80-те години – тази, която се характеризира с усещането за „маргиналността, аутсайдерството“ като „съзнателно, целенасочено търсена позиция“ (с. 175). За принадлежащите към нея „личностният, биографичен опит се филтрира в литературен сюжет, в разпознаваема черта на поетиката“ (с. 178), като това поражда типологически близки и сходни особености. Показателно е цитираното от Ани Бурова изказване на Сташук, който заявява: „Сигурен съм, че всичко това би могло да се случи и в Прага например“ (с. 174) – което се потвърждава от характеристиките на творчеството на Яхим Топол, разгледано в тази част от монографията. Българският бохемист обяснява това явление не само с литературнобиографичната принадлежност на двамата автори, но и с близката културноисторическа общностна памет, „надхвърляща измеренията на личността“ (с. 187), както и с „представата за дълга и многопластова традиция“ (с. 187), с която тези писатели се идентифицират.

Въпросът за общия исторически опит, който често се оказва изключително значим за средноевропейските творци, е засегнат и в последната част от изследването на Ани Бурова, където Средна Европа е оценена като културно пространство, издигнато до равнището на митологема. Съпоставката не се спира само на синхронните паралели между съвременни текстове, но и ги разглежда в диалог с по-ранната традиция – анализирани са писателските визии на автори като Данило Киш и Милан Кундера, а също така на представители на по-младата литературна генерация като Анджей Сташук (с есето „Корабен дневник“) и Юрий Андрухович (с „Централно-източна ревизия“), като различният интерпретационен подход между двете поколения е обусловен от променената историческа ситуация, която сменя силната идеологическа натовареност, която се влага в понятието Средна Европа през 80-те години. Отношението към това пространство вече

минава през субективния, често самоиронизиран опит и личната история, а не през тезисното и емоционално осмисляне на травматичната и сложна съдба на това пространство, което не означава, че Средна Европа е загубила своето своеобразие като алтернатива както на Запада, така и на Изтока. Както подчертава изследователката, „след повече от век значимо присъствие в процесите на изграждане на историческа и културна идентичност представата за Средна Европа явно съвсем не е изчерпала своя потенциал“ (с. 208) – дори напротив, тя продължава да създава знакови и отчетливи творчески присъствия, любопитни и в новите условия на XXI в.

В „Литературата и фрагментаризираният свят“ Ани Бурова задава много интерпретационни възгледи за културната ситуация, настъпила след преходната 1989 г. и с концептуален поглед обхваща литературното многообразие и критическия плурализъм от последните десетилетия – при това успява да съчетае фактологическата изчерпателност и специализираната тематика, на която е посветена монографията, с увлекателен стил и научна оригиналност. Също така, избирайки за обект на своя труд най-новите развойни тенденции в средно- и източноевропейски контекст, авторката изследва актуални процеси, които градят съвременния облик на художественото слово, като така допринася за развитието на българската славистична мисъл.