

# КАКВО ИДЕ СЛЕД ПОСТМОДЕРНИЗМА: ЕДИН КАРАМАЗОВСКИ СЮЖЕТ<sup>\*</sup>

Пламен Антов

[web](#)

С оглед рамките, зададени от наслова на конференцията, ще представя пред вас една достатъчно ясно открояна тенденция в най-новата литературна ситуация в България, както и някои важни според мен проблеми, проявяващи се чрез нея. Тезата, която ще развия, сумира - и в някаква степен поантира - опита на няколко мои статии, публикувани в "Литературен вестник" и в "Култура", а в по-общ план и отдавнашните ми занимания с произхода и спецификата на българския постмодернизъм.

Ще подложа на разискване един развоен сюжет, който смятам за централен в българската литература след 1989 г. Ще го направя донякъде в теоретично-аналитичен план, но също така не ще устоя на изкушението на една публицистично темперирана реторика.

Преди да премина по същество, ще очертая едрите, изходните параметри на тезата. За съвременната литературна ситуация в България е характерна хетерогенност в състояние на особена динамика. Тази динамика се изразява в ускорена промяна на съотношението между две основни тенденции, които можем да определим като модернизъм и постмодернизъм - динамика, водеща към нещо трето. Тази все по-ускоряваща се, ескалираща промяна в динамиката е стимулирана от някои външни сили, като бумът на интернет-технологиите например. Но в плана, в който проблемът ще ме интересува, за мен по-важни са друг тип "външни", екстралитературни фактори.

Но да започна със споменатата тенденция.

## 1. Симптоми на едно ново статукво

През последните години в българската литература става все по-очевидна ескалиращата инвазия на един специфичен тип *масова литература*, в много случаи откровено клоняща към художествена дебилност.

В това няма нищо обезпокоително, разбира се. Под една или друга форма масовата култура винаги е съществувала като един разказ, паралелен и алтернативен на "високия", елитарния, като понякога границата между тях е съвсем размыта, особено в предмодерните епохи. Нещо повече - добре знаем какви шеги си прави историята със стойности като "високо" и "ниско"; как нещо, което днес мислим като висока класика, всъщност някога е възникнало тъкмо като масова култура ("Декамерон" например; да не говорим - в един по-широк план - за фолклора изобщо). Всъщност Канонът нерядко институционализира тъкмо "ниската" култура на предходната епоха.

За да прецизираме проблема, ще се ограничим със ситуацията в широкия контекст на **Модерността, разбираана като сложна, антагонистично структурирана констелация на капитализъм и модернизъм**. Антитеза, която мисля като принципно тъждествена на диалектическия модел на Просвещението изобщо, разобличен от

Хоркхаймер и Адорно, или на смисъла, в който Фуко противопоставя Просвещение (Aufklärung) и хуманизъм, както, от друга страна, и на разрыва между *социална/политическа* модерност и *културна* модерност, с който боравят автори като Даниъл Бел, Зигмунд Бауман, Зджислав Краснодембски. (Ще избързам да кажа, че крайният патос на тезата ми ще бъде насочен към реабилитиране на хуманизма в сферата на естетическото.)

И тъкмо от този фундаментален разрыв започва конкретният ни проблем, т.е., че констатираната тенденция през последните години неслучайно съвпада с безалтернативното стабилизиране на капитализма в България в качеството му на доминиращ властови дискурс. Заякването на този тип култура е социално и икономически детерминирано - то е пряко следствие както от установяването на един цялостен духовен климат (на т.нар. чалга-култура), така и от определена финансова подкрепа. Съвършено неслучаен факт, доколкото тъкмо това е репрезентативният тип култура на хората с пари днес в България, а съответно и на хората с власт (при капитализма връзката е пряка). На хората, които комай единствени - при абдикацията на държавата - могат да си позволят да инвестират средства в културата.

От друга страна, нерядко и самата държава със своите институции и регулативни механизми стимулира - пряко или косвено - този тип култура, доколкото освен на икономически господстващата върхушка, това е културата и на "широките народни маси", с които всяка власт кокетира, водена най-малкото от фундаменталната либерална идея за демократизъм. Една идея, срещу която просто няма как да възразиш, без да изпаднеш в крайно неудобна и дори нелепа ситуация. Още повече, когато със своите данъци именно те - широките народни маси - издържат самата държава с всичките ѝ институции.

И тъкмо с оглед обозримите перспективи на този широк социоментален контекст (в България и изобщо) смятам, че през последните години пред очите ни се очертават симптомите на едно явление, което все повече ще заслужава нашето внимание. Явление, което проектира този контекст в сферите на културата (и в частност на литературата), която е сложно, двупосочно обвързана с него: тя е едновременно генерирана от него, но и генерираща го.

Тук искам да поясня: не че "истинската", "високата" литература (с цялата относителност на това понятие) днес е мъртва. Напротив, през последните години сериозни автори и заглавия съвсем не липсват. Но проблемът е, че в една радикално променена социокултурна и ценностна ситуация се появява една нова литература, която е печелившата, бързо налагащата се, актуалната тъкмо доколкото именно тя по адекватен начин обслужва *естетическите* потребности на новоустановеното социално статукво (независимо дали ще изпишем "естетически" в кавички или не, тези потребности са съвсем реални, при това в максимално силна, диктуваща позиция, както подобава в една ситуация, движена от механизмите на пазара). Тъкмо широката - и все по-разширяваща се - социална, икономическа и ментална база на тази литература ми дава основания да я определя като *репрезентативна* за "духа на времето". Нещо повече, имам подозрение, че тя е "младата" литература, на която принадлежи бъдещето - поне обозримото. (Още повече в контекста на цялостната, цинично открояваща се тенденция към комерсиализация на всички сфери в глобален мащаб: спорт, кино, наука и т.н.)

Тази литература носи всички познати характеристики на масовата култура, затова няма да се спирам подробно на тях. Ще отбележа само някои от най-важните.

Първо, тя се реализира изцяло на пазарни, а не собствено литературни принципи. И затова определящите канали на случването ѝ са жълтата и многотиражната, а не литературната преса. Не по-малко разчита тя на най-масовите медии - електронните, както, разбира се, и на интернет (затова към нея гравитира и т.нар. интернет-литература, макар тя да е лишена от едно определящо качество - комерсиализма. Но интернет-литературата е отделен, много по-едър проблем, който надхвърля параметрите на нашия сюжет.).

Тази подмяна на естетическите стойности, активно подпомагана от медиите, е част от процес на фундаментална преноминация на представата за литературност изобщо в масовото съзнание (което, от своя страна, добре знаем, е основно медиен продукт). Но процесът е инерционно-възвратен: веднъж формирана - и в акта на самото си формиране - тази представа настойчиво изисква по-нататъшното си захранване с реални литературни продукти, което пазарът бърза да удовлетвори. (И тъкмо тук е неппростимата вина на демократизма, на чийто императив са жертва масмедииите, в т.ч. и националните.)

Друга характерна черта на разисквания тип литература е, че тя не крие презрението си към всички традиционни, *собствено литературни*, "естетически" ценности, не борави с неща като *идеи* и *смисъл* (или ако такива са налице, те са редуцирани до своите най-общи, морално-религиозни - и лесносмислаеми - деривати). Нейната координатна система е маркирана чрез съвършено друг тип ценности. Най-"високата" сред тях е хедонизмът - четенето като акт на първично, елементарно забавление, като "отмора". Останалите гравитират около *key words* като тиражи, продадени копия, печалби. За качествени измерители се признават единствено количествените, цифрово измеримите.

На трето място, в собствено "езиков" аспект е налице подчертан стремеж към отказ от езика като проблем, значим сам по себе си, за сметка на сюжета, на "екшъна" (т.нар. "бърза литература"). Налице е отказ от сложния синтаксис, рефериращ една психологическа плътност и авторефлексивна вгледаност на литературата в самата себе си, нарцислично любуваша се на собственото си ставане и функциониране. Грубо казано, приоритет е всичко, което може да бъде екранизирано - разбира се, в маниера на Холивуд, не в този на Антониони, Бергман или Тарковски. И в параметрите на иманентната си езиковост, в акта на самото си конституиране *като-литература*, тя най-активно се старее да подпомогне този преход отвъд-себе-си.

Оттук следва нейната ориентираност изключително към романовия жанр, който единствен би ѝ позволил да реализира всичките си явни и скрити стратегии.

Сама по себе си тази жанрова травестия е особено забележителна, доколкото водещият, представителният жанр на постмодернизма от 90-те години на миналия век беше тъкмо поетическият. Това, разбира се, е част от естествената смяна на жанрово-дискурсивната парадигма, белязала прехода между 90-те години на ХХ век и началото на новия: времето на поезията - тази вечна революционерка в литературната история - е последвано от хегемония на романа - неизбежният Наполеон, идещ да приключи всяка езикова революция, да обобщи нейните завоевания и в крайна сметка да я отмени.

Но последните констатации разгръщат пред нас едно съвсем друго проблемно поле, което не е предмет на настоящото изследване. Проблемът тук ни интересува преди всичко доколкото е част от един фундаментален литературноисторически сблъсък - *модернизъм-постмодернизъм*. Сблъсък, в който постмодернизмът неочаквано се оказва в сложна - двойствена и средишна - позиционираност спрямо модернизма, от една страна, и един друг - паралелен, но и исторически секвентен - тип "ниска", масова култура, която едновременно е част от неговата езиково-дискурсивна "ситуация" и в някаква степен иде *след* него, за да го отрече и смени.

Тъкмо вътрешната динамика в рамките на тази тройна констелация ни интересува тук. Констелация определяща, "осева", както казах, за българската литература след 1989 г., когато е налице една особена хетерогенност на литературния процес. От една страна, тогава, от втората половина на 80-те до към края на 90-те, като водещо, *естетически* репрезентативно направление в българската литература се налага постмодернизмът. От друга страна, той се появява и налага в резултат на амбивалентен (пролиферационен, както го наричам) процес на отрицание-приемственост спрямо "високите" традиции на модернизма. И в същото време двете езиково-дискурсивни парадигми продължават да съ-съществуват в една сложна, динамична паралелност, в рамките на която взаимният антагонизъм не само произвежда едно особено равновесие в рамките на системата, но в един момент - моментът на появата в силна позиция на въпросната *трета литература* - ще се окаже по-скоро измамен, привиден.

Именно спецификата на тази трета сила, ретро-динамизирала констелацията, и вътрешните размествания в статуквото, които тя предизвиква, са в центъра на нашия интерес тук, при което анализът на "българската" ситуация ще бъде проектиран в един универсален, синхронно и диахронно разгърнат контекст.

Тук за момент ще се върна към нещо, с което започнах. Като част от днешната масова култура изобщо, този тип "трета" литература е съвременният "писмен" вариант на фолклорната култура. В хронологически план тя е едно *пост*-модерно реабилитиране на същностно *пред*-модерни културни практики - ментални и езикови. Тя е специфична модификация на фолклора в сферите на самата литературност. (Тъкмо тук иде и решаващата роля на медиите за нейното случване в качеството им на същинския инкубатор на колективния тип фолклорно мислене; митическо по същество, то особено разчита на архетипни структури, с които масовата култура щедро борави във вид на ограничен брой безкрайно повтарящи се клишета.) Нейното избуяване напоследък, стимулирано и от бума на комуникационните технологии, чиято стилистика тя в един чисто *езиков* план следва, е симптом тъкмо на криза на "писмената" самоартикуляция на модерността чрез модернизма. Част е от един общ упадък на писмената култура за сметка на исторически примитивните езици на визуалното и вербалното.

"Високото" изкуство (като синоним на *сложно* изкуство, изискващо привличането на читателя за активен съучастник в самото ставане на творбата, и заедно с това като синоним на "истинско", *естетически пълноценно* изкуство) е понятие от речника на модернизма. Естествено е тъкмо категориалната парадигма на модернизма, актуална през последния век и половина, да бъде универсализирана в нашите днес валидни представи. Именно тази парадигма привилегирова елитарното, сложното като естетически пълноценно и същевременно постулира масовото, развлекателното като "жълто", като анти-ценност. В един обратен, негативен аспект масовата култура е продукт тъкмо на модернизма, на модернисткия елитаризъм, валоризирал концепти

като Аза, Духа, Патоса, Идеята, Смисъла, Поуката (поуката не непременно в тясно дидактичното си значение, а в цялостния етос на Просвещението като стремеж за възпитаване на Човека и човечеството в ценностите на рационализма и хуманизма).

Настъплението на масовата култура днес и реципрочното девалвиране на модернизистките ценности са процеси, пред които не можем да си затваряме очите, независимо дали това ни харесва, или не. Днес ценностите на модернизма умират пред очите ни. Днес, можем да кажем, берем плодовете на всички онези разрушителни акции, под чийто знак преминаха 90-те.

И тук стигаме до същината на проблема.

## **2. Постмодернизмът на 90-те беше "висок"**

Изходен пункт в тезата ми е едно обвинение (М. Неделчев) - че тъкмо ние, "постмодерното" поколение на 90-те, носим главната вина за всичко това; че на практика ние сме тези, които, образно казано, отрязвахме клона, на който сами седим - на "високата", истинската литературност - и разчистихме пътя на чалгата.

Ако такава вина е налице, тя е част от фундаменталната вина на 90-те. Цялата мащабна революция, осъществена през десетилетието - политическа, социална, ментална, бе дело основно на интелектуалците. (Или поне те по най-наивен начин се оставиха да бъдат употребени като легитимиращият параван на задкулисни политически договорки; но това, дори да е истина, не отменя спонтанната искреност на техния морален ангажимент с процесите от края на 80-те и началото на 90-те, само му придава известен трагизъм.) Но нима тогава някой предполагаше, че в произведената от тях ситуация тъкмо собствената им жизнена среда ще се окаже най-значимата загуба, фундаменталната загуба на "прехода"... А това все пак са предвидими неща, доколкото ситуацията е вече проигравана в исторически план. Нима не тъкмо либералните идеи на XVIII век - в по-широк смисъл от Хобс до Хегел - не легитимират и същия онзи буржоазен прагматизъм, който по самата си същност е перфектното отрицание на всички структурирани около Аз-а героични, духовни ценности на модернизма, както ще покажат следващите две столетия? И който, в крайна сметка, ще се окаже инкубаторът на модерната масова култура, на чието историческо тържество днес присъстваме...

Това, което мога да заявя в свое/наше оправдание, е: **българският постмодернизъм на 90-те беше "висок"** (това впрочем е концептуалният патос на всичките ми теоретически занимания с литературата на периода). Той беше постмодернизъм в идеологическия хоризонт на модернизма.

В България постмодернизмът се разгръща през последното десетилетие на XX век, когато се превръща в актуално, *естетически репрезентативно* явление. Но тази доминация е подготвена в годините на късния соц, на базата на отделни протичащи тогава процеси, които по-късно, през 90-те, ще произведат бързо и за кратко едно ново господстващо статукво. Българският постмодернизъм възниква като реакция срещу масовата култура (и в частност литература) на тоталитаризма - култура, подвластна изцяло на идеологическия императив. Тази "домашна" анти-тоталитарна генеалогия, разбира се, не отменя и определящи външни влияния, дошли като реакция срещу затворената, капсулираната в себе си система на соца, но в същото време и като част от

неговото разтваряне по времето на т.нар. Преустройство през втората половина на 80-те.

Най-напред, разбира се, възниква философската база, после иде ред на литературната надстройка, като конкретна литературна (най-вече поетическа) практика. В един теоретико-философски аспект постмодернизмът започва активно да прониква през втората половина на 80-те, главно чрез отделни парафрази на френската структуралистка и постструктуралистка теория (известният кръг "Синтез", неизменната начална точка във всички изследвания на периода: Ивайло Дичев, Александър Кьосев, Владислав Тодоров, Иван Кръстев; един кръг, чиито фигури по-късно, през 90-те, ще се обединят около в. "Култура").

По-разнородни са каналите на проникване на постмодернизма във вид на конкретна поетическа практика. От една страна, той се поражда в резултат на естествено саморазвитие на традициите на "високия" модернизъм и неоавангард, определящ за младата поезия на 80-те години, за едно ясно обособено литературно (а и биологично) поколение, което аз определям като **Първо постмодерно поколение**. В своята поетическа практика то търпи решителни влияния от различни страни. Основна част от поколението (Г. Рупчев, Вл. Левчев, Е. Сугарев, М. Николчина, Зл. Златанов, К. Мерджански, А. Илков, И. Димитров, Б. Роканов и др.) следва отблизо традициите на западния, предимно англосаксонски "висок" модернизъм (Елиът, Паунд), отчасти примесени с рефлексии от контракултурата на 60-те и източни дзен влияния (Левчев, Рупчев, Сугарев), с вкус към античното (К. Мерджански) или към езиковата емблематика на Българското, в неговата лична, автобиографична проекция в *детското* и *селското* и над-личната му проекция в идеологическия език на Възраждането (А. Илков)... Именно в рамките на това ясно определено биологично и поетическо поколение се осъществи трансмодерният поврат към постмодернизъм, основно чрез фигури като Зл. Златанов, А. Илков, К. Мерджански (теза, за пръв път лансирана през 1994 г. от М. Николчина). Но в своята отявлена философичност и метафизичност тази поезия е здраво обвързана с актуалната политическа реалност, тя съдържа мощен езоповски пласт, метафизично камуфлиран, но пряко насочен срещу тоталитарната комунистическа реалност и артикулиращата я езиковост. Другият канал за пораждането и установяването на постмодернизма в българската поезия - все в големия разказ на политическото, антитоталитарното, сведено до *езиковата* си артикулация - води откъм Съветския съюз и в най-пряк смисъл е продукт на Перестройката. Това е пътят на соц-арта, като важните фигури тук са Бойко Ламбовски и Румен Леонидов. Има и още един, трети извор - домашен и поради това най-важният според мен: това са някои специфични натрупвания в българската модерна поезия в периода между 60-те и 80-те години, съсредоточени около фигурата на Константин Павлов, чието влияние върху поколението на 80-те във всякакъв смисъл е огромно (но особено важна е и езиково-деконструктивистката практика на поети като Николай Кънчев и Биньо Иванов).

Маркирам тази генеалогия, без да мога тук, разбира се, да я изследвам подробно (направил съм го в ред други свои текстове). По-важно е да изтъкна общото, определящото в нея: първо, това е, че зараждането на постмодернизма в българската поезия има категорично **политически** характер, то е екстравертно насочено, обвързано е по някакъв начин, по-пряк или *езиково* опосреден, с един определящ антитоталитарен патос; и второ - тъкмо в иманентната си *езиковост* то има **пролиферационен** характер, т.е. постмодернизмът се генерира като процес на радикализация на литературния модернизъм в неговия най-краен, неоавангардистки вид.

И двете обстоятелства характеризират същностно *левия* генезис на постмодернизма, предопределят *лявото* като негово ядрено и в този смисъл фундаментално качество.

През 80-те постмодернизмът възниква като езоповски тип езиковост, съпротивляваща се срещу репресията на тоталитарния властови дискурс. В самото начало негово основно занимание е да деконструира езика на тоталитарното статукво, включително и езика на поезията, съставляваща идеологическия канон. (Този деконструктивизъм е най-радикално проведен от Б. Ламбовски и в пърформансните акции на кръга "Петък 13" в самото начало на 90-те.)

Дотук - за Първото постмодерно поколение (което реално е поколението на 80-те). Но в началото на 90-те се появи едно ново поетическо поколение, което е представително за десетилетието и което аз определям като **Второ постмодерно поколение**. То се обособява около 1992-93 г. в "Литературен вестник" под прякото менторско обгрижване на "башите" от Първото, и най-пряко на Ани Илков (тази родова метафорика е особено характерна за езика на 90-те). Негово ядро е една всеизвестна "четворка", основна част от литературната митология на десетилетието, която се легитимира групово чрез поредица пърформансни акции, но най-вече чрез двата мистификационни проекта "Българска христоматия" (1995) и "Българска антология" (1998). Освен това ядро, около "Литературен вестник" - още от самото му създаване - гравитират множество млади автори, чието творчество в един или друг аспект е представително за рефлексите на постмодернизма в българската литература на 90-те.

Именно чрез това второ поколение българският постмодернизъм претърпява важна трансформация. Като цяло той преадресира деконструктивисткия си патос от политическото (антикомунистическото) към един друг собствено *десен* идеологически конструкт - гещалтът на Българското. И доколкото този гещалт е продукт на етноцентричния литературен Канон - един в пълна мяра *репресивен езиков конструкт*, - постмодернизмът през 90-те основно се занимаваше с деконструиране на Канона. След като се разправи с репресивния език на комунистическата идеология, българският постмодернизъм се зае с не по-малко репресивния език на една друга идеология - идеологията на Българското. По този начин, макар да губи пряката си политическа ангажираност, той запазва *левия* си характер, като го трансформира: неговите деконструктивистки патоси постепенно, донякъде и по обективни причини, стават все по-малко антикомунистически, но все така ангажирани с други властови, десни езикови структури.

Този определящ за българския постмодернизъм на 90-те вътрешен саморазвой от тоталитарно към Българско, съответен на прехода от Първо към Второ постмодерно поколение, разбира се, е далеч по-сложен, вътрешно амбивалентен и нюансиран. Тук аз го представям предимно с оглед на конкретната си теза - доколкото той вече набеязва тенденция на отказ от политическото - *загуба на лявото* в морален аспект и запазването му само в езиково-дискурсивен аспект. (Едва ли е нужно да уточнявам, че работя с опозицията *дясно-ляво* изцяло в бартианския смисъл на понятията.)

А това в някаква степен означава и отказ от онзи примордиален порив за разтваряне към "външното", към историческото и политическото, а оттам и към моралното, под чийто знак през 60-те се поражда постструктурализмът като деконструктивистка програма.

И точно тук някъде възниква въпросът: дали масовата култура на ХХІ век - т.е. след края на 90-те, които бележат и условния край на авторефлексивния, "високия" български постмодернизъм - не е наистина в някакъв смисъл рожба (или незаконоредено изчадие) тъкмо на случилото се през 90-те? И доколко?

Въпроси, които са повод да развия централната си литературноисторическа метафора, зададена в заглавието.

Пряко импулсирана от импортни философски предписания, българската постмодерна литература на 90-те боравеше с Езика и със свръхсериозни идеологически конструкти, като литературния Канон. Нейните весели задявки с високото и сериозното бяха една сръчна езикова игра - игра, която обаче през следващото десетилетие щеше да разкрие неочаквано сериозните си последици.

Тъкмо този "висок", идеен, философски предположен и аргументиран постмодернизъм наистина разчисти пътя на собственото си продължение-отрицание (добре познатия фройдистки сюжет, така палаво разиграван през 90-те). Може да се каже, че феноменът, на който сме свидетели днес - това е тъкмо той, другият, "ниският" постмодернизъм в действие.

Сюжетът впрочем е по-скоро карамазовски: след като философът Иван Карамазов в пристъп на аристократичен интелектуализъм вече е обявил вседозволеността на хюбриса, фундаменталната освободеност от Вина, на телесно пребиваващия Дмитрий не му остава нищо друго, освен да буквализира тази вседозволеност в нейните природни, чувствено-хедонистични измерения. Веднъж отприщен обаче, процесът ще продължи неудържимо да деградира и по-нататък, към Смердяков, до пълната си реализация в сферите на откровената патология...

Фаталното на идеите е, че скрито съдържат в себе си патологията на собствената си реализация; че имат перформативното свойство да произвеждат реалност. Зад всеки играещ с Езика интелектуалец стои един прагматик, а зад него обикновено наднича тъмният силует на някой дебил. Неизбежната тройца: Маркс роди Ленин, Ленин роди Сталин: интелектуалецът - практикът - шизофреникът.

Така "високият", елитаристкият постмодернизъм на "Култура" и "Литературен вестник" от 90-те някак неизбежно - чрез поредица логични трансформации - произведе една литература, чиито дълбинни черти са концептуалният, осъзнат и афиширан *отказ от политическото* (в най-широкия, античния смисъл на понятието). В т.ч. и отказ от морален ангажимент в сферите на собствено естетическото. Отказ от ролята на морален контрапункт на Властта и готовност за вписване в дирижираната от нея и обслужваща я институционална механика. Заедно с това - и девалвиране на фигурата на съпротивляващия се интелектуалец, стожерна за модернистката етика (за предишната епоха на тоталитаризма такива представителни фигури - в тук интересувания ни собствено езиков план - са К. Павлов, Н. Кънчев, Б. Иванов). Откриваме тази позиция в един текст, който макар да е чак от 1997 г., в много отношения е манифестен за позициите и самоартикулацията на Второто постмодерно поколение: "Имам чувството - твърди с нескрит антимодернистичен апломб Бойко Пенчев, основна фигура в него, - че принадлежа на поколение, бленуващо по общности (понякога институционално обособени, понякога чисто фикционални), в които вижда спасение от пустотата на безсмислената самотност, с чийто плащ пък малко по-възрастните от нас гордо са се



обвили. [...] Тезата, че интелектуалцът може да опази радикалната си критичност единствено в полето на маргиналното, ми се струва инфантилна и лицемерна просто защото сме осъдени да се реализираме и печелим пари вътре в някакви институции." (Пенчев 1997: 5).

### 3. Играчка - плачка, или краят на Просвещението

Минавайки от частното към общото, от "българския" случай към неговия естествен универсален контекст, можем да заявим: разбира се, прагматистката до цинизъм аксиология на новоналагащия се някъде откъм 2000 г. насетне тип масова литература не открива Америка; тя просто я следва отблизо... Впрочем цялостната криза на "високата", финансово нерентабилната хуманитарна култура отдавна вече не е само американски патент. Прегледната иначе антитеза "добрата стара Европа на високите културни традиции", героически устояваща на червендалестия US-прагматизъм като "живо" възплъщение на постмодерната "ситуация", е работеща по-скоро в историко-генетичен план. В този план нашият карамазовски сюжет може да бъде персонафициран например във фигурите на Умберто Еко и Дан Браун. Елементарно сглобените романи на Браун, както и цялото мощно течение на една тържествуваша днес псевдоисторическа проза, която той олицетворява, ясно е, иде не от другаде, а от "Името на розата". Но в своята междинност, в нуминозната си обвързаност с традициите на високия модернизъм (абсорбирани, за да бъдат отречени; отречени, за да бъдат унаследени) романът на Еко все още пази много от модернисткия елитаризъм: силният философски и историко-документален пласт, борхесианската палимпсестност... Всичко това в "Шифърът на Леонардо" ще бъде напълно подменено с квази-историческото, спекулативно-сензационното.

В днес наличната ситуация се наблюдават вътрежанрови трансформации, които са проекция на едромасабни социални, геополитически и ментални процеси. Очевидно е, че романите от типа на Дан-Брауновите са съвременната постмодерна версия на традиционния исторически роман (включително и традициите на високия модернизъм, напр. от Юрсенаров тип), също както добрата стара *научна* фантастика окончателно се пре-установи в жанра на *приказното* фентъзи - симптоматичен във всяко отношение преход от познавателно към криминално-езотерично, от научно към инфантилно.

Какво е това, ако не симптом на един провал - окончателният провал на Просвещенския проект?

Процесът, разбира се, има своите дълбинни митологични проекции (тъкмо на базата на тази редукция към инфантилното и приказното), но не това в случая е важно за тезата ми, а някои генеалогически съответствия в мащабите на българската литература през предходните десетилетия. За постмодернизма на 90-те и неговите непосредствени генетически акумулации в поезията между 60-те и 80-те маргиналните фигури на *детето* и *людия* напр. бяха едни от най-важните - "високи", свръхнатоварени смислово концепти у Константин Павлов, Ани Илков, Румен Леонидов, Владимир Левчев, Миглена Николчина, на "младите" около "Литературен вестник". Сега, ако се опра на едно наблюдение на М. Неделчев, виждаме същите тези концепти вътрешно деградирани към *инфантилното* и *дебилното* (в романите на истински касовите днес "писатели" като Ваня Щерева или Георги Стоев), и заедно с това буквализирани в социално-поведенчески план, институционализирани като *литературни персоналии*, представителни за литературната ситуация<sup>1</sup>.

Тези трансформации са показателна метонимия на едно стремително саморазвитие на културата към собственото си анти, протичащо едновременно в два плана, в две посоки - от "високо" към "ниско", но и от ментално-метафизично към социално-соматично. Саморазвитие, в което "високият" постмодернизъм изигра шаманската роля на Иван Карамазов.

Всички ние, които по някакъв начин правехме постмодерната литература на 90-те и/или се опитвахме същевременно да я мета-промислим, да концептуализираме и подредим случващото се, вече доста години след свършека на десетилетието се озъртаме в очакване на онова ново, което неизбежно трябваше да дойде, за да я смени, на "новите варвари". Очаквахме и чертаехме различни схеми, чрез които евфемистично отлагахме тази поява, обозначавайки проточилия се хиатус с термини като "нов автентизъм", "междувекovie" (Пл. Дойнов)...

Дали днес вече нямаме основание да кажем: дочакахме. След постмодернизма на 90-те дойде постмодернизмът на 21-ия век. След "високия" постмодернизъм на "Култура" и "Литературен вестник" от 90-те нахлува "реалният" постмодернизъм на масовите медии. Постмодернизъм, който в своята автентична, напълно *спонтанна* естетическа инфантилност и дебилност буквализира по един много ироничен начин интелектуалните езикови игри, метафорите и фигуративите на 90-те.

#### **4. Упадък на етичeskото, колаборационизъм на културата**

Ясно е, че в един универсален план очертаната ситуация се включва в онова, което Жил Липовецки определя като *хипер*модерност, за да обозначи точно този втори етап на постмодерната епоха. Ситуация, характеризираща се с особен просперитет на инструменталното. Ако днес наистина имаме основания да говорим за жизненост на Просвещенския проект, те произтичат, струва ми се, преди всичко от опита на инструменталното.

Но този линеен, акумулативно разгръщащ се модел не работи в сферата на културата, мислена като рефлектираща и същевременно моделираща ценностите. Тук посоката на движение е по-скоро обратна, продуктивната представка би била *контра*-. Трансформациите водят към категорично отрицание на модернизма в качеството му на *естетическа* и *етическа* саморефлексия на Модерността. Саморефлексия, която е израз на едно фундаментално разцепване между субект и съзнание: същностно качество на модернизма като култура на Модерността е неговата яростна опозитивност спрямо собственото си социално и политическо "тяло", спрямо модерността като буржоазен и капиталистически феномен. Модернизмът формира аксиологията си като *лява* тъкмо в опозиция на десните ценности, конститутивни за Модерността. Модернизмът - това е непоносимостта към здравето, червендалестото, чревоугодното, към буржоазния прагматизъм и позитивизма, характеризиращи духа на Модерността. Тази непоносимост се разгръща на всички фронтове, в сферите на *естетическото* и на *етическото*, колкото разделени в някакъв смисъл, толкова и интерфериращи помежду си в друг. Именно културата на Модерността бележи абсолютния връх в остойносттаването и на двете - на *естетическото* (чрез формулата *l'art pour l'art*, емблематична за високия модернизъм), но също и на *етическото* (не само чрез онзи социален реализъм на XIX в., който марксистското литературознание някак повърхностно мислеше като критически и който впрочем наистина си беше такъв - по-скоро в Кантовия смисъл на понятието. Но и чрез определящия антибуржоазен патос на

високия модернизъм, понякога манифестно изкрещан, понякога законспириран в Езика... Впрочем несъвместимостта между *естетическо* и *социално* - едно от клишетата на модернизма - се изличава в собствената му лява аксиология - *отвъдестетическият* ангажимент е дълбинно, *езиково* присъщ на модернисткия дискурс. Патосът на самата дехуманизация на модернизма е политически и нравствен.

Това, което днес констатираме, е тъкмо окончателното преодоляване на модернистката антитеза, съглашателство между "дух" и "тяло", между култура и капитализъм. Свидетели сме на културен колаборационизъм, който се проявява тотално. Налице е не само обезценяване на *собствено естетическото*, "*езиковото*" като "високо" и сложно, изискващо интелектуално усилие за постигането си, но отказ и от *етическото като ангажирано*, дискредитиране на идеята за съпротивата срещу Властта като морален акт.

През последните години, някъде от началото на новото хилядолетие, в непосредствения социополитически контекст на българската литература протича ускорен процес на стабилизиране и втвърдяване на дясното - процес, към който литературата остава критически индиферентна. След период на институционална дестабилизация през 90-те (време на "мътната вода"; или казано с друг жаргон - на първоначално натрупване на капитала), днес статуквото е категорично определено. Като централна, конститутивна сила в него се очерта един прогресиращ *лош етатизъм*. Етатизъм, който се реализира не в сферите на социално-хуманното, а има административно-репресивен характер: държавата действа като свръхинституция, която свежда задълженията си само до първичните си функции да контролира, шпионира, регламентира, забранява и в крайна сметка, грижейки се главно за собствената си институционалност - да редуцира все повече индивидуалните свободи на своите граждани (често под благовидния и нетърпящ възражения предлог за борба с престъпността, с която тя в немалка степен е здраво срастнала). Развиваща на най-високо ниво един *корпоративен капитализъм* от американски тип, чрез своите институции държавата все по-откровено действа в интерес на частни или класово-корпоративни интереси, въпреки социалната си демагогия.

Точно в подобна ситуация морален дълг на литературата е да възвърне по някакъв начин своята критичност, хуманистичния си патос.

Но не това наблюдаваме, а точно обратното: тъкмо с безразличието си към социалното, чрез отдаването си на удоволствието, на повърхностното и ефимерното, чрез цялостната загуба на онтологичните и метафизичните си измерения, литературата активно се включва в производството и налагането на консумативните ценности на капитализма.

Това е нещо повече просто от контра-модернизъм; това е отказ от морала в пълния, хуманистичния смисъл на понятието. Дори и там, където моралното е привидно налице, то е силно оплоскостено, преведено на езика на развлекателното и в крайна сметка инфантилизирано. В "проблем" е превърнато елементарното, вегетативното удоволствие от живота, първосигналното консумиране на щастието и успеха - свръхценности, които перфектно обслужват консумативния механизъм.

Т.е., ако използвам (за да преобърна) едно ключово понятие на Пл. Дойнов, първото десетилетие на новия век протича под знака на *нормализацията*, но тази нормализация

е много по-жестока, отколкото изглежда на пръв поглед, и много по-всеобхватна - процес, от който литературата е само подробност, макар и за нас твърде важна. Едно от имената на тази нормализация е *втвърдяване на дясното*. И в нея литературата активно участва чрез демонстративния си колаборационизъм с дясното като властово и свързание с това упадък на етичното.

С радикалния си контра-модернизъм литературата през последните години все повече е на път да се саморазобличи като явление с *десен*, охранителски характер. Тя все повече се интегрира в онзи процес на демократизиране на консумативната етика, който в универсален план бележи ерата на постмодерността (от 1950 г. насетне). Кардиналната антитеза на Модерността между култура и Власт е преодоляна, протича позорен съглашателски процес на сближаване и сливане на властовия дискурс и неговата естетическа рефлексия. Резултатът - опасен монодискурсивизъм, който като всеки монодискурсивизъм е преди всичко симптом на тоталитарното.

Още в края на 90-те Ани Илков - водеща фигура в Първото постмодерно поколение на десетилетието - констатира втвърдяването на едно ново дясно статукво, огледално идентично на комунистическото: днес, заявява той в един разговор от 1998 г., няма нещо, което да не напомня на предишния "комсомолски прогресизъм в организирането на държавата", и добавя: "Няма го това, за което ми се струва, че мечтаеха лидерите на нашето поколение. Няма нищо от хипи-равенството, нищо от бийт-манията, нищо от социалното фантазиране, с което сме живели. Но естествено не съм чак толкова глупав, за да не знам, че това е невъзможно да стане." (Илков 1998: 21). Смисълът на това наблюдение далеч надхвърля конкретния момент на Жан-Виденовото управление през втората половина на 90-те. За кратко дебалансирана в началото на десетилетието, Системата бързо е успяла да мимикрира съобразно новия универсален контекст, за да съхрани господстващата си позиция. Тоталитарната структура се е трансформирала в буржоазно-капиталистическа, без да променя същностно *десния* си характер. В процес е едно ново втвърдяване, което скоро ще намери символичния си еквивалент в езика на един нов тип литература - неофолклорна по характер и поради това боравеща изключително с калцирани формулни структури, случваща се чрез клишето, тя по безапелационен начин ще реабилитира символичната власт на Структурата.

А в своя начален, "висок" етап през 90-те години на миналия век, когато за едно десетилетие ускорено и сгъстено бе изживян целият полувековен развой, в процеса на родилното си откъсване от модернизма, българският постмодернизъм беше *ляв* в своя дълбинен смисъл. Ляв спрямо всички десни репресивни структури - политико-етатистки, митологични, езикови, символични...

Накрая, след всичко казано дотук, дали все пак не бихме могли да завършим с някаква мажорна нотка? Може би тя е налице - на едно мета-ниво, в параметрите на самото това *питане-и-казване*, колкото и наивно да е то с оглед на "ситуацията". Исторически погледнато, подобен културен песимизъм е неизменна част от саморефлексията на самата култура. А това е един фундаментален повод за оптимизъм. В историческото си развитие културата постоянно констатира перманентното си поражение, упадъка си. Нещо повече, самата култура се реализира пълноценно чрез съзнанието за собствената си криза. И тъкмо проблематизацията на собствения ѝ настоящ и предстоящ край са важна част от нейната жизненост, от реализацията ѝ като такава, т.е. като територия, алтернативно положена спрямо властовия дискурс. Самата култура - винаги

песимистична, но жива - е съвършеното опровержение на този конститутивен за нея песимизъм: а в този смисъл - и собственото си самоопровержение.

## БЕЛЕЖКИ

\* В този си вид текстът беше предназначен за конференцията "Тенденции и акценти в унгарската и българската литература (1989-2008)", състояла се на 13 октомври 2008 г. Дължа публикацията му, тъй като той остана неогласен на форума... Впрочем, в един по-ранен вариант, макар и под същото заглавие, той е публикуван във в. "Култура", бр. 22 (2506), г. LII, 13.06.2008, с. 14-15. [[обратно](#)]

1. Тезата на М. Неделчев, развита на събранието на Сдружение на български писатели от 18 април 2008 г., бе донякъде отправна точка за възникването на настоящия текст, както личи и от варианта, публикуван в "Култура" (Неделчев 2008: 11). [[обратно](#)]

## ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

**Илков 1998:** Илков, Ани. Разговор с редактори двама на тема "Литературен вестник на новото време". // Литературен вестник, бр. 16, 11-17.02.1998.

**Неделчев 2008:** Неделчев, М. Фигурата на писателя. // Литературен вестник, бр. 16, 7-13.05.2008.

**Пенчев 1997:** Пенчев, Б. Ний всички сме деца на младия Славейков. // Култура, г. XLI, бр. 17 (1976), 25.04.1997.

Пламен Антов



© Електронно списание LiterNet, 07.11.2008, № 11 (108)