

микроклимата на библиотечните помещения (с. 737–751). В своята статия той прави обобщение на действията и активностите за опазване и поддръжка на Зографския архив и положителните резултати от започналата през 2009 г. и продължаващата до днес мащабна програма за превантивна реставрация и консервация на сбирката от артефакти, ръкописи, старопечатни книги и нови издания.

Във втората, факсимилната част на книгата (с. 865–991), са отпечатани 140 дигитални копия на документи, архивни единици и артефакти, които онагледяват научното съдържание на статиите и повишават тяхната археографска и извороведска стойност. Високото качество и изключително добрата резолюция на снимките и на печата позволяват на читателя да види илюстрациите като свидетелство на отминалото време, като доказателствен материал на написаното, и в същото време му предоставят възможност да прочете тяхното съдържание и сякаш да усети истинския оригинал и съответната епоха, в който е създаден.

Полезен ориентир в големия обем на изданието и необозримото море от данни, факти, личности и събития, свързани с многовековната история на Зографската света обител от X в. до наши

дни, са двата показалеца (с. 811–860) – на личните имена (съставен от Димитър Пеев, Генчо Банев и Мария Мицкова) и на географските названия (съставен от Димитър Пеев и Генчо Банев).

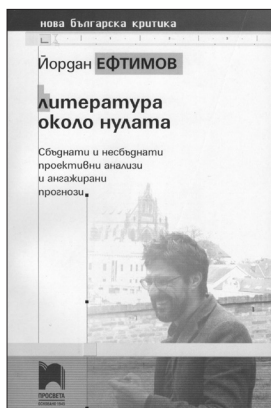
Зографският съборник е вдъхновяващ и работещ пример за ползотворното сътрудничество, за съвместния „съборен“ труд между братството на Българската света обител на Атон и научната общност за описването, съхраняването и опазването на богатото културно и материално наследство на Зографския манастир. Съборникът с основание може да се нарече незаменимо пособие при изследването на дълговечната зографска книжовна традиция и манастирска история в хронологията на променящите се столетия и епохи. Той е съвременното свидетелство за духовното влияние на Зографския манастир – онази православна „твърд“ в мрежата от контексти и връзки (културни, духовни и личностни), в която като в „жив организъм“ се преплитат събития, хора и времена от един летопис, започнал през X в. и продължаващ до днес.

МАРИЯ МИЦКОВА

Пловдивски университет
„Паисий Хилендарски“

✉ m_mitzkova@yahoo.com

МЕЖДУ ДЪЛГИТЕ ИЗРЕЧЕНИЯ И КРАТКИТЕ ФОРМУЛИ



И. Ефтимов. *Литературата около нулата: съвремни и несъвремни проективни анализи и анажирани прогнози.* София: „Просвета“, 2019.

Че литературата е исторична, разбираме не от литературната история. Литературната история изгражда моделите си, след като историчността на литературата вече е налице. След като я има разликата между едно „сега“, един настоящ момент, когато се е състояла появата и преживяването на едно произведение или на някакво надхвърлящо отделния текст събитие в литературата, и следващите след този момент перипетии с произведението или литературното събитие. Книгата на Йордан Ефтимов „Литературата около нулата“ ни дава

възможност да усетим тази разлика, без да имаме необходимост от литературно-исторически схеми. Тя е литературноисторична в минимален, така да се каже, смисъл. Благодарение на нея можем да се досегнем до момента на самото отделяне на произведението в момента на неговото възникване.

Йордан Ефтимов има предходник вдъхновител – наблюдателя на списание „Демократически преглед“ Алберт Гечев. Йордан Ефтимов нарича неговата работа „откритие на съвременността“. Несъмнено описанията му на литературното настояще, в което той е потопен, както и наблюденията на самия Ефтимов, позволяват да се види по-цялостно онова, което се случва в литературата. Ала, парадоксално, „откриването на съвременността“ е и откриване на историята. На пръв поглед причината в своите годишни обзори Йордан Ефтимов да се обръща тъкмо към обзорите на Алберт Гечев е в това, че и двамата публикуват първоначално текстовете си в издание, наречено „Демократически преглед“ (единият в издание, редактирано от Тодор Влайков и излязло между 1902 и 1928 г., а другият в издание, редактирано от Михаил Неделчев и издавано след 1989 г., когато е възстановена и Радикалдемократическата партия). Но от всички критици, писали годишни обзори в началото на ХХ век, Алберт Гечев е и най-близък на Йордан Ефтимов в своето изискване литературната критика да има по-дълбок хоризонт от доброто описание на ставащото. Гечев е по-драматичен и дори мрачен в сравнение със съвременниците си Божан Ангелов и Никола Атанасов. И Йордан Ефтимов е по-драматичен от други литературни критици, правили не толкова методично обзори на литературни години, като Митко Новков и Марин Бодаков. В желанието си да оценяват актуалната литературна ситуация през обектива на максимално мащабна историческа перспектива и двамата – Алберт Гечев и Йордан Ефтимов – имат истински първоудъхновител в лицето на Шарл-Огюстен дьо Сент-Бьов.

Точно така са написани обзорите на различни литературни години

(1996, 1997, 1998, 2001), поместени в първата част на книгата, „90-те: Кой кара влака беглец?“. В желанието си да определят съвременността, те се обръщат към историята. Авторът настоява, че това не е случайно, че литературното събитие не е самостоятелно, че то е „заразено“ с минало. „1996 не принадлежи само на себе си... Тя съдържа в себе си поне един век назад“ – така започва обзорът за 1996 г. И не само той, но и всеки от останалите опити за „портрети“ на отделни години в литературата не се задържа във времето, което коментира, но постоянно прескача „назад“ – с паралели или различия спрямо темата, която се обсъжда.

Статутът на пишещия в тези обзори е двойствен. От една страна, той е в представяното, а от друга – го наблюдава. Емоционалната връзка с произведението преминава (понякога почти неусетно) в интелектуална схематизация, критикът Йордан Ефтимов става литературният изследовател Йордан Ефтимов. И това е така, защото съвременността все още не си е отишла, все още не е станала история. Например, когато пита: „Геометрия на духа“ на Иван Теофилов даде пълна перспектива към истинското значение на творчеството му за нашата литературна традиция, но достатъчно хора ли го забелязаха?“ Йордан Ефтимов е критик, който коментира една наскоро излязла книга, но когато съвсем малко по-късно заявява: „...Иван Теофилов е певец на един хармоничен свят без кризи, цялостен свят, при това градски свят, защото историята, която е просмукала неговите ландшафти, не е селската, кървава и кална, а комунитарната история, в нея постоянно се разчитат резултатите на общото съзидание“, Ефтимов вече е в позицията на дистанцирания наблюдател. Двете роли – на критика и на изследователя – не само се сменят, но и понякога се оказват толкова близки, че различаването им е не просто практически невъзможно, то е и теоретически изключено.

Книгата ни въвежда в едно любопитно различие. Крехката дистанция на пишещия от описваните литера-

турни събития, осигуряваща неговата особена позиция на историк, гледащ към тях като вече на факти от миналото, и на критик, коментиращ литературното настояще, влиза в разрез с нашата немалка дистанция между 90-те и днес. Благодарение на това различие можем да видим кои надежди през 90-те за бъдещето са се оправдали, имало ли е предвидимост на онова, което ще се случи в „литературното поле“. „За новата проза, мисля, че няма още никакъв мегдан да се говори“ – пише Ефтимов в обзора си за 1996 г. Днес съвсем уверено можем да кажем, че новата проза не само се появи след тази година, но и подчини българската литература след 2000 г. През 90-те години се е очаквало нахлуване на прозата, но онова, което не намираме в обзорите на Ефтимов, е друго очакване: че именно поезията, която бе царицата на 90-те (и обзорите ясно показват това), ще изпадне в криза след 2000 г.: ще намалееят експериментите, интелектуализмът и концептуализмът ще отстъпят място на една леко блудкава сетивност и едно молене за читателска емпатия.

Но единствено Йордан Ефтимов от критиците през 90-те години желае да бъде едновременно максимално актуален, в своето историческо време, и максимално отдалечен – в едрите теоретични въпроси, сред които е и този за смисъла на историческата перспектива. В непубликувания му преди „Литература около нулата“ текст „Година 2001, или Сент-Бъов машина“ се появява едно „широко“, а всъщност теоретично радикално разбиране за „критика“: „И нека под критика разбираме литературното самосъзнание изобщо.“

Във втората част на книгата, озаглавена „Нулевото десетилетие: пазарът като упование“, започват да изчезват дългите изречения, разстилащи се в множество подчинени и вметнати конструкции, и се появяват все повече кратки, формулни изрази, засилва се и употребата на разговорни думи и фрази. Тази промяна е показателна за случващото се в българската литература на границата между ХХ и ХХІ в.

През 90-те години литературата искаше да бъде „висока“ в един западен, каноничен смисъл. Дългите изречения, загрудняващи разбирането и четенето, отразяваха мечтата по Марсел Пруст и Джеймс Джойс. След това се появи желанието на пишещия да бъде „пазарен“ и той започна да иска да следва стила на говорене и комуникация не на една отбрана образована публика. Откриването на пазара в литературата не дойде заедно с провъзгласяването на пазарната икономика, а по-късно. Литературата на 90-те продължи формираното през време на социализма, през 60-те години (времето на „размразяването“), желание за достигане на високите образци на западния модернизъм.

Втората част е ангажирана с проблем, с който мисленето за литературата (особено у нас) не се занимава: пазарът. Фактът, че книгата е част от една икономическа конюнктура, че тя самата е инструмент, чрез който се отчитат печалби или загуби, малко интересува експертната оценка на произведението. В този смисъл разбирането за литературата, бидейки свързано с идеите за една безотносителна спрямо капитала оценка на литературния текст, продължава да бъде извън модерността или да се съпротивява на модерността. Йордан Ефтимов е сред малцината, които се опитват да „вкарат“ пазара в разговора за литературата. В книгата можем да срещнем интересни анализи на класациите за предпочитани жанрове и автори според данните за продажбите на книжна продукция за определен период. Читателите могат да съпоставят тези анализи с коментарите в книгата на едни други класации: литературните награди, които след 2000 г. са основен генератор на ценности в „литературното поле“ и на финансови приходи за авторите. Списъците с наградите често са противоположното на класациите с най-продавани книги, защото те регистрират „високата“ литература, а класациите – масовия вкус. Но и двете „работят“ според технологиите на пазара – отчитат печалби и загуби и произвеждат печеливши и губещи.

... Има обаче едно друго лице на Йордан Ефтимов, то стои преди ролите му на критик и литературен историк, които ще срещнем в тази книга: литературният теоретик Йордан Ефтимов. Ефтимов не обича този си образ и не го показва демонстративно (особено в „Литературата около нулата“). Той си слага маските на критик и историк сякаш за да избяга от него. Но по-внимателният читател ще види, че зад разнообразните случаи, които се анализират в книгата, зад стилистичния преход в текста, който съвпада с края на 90-те, се забелязва едно вълнение за определението на литературата, за това какво става с понятието „литература“ „около нулата“.

Има и едно типично за теоретика усилие на Ефтимов да определи себе си по отношение на литературата. Виждаме го в развитата накратко в статията „Защо съществува или не съществува поколение на 90-те?“ теория за литературното поколение. Там дефиницията на „поколение“ е изместена от биологията към политиката. Обяснението, че 90-те, времето, когато Йордан Ефтимов влиза в литературата, са десетилетие на политическа промяна, е недостатъчно – никой друг не защитава тази позиция. А тя по-конкретно е – поколението според Йордан Ефтимов не е обединение нито на творци, родени в близки години, нито на стартирали по едно и също време, нито пък на творци със сходна естетика, поколението е обединение на творци, които не притежават власт и искат да я придобият. Разбира се, власт в своето художествено поле.

Едно от основните недоволства на притаения в „Литература около нулата“, но много буден (или тревожен) теоретик, е именно в липсата на дебати около новите явления. Например внася се от други литературни критици (главно от Милена Кирова, Миглена Николчина и Амелия Личева) понятието „женско писане“, но според него то необосновано се пришива върху художествените текстове на съвременните български писателки.

Друга голяма тема, която също минава като червена нишка през кни-

гата, но е акцент в текста „Кой писател и кой читател?“, е темата за различаването на високото и ниското в литературата и културата. Но също и за смесването им не заради постмодернизма, а заради пазарните ходове на издателствата, но и на авторите.

Ами самото понятие „литературен пазар“ или „бестселър“? Ролята на взаимодействието на писателите с издателите, а после и с разпространителите? Тези проблеми са разгледани чрез различни примери и са част от опита за една максимално плътна и пълна картина на литературното поле. Но за да е истински пълна, тя трябва да включва и наблюдения върху промяната на самата идея за литература. И Йордан Ефтимов ни ги предлага на много места из книгата. Той вече разсъждава върху това, когато коментира успеха на „вулгарните романи“ на Христо Калчев, превърнали се в бестселъри според него и заради смесването на взаимноизключващи се очаквания за интересен разказ и за документална достоверност. А после идват и включването нови феномени. Как се е променила литературата след появата на реалити телевизията? Какво точно се е случило с българската литература след нашествието на романи на емигранти след 1989 г.? Каква е ролята на литературните репутации и какво се е случило с писателите, етаблирани от режима на Тодор Живков? Променя ли се представата какво значи да си писател при появата на нови и нови художествени творци?

По вниманието към детайла и познаването на актуалния български литературен пейзаж „Литература около нулата“ прилича на „Литература в междувековието. Поглед към българската литература 2000–2003“ (2004) и „Българската литература и началото на XXI век. 2004–2012“ (2013) на Пламен Дойнов. Сродна е и с онези части от „Гъгите на краевековието“ (1998) и „Спорните наследства“ (2017) на Бойко Пенчев, в които се разглеждат съвременни феномени. Но стремежът ѝ да обеме максимално литературната дейност – от проектите на писателите

през технологиите на издателствата и книжарниците до очакванията на читателите – е много по-амбициозен. По-амбициозно е и настроението да се задават теоретични въпроси. Но най-голямата разлика е в стила. Йордан Ефтимов демонстрира как литературният критик може да бъде язвителен и нападателен. В това отношение най-близък в рецензиите си във вестник „Култура“ през 90-те години като че ли му е Димитър Камбуров – но той никога не си поставя зада-

чата да сложи широкоъгълен и дори паноптичен обектив. Чрез този стил, както и посредством неочакваните отношения с литературната история, критика и теория, много читатели – не само филолози, но и вълнуващи се от историята на културата – сигурен съм, ще намерят в книгата на Йордан Ефтимов „своята книга“.

МОРИС ФАДЕЛ

Нов български университет

✉ *mfaadel@nbu.bg*

