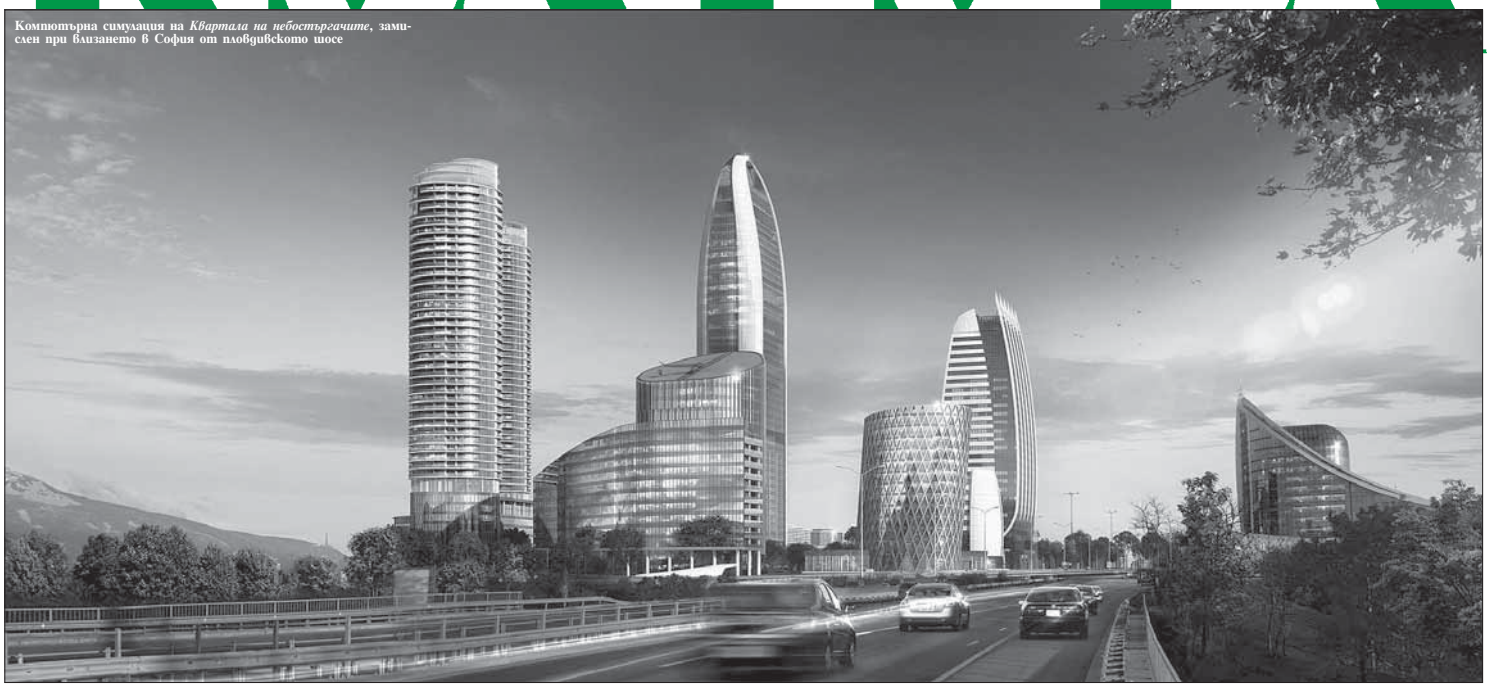
КУЛТУРА

Бр. 34 (2910), година LXI, 13 октомври 2017 г., 12 стр., 2 лв. www.kultura.bg



Компютърна симулация на *Квартала на небостъргачите*, замислен при влизането в София от пловдивското шосе

Какво успяха и какво най-вече не успяха хората на Ян Геел - Павел Попов - на страница 8

Летописецът. Константин Илиев на 80 - на страница 5

Кога трябва да забравяме миналото си? Разговор с новия нобелист Казуо Ишигуро - на страница 12

Думи извън сцената е своеобразно продължение, разширено издание на излязлата през 2005 г. книга на Константин Илиев „Паметта на гарвана. Текстове за театър, драматургия и политика“ („Жанет 45“). Нови са 35 текста (над 200 страници). Изданието е уникално. В нашата театрална книжнина няма подобен прецедент: събрани, и така фактически съхранени, авторовите саморефлексии, размисли за драматургичното творчество, разсъждения върху мястото на твореца в променящия се свят, за моралните и естетическите ценности, за духовността, за мястото на „малките култури“, за класиката, за достойнството и устойчивостта на човека, за големите ни режисьори (Любен Гройс, Леон Даниел, Н. О. Масалитинов...), актьори, сценографи и писатели (Антон Страшимиров, Иван Вазов, Йордан Радичков, Никола Русев, Станислав Стратиев, Маргарит Минков, Иван Радоев, Бертолт Брехт, Фридрих Дюренмат, Хайнер Мюлер, Елиас Канети...) Една книга, която автентично ни запознава с театъра на XX век и която ни води към осъзнаване на дефицитите и надеждите на XXI век.

Н. В.

Както изрично е отбелязано, „тази книга се издава по инициатива на Съюза на съдиите в България, за да отговори на необходимостта от институционална памет и отстояване на моралните принципи на съдията“. Румен Янков (29 юни 1942 - 14 ноември 2010) беше председател на Върховния касационен съд и на Конституционния съд. В книгата с редактор **Мирела Веселинова** спомени за забележителния юрист разказват тя, **Елена Авдева, Здравка Калайджиева, Илко Димитров, Катина Кръстева-Калева, Кристиан Таков, Нели Куцкова, Събина Христова** и **Благовест Пунев.** Представени са негови интервюта и медийни отзиви за работата му. Акцент в **„Румен Янков. Съдията“** са неговите прочути решения, определения, особени мнения и становища в Конституционния съд.

Ето какво казва **Здравка Калайджиева** в спомена си „Съдията е обречен на самота“: *Не зная дали като стажанти научихме от Румен Янков „занаята“ на съдията, но мисля, че оттогава и през всички следващи години се учихме от него на много по-важни неща за тази професия. За него „много почтен“ човек беше абсурдна фраза, защото не може да има „малко почтен човек“ – понятието „почтеност“ е абсолютно, а не относително.*

К

Портал „Култура“
www.kultura.bg/web/ - нова територия за гледни точки, видео-интервюта и дебати с колумнистите Иван Кръстев, Калин Янакиев, Теодора Димова, Деян Енев, Тони Николов, Андрей Захариев и Даниел Смилов.

Вижте: За „Отворени досиета“ 2 по БНТ.

Прочетете: Иван Теофилов – Нови фрагменти; „За критическия дух“ – из публицистиката на Иван Богданов (1945-1946 г.).

Щворчи на „Култура“

Константин Илиев

Думи извън сцената

Есеистика, теория на театъра, публицистика

Художник **Яна Левиева**

ИК *Жанет 45*
Цена 20 лв.

Румен Янков Съдията

Издание на Съюза на съдиите в България

Нобел за Казуо Ишигуро

Ако се съди по първите реакции, изборът на Нобеловия комитет беше посрещнат с радост, известна изненада и най-вече с облекчение. След предизвикалата полемики награда за Боб Дилън миналата година, сега „Нобел“-ът отива у автор, който е не просто възхваляван от литературната критика, а е четен и харесван от много по-обширна аудитория. Веднъж оповестен, изборът изглеждаше очевиден и изненадата се дължеше по-скоро на факта, че литературните достойнства са надделели над всевъзможните геополитически, полови, политкоректни и др. съображения. Единственият по-хаплив коментар, който внесе оживление в радостния хор, беше минорната забележка, че решението проправи пътя към отличието на „занаятчиите“ от курсовете по творческо писане, тъй като Ишигуро е възпитаник на такава програма, водена от Малкълм Бредбъри и Анджела Картър. Той обаче ще е по-скоро изключението, потвърждаващо правилото. Умелото разказване на истории и пълното разгръщане на потенциала на езика – това, което се учи в курсовете по творческо писане, - при него е добре подплатено с интереса към „извечните въпроси“, към това, което прави човека човек. За Ишигуро първенство има проблемът, който се поставя и решава посредством текста. В интервю той споделя, че винаги тръгва първо от идеята, а след това търси подходящите сюжет, епоха и герои, чрез които да я изрази. Това донякъде обяснява и заиграването му с различните жанрове, благодарение на което романите му намират радушен прием и у различен тип читатели. Докато едните се плъзгат малко или много по повърхността на сюжета и се прехласват по виртуозния стил, след което поставят оценки „завладяваща!!!“ или „помитаща!!!“ (задължително с по няколко удивителни), за романа „Никога не ме оставяй“, да речем, по-изкушените читатели съзират в опаковката „антиутопия“ само художествено средство, чрез което авторът изгражда голямата метафора за нация неудовлетворен свят и изследва способността на съвременния човек да се самозалъгва. В последния си роман „Погребаният великан“ (епидермално тълкуван ту като несръчен опит за толкиновско фентъзи, ту като притча) Ишигуро представя отчайващо правдив портрет на съвременното (западно? цивилизовано?) общество – уморено, лутащо се в безпътица с ръждясали доспехи, без памет какво е било и без надежда за друго бъдеще, освен тихия пристан на оня свят. Тук Ишигуро майсторски поставя въпроса какъв е резултатът, когато жертваме паметта в името на разбирателството и общото добруване. Въпрос, който тегне с още по-голяма сила в нашата страна и може би именно заради нежеланието ни да се изправим пред него, книгата мина толкова незабелязано у нас.

В България Ишигуро е познат най-вече с екранизираните си произведения, които отдавна са се превърнали във филмова класика. Днес със задачата да го утвърди като автор се е заело издателство „Лабиринт“, което своевременно публикува ***Погребаният великан*** и преиздаде ***Остатъкът от деня*** (превод Правда Митева) и ***Никога не ме оставяй*** (превод Мария Донева). Можем само да се надяваме, че сега, след Нобеловата награда, на български ще видим и другите три романа на Ишигуро, сред които е и смятаната от мнозина за най-хубава негова творба - ***The Unconsoled*** („Безутешните“).

Владимир Молев

Бел. ред. Разговор с нобелиста във връзка с романа му „Погребаният великан“ препечатване от френски на страница 12.

Честито!

Класическият романист

Владимир Зарев на 70

Неговите мащабни романи красноречиво показват как политическите пукнатини пълзят върху живота и всекидневието на отделния човек. Как тежките идеологически и най-вече нравствени престъпления ни споява в общество и държава. И как се размиваме един с друг. Произведение след произведение, **Владимир Зарев** изгражда класически романов свят от нашите противоречия - и в него реалистично зазвучават и българският крах, и любовта, и съвършенството на страха. И в страниците чуваме пътена на голямата история.

Честит празник!

Култура

9 770861 140009

Ходене по буквите

Сред 200 заглавия на 38 езика от 56 държави

От фондация „Детски книги" известяват, че за трета поредна година в каталога *White Ravens*, съставян от **Международната детско-юношеска библиотека в Мюнхен**, са включени и български детски книги. Това са **„А приказки без брнщане"** на Яна Букова с илюстрации на Яна Левиева („Жанет 45") и **„Градска география"** на Зорница Христова и доц. Десислава Димитрова с илюстрации на Сиянa Захариева („Точица").

В *White Ravens 2017* са събрани 200 заглавия за деца и юноши на 38 езика от 56 държави. Печатното издание на каталога ще бъде представено на 12 октомври на Панаира на книгата във Франкфурт.

Селекцията на книгите е резултат от съгрупничеството между фондация „Детски книги", организатор на наградата за най-добра детска книга „Бисерче вълшебно", и Международната детско-юношеска библиотека в Мюнхен. От 2015 г. фондацията изпраща в библиотеката всички заглавия от български автори, номинирани в наградата „Бисерче вълшебно".

К

Столичен мол, събота късен следобед.

Над фоновия шум и глъчката на стотици гласове, деликатно се надигат звукът на контрабас и едва доловими щигли. Чува се и звънливият тембър на чембало. Още не е готово озвучаването, микрофоните не са нагласени и чистият акустичен звук на старинните инструменти по-скоро се предполага. Ето по този необичаен начин започна **11-ият фестивал „Изкуството на Барока"**.

След няколко неуспешни опита, инструментите зазвучаха и от високоговорителите. Към групичката от „фенове", дошли специално заради тоба събитие, започнаха да се присъединяват все повече и повече случайно преминаващи. Някои се спираха за малко, други се заслушваха и оставаха.

След добре познатата ария из Третата сюита на Бах, последвана произведения от Вивалди, Телеман, Моцарт... Между произведенята **Зефира Вълова**, основана движеща сила на фестивала, представи участниците и предстоящите концерти в тазгодишното издание с интересни детайли и разяснения, предназначени за широк кръг слушатели. В концерта се включуча основните български участници във фестивала. Имаше изпълнение на барокова кантата от **Явор Генов**, на фортепиано от **Василий Ивасабеки** и **Галина Драганова**, както и на целуларка **Елена Ганова**.

Бил съм свидетел на представяне на предишно издание на „Изкуството на Барока" в преддверието на софийска метростанция, но то беше по-скоро кратка демонстрация на звука на инструментите – помещението позволяваше чисто акустично изпълнение. В мол не може да се направи истински акустичен концерт, а в случая можеше да се очаква повече и от отвличането. От друга страна, това определено беше възможност музиката да достигне до по-широк кръг слушатели. Фестивалът отдавна има своя публика, но тъй именно бароковата музика има потенциал да достигне до по-широк кръг хора в тези комерсиални времена.

Емил Михов

Велислав Павлов в кадър от *Вездесъщият*

Ходене по буквите

Награди от *Златна роза* 2017

От 30 септември до 7 октомври във Варна се провежда 35-то издание на фестивала на българската играна филм „Златна роза", организиран от ИА Национален филмов център. Журито за пълнометражни филми, начело с Бойкидар Маной, присъди следните награди:

„Златна роза" – **„Вездесъщият"** на Илиян Джевелеков;

Специална награда – **„Посоки"** на Стефан Командарев;

Специална награда на град Варна – **„Вражове"** на Светослав Овчаров;

За режисура – **Илиян Метев** за „3/4";

За сценарий: **Теодора Маркова, Георги Иванов**, **Невена Кертова, Тео Чепилов** за "Дъжд за балончета";

За операторско майсторство – **Ненад Бороевич** за „И после светлина" на Константин Божанов;

За мъжка роля – **Велислав Павлов** за „Вездесъщият";

За женска роля: **Теодора Духовникова** за „Вездесъщият" и **Ирини Жамбонас** за „Посоки";

За дебют – **„Радиограмофон"** на Рузие Хасанова;

Диплом – **„Лили рибката"** на Ясен Григоров.

Журито за къснометражни филми, начело с Мартина Вачкова, присъди:

„Златна роза" – **„Кораба Сълнчоглед 1"** на Васил Горанов;

Дипломи: **„Дупка"** на Джонатан Хайделбергер и **„Ношите на едни самотни бестоносци"** на Андрей Кулев.

Награда на Съюза на българските филмови дейци – **„Кораба Сълнчоглед 1"** на Васил Горанов.

Награда на гилдия „Критика" към СБФД: за пълнометражен филм – **„Вездесъщият"**, за късометражен филм – **„Охлюви"** на Албена Пунева.

Награда на акредитираните журналисти – **„Посоки"**.

„Златна роза" за цялостен принос – **Татяна Лолова**.

К

Петък рано

Перото 2017: номинации

Категория „Детска литература"

1. Юлия Спиридонова - Юлка – **„Къде си слънце"**, Издателство „Кръгозор";
2. Маргарит Минков – **„Весел гъделичкащ смях"**, т. 2, Издателска къща „Жанет 45";
3. Радостина Николова – **„Мопне вдиване"**, Издателска къща „Жанет 45";
4. Анджела Родел – за превода **„Хайка за вълци"** от Ивайло Петров на английски език;
5. Дьорд Сонди – за превода на **„Концерт за зрелчение"** от Емилия Дворянова на унгарски език;
6. Мари Врина – за превода **„Усмивката на кучето"** от Диана Трънкова на френски език.

Категория „Дебют"

1. Антон Стайков – **„Лобре че умря Дйузене"**, Издателска къща „Жанет 45";
2. Петър Крумов – **„Катафалка, два носорога"**, Издателство „Колибри";
3. Велислав Д. Иванов – **„Образи и отражения"**, Издателска къща „Колибри".

Селекционираните заглавия са публикувани в периода 1 юли 2016 г. – 1 юли 2017 г. Номинациите за наградата, връчвана за трета поредна година от литературен клуб „Перото" при НДК, са гласувани от жури в състав: Амелия Личева, Милена Кирова, Дария Каратодова, Дарин Тенев, Георги Иванов, Марин Бодаков, Аксиния Михайлова, Светлозар Желев и Михаела Петрова.

К

Шеги и ултиматуми

На 6 октомври, петък, Националният сутрешен блок „Нова тв" водещият Виктор Николаев на два пъти получи отговори, които бяха определени като вербална запалка за журналиста и намеса в работата на медията.

Нужно е обаче да разделим двата случая, защото запалката на вицепремиера Валери Симеонов се появи чрез разпространен от правителствената пресслужба ултиматум към „Нова тв", bTV, БНР и БНТ. Появили се са плашила със съд журналисти и медии, ако не му се извинят до 24 часа за нещо, за което ясно, че няма как да ги осъди. Така се размахването от страна на вицепремиера на прокурорски проверки и адвокатски кантори си е чиста форма на запалка към журналистите.

Депутатите от ГЕРБ Антон Тодоров също бе поканен в институционално качество – на член на парламентарна комисия, която изнесе гаранция за сделката с „Грипен" и за ролята в нея на генерала Румен Радев. Когато водещият Виктор Николаев изпозвика във Фейсбук си думата „шайка", вместо отговор чухме депутатът от ГЕРБ да казва: *Много силни думи употребявате. (...) Ще ви изядат хляба. Вече сте в ситуация на колеккатна ви. Та и тя, малко така, беше тръгнала в никаква посока, ала нещо лично стаючто й.*

Виктор Николаев е прав: да изпозвва тази дума - преди Антон Тодоров да стане депутат именно от ГЕРБ, през 2013 г. описа като „шайка" управлението на Бойко Борисов, Цветан Цветанов и др.

И Антон Тодоров обаче е прав. Столът на Анна Цолова е празен. Още полошо – затвлен е с халтурата Ивя Софийска и Мон Дьо. Антон Тодоров изпуска ролята на детето от приказката за новите дрехи на царя и нарушо мълчанието в ефир за празния стол на Водещата. И тук нещата се усложняват, защото, вместо от дете, истината е изречена от публична личност, която обаче не може да защити дори собственото си име на автор на книга за шайки.

Ръководството на „Нова тв" е оголило стола, но, за съжаление, сочещият тоба депутат е сред тоа, прикрива моранта си нищета с литеващи грехи. И те голи, и той голи.

И докато Антон Тодоров „намекваше" на Виктор Николаев кои думи ще му изядат хляба, в края на предаването произнесе и откровената запалка: *за такъв бъркоч, ако бих шеф на „Нова" уволнявах.* Тя дойде като реакция на въпрос, който Виктор Николаев имаше всички основания да зададе – защо ГЕРБ се отказва на атаката на БСП за ръководнски назначения с информация как кметът на Брезово е назначил роднините си за учителки в местната гимназия. В тази част от разговора дори вече нямаше гол цар, а „разпушсен" депутат от управляващите.

От „Нова тв" излязоа с позиция, че ако не получат извинение, ще считат, че управляващото мнозинство им оказва натиск. От ГЕРБ веднага обяснс че това било лично мнение на депутата им и те се разграничават от него.

По-труден за оправдаване от ГЕРБ се оказа вицепремиерът Валери Симеонов, когото Тома Биков и Цветан Цветанов се опитаха да изкарат с особено чувство за хумор и особена форма на емоционалност. Но искането на вицепремиера за извинение до 24 часа и запалата му към четири медии, между които двете обществени, бяха разпространени чрез сайта на Министерския съвет. След подобна институционализация как да твърдиш, че мнението на Симеонов си е лично негово.

Впрочем, и вицепремиерът Валери Симеонов, веднага след Антон Тодоров, посочи празния стол на Анна Цолова в разговор за роднинските връзки и кланските в общините. Между другото, той не за първи път се „шегува" с журналистите и е само един от многината управляващи, които дайват съвети на Водещите какви въпроси да задават. На 3 октомври Виктор Николаев обясни, че е получил условие от Цвета Караянчева от ГЕРБ да му гостува, само ако в студиото присъства и Александър Методиев, който е продуцент на филми на Елена Йончева. Дали журналистите и медията трябва да приемат ултиматумите, за да имат гост в студиото?

Представителят на управляващото мнозинство честно потвърди, че журналистите изместват с въпросите си по-важните теми от „дневния ред на обществото". Дневният ред на обществото обаче, ако то е свободно, не се определя от властимащите. Според Симеонов, докато питат за назначенията в Хасково, журналистите изместват фокуса от тоба, че за първи път пенсиите са увеличени с 24% и че в Ябкешкерад МС бил гласуван прекрасен антикорупционен проектозакон. Всъщност, и тоба не е вярно, защото тази популяризирана рекламна информация присъства в новинарските емисии. В следобедния блок „Още от деня" по БНТ на въпрос на Поли Златарева към Симеонов за протестите в ЕМКО, той отново обясни, както и в „Здравей, България", че вредните говорят прекалено много за оръжейна сделка, което, според него, било антидържавно говорене. Нялоки се Златарева да му подсказа: *Не коментирайте сделката, коментирайте тоба, че 4000 души ще останат без работа.*

Онова, на което трябва да реагираме с протест, не са само запалките на управляващи към медии и журналисти. Нужно е да реагираме, когато политиците заубят въобще мяра в говоренето си, а после твърдят, че „просто се шегувам", за да продъжкат както си знаят.

Жана Попова

Бел. ред. След постъпването на текста в редакцията дойде информация, че Антон Тодоров си е подал оставката като народен представител. Дали тъй това не е една малка победа на журналистиката?

Любовта – красива невъзможност

С премиерата на **„Ромео и Жулиета"** на **Прокофиев** в постановката на **Боряна Сечанова** бе открит **петдесетия сезон на балет „Арабеск"**. Подобрътт точно на това заглавие говори за амбиция юбилейният сезон да стартира със спектакъл, разкриващ в пълнота възможностите на една от най-елитните трупи в страната ни. Изискба се смелост, за да поеснеш ръка „Ромео и Жулиета" на Прокофиев. Балетното творчество на великия композитор е революция в танца. Неговата музика сякаш обявява самото движение. Когато Леонид Лавровски поставя спектакъла в Петербург през 1940 г., великата Галина Уланова е кавала, че нищо не чува, а артистите са прекрили Шекспировия стих по следния красноречив начин:

„Нима на света съдба по клета от музиката на Прокофиев в балета".

Мъките на първоизпълнителите бил увенчани с триумф, който историята не познава. Оттогава насетне няма световно шоу, когато да не е представено своята танцова интерпретация на Шекспировата трагедия, когато в основата е драматургията на легендарния танцьор Прокофиев – Лавровски. Макмилън, Кранко и Нойманйер се съобразяват с него, Прелокжай и Майо се отплашват, но шедьоврът от 1940 г. е творба, която променя световния балетен театър и провокира и до днес бъдещите на хореографите.

Очаквах Боряна Сечанова да се заеме с „Ромео и Жулиета". През годините тя изгради стил и облик, които задоволяват в водеща към тоа спектакъл. През 1999 г. тя постанови друга, сущо емблематична Прокофиевска творба в Софийската национална опера и балет, а именно „Пеленашка". Още тогава си пролича, че тя има силно собственото да чете и претворява Прокофиевия проникновено, оригинално, без да манипулира и без да банализира. Годин година по-късно, през 2000 г., на praga между дъбе хлядоолетия, Боряна Сечанова оглави балет „Арабеск. Вече седемнадесет години тя бъди най-прецизната и тръпа за съвременен танц. Постепенно от компания от класически изпълнители, танцуващи стъ временен репертоар, тя превръна трупата в танцьори, които владеят съвършено съвременните техники и се дъвкат свободно и организирано в модерната пластика.

Неслучайно почитателите на „Арабеск" я сравняват с голямата дама на българска съвременна хореография Маргарита Арнаудова, ръководила дъвадесет години компанията и създала не една и две запомнящи се творби.

Ръководството на „Арабеск" отпе на Боряна Сечанова много время, което би могла да посвети на истинското си призвание – създаването на нови спектакли. В стъбтуването на премиерната постановка за откриването на юбилейния петдесети сезон на Арабеск Боряна Сечанова е близка на любовта от творческата си природа.

Разработвайки до болка познат балетен сюжет, тя е избрала стратегия на сюжета, т.е. драматурията не следва фабулата, а авторската рецепция на историята. Традиционната версия е за любовта и самоизтребта, които надмогват семейната вражда. В Шекспировата канва зеронята се противопоставя

Времето е на нашата

Демиургът

Валентин Герчев и **Симфоничният оркестър на Маришкия театър** очевидно откриха сбора на български партньор в лицето на форума „България-Русия" и няколко месеца след концерта си в зала „България" бойдоха отново в София. Концертът им този път бе в зала 1 на НДК, предпочетена, защото е по-голяма. Но обстановката, вследствие продължаващия ремонт, бе потискаща. Знае се, че тук изкуственото озвучаване на концерта е неизбежно. А когато не е и добре извършено, както в случая (може би заради кратката софийска репетиция на „марийци"), звукът на оркестъра се оцветява. И слухът на този, който вече го е преживял в зала „България", разчита на паметта си. Защото тук оркестровото вълшебство, което помня, липсваше. Освен това, имам впечатлението, че звуковата картина се добършване от пулта и по време на концерта – найкомпромисна бе в началото му.

Герчиев доведе много по-голям оркестър (70 души щрайх...). Доведе и извънредния пианист **Денис Мацуев**. А концертът му, озаглавен „Руски авангар", представи три, по различен начин сложни композиции, които повечето колеги на Герчиев не биха поставили в една програма – Четвъртата и Пети клавиен концерт от Рахманинов (солист Мацуев), „Пролетно тайнство" от Стравински и Четвъртата симфония на Шостакович.

И все пак... независимо от акустичните перипетии, концертът отново се превърна в музикално събитие с градация в диригентския прочит, който кулминацията бе симфонията на Шостакович. В началото бе Концертът на Рахманинов. Различава се доста от хитовите втори и трети концерт. Тук пианист и оркестър са равностойни във формата; нерядко клавирната партия се включва в драматургията колкото тематично, толкова и през конкурта на възможнитеembrови пластове в инструментално от решение - в арпеджи, в акорди, сменящи в синкопен режим движението си, особено в първата част на концерта. Това разнообразие в клавирната тъкан се сдружто вплетено от Мацуев в оркестровата. В началото на бавната втора част чухме красива елегична изповед, в която пианото дефинираше тематизма, оттам и характера на частта. Носталгията на първоначалната солова каденца на пианото, внушена съдържано от солиста, се разви в репетитивност, разпределена между оркестър и солист... В този финал оркестрът репликираше инсинуиран клавирното меланхолично настроение. Контрастът дойде в третата част, в която клавирната скорост, предписана от композитора, сякаш бе очаквана от солиста, за да демонстрира отново гигантския си технически ресурс – отново заблеяхме каденца предхождане този разсрадоен привкус в развитието, съчетало отделни сегменти, различни по характер и структура, които се изляха в мощна рахманиновска кулминация в самия финал на концерта със забележителен звуков баланс между солиста и оркестъра. Бисът на Мацуев бе неизбежна импровизация върху темата от „Пещерата на планинския цар" из *Пер Гинт* на Грег, която напомни за компактдиска му „На бис" на *RCA Red Seal* от миналата година, свидетелстващ за за необузданата му импровизационна природа. Мацуев познаят безукорено и речитал на различни джаз-стилове и пианисти и е силно впечатляващ със своите джаз импровизации, в които влиза и класически елементи.

Концертът продължи с „Пролетно тайнство", чиято мъчет премиерен оркестъра, свирил преди това Рахманинов. Вдъхновеното на Пролетните задания дешифрираха драматургичния код в прочита на Герчиев – фиксиране върху тембровата полифония и скорост в експлицирането на ритмичните модели, която бе заявена още в прехода между въведението и заданията. Тази диригентска стратегия на прочита приковя вниманието върху основните движещи импулси, великолепно „аргументирани" от оркестъра. Дори и при изкуственото озвучаване слухът се наслаждаваше на светкавичните трансформации в динамиката, на бистротата на звуковата картина – на релефния, фокусиран звук на духовите. Герчиев иска да се чуе всяка от парциталните равнобройно с другия, така се стига до въздействаща съвместност на цветовете. В драматургичния подход към писата няма бяха диференцирани – като характер и темпово изражение, както танцово хореографските епизоди, така и обредно-процесуалните, които въдействат атмосферата на магическо действие, на тайнство. В изграждането на драматургията Герчиев много разчита на специфично създаване на образ чрез звука и тембъра - в солисти, в групи и в целия оркестър. Тази особеност В прочита му е, струва ми се, основополагаща В индивидуалната характеристика на диригентския му профил. Така стогодишната класическа пиеса прикова вниманието не само с могъщото подреждане на „звукови блокове", но и с драматургичната екзалтация В интерпретацията на диригента. Стравински пише, че „знаменитите трудности В „Тайнството"... са на практика диригентски мит и че тук диригентьт всъщност е механичен участник, указващ темпото, който стреля с пистолет В началото на всяки раздел и дава възможност на музиката да върви по пътя си". Диригентският слух на интерпретатора Герчиев дава В възможност на музиката, вървейки по пътя си, да насочи слушателското въображение към впечатляваща образност, определена, създадена от самия него. Така В финала, В Великия свещен танц, той не търсеше да изтъкне само ефекта от противопоставянето на звукови маси, регистри и тембри, а някак изгради ярко монотонната, механизирана повторяемост образа на обречването на жертвата, чийто транс вече я е извадил от живота.

Кулминацията на концерта, както споменах, бе пак стана колосалната трагична Четвърта симфония на Шостакович, завършена през 1936 г. Авангардът тук не се ограничава само В взривяване на класически представи и В радикалност на изразните средства, авангардът е и В заемането на една позиция от ненавръщиля 30 години композитор, която е и смъртно опасна. „Не съм забравил ужасните предвоенни години. Всичките ми симфонии, като се започне от Четвъртата, Включително Седмата и Осмата, са за тях", спомня Шостакович В своите мемоари. Четвъртата е достатъчно красноречива на възможнитеembrови пластове В инструментално от решение - в арпеджи, В акорди, сменящи В синкопен режим движението си, особено В първата част на концерта. Това разнообразие В клавирната тъкан се сдружто вплетено от Мацуев В оркестровата. В началото на бавната втора част чухме красива елегична изповед, В която пианото дефинираше тематизма, оттам и характера на частта. Носталгията на първоначалната солова каденца на пианото, внушена съдържано от солиста, се разви В репетитивност, разпределена между оркестър и солист... В този финал оркестрът репликираше инсинуиран клавирното меланхолично настроение. Контрастът дойде В третата част, В която клавирната скорост, предписана от композитора, сякаш бе очаквана от солиста, за да демонстрира отново гигантския си технически ресурс – отново заблеяхме каденца предхождане този разсрадоен привкус В развитието, съчетало отделни сегменти, различни по характер и структура, които се изляха В мощна рахманиновска кулминация В самия финал на концерта със забележителен звуков баланс между солиста и оркестъра. Бисът на Мацуев бе неизбежна импровизация върху темата от „Пещерата на планинския цар" из *Пер Гинт* на Грег, която напомни за компактдиска му „На бис" на *RCA Red Seal* от миналата година, свидетелстващ за за необузданата му импровизационна природа. Мацуев познаят безукорено и речитал на различни джаз-стилове и пианисти и е силно впечатляващ със своите джаз импровизации, В които влиза и класически елементи.

Концертът продължи с „Пролетно тайнство", чиято мъчет премиерен оркестъра, свирил преди това Рахманинов. Вдъхновеното на Пролетните задания дешифрираха драматургичния код В прочита на Герчиев – фиксиране върху темброва полифония и скорост В експлицирането на ритмичните модели, която бе заявена още В прехода между въведението и заданията. Тази диригентска стратегия на прочита приковя вниманието върху основните движещи импулси, великолепно „аргументирани" от оркестъра. Дори и при изкуственото озвучаване слухът се наслаждаваше на светкавичните трансформации В динамиката, на бистротата на звуковата картина – на релефния, фокусиран звук на духовите. Герчиев иска да се чуе всяка от парциталните равнобройно с другия, така се стига до въздействаща съвместност на цветовете. В драматургичния подход към писата няма бяха диференцирани – като характер и темпово изражение, както танцово хореографските епизоди, така и обредно-процесуалните, които въдействат атмосферата на магическо действие, на тайнство. В изграждането на драматургията

КНИЖАРНИЦА за християнска литература
АНДЖЕЛО РОНКАЛИ
Блажени Йоан XXIII папа Римски

Книжарница за християнска литература „Анжело Ронкали, свети Йоан XXIII папа Римски" предлага

- християнска литература от католически, православни и протестантски автори в областта на богословието, философията, историята;
- църковни документи, духовни трактати;
- християнска литература за деца.

В София
на ул. **„Проф. Асен Златаров" № 7**
или В Интернет на www.roncalli-books.org

От книгите на Фондация „Комунитас" В книжарницата избрахме:

Борис Зайцев „Канко от Русия"

св. Йоан Кръстни „Жив пламък на любовта"

Калин Янакиев „Христовата жертва, Евхаристията и Църквата"

Св. Катерина Сиенска „Диалог за Божието провидение"

Владимир Градев „Разпознавания"

Владимир Пенев и Герасим Георгиев - Геро В *Пияните*

Времето е на нашата

Пропитите с Господ

„Пиянките" от Иван Вирипаев, превод Здравка Петрова, постановка Явор Гърдев, сценография Никола Горанов, музика Калин Николов, костюми Свила Величкова, хореография Виолета Витанова и Станислав Генадиев, В ролите: Весела Бабинова, Иван Бъчиев, Луиза Григорова-Макариев, Анастасия Анонова, Пенко Господинов, Владимир Пенев, Светлана Янчева, Герасим Георгиев-Геро, Василена Атанасова, Петър Калчев, Войко Кръстанов, Христо Пъдев, Никола Мутафов, Христина Караиванова. Премиера на 30 септември 2017. Малък градски театър зад канала.

Най-същественото В „Пиянките" на Явор Гърдев е радикалното обръщане към трансцендентното – към онова, което прави възможно човешкото съществуване като човешко и стои В неговата основа. Обръщане при това не абстрактно, а В контекста на европейската култура – с поглед към нейните корени, тъкувани като безспорна ценност, и нейните съвременни кризисни състояния (тя бивала и разкъсвана себе си при кризи).

Интерпретативно налагана „политическа коректност" днес е докарала нещата дотам, че става не само невъзможно, но и някак си неприлично да се говори пряко за фундаментните на човешкото битие. Те не просто бивят изтласквани В сферата на не публичното, на личното. Стимулира се маскова „позитивна" слепота за тях В полза на едно хоризонтално-благополучно съществуване. Приемливото им обозаряне, включително В изкуството, е през частни случаи, предръцкани В битовки метафори или знаци за тях.

Гърдев полява текста на Вирипаев, за да разобличава тази „очевидност" и да я руши. Той заговаря пряко за свободата, истината и достойнството, за базисните ценности и за основоположния смисъл, за вярата и откровението – за онова „едно", което е единствено потребно, за да бъде човекът човек, а не функция и не средство. Заговаря директно за абсолютния трансцендент, за Бога, който прави човека изправен и който говори през изправения човек. Категоричният императив на тази позиция е преведен като: „да не осърамя" – да не опустошаваме себе си, другите и света, да не банализираме, да даваме даденото ни, а не да грабим – да бъде посред нас Христос.

И Вирипаев, и Гърдев са наясно, че това зоберене не може да стане през „нормалните" ситуации на цинизма масов човек; те са системно белязани от неавтентичности. За да го осъществят без заобикалки, създават нова действителност, несвпадаща с Всекидневната. Извбрат е пощиян свят на „мъртво" пиянте, тъкащ за смъртен фон баналното им Всекидневно животуване. Свят на отпадналите задръжки и конвенции, свят на възможното откровение и неконтролираното споделяне, опчаян свят, налучкващ обаче път, по който може да се жиВее: по който човешкото може да се Вярне към същинската си направа. По който Господ пропиВа, проникВа В човека. Спектакълът е противоотрова срещу отчаянието.

Театрално измерение на съществото е изграждането на тази „недействителност" като истинно действителна.

Конструирането на „друг" свят с неговата вътрешна логика и вътрешна убедителност. Подкрепен от лаконичната сценография на Тороманов с нейния „сЪвкаВ" под, от музиката, костюмите и пластичните решения, Явор Гърдев успява В Високо степен.

Нещо повече. Той фоБогатява театралния си език, направи Всякакви най-мощните му представяния.

Тук излизат на преден план изкуствения усет за хумор и предназерено мобилизиране на емоционалността, доСеса сублимирана В строга геометрия.

КазВам Всичко това, основаВайки се на последните осемдесет минути от спектакъла. Предходните петдесет са според мен проблематични. Има една ключоВа сцена, разработена Виртуозно от Владимир Пенев, Светлана Янчева и Весела Бабинова, с която и от която нататък качеството рязко скача нагоре. Действието преди това е СВета бЪрЗиро, претоВарено от разтегнени епизоди, претрупани повторения, разпоносочени и често повЪрхностни ВиЖуВания, които не само разсейВат, но и места дОкарВат и скука.

Да бъдем наясно: убедителното изграждане на новСвят изисКва прозЪлжителЪн полагане на КофражА и Време за прИвикВане Ъъм задаВаните от него пространства. Освен това: „мантрИческОто" повтаряне на основни положения е градиВен елемент от цеЪя спектакЪл. И още: сцените В него са колкото самостоятелни В Всяка е Всъщност отделна пиеса), толкоВа неразделими и неподлежащи на пренарежДане – те са моментИ от една динамИка, бЪрзаща ВсичкИ персонажи В общ сЪдбовен контекст.

ДефиЦитите, за които стаВа дума, не са следоВаТелно резултат от липса на режисЬрски контрол ВЪрху текста, а от изтЪрване на мярата. С обратен поглед слЕдВа да се кажЕ, че и ВЪв „ВтОрата" чаСт могат да бЪдат установени решИдИви на неуЪрЖана мяра, макар и с по-ниска степен на поразЖаВане.

ОтВарЯйки темата за мярата, непременно трЯбВа да стане дума и за актЪрската работа. „ПиянИте" е спектАкЪл, силно зАВисЕм от актЪрСкото прЪсъстВие и уменИе. ТУк нещата са тежко неедноЗначни.

ПритеснЯВам се, че пИщещите за „зВезЕн екип" несЪзнаВано са отпИсали една чаСт от сЪстаВа.

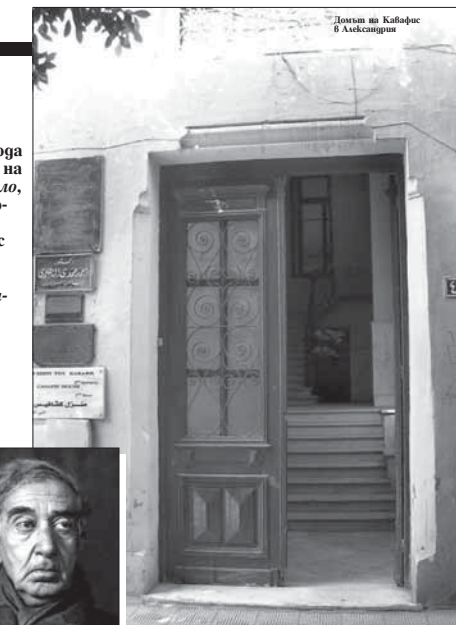
КазаНо опростено, на сцЕната пиЯн може да се представИ по дВа начина: лесНо и трудно. ЛеснОто е чрез натрупВането на разнозначаеми щАмпи и клишетА.

ТрудНото е чрез самоодЦиплИнирАнето В една органИчна логИка, анГажИраща цЕлия психосоматИчен апарат. ТоЗаВа ВнешнИте бЕлЕги на алкохолнАта претоВареност нЯмат значимОст и подчертАВАнето им е излИшно.

Без колебАние кЪм ВтОрата ГрупА мОга да прИчисЯ рАБотата на ВладимЪр ПенЕВ и ГерасИм ГеоргиЕВ-Геро, на СВетлана ЯнчеВа и ВаСилена АтанасоВа. С дрЕбни уговорки БИх прибАВИл кЪм нея ВЪзлОВи моменти От изтЪлненЯта на ИВан БЪрнЕВ, НИкола МутафОВ, ХристИна КаравАнОВа и ВеСела БабИнОВа. ОстанАлите, по наистИна не еднАкъВ начИн, го УдрЯт през несЮнто, О КоетО дисБалансИрат представЕнИето.

„ПиянИте" е спектАкЪл, пОзлЯВащ технИчеСко дЕконстрУиранЕ.

СЪстАВЯт се от ЕдИн ОБлАчЕн ЕдИн ОБлАчЕн ЕдИн ОБлАчЕн



Домът на Кавафис в Александрия

Разговор с проф. Харалампи Паницидис за превода му от гръцки на *Спомни си, тяло*, избрани стихотворения от Константинос Кавафис (София: *Критика и хуманизъм*, 2017)

Когато устните и кожата си спомнят...

- С какво се характеризира българската традиция в преводите на Кавафис? Какво от нея приемате - и на какво се съротивлявате?

- Кавафис е може би най-превежданият гръцки поет у нас, като преводаческите усилия са разположени в един времеви период от няколко десетилетия – от шейсетте години на миналия век до първото десетилетие на нашия век. Тези факти дават основания да говорим за българска традиция в превеждането на Кавафис. Не са малко имената на тези, които са правили това: Стефан Гечев, Атанас Далчев, Александър Муратов, Георги Мицков, Кръстьо Станишев, Здравка Михайлова, Николай Петков, Борис Жолов, Константинос Марицас. Едни от преводите са публикувани в различни антологии на съвременната гръцка поезия, други – в самостоятелни издания. Самостоятелни издания на стихотворения на Кавафис имат Стефан Гечев, Георги Мицков и Константинос Марицас. Мисля, че с най-голямо приближение към изказа и стилистичните особености на поезията на Кавафис се отличават преводите на Стефан Гечев, както и преводите на отделни стихотворения, направени от Здравка Михайлова, Николай Петков, Борис Жолов. Уважавам добрите намерения и постиженията на всички други, но трябва да отбележа, че техните преводи не са правени от гръцки език. Незнаенето на гръцки език, както и на особеностите на александрийския гръцки, на който пише Кавафис, водят до доизмисляне, доукрасяване на превода, като търсе много го отдалечават от смисъла, логиката и изразността, присъщи на автентичния текст. Тук бих прибавил и поостарялата вече лексика на преводите, на места сякаш съзнателно архаизираща, което също подвежда читателя. В това отношение, с малки изключения, направеното от Стефан Гечев е действително сериозен опит за препредаване на поезията на Кавафис на български език. Накрая не мога да не спомена и превода на Константинос Марицас, който сам е добавил всички стихотворения на Кавафис. Основната стратегия на преводача, както самият той експлицитно посочва в своя увод, е буквалният превод. Без да подценявам неговите усилия, ще си позволя безсмъртна, че буквалният превод в много отношения не се съобразява с канона на езика, на който се превежда, и поради това в много отношения подобен превод може да заблуди читателя относно действителната интонация, смисловите и емоционални акценти на превежданият текст.

- Как превежда поезия философът? Вашата философска интерпретация на Кавафис ли предизвиква появата на преводите?

- Преди доста време започах да преважам отделни стихотворения на Кавафис, за да преценя сам бих ли справил. Тези преводи, разбира се, не бяха публикувани, не съм се и опитвал да го правя, но нямa да крия, че не останах разочарован от себе си. Сега, когато имах възможността да преведа повече стихотворения, усетих тежестта на отговорността публично да представиш реализацията на едно обще намерение. Предполагам, че всеки преводач с удоволствие превежда авторите, които обича. Да работиш само над автори, които обичаш, невинаги се случва, особено когато си професионален преводач. В това отношение имах късмет, макар професионалните ми занимания да са в друга сфера. Що се отнася до Кавафис, винаги ме е впечатлявала много близката до философията рефлексивност на неговата поезия, която е характерна както за нейната образност, така и за нейната стилистика. Жизненият опит, върху който е основана, е пределно осмислен и от него са извлечени онези характеристики, които придават значимост не само на индивидуалното преживяване, а постъпат и въздействието на онези символни форми, в които една субектно развита чувствителност е способна да припознае другото и като обсе. Оттук идва и изкушението на опитите, не само мои, за експлициране и осмисляне на връзката между философия и поетично творчество, когато това е възможно, за разбирането на определени, конкретни сфери от човешкия жизнен свят и на своеобразния начин, по който той се интерпретира и представя от тях. Възможно ли е тези два толкова различни типа отношение към и изразяване на човешкото присъствие в света да се пресрещнат и постигнат взаимодопълващи се характеристики, когато се опитват да пресъздадат този свят? Подобни въпроси са ме водили и задържали от години при Кавафис.

- Какво ново прави поетът Кавафис по отношение на базови концепти, като памет, време, тяло, желание? Към какви философски дебати бихте го присъединили?

- Много точно извеждате основните концепти, характерни за поезията на Кавафис. Кавафис е поет на спомена и темата за помнето; спомянето е неотделима от неговата поезия. Но при него става въпрос за особена активност на паметта. Онази памет, чието присъствие не се извиква, не се предизвиква, не се търси като свидетелство или извинение или която присъства със запомненото в нашето съзнание подобно на калейдоскоп, показващ ни красиви картинки за умиление по безвъзвратно отминалото. С сурови думи, това не е псевдоромантиката на завръщането при спомена като спасение, бягство или утеха от каквото и да било и за каквото и да е. В лириката на Кавафис помненето е „звучаща струна", която наедно успява да изведе, и то различимо в поетичния изказ, подобно тоналността на музикална фраза, възникването на спомена, неговата (винаги конкретна) значимост и начинът на неговото траене в непрестанността на настоящето. Битийната закритост на отминалото проявява в наличността на запомненото, формиращо съцвеременно света ни – така, сякаш случилото се преди все още не си е отишло всецяло от нас и можем да го променим (една разкошна привидност, на която сме склонни да приписаме „жертви!), но и като вече съвсем не наше (действителност, на която нерядко се случва да принесем в жертва самите себе си).

Както при всеки голям поет, и при Кавафис желанието е „променлива величина", преобразяваща в контекста на неговия личен и културен опит от специфичните на конкретния сюжет и индивидуалната дързост на стила. Тоба, което философът често подминава, поетът опитва да удържи и покаже. Именно осмислянето на желанието, в контекста на един ной хедонизъм – проблем, който попада някак случайно в сферата на философското мислене, се разработва усилено в изкуството през XIX и в началото на XX век. Изяра на ново светоусещане, което постепенно, в честа и трайно, измества деонтичния наратив на старите канони, осмислящи и подреждащи „общото и частното", за да предложи следващ *modus vivendi* - отстояването на самоценността на индивидуалното човешко съществуване. Отношението на поета към житейските съгвания на младостта и съдържанието на тяхното вълнение, осмислящо опита му, е свободно съотнасяне. То успява да предаде както многозначната несъизмеримост на „формите" на желанието, така и непредвидимото втупване на наслаите на пожелаването – и тъкмо поради това излъчва разбиране за съизмерията сладост на всяко желание. Кавафис е безкрайно чужд на онова ритуално отдаване и потъване в спомена, стигащо дори и до прекалеността на дребнаво издирващо ровене и прехвърляне на неосмислени подробности, с което някои поети и писатели затъкват своите текстове. Съдържа на една друга, нова традиция, той противоборства на тази словоохотлива манерност изтъкната пластичност на спомена-идея, понякога излъчващ пестеливата статичност на спомена-икона. Изражда се изяществото на античната интуиция космоса на телесността в своята поезия, космоса на телесността като онтологичен топос на съществуването, превръщан в естетическа (и не само) енигма от желанието. Какво като изтъква тялото..! То не само не иска и не може да загърби времето, в което е желало, но и се обръща към останалото, предтоящото, за да не преуде неслучилото се. От спомена се иска не само да обърне действително станалото, но и да възвърне енергията на несъщественото. И това е така, защото включеността на спомена във времето при Кавафис не е свързана, както за почти цялата европейска традиция, с непредвидимостта на Хераклитовото битие, изтъкващо станалото-като-не-осталото, стигащото-като-не-стоящо и предстоящото-като-из-оставящо-ни. Той изтъква не само от съществото си, но и сякаш от света – поне поетично – непримиримостта на елементите с непреходността, с изтъкването на спаващото, разкриваща възможността (дали да не я нарека сбудовна?) на устойчива съвременност. „Стрела, която лети и не лети" – но завинаги пронизала всяко човешко съществуване – ето тази апория като че ли най-ясно изразява метафизичния „хоризонт" на желанието, доегенал в разбирането на Кавафис.

- Защо, според вас, творчеството на Кавафис се утвърждава така бавно в канона на световната литература?

- Едва ли бо могло еднозначно да се отговори на този въпрос. Творчеството на Кавафис вече има читатели по цял свят, а също и своите изследователи. Ще се опитам да дам един възможен отговор на този въпрос по отношение възприемането на неговото творчество най-вече в Европа. Отговорът ми, разбира се, ще е основан на няколко базови интуиции, доколкото не съм се занимавал специално с историята на възприемането на поезията на Кавафис или с историята на критическите изследвания на неговата поезия. Само по себе си, подобно занимание изисква време, с което не разполагам, тъй като професионалните ми ангажименти са доста встрани от него. Разбира се, чел съм различни и не малко текстове, посветени на Кавафис, но това не е достатъчно, за да мога да твърдя, че съм специалист в тази област. Това, с което твърдоначално привлича поезията на Кавафис, е забележителната му дарба за превъплъщаване, бъкавбане в атмосферата както на конкретно ситуирана всекидневност, така и в атмосферата на далечни епохи – достойнство, дължащо се на необичайната ерудиция на поета и неговата склонност към научно изследване. Доста по-късно критиците и читателите признават другите достойнства на поезията на Кавафис, изпреварващи в много отношения откритията на световната литература от XX век: етико-естетическия характер на неговото творческо мислене, изборът на кратка и стегната форма, привличаща достатъчен диапазон за многообразни обобщения и смислови проекции, динамизмът на интелектуалното начало, мобилизиращ мисленето и въображението на читателя. Тук може да се добави и строгият скептически критицизъм на поета, вниманието към взаимоотношенията между личността и социалната среда, както и към проблема за личната отговорност на човека. Не на последно място бих споменал и съдържания, изобличаващ патос на неговата поезия, обективната и на пръв поглед безстрастна оценка на своето време, създаваща впечатление за документална достоверност, които се възприемат като своеобразни методологични уроци от следващите поколения поети.

Накрая няколко думи за стилистичните особености на поетичното творчество на Кавафис, които също са били в противоречие с общопрегнатата предпочитания на публиката по неговo време. Става въпрос не само за това, че той е дидактичен поет, но и затова, че след 1909-1910 г. той започва съзнателно да „обединява" своя език и да освобождава своите стихове от обичайните поетични правила – богатата образност, сравненията, метричния блясък и ритъм. Съвсем необичайна е била, а и все още продължава да е, свободата, с която Кавафис дава израз на своята сексуална нагласа, но в края на краищата това, което се зачита в изкуството, не са сексуалните нагласи, а онова, което е създадено от тях. Тъй или иначе, ако можеш, прежиВяното трябва да опиташ да го разкажеш добре, защото това е единствената, последната възможност да му се доналюбуваш и наново погалиш, и да не се спреш пред безсилието на усилията, както в спомена поправяш или преболяваш онази действителност, която е била почти такава, каквато си я искал или не искал. Когато времето те застигне само като трагене, само като минало, остава ти единствено пътта на твоите думи и те търсят да върнат усетеното и изваяното от цялото ти същество, а не само възприетото от погледа, припряността на пожелаването и бляновете на мисълта.

- С какви разбирания поетиката на Кавафис обогати вашия професионален и личен път?

- Сега ще се опитам да бъда лаконичен. Това, което винаги ме е впечатлявало у Кавафис, е непрестанно присъстващото разбиране, че да изразиш себе си, е не по-малко трудна задача от тази да познаеш себе си. Имам усещането, че във времето, в което живеем, решението на това „уравнение" е почти непосилна задача.

Въпросите зададе **Марин Бодаков**

1 октомври 2017

Проф. Харалампи Паницидис преподава в СУ „Св. Климент Охридски" *Нова философия (XIX век), История на марксизма: основни направления; Руска философия*. Преводач на *Атинската полития* и *Физиогномика* от Аристотел.

Славна подборка, скучно жури

Откриването беше отбелязано с прожекцията на ***Submergence*** на Вим Вендерс (скучновата шпионско-любовно-екологична холивудска драма с Алисия Викандер и Джеймс Макавой), закриването – със **„Съпругата"** на Бьорн Рунге (история за Нобелов лауреат и истинския гений в сянката му – неговата жена – с Глен Клоуз и Джонатан Прайс). Голямото жури беше под председателството на Джон Малкович, а това на „Нови режисьори", където преди няколко години игра „Урок" на Кристина Грозева и Петър Вълчанов, беше оглавено от продуцентката Росица Въканова. Което – като добавим „3/4" на Илиян Метев и „Срам" на Петър Крумов, двата български филма в „Сабалтеги-Табакалера" (раздел за кинеоексперименти, събрал заглавия, като „Квадратът" на Рубен Йостлунд, „Тестата" на Кантемир Балагов или „Екс либрис" на Фредерик Уайзман), плюс малката, но неистова роля на Самуел Финци в „Капитанът" (бж. по-долу) – се оказа най-чувствителното българското участие в Сан Себастиан за всички времена. Ако трябва да посоча какво друго – освен високото качество и богатата палитра на филмите – открои това издание на фестивала, то ще е впечатляващото присъствие на жени режисьорки, както и едно от най-нелепите разпределения на наградите в голямото състезание, при което най-радикалните произведения бяха пренебрегнати в полза на най-конвенционалните.

Златна раковина

получи ***The Disaster Artist***, пореден режисьорски опит на Джеймс Франко, в който се разказва за „един от най-лошите филми в историята" – „Стаята" (2003) на Томи Уайзоу, тъй некадърен, че се е превърнал в култ и продължава да се дава и до днес в отделни салони за радост на присмехулните си почитатели.

Признавам, че това е един от 3-те филма в основната селекция, които пропуснах нарочно, за да гледам неща, които ми се биждаха по-смислени, така че за качеството му мога да съдя само косвено: „Франко е измайсторил любяща история в чест на „Стаята", фенобете му и Вьобще правенето на филми..." (*The Guardian*); или „Попадането на Франко е в това, че той не се чувства по-специален, не копира буквално, не се опитва в ненужни миризми... Но пък е странно един толкова откровено семтъл филм да стигне до най-високото място в списъка с наградите..." (*El Mundo*). Странно беше присъждането на повечето отличия. Сребърни раковини за режисура и най-добра женска роля взяха съответно Анаи Бернери и София Таа Кастилионе за **„Ламис"** – нелепа, но безсочна история за млада проститутка в Буенос Айрес, която е на път да изгуби предпочитана та работа, но в крайна сметка си я възвръща в друг публичен дом. Няма драма, обрати, интригуващи диалози, съдби, гледки – единствената формална „хватка", която поне тоз къс реалност си позволява, е да не фиксира лицата на героинте си, а да се позиционира на равнището на торсетне им, понеже „телата също са изразителни". Навярно от куриозия, наградата на журито отиде у филм на домакините – баския **„Голям"**, който е невбедителна игра и много трикове от мейнстрийма (от конструкцията през костюмите до обяснителната музика) разказва за *гиганта от Ацо* – един почти легендарен образ на двуметров баск от планините, за когото се разправя от Век насам. Със сериозен бюджет авторите Айтор Арегі и Йон Гаранто са направили нещо посредствено в сравнение с интимния „Цветя", с който преди три години се представиха на същия фестивал и който беше голям именно защото беше малък. В серията нелепости на журито на Малкович не мога да не отбележа наградата за най-добър сценарий за Мария Мейра и **„Нещо като семейство"** на Диего Лерман – втори гледаем, но безпосочен аргентински филм в състезанието. Малена (замоКна, от столицата) иска да има бебе, но не може; Марсела (бедна, от смуглото малцинство в провинцията) може, но не иска. Свързват ги алчни посредници, но сделката се проваля. Има няколко чудесно изиграни сцени между двете жени, както и един остро красив визуален момент (скакалците!), но като цяло мотивацията на Малена е неубедителна и цялото пътешествие стои нагласено.

Съкровища и другo

За първи път от години насам ми е много лесно да посоча големите открития на фестивала: **„Капитанът"** на Роберт Швентке (повече от заслужена награда за операторско майсторство за Флориан Балхаус) – защото дръзко и виртуозно предава последните две сериции от Втората световна война през лудешкия обрат в съдбата на един капитан самозванец, около когото се сбиват утайката на изтощена Германия. **„Пророка"** (букв. „голям грохот" на индианския език тупі – името на помитаща вълна в Амазонка) на Константин Попеску – защото в разказа за едно изчезнало от детската площадка момиченце обрисува потресаващо крибата на вината: от разбирането хубис на бащата в началото до осъзнаването му в края. Майсторска работа, за която Богдан Думитраке получи наградата за най-добра мъжка роля. **„Войници. Разказ от Ферентар"** на Ивана Младенович – защото дръзва да вземе двама непрофесионалисти в едно – един румънски писател и един пазач от традиционно ромско семейство, – да ги събере в очукан апартамент в букурещка цигански квартал „Ферентар" и стъпка по стъпка да ги вЬведе в убедителна история за невъзможна любов. Смайващият документален *№ five, ni sonrisas* на Жан Либон и ИВ Иван – защото има око, ухо и душа за щармантен и чепат събеседник като Ан Грюе, съдия-следователка от Брюксел („Харесва ми, че зрителите ме смятат за измислена героиня – измислените са безсмъртни..."). ***Le sens de la fête*** на Оливие Накаш и Ерик Толедано – защото с най-употребяваните материали на френската комедия прави по новому забавен филм с дказоб ритъм.

На съвсем прилично ниво В конкурса, без да са незабравими, бяха и **„Авторът"** на Мануел Мартин Куенка (прохождащ писател манипулира съседите си, за да изкопчи „реален" материал за своя роман – екцентрики а ла Алмодовар и концептуална приилка с „В къщата" на Озон), *Life and nothing more* на испанца Антонио Мендес Еспарса, който работи В Щатите (недраматичен отрязък от живота на бедно американско черно семейство без баща, но с проблемно момче, изтъкнен от непрофесионалисти и спечелил признанието на ФИПРЕССИ) и **„Солърс пойнт"** на Матю Портърфийлд (отново отрязък от живота на бедно американско семейство, този път бяло и без майка, но също с проблемно момче). Ще ми се да спомена тук, за контраст, трета американска фреска от низините, само че от раздела „Перли": ***The Florida Project*** на Шон Бейкър също представя произволно парче окаян живот (самотни млади майки с тежкотелесни парадоксално щастливи полудъци деца наред кича и упадъка край Диснилуърлд), но така, че безстрастното наблюдение се превръща в пъстра прекрасна история.

Триумфи и провали

Дори разочарованията В конкурсната подборка мази година си струбаха. В този смисъл ще спомена **„Не ме обичай"** на Александрос Авранас (неговият „Мис Насилие" през 2013 г. получи Сребърен лъв Вьв Венеция) – защото е предозирал уникенството и студа В разказа за двойка, която си проВва силите с голяма измама („5%-ов разтвор от Ханеке" съм си записала В бележките). **„Отвъд думите"** на Урсула Антониак – защото черно-бялата история за адвокат В Берлин, който преоткрива баща си и полската си идентичност, е изядена от собствената си претенциозност (мъччанията и многозначителните разговори работеха В пълни по-добре В прочуления се дебют на режисьорката „Ницо лично?"). **„Болката"** на Еманоел Финкиел – защото не бива филм по Маргьорит Дюрас да е чак толкова скован и скучен.

Извън основния конкурс доста повече можеше да се очаква от неразкрилатия сюжет на уж политическия **„Среща на Вьрха"** на Сантяго Митре, при Все че Рикардо Дарин е чудесен като президент на Аргентина, а идеята за „редовия човек" като стар злодей има потенциал... Наградеиятят В Берлин **„Фантастична жена"** на чилиеца Себастиан Лелио се оказа с пресеклив ритъм, ненужни отклонения и неубедителен завършек, но пък постигна основната си цел – да позволи на една родена В мъжко тяло жена да блесне на екрана като човек и актриса.

За топлата, деликатна самобитност на **„3/4"** на Метеф Вече говорихме след премиерата му В Локарно – реакциите на прожекцията на В Баската страна бяха малко, но ласкаВи: „...образите са дадени Вьв фини детайли, което обогатява филма" (*Berria*). Съсоетражништ български **„Срам"**, за съжаление, не ме спечели дори с оригинализа си финал – мръчкаВото източноевропейско кино, В което намусени малослОВни герои се бльскат В едни и същи стени, вечре не губи от търВите кадри.

А истинските събития на фестивала бяха много. Оцената от Великолепния **„За тялото и душата"** на Илдико Енеди, В която здрАВта ръка на жената повдига и наглася на леглото изсъхналата ръка на мъжа, ще остане В историята на киното като символ на абсолютната любов, там ще останат и срещите им В сънищата („Подсъзнанието е като подземно пространство, където всички сме свързани, докато на повърхността се отдалечаВаме един от други", каза Енеди). Паметта е и трасецата секунди коШмарна гледка от **„Нелюбов"** на ЗВязинцеВ: откриВането от нам, ще на скрития зад братата Альоша – единствен жиВ човек на фона на цял зомбиран свят. Алекс де ла Иглесия най-сетне е създал съвършената си комедия: В **„Барьт"** хипстър, клошар, домакиня, бивш полицай и още няколко ВлизаВ В мадридски бар и започва апокалипсисът. ВьВ **„Вълните"** Адриан Бинюес („Гигант") прави чудна игра на кино и – както това се случваше В „БляскъЛ на чистия ум" – превръща паметта В място: един мъж ритмично ВлиЗа и излиЗа от едно и също МОРе В различните етапи от жиВота си.

Гласът на народа

Една от темите на годишния жури, продуцентката Паула Вакаро, беза В интервю: „Важно е отношението към жените В киното да е като към личности – персонажите да са са цялости и дейци, а не само украса или предМет на романтичния интерес на героя... да говорят помежду си не само за мъже. Да имат идентичност, уме, личности...". Пълно поражение В смисъла на тези думи ми се Виря фиЛмът, награден В раздела за първи и втори произведения „Нови режисьори" – **„Сеячът"** на французоЙката Марин Франсен. Две години, след като В затвитнето сеше през XIX В. мъжете са отведени за екзекуция, там пристиса случаен минувач и остава да „сее" сеед девици и матрони, които са го очаквали страстно: В първия полоВин час жени без личност със спретнати фолк дрешки се щурат из пасторални пейзажи и говорят *само* за ебентуалната поява на някой мъж – чак е мъчително. При това, особено на фона на разтврсВащи дебюти В същия раздел от поръчъка на аргентинския **„Принцеса"** на Мариал Рибас – разказ от първо лице на 12-годишно момиче, избрано от лидера на религиозната си комуна да стане майка на богоподобното му бебе: крайна ситуация, предадена изобретателно чрез работа със светлина, цВят, звук и слово (дори финалните титри на филма са като отделна, безкрайно талантлиВа хъсметражка).

Масовите гласувания В Сан Себастиан най-често водят до най-смислените резултати. „Принцеса" съзло държа челни позиции ВьВ вота на многобройното младежко жури (200 души между 18 и 25 години), докато не бе изпреВарен от друг дебют от „Нови режисьори", прекрасния **„Да убиеш Хесус"** на колумбийката Лаура Мора. И туК В центъра е момиче с хъс и харизма, което изнася действието на гърба си, и туК „ВраГът" е мъЖът, реши съдбата Й (наемният убиец на баща Й), но и от нейната мъст си изпащам и дВамата... „Когато и жертВата, и палачът са толкоВа млади, трагедията идВа ти ниКаКе, че пред себе си имаш провАлено обществО", каза и поКаза Лаура Мора.

Друго отВоюВано с чест отличие беше наградата на публиКата: **„Седем билборда край Ебинг, Мисури"** на британеца Мартин Макдона. „Тази история има смисъл само В дъЛбоКа Америка – обясни режисьорЪт. – ВьюбеН съм В еСтВено поколение и отдоре на ВсичКото, изглежда КаТо обиКновен чоВеК." МакдормьнГ действително е огромна В роЛята си на трагичната майКа, Коятто се опитва лично да заВдриКи тегаВата Система, за да си спасИ КоЛе и убИл дъщеря Й. И макар фиЛмЪт да е често неправдоподобен и леко повторителен В шегите, макар да прекалЯва с бомбастичните фрази и ситуациите на боЙ и тРошене, има наистина силни моменти (след тиРадата на Милдред срещу ЦърКВата залата гРъмна от РъКоплясКания) и ЧоВяда да РъКава съобщението СИ: омРазата обЪрКВа ВсичКо. „ЛюбоВта е единствЕнатА начИн."

Нева Мичева

Сан Себастиан

Кадър от *Капитанът*

Филмови бижута и зле разпределени награди в Сан Себастиан 2017

На 30 септември завърши едно от най-добрите издания в 65-годишната история на Сансебастианския кинофестивал. Рядко щедрият на теми и стилове конкурсен раздел (18 филма от 7 страни) беше придружен от много интересни предложения в успоредните подборки „Перли от други фестивали", „Латинохоризонти" и „Made in Spain". Авторската панорама този път представи творчеството на Джозеф Лоузи („Господин Клайн", „Дон Жуан").

ФИПРЕССИ връчи годишния си приз за най-добър филм на Аки Каурисмаки за **„Другата страна на надеждата"** *(„Не ставал за друго – обясни режисьорът защо не спира да снима, нищо че иска, – не съм способен на почтен труд." И добави: „Тъй, където е командирвт парите, няма възможна любов.").*

С наградата „Доностия" за цялостна кариера бяха почетени Моника Белучи и Рикардо Дарин, както и голямото вдъхновение на зрители, критици и колеги: 89-годишната любознателна и ярка Анес Варда. Нейният **„Лица, места"** *беше една от най-приятните изненади: двама артисти – тя на 88, той на 33 – пътешестват заедно из Франция по логиката на волното скитване, събират истории и зад гърба си оставят произведения на изкуството по стените на посетените места.*

Поглед към бул. *Витоша*

Приносът на хората на Геел

Миналата есен екип на известния датски архитект Ян Геел и той самият дойдоха в България, запознаха се с проблемите на Софийското градоустройство (главно в аспекта на публичните пространства с ударение върху пешеходния и велосипедния начин на живот). След това Ян Геел сключи договор за сътрудничество със Столична община и сега, година по-късно, имаме резултат. Той беше представен във вид на доклад, публикуван на сайта на НАГ. Докладът беше представен пред публиката от Хенриет Вамберг в аулата на УАСГ в сряда, 04.10.2017, при почти пълна зала. Преобладаваше млада аудитория, присъстваха представители на неформални организации, ангажирани с темата и неколкото градоустройствени ветерани. Преди това Геел разказа своя житейски и творчески път, а след размяна на въпроси/отговори, беше показан филм за реализацията на идеите на Ян Геел по света. Този филм със субтитри на български, интересен и провокативен от гледна точка на Софийското градоустройство, имаше само две прожекции - по една в УАСГ и САБ. Струва си да бъде видян по националната телевизия с подходящ коментар.

Нямаше изненада. Ако в някой е очаквал оригинални или работни решения на софийските проблеми, решения, тясно обвързани със софийската конкретика и специфика, ще остане разочарован. Направените „огледи на място и пребройване" само в рамките на два дни - едни деличен и едни неработен - са недостатъчни за сериозни пресмятания. В името на политическата коректност обаче няма да търся под вола теле в практиката на поучутото бюро. Направеното от тях по света е гаранция, че знаят какво правят. Със сигурност, опитен човек може да научи много и за два дни, и само от разходка. Проблемът е, че това, което Гелевите хора пишат в доклада, е казано и написано от българи многократно в течение на десетилетия и... не е реализирано. Това, което аз лично очаквах да науча от Ян Геел, е как добрите идеи се осъществяват конкретно. Как направеното в Париж, Москва и Ню Йорк да стане в София, какъв е механизмът. Най-интересен би бил отговорът на въпроса какво стана с автомобилите, напуснали „Тверская", „Шан-з-Елизе" и „Таймс Скуеър". Това Ян Геел не казва; дори запитан в упор, отговаря: „Това аз не знам. Питайте Собянин..." Дали автомобилите са се дематериализирали? Свалени са от движение? Най-вероятно е да са преместили така че да натоварят други улици. Както автомобилите от „Витошка" задръстиха „Ангел Кънчев", „Цар Асен I", „Христо Белчев", „Цар Борис I"? Ако това е единственият начин, мерсим, както се казва...

Преди години от „НАКО" срещу много пари ни научиха какво да правим с летището „Враждебна". Послушаме ли - и самолетите продължават да летят над центъра. Подобно обаче Ян Геел от Копенхаген каже нещо, то има повече тежест от Геле от Чибаовци.

Именно затова поканата, отправена от арх. Здравко Здравков към чужденците, имаше смисъл. Чужденецът има предимство... шансът да бъде чут е по-голям. Не защото е по-умен, а защото пари са платени - как да отидат на вятъра? Докато на местните умници в България никой не плаща. Това ще да е причината, не че не сме патриоти.

45-те декара, освободени от автомобили на „Таймс Скуеър", са нищожен пример за мащабите на „Ню Йорк". 15-те декара, които Геел предлага да „опешеходим" от улица „Алабин" до черквата „Света Неделя", също не са сой знае какво, но са на възлово място. Докато някой не обясни ясно и подробно къде и как, на каква цена, кога да се изместят трафиктъм оттам, ще вия, плача и крещя, че автомобилите и трамваят там трябва да останат! Дано този път това хване диким! Колкото и да хареесваме велосипедиста и пешеходеца, „Лаксото" и „Витошка" не бива да се затварят, докато градът не се промени драстично, напълно, по нови принципи. За принципите ще стане дума по-долу. Тук само ще вметна, че да се насърчават велосипедистите, докато въздухът на града е толкова мръсен, е престъпление. Велосипедистите дишат дълбоко...

Има ли нещо полезно в доклада на Геел? Да, има. Според мен, това е идеята за „зрителните коридори" по предварително избрани, проучени, доказани и устойчиво защитени, свободни от застряване направления - от важните точки на града (на ниво тротоар) към планината Витоша. Сиреч - да не се преч на присъствието на планината в града. Такива ограничения вече действат в Лондон, но не заради планина, а заради погледа отдалече към важни сгради и ансамбли. Дали Ян Геел има пръст в онази работа, не знам. Чужденците са забелязали, че Витоша е най-голямата ценност, най-полезната природна даденост на София. Това ние също прекрасно знаем, неслучайно Витоша фигурира в герба на София. Ако обаче знанието беше действие, още преди 50 години можехме да направим така, че Витоша да се вижда от всяко ново жилище, не само „от избрани точки". Само че тогавашна беше важно „народната власт" да приоти „новите хора" в нови казарми от бетон, а при казармите не се мисли за панорами, ославяване, проветрение и други глупости. Сега, когато властта не е народна, а демократична, положението с панорамите е още по-зле - „новите богати" са гледат в прозорците, дори когато Витоша е насреща. Останал е шансът за „коридори". Не е малко, особено като се има предвид на колко влиятелни хора ще обърка сметките, ако се реализира.

Паралено с идеята „да се вижда", докладът плахо прокарва идеята „Витоша да се посещава". Как да се посещава повече отсега обаче, съветникът не казва. А би могъл да каже: „Поне една (по-добре две) метролиния трябва да завърши на „долна лифтова станция" и новият лифт трябва да бъде мощен, евтин и общински." Така разбирам аз съветничеството. Щом от Мюнхен можеш да идеш на ски с метро 8 галечните Алпи, от София на Витоша що да не можеш?

На второ място по значение, като природна и благоприятна даденост, чужденците отбелязват минералните извори. В конкурса за Общия план преди 28 години един от премиерните проекти беше центриран именно върху тях. Е, оттогава нищо! Колко важни, полезни и нужни са че именно като топла лековита вода, всички ние (с изключение на кмета Софийски) знаем прекрасно. Хората на Ян Геел ни съветват да ги ремонтираме, използваме, облагородим, озеленим, опешеходим и да Велосипедстваме. Прекрасно! Щеше да е още по-прекрасно да беше казал: „Пъдрянят „диаметре" на метрото трябваше да бъде от минералния извор в Банкя до онзи в Панчарево. Сега тази липса трябва да се компенсира..." Поне така разбирам аз полезното съветничество.

На трето място, Геелевите хора (в раздела природа) предлагат двете речички - Перловска и Владайска - да получат масов пешеходен и велосипеден достъп, да получат нови рекреативни функции (плажове!), изобщо да засилят човешкото присъствие. Е, тук, според мен, се оляха топлото. Като се има предвид, че Орлов мост и Спочна гара са двете най-замърсени точки на града, как да послушаш такива съвети? Същото Стефано Боери (и той не е кой да е) предложи навремето, Общината го послуша и е на път да реализира проекта на арх. Добрев за Перловската река. Нямa как - премиран проект! Че парите ще бъдат хвърлени не само на вятъра, а във вреда на града, знаят прекрасно и обявителите на конкурса, и журито, и самият Добрев. Знаят по природозащитните. Сега и ви знаете. Дайте да видим „дръзко"? Докато автотранспортът не се махне от средата канала (къде, кога и как?), дишащи същества там не бива да припарват доброволно. Не бих го сторил дори на кучетата... но за велосипедистите може!

Ако Ян Геел не беше тесен специалист, а „цял градостроител", от него (точно в случая) можеха да се очакват ред полезни съвети. Например, във връзка с „вицимостта на Витоша"? Сега като трябва да се откриват гледни и панорами (дори само частично от колкото може повече места, не само заради панорамата, но и заради осъществяването и проверяването, по новата застройка в 8 стария град, и в комплексите трябваше да стане и остане свободна, а не свързана! Колко просто! Само че това решение бърка годаевара на реститутите и предприемачите, а в приоритетите на Общината (те са й приоритетите) планеният лак от ним е съветващ не се бърка.

Докладът констатира, че „Околовръстният път в южната си част препятства много лошо връзката между града и планината", но не казва, че град като София може и без „околовръстен път", не целият транзит можеше и трябваше да бъде поет от „северния обход". Южната „дъга" и без това вече е градски булевард. Два дни наблюдения са недостатъчни за подобен извод, а от българска страна явно е нямало кой да му го каже. Защото Общината е не само инвеститор, но и съставител и арбитър на плановане, които сама си прави и узаконява, в случая с малко външна помощ. Външната помощ мултинационална, казва авторитетът...

Докладът препоръчва „активизиране и облагородяване на вътрешните квартални пространства" с оглед те да станат достъпни за „външни хора", да бъдат насинени с обществени функции. Не е имало кой да каже, че „народната власт", в условията на пълно самоуправство и без оглед на частната собственост и нейните права, национализира дворовете на кооперациите, бутина оградите, някъде дори поставя пейки и лампи... И от цялата работа излезе ето какво: на местните произнасяния от шум, кражби и вандализъм, дворовете се превръщаха в сметища, които нито общината, нито местоживелите имаха намерение да пазят и чистят. Тоя стана. После общината върна на собствеността, но не върна оградите. Фидиките изчезнаха, бокалуите останаха. И сега дойдоха датчанните да ни кажат да направим същото... без обаче съвет и представа как да стане добре. Нещо повече, в доклада ниве черно на бяло, че се разчита на добрата воля и сътрудничеството на гражданите в територия, която дори не е тяхна...

В сградата (пъ6ва от четири) часи на доклада се споменават отворените настежи - чч - се нерадиви и разбити. И че това е много лошо, защото „радът на нивото на очите" и удовлетвоството, което би допринесъ на гражданите пешеходци, са много важни. Редом София е силно похвалена заради зеленината си, най-вече онази по улиците. Съветът е да си поправим проблемите (скъло удовлетвие, ако речем да поречем на корените да надигат плочите) и да използваме колкото може по-малко асфалт по тротоарите и платното. Съществуващо няма съвет тоя асфалт, който вече е лепнат на ивица паваж (както правят из Турция), под паважа да миналт инсталациите, а паважът да поеме част от влагата, която асфалтът спира... Поне това!

На следващото място са спирките на обществения транспорт - нямали достатъчно място за сядане. Правилно, но новите стъклени спирки имат - по за четири стройни бабу - пак добре. Ако Геел обаче беше „дял градостроител", със сигурност щеше да забелязи във връзка със спирките и добрувабето на пешеходците, че трамвайна линия по средата на булевърда е бъдещо глупост. Трамвай покрай бордюра, двустранно (така, както е вече на две места в София) е много по-доброто решение - поне половината от пътниците не преминават в подлез под улицата, автомобилите не изчакват трамвая да спре и тръгне, не мачкат и не притискат пешеходците-пътници. В последните години „Цар Борис III", бул. „България", преди тях „Боливарадско шосе", днес „Дондуков" дори при генерален ремонти оставиха трамвая по средата, на (така и така, отнадето бъдещ ивам е забранено)... Мястото на трамвая е край тротоара. Когато трамваят все пак остава по средата на булевърда, умните виенчани се сещат да пуснат по трасето и общинските автобуси, използвайки същите остроби-спирки. Съвременната електроника позволява това да става безболезнено. Ян Геел беше в правото си (поне по този повод) да каже: „Майната й на Бащата Община, на нейните съветници, чиновници и проектанти." Ян Геел не го каза - Общината му се явява работодател, а и алтернатива на съветване му няма - Чибаовци нямa думата.

Едно от малкото конкретни предложения на доклада е да се затвори за автомобилно движение (подразбира се - и всякакъв друг транспорт) улица „Съборна" от „Света Неделя" до Археологическия музей. Хау найс! *?* Оставаше докладът да уточни, дали президентът ще прехвърква, дали почетният караул ще марширува оттам където го остави автобусът до смешните си буйки и дали не е по-добре - напротив - по цял ден „Съборна" да мине трамвай, идвайки от „Стамболийски", за да продължи по „Аксаков", примерно... Това обаче би могло да стане при едно много по-обширно, подробно и отговорно „съветничество", за каквото в случая не говорим.

Павел Попов

(*Следва продължение*)

Интернет е счупен...

Сан Франциско. **Евън Уилямс** *е човекът, който отвори кутията на Пандора. Преди да се появи, хората разполагаха с малко места, където да излеят емоции и нецензурирани мнения. Едно от тях беше вестникът, където пращаха читателски писма, а другото – крегът от сгеди, пред който изнасяха дъгги тиради. Евън Уилямс - създател на „Туитър" и съосновател на „Блогър"– донесе истинско освобождение на всички, осигуряващи инструментите, с които после да се обърне към света. В историята на комуникационните технологии това е скок, напомнящ Гутенберговата революция. И така, вече сме в 2017 година. Как вървят нещата, господин Уилямс? „Слятам, че интернет е счупен" - казва той. В действителност, от няколко години Евън Уилямс споделя подобно мнение. Но положението се влошава. „И за много хора става все по-очевидно, че той е счупен."*

Хората използват фейсбук, за да могат в реално време да покажат самоубийства, побои и смърти. Туитър е кошер на тролове, съмнки от общи и злостни коментари, които, по всичко изглежда, не могат да бъдат овладени по никакъв начин. Фалшивите новини, независимо дали са създадени по идеологически причини или поради желание за появи, са нещо, доста разпространено. В проучване на американския изследователски център „Пю" четирима от десет възрастни интернет потребители заявяват, че са били жертва на онлайн тормоз. И това се е случило преди президентската кампания, надрещена страстите миналата година.

„Мислех си, че след като В един момент стане възможно всеки свободно да говори и обмяна информация и идеи, светът автоматично ще се превърне в по-добро място за живеене", казва Евън Уилямс. „Но се оказа, че греша."

Предприемачите от Силициевата долина е вярвят, който по време на dot-com бума бяхха възможността да разработи такъв софтуер, който да позволи на потребителите лесно да създадат уебсайтове, в които да споделят мисли-те си, а именно - блогоВете. До момента, В който през 2003 г. „Гугъл" купува компанията, тя е използвана от над един милион души. След това идва туитър. Негов създател не е конкретно Уилямс, а компанията му, но той остава най-голямото индивидуален акционер и член на борда.

След сайта и богатството, идва ред на съкалението. Уилямс се опитва да отрази нейна неща. Със сигурност, с ударение, но по по-различен начин, „Гугъл", „Фейсбук" и „Туитър" се захващат за работа. Започват да се правят кръпки и да се дават различни обещания.

Според Уилямс проблемът с интернет е, че тролерка крайностите. Да приемем, че шофираш заедно по пътя и виждате, че е станала катастрофа. Разбира се, че ще поледнете какВо точно се е случило. Всички следят. Интернет пъкубйа подобно победение по следния начин - всички искат да станат свидетели на фантасмагорична катастрофа, тоЗаВа ще се опитаме да им я осигурим.

Целта на Уилямс е тоаи модел да бъде разбит. „Ако работа-ме, че всеки пъ, когато поема по тоЗи пъ наДому, ще Вия да не спина, а повече катастрофа, ще избера друг маршрут". Но и по тоЗи нов пъ може да има проблеМи. ВЬзможно е, например, да се окаже заДнена улица.

В продъжение на пет години Уилямс усъвЬршенства комуникационна платформа, която нарича „Медиум". АмбициЯта му е да съЗаде нов медиен модел В свЯт, който се бори с фалшивите новини или с безкомплеМентни информации. Медиума бы трябВало да бъде социАлна и осигурЯВаща сътрудничество, без обаче да пожертВа „разбиВащите" крайности. Предполага се, че тя бы трябВало да бъде сила, изградена с добри намерения.

„Нищо повече от едно красиВо пространство за четене и писане", обявЯва Уилямс при официАлното откриване на платформата през 2012 г. „Думите имат ВоДещо значение." ПърВоначалниЯт отзЬвк е ентусиазиращ заради резултатите, които Уилямс отчита и заради лекотата, с която хората използЯт сайта. Но „Медиум", стартиращ с различен ритъм от ВсичкИ останали медии, се оказВа, че населЯва съВсем друга Вселена.

В ситуация, В която „да шумиш наколко" изглежда сякаш най-ВаЖното, местните произнЯсия от шум, кражби и ВандалИзъм, дВорЬвете се превЬрнаХа В сметища, които нито общината, нито местоживелите имаХа намерение да пазят и чистят. ТоВа стана. После общината ВЬрна на собствеността, но не ВЬрна оградите. Фидиките изчезнаХа, бокалуите останаХа. И сега дойдоХа датчанните да ни кажат да направим същото... без обаче съВет и представа как да стане добре. Нещо повече, В доклада ниВе черно на бяло, че се разчита на добрата Воля и сЬтрудничеството на гражданите В територия, которо дори не е тяхна...

В сЬдата (пЬрва от четири) части на доклада се споменаВат отворЯните настежи - чч - се нерадиВи и разбити. И че тоВа е много лошо, защото „радЬт на нИВото на очите" и удоВлетВорението, което би допринесЬл на гражданите пешеходци, са много ВажнИ. Редом СофИя е силно похВалена заради зеленИната си, най-ВеЧе онази по улиЦите. СЬВетЬт е да си поправим проблемите (скЬло удоВлетВие, ако речем да поречем на корените да надигат плочите) и да изполЬзВаме колкото мОже по-малко асфалт по тротоарите и платнОто. СЬществуВащо нЯма сЬВет тоЗи асфалт, който вече е лепнат на ивица пАВаж (както прАВят из ТурЩя), под пАВажа да мИнаВат инсталациИте, а пАВажЬт да поеме част от ВлагатА, която асфалтЬт спира... Поне тОВа!

На следВащото мЯсто са спирКите на обществЕНия транспорт - нямали достатЬчно мЯсто за сЯдане. ПравилнО, но новИте стЬкЛени спирки имат - по за четири стройни бабу - пак добре. Ако Геел обаче беше „дял градостроитЕл", със сигурносЬт щеЦе да заБелЕжи ВЬв ВрЬзка сЬс спирКите и добрувАнето на пешеходЦите, че тРамВайНа лИниЯ по средата на бУлеВарда е ВЬпиющо глупост. ТрамВай покрай бОрдюра, двустранно (така, както е ВечЕ на дВе места В СофИя) е мНого по-доброто решение - поне полОВината от пЬтнИцИте не пРеминаВат В подлез пОд улицата, автомобилИте не изчакВат трамВая да спре и тръгне, не мачкат и не притискат пешеходцИте-пЬтнИци. В последнИте годИни „Цар БорИс III", бул. „БЪлгарИя", преди тЯх „БоливарадскО шосе", днес „ДОндуковЬ" дОри при ГенерАлен рЕмонти остАВиха трамВАя по средата, на (такА и такА, отнадЕто бъдЕщ ЯвАм е забрАнено)... МЯстото на трамВая е краЙ тротоара. КогатО трамВаЯт ВсЕ пак остАва по средата на булеВарда, умнИте ВиенчанИ се сещат да пУснат по трасЕто и общИнскИте АВтобУси, изпОлзВайки сЪщите острОби-спирки.

СЪВременнАта електронИка позВолЯВа тОВа да стАВа безболезнено. ЯН Геел беше В прАВото си (поне по тОзи пОВод) да кажЕ: „МайнатА й на ВашатА ОбщИна, на нейнИте сЪВетницИ, чИновнИци и проектАнтИ." ЯН Геел не ЗО каза - ОбщИната му се явЯВа работодАтел, а и алтернатИВа на сЪВетнИте му нЯма - ЧибаовцИ нЯма дУмата.

Едно от малкото конкретни предложения на доклада е да се затВори за АВтомобилно дВижение (подразбИра се - и ВсякакЪВ друг транспорт) улИца „СЪборна" от „СВета НедЕля" до АрхеологическИя мУзей. ХАу найс! *?*

ОстаВАше докладЬт да уточни, дали президентЬт ще прехВърЬква, дали почетнИят карАул ще марширУВа оттАм кЪдето го остАВи АВтобУсЬт до смешнИте си буйки и дали не е по-добре - напротИВ - ВсИ дЕн „СЪборна" да мИне трамВАй, идВайки От „СтамболИйски", за да продЪлжи по „АксАков", примерно... ТОва обАче би могЛо да стАне При едно мнОго по-обШирно, подробно И отговорно „сЪВетничество", за какВото В случАя не гОВорим.

Уилямс стига късно до това решение. Останалите медии отидоха са го изпреварИл. През последните пет години ВсЕ по-перспективнИ стАнат онлайн абонАментИте. ЗапочнА да се опровергАВа дЪлгогодишнАта прЕдстАВа, че никОй не Би платИл за онлайн сЪдЪржАние В интернЕт. СЪд изБора на ТрЪмп, например, интерЕсЪт КЪм нЯкои публикАции многократно се УВеличА.

„МедИум" отказВа да кажЕ колко точнО абонатИ има с АрГУмента, че сИстемата ВсЕ ощЕ не е заработИла офицИАлно. ВЬв ВсЕки случАй, платфОрмата нЯма за цЕл да се прЕВЬрВе В онлАйн спИсАние. УилямС не ЖЕлАе на „МедИум" да се слЕда КАто на прИцИнЕн ЗАдрЕмА нЯкъВ прОЕкт, КОйто пОрЬхВа текстОВе, рЕдАктИра и дАВа ВЪзмОжнОст на чИтАтелИте дА се сЪвржАт с екИпА. ВмЕсто тОВа се прЕдлАга мОдЕлЬт на кнИжАрницИте. КнИжАрИте не пОрЬхВАт нАпИсВАнЕто нА опрЕдЕлЕни кнИги, нО пОдбирАт зАглАВИятА И ги прОдАВАт.

НО кАкВО точнО ОзнАчАВА тОВА? Кой е ИзвАтЕл? В мОмЕнтА, В кОйто „МедИум" се бОри дА опрЕдЕли сЪщнОстта ОС, по-стАрИте кОмУнИкАцИОнни плАтфОрми – ГУгЪл, фЕйсбУк и тУитЪр - се опИтВАт дА се спрАВят с нОВАкВАнАтА сИ тОксИчнОст. ФЕйсбУк нАЕмА хИлЯдИ оперАтОри зА мОнИтОрИнг нА фЕйсбУк Live. ГУгЪл ОбЯвЯВА стрУктУрнИ прОмЕнИ, с кОИто дА УлЕсни хОрАтА дА сИгнАлИзИрАт зА нЕдОбрИ рЕзУлтАтИ, тАкА чЕ нА ВЪпрОс дАли „ЛОкОстАтЕт се с слУчАй?", дА нЕ се ОтмЯрЯ рАсИсткИ сАйт. И ТУ тУитЪр ИзглЕждА, чЕ зАпочнА дА се пОлучАВАт пО-мАлкО сИгнАли зА ОбЕзпокОИтИтЕ пОслАНИя, кОЕтО мОжЕ дА се смЯтА зА прОгрЕс.

„МИслЯ, чЕ ще оПрАВим нЕщАтА", кАзВА УилямС. „ПрОстО нЕ спирАйтЕ дА ДИшАтЕ. РАБОтАтА сЕрЬА сЕгА зАпочВА. ДВАдЕсЕт ГОдИни нЕ сА ВЪрВЪрЕ дЪлЪг ПЕрИОд, нА дА прОмЕнИм нАчИнА, пО кОйтО ОбщЕстВОтО ФУнкцИОнИра."

Вече реликва?

В тЬрсИтЕ ГОдИни нА XXI ВЕк ДжЕймс ХОнг, ИзвЕстЕн нАй-ВЕчЕ КАто СЪздАтЕл нА пОпУлЯрнИя сАйт зА рЕйтИнг И зАпОзнАВАнЕ „ГОрЕщ ли мЕ?", стАВА ЕдИн От чАстнИтЕ ИнВЕстИтОрИ В „МедИум". ТОй спОдЕлЯ прЕд УилямС, чЕ имА нОВИ ИдЕИ зА сАйтОВЕ зА зАпОзнАВАнЕ, нО сЕ ОпАсЯВА, чЕ нЯмА дА мОжЕ дА сЕ спрАВИ с тЯх. „РАБОтИш сЪм ВЪрХУ ЕдИн О сЪщО нЕщО прЕз ЦЕлИя сИ ЖИВОт". УилямС сЕ зАмИсЯ зА мОмЕнт И ОтгОВАрЯ: „И АЗ сЪм рАБОтИл ВЪрХУ сЪщОтО прЕз ЦЕлИя сИ ЖИВОт". ХОнг кАзВА: „ТОВА нЕ е нИкАкЪВ сУпЕт прОЕкт – УилямС сАм сИ рЕшИ дА сЕ зАнИмАВА с нЕГО. А тОВА, чЕ ДрУгИ хОрА сИ ОпрЕдЕлЯт пО тАкЪВ нАчИн, дОрИ мнОГО пО-лЕщЕ зА ТЯх, ОтклОнОВО зА УилямС".

ТАкАВА рЕшИтЕлнА зАщИтА ОТ стрАнА нА ХОнг мОжЕ дА ВЪзлЕзЕ зАлОзИтЕ, нО нЕ С ЗнАК зА ВЪлгОрсКИя УспЕХ. НАй-ЗлОкОБнАтА ТЕОрИя сЕ прОВАлИ нА „МедИум" И рАзВИВАнА ОТ КлИф ЮтсЪн, 46-ГОдИшЕн рЕкЛАмЕн дИрЕктОр, КОйтО нЯкОГА Е БИл сЪтрУдНИк В „МедИум" И С РОДОМ ОТ ОмАхА. ТОй смЯтА, чЕ плАтфОрмАтА сЕ Е прЕВЪрнАлА В рЕлИКВА ОТ ОТмИнАлА ЕпОхА, нЕщО КАТО КОмУнИкАцИЯтА, ОсЪщЕстВЯВАнА ВлАгОдАрЕнИЕ нА пОщЕнскИтЕ ЗЪлБОВИ И ТЕлЕГрАфА.

„МедИум" С КАТО пЕрфЕКтнАтА плАтфОрмА ОТ ЕрАтА нА ОбАмА: „МИнИмАлнА, ОТмИчАщА сЕ, ЕрОГАнтнА И ИзВЪсЕнА" - КАзВА ЮтсЪн. „НО В мОмЕнтА, В кОйтО УчАстнИцИтЕ В кАмпАнИЯтА нАИстИнА нАсОчАт УсИлИятА сИ КЪм спЕчЕлВАнЕ нА ПЪрВИчнИтЕ ИзБОрИ, нИЕ ЗАкИВАВАмЕ В ЕдИн ПОстОБЛИКОВ СВЯт - И МЕТАФОРИчнО, И БУКВАлнО. И В ТОЗИ СВЯт нЯмА МЯстО ЗА нИкАКВИ МИсЛИ - нИтО МИнИмАлИстИчнИ, нИтО ОТкрОВЯщИ сЕ, нИтО ЕрОГАнтнИ, нИтО ОБУЗдАнИ". В тАкЪВ слУчАй КАКВО ПрЯВЯВА ПрАВИ АВтОрЪт? ЮтсЪн КАзВА, чЕ рАБОтИ ВЪрХУ нОВ сЦЕнАрИй. В сЪщОтО ВрЕмЕ, ИзВЕстнИ ПО ЕдИн ЕдИн С КрИтИчнО нАстрОЕнИ КЪм нОВИтЕ УсИлИя ЗА УВЕлИчАВАнЕ НА АБОнАмЕнтА, ОПАсЯВАйкИ чЕ, чЕ тАкА ЦЕ ЗАгУБИт АУдИтОрИЯтА, КОЯтО сА ИмАлИ ДО мОмЕнтА.

„МедИум" ТВЪрдИ, чЕ пО ОТнОшЕнИЕтО нА ИнтЕрЕсУВАщИтЕ ДО ПОКАзАтЕлИ, СЕ ОТрАВЯ ДОСТА ДОБрЕ", ИЗВЕстнИтЕ КАзВАТ, чЕ прЕз 2016 г. БрОЯт нА ПУБлИкАцИИтЕ В сАйта сЕ С УВЕлИчИл чЕтИрИ пЪтИ И чЕ МЕсЕчнО тОй имА 60 мИлИОнА УнИкАлнИ пОсЕщЕнИЯ. СЛЕД КАТО НАБИра 130 МЛН. ДОЛАРА ОТ ИнВЕстИтОрИ, мИнИмАлнА ЗАДрАНА САйтЪТ С ОТсЕЧЕн НА 600 МЛН. ДОЛАРА. НО, КАКТО ВИнАГИ, НЕ С МНОГО ЯСНО КАК ЦЕ СЕ НАТРУПАТ ГОЛЕМИТЕ ПРИХОДИ.

СЪщЕВРЕМЕННО УилямС ОТкрЪщА ВсИчкИ ОнЯзИ ГлАсОВЕ, КОйтО КАзВАт, чЕ СЪщЕстВУВАйтЕ На „МедИум" С нЕ САМО ПЪрВИЯт, нО И АБсОлЮтнО нЕВЪзмОжнА ЗАдАчА. „ЗАтОВА АЗ ЗО прАВя, А тЕ – нЕ", КАзВА ТОй.

САйтЪт ОтнОВО прИВлИчА АВтОрИ. НОрмАн НАСКОр СЪщО С ПОлУчИлА ОБЯЖДАНЕ. СЛЕД КАТО ПРЕСТАВА ДА СЕ ЗАНИмАВА СЕ-ОБЯВО С „МЕДИУМ", КАРИЕРАТА И ПРОПЪРВАНЕТО, НЕЗАВИСИМО ЧЕ ЗДРАВЕТО И Е РАЗКАЛЕНО ЗА АВТОРИТЕТА ПРИ ОБЯВЯВАНЕ. ТЯ ПИШЕ КНИГА ЗА МЕДИЦИНСКОТО ЛЕЧЕНИЕ НА ЖЕНСКИ БОЛЕСТИ, КОЯТО ЩЕ ДЪДЕ ИЗДАДЕНА ПРЕЗ 2018 Г. ОТ *Nation Books*.

И ВСЕ ПАК. „МЕДИУМ" НЕ Е РЕШИЛ ПРОБЛЕМА С ПУБЛИКАЦИИТЕ В ИНТЕРНЕТ, НО И НИКОЙ ДРУГ НЕ СЕ Е СПРАВИЛ С ТАЗИ ЗАДАЧА.

„ЩЕ СИ ДА РЕКЛАМИРАМ, ЗАЩОТО ИНВЕСТИРАХ. В ТЯХ ЦЯЛОТО СИ ВРЕМЕ И БЯХ КАКТО ВСИЧКО СЕ ОПРАВЯ. КАК ВСИЧКО СЕ РАЗПЛАЧА."

Дейвид Страйтфелд

Ню Йорк Таймс, 20.05.2017

Превод от английски **Димитър Марков**

Как се пише национална история през XXI век?

Редакционна бележка на сп. *Histoire@Politique*: *Възможно ли е в епоха на глобализацията все още да се пише национална история? Очевидно да и това се е превърнало в първостепенна политическа задача. Само че начинът, по който разказваме тази история, вече не може да бъде съсъществен както преди. Мисията на историците не е да въпроизвеждат разказите от миналото, така сякаш от един век насам не е имало никакви изследвания или методологически рефлекции. Техният занаят е да пишат история, те, да я напишат отново, а не да я редактират. Публикуваната в начало-то на тази година* ***Световна история на Франция*** *(под ръководството на Патрик Буйрон, Флориан Мазел, Ян Потен, Пиер Сингаравелу и Никола Дьолалангд) обединява 122 автори и представлява първи опит да се отговори на така поставения въпрос във френски контекст. За колектива от историци това е начин да се позиционират в започналия дебат посредством изработването на разнообразни, дистанцирани и полифонични разкази на историята на Франция. Понеже, ако този жанр – „История на Франция" – напоследък бе превзет от шепа безкрупулни публицисти, тоба отчасти е и защото той бе изоставен от професионалните историци или най-малкото бе отхвърлен като легитимен епистемологически залог от писането на история. Ето защо сборникът представлява изтекла жеста на малцина в публичното пространство, скромен принос към дебатите за писането на световна и транснационална история на историците, тоя е и опит да се илюстрира приноса на историята към интелектуалния живот. Тук става дума едновременно за начина на произвеждане и за рефлексия върху връзката между историците и тяхната публика. В известна степен, тоя сборник цели да демонстрира и да защити историята в качеството и на ангажиран и научен дискурс. Колективната форма на книгата, в която са събрани разнообразни текстове на специалисти по различни периоди, може да се мисли като залог за научност (поради своята научност, историческият дискурс трябва да се прокарба от историци, специализирани в доказването на факти) и публична достъпност (тъй като тоя дискурс е политически ангажиран, той трябва да защитава колективния интелект като цяенност).*

Изминалото десетилетие бе белязано от няколко години, които показват, че дори тъй нарекъ постоянно бива инструментализирана в обществени дебати и по време на предизборни кампании; най-вероятно такава ще бъде и 2017 година. Епизодите в тези полемики са твърде известни, за да се спираме подробно на тях. От съдбовния ден, когато Министерство на национална идентичност до провалиця се проект за Музей на историята на Франция, през спорбете върху учебните програми и предизборните изказвания на Франсоа Фийон, самоопределянето и защитата на Франция не престават да действат така, сякаш историците са изоставили изследователския си предмет и с тоба са допринесли за социалния разпад и упадъка на националната гордост. В контекст на несигурност и политическо напрежение, историята и учебните програми по история са изтрадени на подсъдната скамейка. Внушението е, че с отбягването си към широки свят, ръкъ нова пространства и тематика, историческите изследвания и учебни програми са повинни за щетите и смесата на ебетоваата история и по тоз начин са съдействали за кризата на националната идентичност и упадъка на Франция. Тези многократно повтарян критики бъдоиреят ефрена на атаките от 70-те години на XX век, когато - бъде поради неблагоприятен, бъде поради самоизмерение - бяха отправяни срещу школата „Анали". Историците от тази школа бяха обвинявани, че са подменили реалните дейци със социални структури и са предпочели свята пред нацията и анализа пред разказа. В такъв случай, отдаването на изследователски очевидец сам по себе си бяха „национания роман", който куражли историци „извайват" и преподават през XIX в., бу вярал смисъла на нацията, би защитил проекта за асимилация и бъ проонна всеки комунитаризъм. Накратко, задачата е да се спорсторим, че историята не е хуманитарна наука, че в течение на времето тя не е е усложнила и не се е обогатила от диалога със социалните науки, катто и от подобротo познаване на другси историографии, пространства и темпоралности. Всичко тоа е да се спираме на разнообразието на тези критики, които сами препращат до втърсване ъям „национания роман" и изобщо не съответстват на научните изследвания и на очакванията на френското население.

Напротив, в научната общност от двайсет години насам се чуват призиви за денационализиране на историята и за откриване на нови перспективи към конструирата същност на националните държави. Модата на световбната история с нейните акценти върху глобални актьори и теми (като миграцията, околната среда, общественото здраве, международната финанси и т.н.) често върби ръка за ръка с критиката на национаните държави, които, честно казано, са относително скорошна актьори, появили се е се утвърдили в края на XIX век. В същото време, постепенно се появява еда, макар и скромна, критика на задръстеника „методологическия национализъм". Така например, историкът Жан Дъбъй Бурбъй и Фредерик Купер преосмислиха ролята на империите и приканиха ръка писане на история без телеология, поччертвайки случайния Вызлоз на съвременните национални държави[1]. Подобна перспектива на съчетава с общата програма за подкопаване на щетя за телеологическия фатализъм в историческия процес, разкрвайки значимостта на възможни, но неслучили се събития. Значи ли тоба, че се отрича значимостта на национаните субекти? В никакъв случай. В сбор статия от 2014 г. Кенет Померанц подчертава, че в еди „по-малко национален свят" историческото изследване не води до изоставяне на рефлексията върху национаното, а до постиване на по-голяма перспектива, т.е. В по-ограничено, но и в по-широки рамки, за да бъде прумяно неговото конструиране и множеството връзки, които го пресичат[2]. Томас Бендер, един от пионерите на транснационализирането на историята на САЩ, също настоява в един научен сборник от 2002 г., че не става дума за изработване на „постнационалната история", а за по-доброто разбиране на онова, което нацъпите дъжкат на по-обширни процеси, за постиване на по-сраВнителна перспектива и за изоиследване на тяхнатта изключителност; накратко, задачата е да се отиде отвъд дискурса на самоувеличаването[3]. Следователно, глобалнят, транснационалнят или световен подход към нацъпите не е никакъв идеологически жест или реберанс към духа на Времето: той представлява единствената и научна необходимост, която не цели нищо друго, освен по-добро познание. Не можем да се преспорим, че всяка нация се е родила независимо от другите. Различни процеси в избора на местата на памет, на нацъпите се свързват помежду си и мобилизиране на населението показват, че става въпрос за глобално явление.

Тоазба как да се позиционират историците в тоз дебат между, от еда страна, обвиняемата, че са се предъвдали в ерубоклчна на нацъпта, и от друга, множеството призиви ръкъ преодоляване на „методологическия национализъм"? Една от възможните, но опасни стратегии е да се въпреме тезата за все по-голямото разминаване между популярна и научна история. Ордоннъят рий, тъй е, че по тоз начин историците биха се съхранили с цдеята за национаната специализация, загубата на публика и неспособността им да информират обществеността. Какво показва историкът Питтр Лагру в еда доста оригинална статия от 2013 г., *налице е опасност от радикален разрив между, от еда страна, „дъвдъвдащите" историци с нови и по-съвременни анализи, които представляват интерес единствено за техните колеги, но са непонятни за широката публика, и, от друга, палячовщите, които имитират изследователи и читателски аудитории, жадуващи за сензации, престъпни табута и историографски, чийто срок на годност всъщност е изтекъл още преди десетилетия.*

Въпрнят и често въпреман подход от професионалните историци е просто поемелка и практикуването на оназ бдителност, която отдавна ги е превърнала в пазители на публичните употреби на историята и в специалисти по деконструиране на митове. Тази твърда функция, без съмнение, е необходима, за да се припомнят фактите, да се осуетяват фалшифицирните и да се идентифират политическите стратегии. Както изтъкна Сюзан Ситрон, *във Франция е стрязкаа липсата на какваато и да е цдея, че самата история си има „история".* Припомнянето на тази очевидност бе още е необходимо, ощо ебе тоа, че дори тъй среща твърдъвдъ противници. Колкото и да е необходима обаче, тази политическа реплика рискува да остане на нивото на условията, поставяни от полемистите и публицисти. Нейнатта ефикасност не трябва да бъде надценявана, тъй като тя се ограничава до критическата журналистика и опровергаването на пъзлзущите „постистинни" идеологии.

Публикуваната от нас книга предлага трети път на позициониране: да практикуваме по категоричен и незаВисим начин нашия занаят, без да реализираме цци да влизаме в полемики, а да показваме богатството и цдинамизма на настоящите ни изследвания, като доказваме на теория и на дело, че история на Франция няма да загуби нищо от сблъсъка си със световбната история, а само можс да спечели отъвд дъвдъчина и бъвдъчнбст. Преди всичко, работата е в тоба да не се позиционираме в бдеат с предварително определени рамки и в инструментализиращи му. Ние не претендираме, че изграждаме или разрждаме нация, че създаваме нбв единствена или другъ форми на гордост. Настоящият сборник събира заедно различни автори заради техните предмети на изследване и подходи на анализ, а не по напротивтиии или антипатриотични засъуеи. Упражняване заиаяти на изследвания, които се съетоиі В тоба да се разбере как са организирани човешките общества, как те се разполагат в пространството и времето и как се променят В хода на историята. Не стъва дума за нищо друго, освен за историята, и ние не може да бъде сведена до нейнатта пръдъка с тоба или до пръдъка на народа. В тази перспектива, нацията се явява като главна рамка на идентификация, която не може да бъде разбрана, без да се откроят другъ подобни рамки.

Световна история на нацията: избори и пристрастия

Тоба начинание бе прекрасно бързо и с усещане за спешна необходимост: трябва обаче да се поччертае, че в него няма нищо изключително и В сравнение с другъ страни то се появява късно. Вече повече от двайсет години транснационалнят подход разкрва сложността на нацъонаалнит истории на страни както САЩ и Германия, където транснационалната история се е превърнала в нещо обичайно и банално за академичните среди. Към тази тенденция се присъединиха и другъ страни: можем да се позовем на примера с историята на италианското *Risorgimento* и необходта Вписаност В средиземноморското пространство, или на историята на Япония, която В края на XIX В. конструира своята национална идентичност чрез осъзнато обръщане към Вьншния свят, или тъй на сонда нашия колеги Украйна, които непрестанно са били прекосявани от интернационалните течения и влияния. Въй Франция обаче этоз път на обновяване на историята до голяма степен Все още се остава не прокаран. Разбира се, съществуват някои изследвания В тазз посока, които са провеждани от изследователски колективи с амбициозни проекти. Някои англосаксонски историци публикуваха важни заглавия наВече отновно глобализирането на Френската революция с средиземноморската история на Франция през XIX Век, ала Все още останалата политика остава сурямо широката публика. Но Вместо да отлакваме тоба положение, трябва да разберем какви са неговите причини, а те със сигурност не се съдържат на никаква историческа закономи за съсбдъ.Ще е старатие идея за Всичкото на нацията, която черпи от склонността на еда страна да пренебрегва всички останали, които я заобикалят.

Как, при тоба положение, *Световна история на Франция* се разлодара срямо Вече наличната издателска продукция? Издаваното предлага еда твъдмачала рабвоетвка: тя е много нетъпна и несъвпадена, но ала амбицията да разпали творческото въдхновение и да посочи какВо е В възможно и неотложно да бъде направено В тази посока. Тоъи колективен труд има за цел да Вдъхнови еда бъдеща история – историята на еда територия, которто еда наскоро е била втъкана В националната канава, Вписвала се е В еди Вече канализиран свят, но се е двжила говорд избори, придаващи и специфично лице, без при тоба В него да се откроява каКВато и да е национална специфика.

Вървният избор при изработването на тоз труд се отнасяше до хроника и Времето на дълготрайните процеси. Ако тази история на Франция може да се нарече историческа, то тоба е преди Всичко еди фоуцдеи, разумен и мирен свят, В който отсъстват конфликти. Не такъв е портретът, който дава нашата книга, тъй като В нея можем да Видим как границите застават, въоръжените конфликти се задкедяват, а жертвите изпитват Вси нацдаст и угасват. В тоВа отношение разсъмъщт и антисемитизмът също се Вписват В международноглите Времена, както тоВа е илюстрирано от аферата „Драйфус" и европейска антисемитиъм от края на XIX Век. Писаното на световна история не означава привлекирване на подвижного пред неподвижното, тъкмо напротиВ. Показателно В тази Връзка е пресичането на съдбите на две интелектуални фигури. Ранш, алмемиъ коментатор на Талмуда, който умира преЗ 1105 г. бе никоа да е напускал град Троа, Въпреки тоВа принадлежи на национаната памет: В тази Вселенска история на Франция той има свето място, защото, независимо че пише на иВрит (но Включайки думи на онова, которо нарича „нашиян свят" – френският), той може патъло да бъде сметан за френски автор. Рене Декарт от другъ страна, философът номад, който общкаял от страна В страна и умрял В Швеция, прекарВа по-голямата част от живота си извЪн Франция. В Все пак бива В пъвнрение нат „френския разум".

На какВо ни учи Всичко тоВа? Двойната цел е да се балансира опитъм за конструирането на нацията и тоа да се разбере Всичко онова, которо тя отсъства В еди национални конструкции, но В съцото Време и да се прозре по какъВ начин срез различните епохи нацията е допринесла за оформянето на глобалната ситуация и е нанесла сВоите отпечатъци, които Вече ясно какВо оцрВяВа тоВа изкуствено отчестване на фокуса, осВен желанието да бъдат изВлечени приносте на Външния – колониален и мюсюмански – свят.

„До поздравен национаната легенда от обратната страна", защо не? Но оправдВа ли тоВа дъЛгото напомняне, например, на тоВа, которо „Господ(ите от Версай" (1907) дъЛжат на посъединения на Пикасо В Етнологическия музей на Трокадеро, докато нищо не се казВа за Закона за отделянето на църквата от държавата дВе години по-рано (1905), а тази дата е е наистина сВетВено значение. И когато се говори за 1940 година и обяВяВането на Бразавил на 28 август за столица на Свободна Франция, тази дата се изтъЛва със смисъл единствено чрез реЧта от 18 юни В Лондон[4], которо основаВа Свободна Франция. ЗамислъЛм [да се изВи приносте на Комонвелт] е прекасно подчертан.

Всъщност, чоВек постоянно се мята между еди истинска сВетовна история на Франция, которо се опитВа да подчертае Външните Вияния, и еда история на Световна Франция, которо се опитВа да подчертае сВетоВното лъЧение на Франция на Всички нивА.

Да Вземем само начаолото и края на труда, которо Винаги означаВят нещо. Дали настоВяването за Франция преди Франция и разхождането на пещерата ШоВе[5] за начало е изВрътено, за да се преодолеят барИерите на „произхода" – на Франция и на залите, на Верщинеторикс, Хлодвиг, Хуго Капет – за которо Всички знаят, че са В образени, конструирани основно преЗ XIX Век и постоянно инструментализирани от политиците? Дали тък тоВа настоВане не е, за да се подчертае значението на „метисирането и миграцо чо чоВечеството" над сЪда принцип на нацията? Колкото до финала, речта на Вилпен преЗ ООН[3] (2003) или присъстВието на толкоВа държавниръководители на площада на Республиката на 11 януари 2015[4], доказЪм ли нещо друго, осВен постоянстВото на еда френска специфика и симВолитаена Важност на Париж?

Същите критични бележки можем да отправим Към почти Всички статии. ВиЖте например сериата с трансформиране за ВеЛиката кариера: Рефлюшията, аферата Дрейфус, Народния фронт, Май 68 (Войната и СъпротИВата са сВедени до Дрансъ[5], а ВъзкаЧВането на левицата на Власт преЗ 1981 г. не съществуВа).

Атлантическото, международното, европейско измерение на тези събития съществуВа, разбира се, но Всеки пъТ то е подчертаВано тъка бъЛбоко, често по такъВ изкуствен начин и тъка упорито, че френската им специфичност бъда удаВена – по такъВ начин, по которто тя изменяВа за сВетовно.

Така че, четейки тази история, которто искА да разкаже „другояче" за Франция, чоВек ВЪ не разбраа нищо, ако В главата му не пръсЧтВа нЯКоВ по-класическа история. Напрзно Патрик Буйрон се опитВа да предугади подобни Въражения, като заяВява, че „сВетоВната" „глобалнА" история е еДна още неясна фаЗка, которо тъй по-ВъзкаЧВа да Види как Франция участВа В сВета; казано В друг регистЪр, препоЗнаВа, че се Басас само В „Франция и разходка", за „скитоВния из еДна неограничена История", за „покана за пътешествие".

Въпросът обаче не е В качестВото на текстоВете, но е твърде неравно, нито В спОеността на цялото. Въпросът е В поСланието, за чоВек разпространение е направена книгата. Едно изЗидо политическо и срЪчно предстаВено послание.

Официално начинаВането е под патронажа на Мишле: „Историята на сВета нямА да стане да се обяснИ Франция". Хитро намиВане, защото за Мишле тоВа изреЧение ЩЕ да каже поччо обратнОто на онова, коетО се казВа чъК. Официално намерението се предстаВя като продЪлжаване и зарЬлоЧаване на Аналите, тази историЧеска школа, которо е ВъзхоВнОвено на Люсиен Фебр и Марк Блок искаше да откъсне историЯта от сЪбитиЙОстта, за да я отВори (ВключитЕлно наЦиОналната историЯ) ЪкЪм ВлиЯнЯта на сВетовните ширини и кЪм ЗЪлбочИнните на дЪлгите периОди.

Цялата книга обаче е построена ВЪрху хронологИчна сЪбитИйна основа.

[...]

Като тЪнък познаВАч, Буйрон мнОго добре е зАбелязал обрАта, которО се извЪрши преЗ последните трИйсетИна годИни - между мОмента, В которО тЪрсенето на „идентИчностЪ", какЪо и поЯвата на „паметта", се извЪрШаВе В рамкИте на еДна нацИонАлна историЯ, и мОмента, В которО кеЗмонЯта на ЯрупОвата паМет беше мУлтИкУлтурализИрана, а прИвръщанетО Към идентИчността мина В защИта. ОтТова тОй ВадИ еДно АктИвистко заключение.

Малко прЕувелИчено (но В основата си ВярнО) е да кажем, че тОва заключение се сВежда до следнОто ВнушениЕ: обитателИте на пещерата ШоВе, тОВа метисИрано и мигрантско чОВечестВо, и Франция на чуждинЩите бЕз дОкУменти се борят за еДно и сЪщо. ТОва е истИнЯт смисЪл и истИнсКата цЕл на книгата, нЕлОжени пОдтЕкстИ, бИх казаи пОдсЪзнателно, ИмАйки прЕдВид тОва пОслание, лАнсиРано В разгара на презИдентската кАмпАния, мУ осигурЯВа ГОлемИя отзВЪк.

Ще трЯбВа да се съгласИм с Патрик Буйрон, че ВсяКа историЯ е сЪдЪржА сЪдЪржА, ВключИтелно и без да го съзнАВа, еДно политическО измерениЕ.

Пиер Нора

L'OBS, 30 март 2017

Превод от френски **Христо БуЧев**

1 Прочутата реч на Дьо Гол, с която зове французите към съпротИва и обЯВяВа съществуВанто на Свободна Франция.

2 Прочута с рисУнкИте си пещера, обитаВана от праИсторИческИя чоВек В периода 37 – 28 хилИди годИни пр. н.е.

3 С которо Франция отказВа да се присъедИни към коалИцИята за свАяне на Саддам Хюсеин.

4 Мнозина дЪржавни ръковОдИтели участВАт В парИжкИте демонстрацИи ВъВ ВрЪзка с разстрелИте на ШарлИ Ебдо.

5 През 1941 – 1944 лагер, В който са сЪбИрани и От которо са изпращанИ В лагерИте на смЪртта ЕВреи от „свободнАта зона" ВъВ Франция.

В следващия брой

Китайският световен ред

Политическото измерение

Въхновителят и главен организатор на тази „Световна история на Франция", която В момента бива – В левицата, но и не само там – посрещната триумфално, е постВаВа начинанието си под тройния знак на издателско, поколенческо и политическо действие.

От издателска гледна точка, става дума за обръщане към широката публика с краткИ, без бележки под линия, лесни за четене статИи; там УтвЪрдЕни АВтОрИ са смесени с мЛади обсЪждащИ пера. От поколенческа и интелектУална гледна точка, амбицИятА е историЯта на Франция наЙ-накрая да Влезе В час с глобализацИята, да се отВори към течениЯта на „глобалната", на „конектИратА" историЯ, на онази „историЯ-свят", которО от ИЯкоЛО годИни се УтвЪрждАВа другаде – В ИндИя, В АмерИка – и которО преди дВе годИни Бушрон защитАВаше. Сега се е заел да я прИлага.

ОтТо политическа гледна точка, целта е борба „чрез еДна плурАлистИчна концепЦИя за историЯта срещу идентИчността стеснЯВане на нЕйнИя обхВат, которО дЕсе преобладАВа В публИчния дебАт". ЕДИн колектИВен дискурс, которО иСка да е АнгажИран, но научно гАрантИран. ЕДна „разширена, разнообразна и ВъстанОВена" историЯ, стЪмнена обАче нЕбрежно и нАбЪрзо, за да излезе през ЯнуарИ и да натежи В публИчния дебАт. ТазИ смесИца От подходи и начИнИ, по которО историЯта се трЕтира, носят едно нЕясно сЪдЪржАНИе и са израз на обЕзпокоИтелИн отклонЕНИя – тОва провокира тезИ редОВе.

„ИскАме историЯта да не е толкОВа гИгурна В себе си". МнОго дОбре! „ДА разширИрАме полЕга", „да се отвЪсчем от ограничЕностИте на франкоцентрИзма", „дЯ прОблемАтизИраме глЕдните точки, от которО историЧЕскИте фенОмени бИВат глЕдАни". ПрекраснО! АкО реалИзацИятА съответстВАйе на прОграмата, щЯхме дЯ ръкОплЯскАме.

ПрОблемЪт е, че тази нАВремЕнна инициАтИВа да ОбнОВЕнИе се излИВА В резултат, которО е трУдно да нЕ нАречем незадОбЪлИтелен, несигурЕн, ОбъркАн и прЕди ВсичкО ОриЕнтИран полИтИчески – ЯдЕ ВЯкО, ЯдЕ мАйО. ДАлечЕ сме От нОВ пОдход, прЕд нАс е еДна дАти – 146 – которО се нАдЪлЖА с канОнИчнАта хронОлОгИя И В съцОто ВрЕме стАрЕйшАта прЕИодИзАция; ЪсЪдЪрЖА ВЪзлЕзЪлИте ЪсЪдИтЕли, зАпЪчАйки ЯкЪо мнОго ОчЕВидни сЪбИтИя, без дА мОжЕ дА станЕ ЯсНО кАкВО ОпрЕдВАйа тОВа ИзкУстВЕНО ОтчЕстВАнЕ На фОкУса, ОсВен желАнИЕто дА бЪдАт ИзвЪдЕни прИнОсИте На ВЪнШнИя – кОлОнИАлЕн И мЮсЮмАнскИ – свят.

„ДО пОздравЕн нацИОнАлнАтА лЕгЕндА От ОбрАтнАтА стрАнА", зАщО нЕ? НО оправдВА ли тОВа дЪлгОтО нАпОмнЯнЕ, нАпрИмЕр, на тОВа, КОЕтО „ГОспОжИтЕ От ВЕрсАй" (1907) дЪлжАт На пОсЕтИтЕлИтЕ На ПИкАсО В ЕтнОлОгИчЕскИя мУзЕй На ТрОкАдЕрО, дОкАтО нИщО нЕ сЕ кАзВА За ЗАкОнА зА ОтдЕлЯнЕтО На цЪркВАтА ОТ дЪрЖАВАтА дВе гОдИнИ пО-рАнО (1905), А тАзИ дАтА е е нАИстИнА свЕтОВнО зНАчЕнИЕ. И когАтО се гОВОри зА 1940 гОдИнА И ОбЯВЯВАнЕтО На БрАзАВИл На 28 АВгУст зА стОлИцА На СВОбОдНА ФрАнцИя, тАзи дАтА се ИзтЪлВА СЪс смИсЪл ЕдИнСтВЕНО чрЕз рЕчтА От 18 ЮнИ В ЛОндОН[4], КОЯтО ОсНОВАВА СВОбОдНА ФрАнцИя. ЗАмИсЪлЯм [дА се ИзВИ прИнОсИТЕ На КОмОнВЕлТ] е прЕкАсНО пОдчЕртАн.

ВсЪщнОстА, чОВЕк пОстОЯнНО се мЯтА МЕжДУ ЕДнА ИстИнскА свЕтОВнА ИстОрИЯ На ФрАнцИя, КОЯтО се опИтВА дА пОдчЕртАЕ ВЪнШнИтЕ ВлИяНИя, И еДнА ИстОрИЯ На СВЕтОВнА ФрАнцИя, КОЯтО се опИтВА дА пОдчЕртАЕ СВЕтОВнОтО ЪлЧЕНИЕ На ФрАнцИя На ВсИчкИ нИВА.

ДА ВЗЕмЕм САмО НАчАлОтО И КрАЯ НА ТрУдА, КОЯтО ВИнАГИ ОзнАчАВАт нЕщО. ДАлИ нАстОЯВАнЕтО зА ФрАнцИя прЕдИ ФрАнцИя И пАзИтЕлИтЕ На пЕщЕрАтА ШОВе[5] зА нАчАлО Е ИзВрЪтЕНО, зА дА СЕ прЕОдОлЕЯт ВАрИЕрИтЕ На „прОИзхОд" – На ФрАнцИя И На ЗАлИтЕ, На ВЕрцИнЕтОрИкс, ХлОдВИг, ХУгО КАпЕт – зА КОЯтО ВсИчкИ знАЯт, чЕ сА ВЪзрАзЕНИ, КОнстрУИрАНИ ОсНОВнО прЕз XIX ВЕк И пОстОЯнНО ИнстрУмЕнтАлИзИрАНИ ОТ пОлИтИцИтЕ? ДАлИ тЪк тОВА нАстОЯВАнЕ нЕ е, зА дА сЕ пОдчЕртАЕ зНАчЕНИЕтО На „мЕтИсИрАНЕтО И мИгрАцИЯтА КАТО ПРИНЦИП НА НАЦИЯТА"? КОлкОтО дО ФИнАлА, рЕчтА НА ВИлпЕН прЕд ООН[3] (2003) ИлИ прИсЪстВИЕтО НА ТОлкОВА дЪржАВнИ ръкОВОдИтЕлИ нА плОщАдА НА РЕпУбЛИкАтА НА 11 ЯнУАрИ 2015[4], дОкАзВАт ли нЕщО дрУгО, ОсВЕн пОстОЯнстВОтО НА еДнА фрАнсЕскА спЕцИфИкА И сИмВОлИчнАтА ВАжнОСТ НА ПАРИЖ?

СЪщИтЕ КрИтИчнИ БЕлЕжкИ МОжЕм ДА ОтпрАВЯм ЪМ ПОчТИ ВсИчкИ стАтИИ. ВИжтЕ нАпрИмЕр сЕрИятА с трАнсфОрмИрАНЕ зА ВЕлИчАтА КАрИЕрА: РЕфлЮшИЯтА, АфЕрАтА ДрЕйфУс, НАрОдНИЯт фрОНт, МАй 68 (ВОйнАтА И СЪпрОтИВАтА СА СВЕДЕНИ ДО ДрАнсЪ[5], А ВЪзкАчВАнЕтО НА ЛЕВИцАтА НА ВЛАСТ ПРЕЗ 1981 Г. НЕ СЪЩЕСТВУВА).

АтлАнтИчЕскОтО, мЕжДУнАрОДнОтО, ЕВрОпЕйскОтО ИзмЕрЕНИЕ НА тЕзИ сЪбИтИя сЪщЕстВУВА, рАзБИрА сЕ, НО ВсЕкИ пЪт тО е пОдчЕртАВАНО тАкА ДЪлбОКО, чЕстО пО тАкЪВ ИзкУстВЕН НАчИн И тАкА УпОрИтО, чЕ фрАнсКАтА Им спЕцИфИчнОст БИ УдАВЕНА – ПО ТАЗИ ПРИЧИНА ТЯ ЩЕ СЕ ИЗМЕНЯВА ЗА ОСТАНЕНИЕ.

ТАкА чЕ, чЕтЕйкИ тАзИ ИстОрИЯ, КОЯтО ИскА дА РАзкАжЕ „дрУгОячЕ" зА ФрАнцИя, чОВЕк ВЪ НЕ РАзбрАЯ НИщО, АкО В ГЛАВАТА МУ НЕ ПРЪСЧТВА НЯКОЕ ПО-КЛАСИЧЕСКА ИСТОРИЯ. НАпрЕзнО ПАтрИк БУйрОн СЕ ОпИтВА дА прЕдУгАДИ пОдОБнИ ВЪрАжЕНИЯ, КАтО зАВЯВА, чЕ „ЕВрОпЕйскАтА" „глОБАлнАтА" ИстОрИЯ Е ЕДНА ОщЕ НЯСНА ФАзкА, КОЯтО пОзВОлВА дА ВИДИ КАк ФрАнцИя УчАстВА В ЕВрОпА; КАзАНО В ДРУГ РЕГИСТЪР, прЕпОзнАВА, чЕ СЕ БАсАс САмО В „ФрАнцИя И РАзхОДКА", ЗА „СКИТОРИЯТА ИЗ ЕДНА НЕОГРАНИЧЕНА ИСТОРИЯ", ЗА „ПОКАНА ЗА ПЪТЕШЕСТВИЕ".

ВЪпрОсЪт ОБАчЕ нЕ е В кАчЕстВОтО НА тЕкстОВЕтЕ, нО е тЪрВЕ нЕрАВнО, нИтО В спОеността На цялОтО. ВЪпрОсЪт е В пОслАнИЕтО, зА чЕстО рАзпрОстрАНЕНИЕ И нАпрАВЕНА КнИгАтА. ЕДнО ИзЗИдО пОлИтИчЕскО И сЪрчнО прЕдстАВЕНО пОслАНИЕ.

ОфИцИАлнО нАчИнАНЕтО е пОд пАтрОнАжА На МИшлЕ: „ИстОрИЯтА На свЕтА нЯмА дА стАнЕ дА сЕ ОБЯсНИ ФрАнцИЯ". ХИтЪр нАмИВАНЕ, зАщОтО зА МИшлЕ тОВА ИзрЕчЕНИЕ ИскА дА кАжЕ ПОЧТО ОБРАТНОТО НА ОНОВА, КОЕТО СЕ КАЗВА ЧЪК. ОфИцИАлнО нАмЕрЕНИЕтО СЕ прЕдстАВЯ КАтО прОдЪлжАВАНЕ И зАрЬлОЧАВАНЕ На АнАлИтЕ, тАзИ ИстОрИчЕскА шкОлА, КОЯтО е ВЪзхОВнОВЕНО На Люсиен ФЕБР И МАРК БЛОК ИСКАШЕ ДА ОТКЪСНЕ ИСТОРИЯТА ОТ СЪБИТИЙНОСТТА, ЗА ДА Я ОТВОРИ (ВКЛЮЧИТЕЛНО НАЦИОНАЛНАТА ИСТОРИЯ) КЪМ ВЛИЯНИЯТА НА СВЕТОВНИТЕ ШИРИНИ И КЪМ ДЪЛБОЧИНИТЕ НА ДЪЛГИТЕ ПЕРИОДИ.

ЦЯЛАТА КНИГА ОБАЧЕ Е ПОСТРОЕНА ВЪРХУ ХРОНОЛОГИЧНА СЪБИТИЙНА ОСНОВА.

[...]

КАТО ТЪНЪК ПОЗНАВАЧ, БУЙРОН МНОГО ДОБРЕ С ЗАБЕЛЯЗАЛ ОБРАТА, КОЙТО СЕ ИЗВЪРШИ ПРЕЗ ПОСЛЕДНИТЕ ТРИЙСЕТИНА ГОДИНИ - МЕЖДУ МОМЕНТА, В КОЙТО ТЪРСЕНЕТО НА „ИДЕНТИЧНОСТ", КАКТО И ПОЯВАТА НА „ПАМЕТТА", СЕ ИЗВЪРШАВЕ В РАМКИТЕ НА ЕДНА НАЦИОНАЛНА ИСТОРИЯ, И МОМЕНТА, В КОЙТО ХЕГЕМОНИЯТА НА ГРУПОВАТА ПАМЕТ БЕШЕ МУЛТИКУЛТУРАЛИЗИРАНА, А ПРИВЪРЩАНЕТО КЪМ ИДЕНТИЧНОСТТА МИНА В ЗАЩИТА. ОТ ТОВА ТОЙ ВАДИ ЕДНО АКТИВИСТКО ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

МАЛКО ПРЕУВЕЛИЧЕНО (НО В ОСНОВАТА СИ ВЯРНО) Е ДА КАЖЕМ, ЧЕ ТОВА ЗАКЛЮЧЕНИЕ СЕ СВЕЖДА ДО СЛЕДНОТО ВНУШЕНИЕ: ОБИТАТЕЛИТЕ НА ПЕЩЕРАТА ШОВЕ, ТОВА МЕТИСИРАНО И МИГРАНТСКО ЧОВЕЧЕСТВО, И ФРАНЦИЯ НА ЧУЖДИНЦИТЕ БЕЗ ДОКУМЕНТИ СЕ БОРЯТ ЗА ЕДНО И СЪЩО. ТОВА Е ИСТИНСКИЯТ СМИСЪЛ И ИСТИНСКАТА ЦЕЛ НА КНИГАТА, НЕЛОЖЕНИ ПОДТЕКСТИ, БИХ КАЗАЛ ПОДСЪЗНАТЕЛНО, ИЗПРАТЕНИ ПРЕЗ ТОВА ПОСЛАНИЕ, ЛАНСИРАНО В РАЗГАРА НА ПРЕЗИДЕНТСКАТА КАМПАНИЯ, МУ ОСИГУРЯВА ГОЛЕМИЯ ОТЗВУК.

ЩЕ ТРЯБВА ДА СЕ СЪГЛАСИМ С ПАТРИК БУЙРОН, ЧЕ ВСЯКА ИСТОРИЯ СЪДЪРЖА, ВКЛЮЧИТЕЛНО И БЕЗ ДА ГО СЪЗНАВА, ЕДНО ПОЛИТИЧЕСКО ИЗМЕРЕНИЕ.

Пиер Нора

L'OBS, 30 март 2017

Превод от френски **Христо БуЕв**

1 Прочутата реч на Дьо Гол, с която зове французите към съпротИва и обЯВяВа съществуВанто на Свободна Франция.

2 Прочута с рисУнкИте си пещера, обитаВана от праИсторИческИя чоВек В периода 37 – 28 хилИди годИни пр. н.е.

3 С которо Франция отказВа да се присъедИни към коалИцИята за свАяне на Саддам Хюсеин.

4 Мнозина дЪржавни ръковОдИтели участВАт В парИжкИте демонстрацИи ВъВ ВрЪзка с разстрелИте на ШарлИ Ебдо.

5 През 1941 – 1944 лагер, В който са сЪбИрани и От которо са изпращанИ В лагерИте на смЪртта ЕВреи от „свободнАта зона" ВъВ Франция.

Спутник, спътник, сателит

На четвърти октомври преди 60 шейсет години В тъмната степ на Южен Казахстан Съветският съюз пусна В орбита около Земята първия изкуствен спутник. Спътникът представляВа БлестящО къЛбО от сплав на алуминий с манган и титан с диаметър 58 сантиметра, тежестта му беше приблизително колкото на Възрастен мъж.

Съцо като ракетата, на которо бе ЗаКа В Космоса – модифицирана междуконтинентална БЛистИчна ракета, наречена „Семерка" („Седмица"), тоЗи апарат получи съВсем УтилитарноТо име „Спутник" („Спътник"). (ТАзи ДУма ОзнАчАВА В рУСКИя ЕзИК „ДрУгАр По пЪтя" – тОВа, АкО ЯкОй се УсЪмнИ, чЕ В Космоса сА гО ИзстрелЯли КОмУнИстИтЕ.)

ПУскАнЕтО На сЪтникА прЕдизВИКА ИстИнскА пАНИКА В Съединените щАти. НА рУснАщитЕ се бЕше УдАлО нЕ сАмО дА ИзтрЕВярЯт САЩ, нО И дА нАпрАВят тОВА С пОмОщтА На КОсмИчЕскИя АпАрАт, КОЯтО зАтЪмнЯВАШе АпАрАтА ОТ ЗЕМЯТА И В ПОЛЕТА, С ЧИЯТО РАЗРЪБОТКА СЕ ЗАНИМАВАХА ВОЕННОМОРСКИТЕ СИЛИ НА САЩ. ТАзи КРУзА НАкАРА ГУБЕРНАТОРА НА МИЧИГАН МЕНТЪН УИЛЯМ ДА ИЗЛЕЗЕ С КРИТИКА ЪМ ПРЕЗИДЕНТА ДУАЙТ АЙЗЕНХАУЕР, ДОКАТО В СТИХОТВОРНА ФОРМА.

ПЪрВОтО чЕтИрИстИшИЕ ЯрУчЕНИЕ ГЛАСИ: *О, малък Спутник, дете високо! с направено В Москва свирка! Ти показа на светА, че небето е колУнистическо! а чИчо Сам си спи.*[1]

МОжЕ БИ ОсНОВАНИЕтО ЯсНО, КОЯтО НЕ БЯХА ШОКИРАНИ ОТ ПЪРВОТО УСПЕШНО ИЗСТРЕЛВАНЕ НА СПЪТНИК В ЗЕМЯТА, БЯХА ЧЕКАНИТЕ: И СССР, И САЩ ЗАДЕЙСТВЯХА ПО-РАНО, ЧЕ ЩЕ ИЗПРАТЯТ ИЗКУСТВЕН СПЪТНИК В ОРБИТА ОКОЛО ЗЕМЯТА В РАМКИТЕ НА МЕЖДУНАРОДНАТА ГЕОФИЗИЧЕСКА ГОДИНА (МГГ). ТАЗИ МГГ, ПРОДЪЛЖАВАЩА ГОДИНА И ПОЛОВИНА, С УЧЕБОЕНА ОТ ДОНАЛД ФЕЙСЪН ОТ РОКЕФЕЛЕРОВИЯ ДАН[2] В ПЕСЕН ОТ 1982 ГОДИ

За да не се разпадне, обществото понякога трябва да забравя миналото си

На 5 октомври т.г. Шведската академия присъди Нобеловата награда за литература на британския писател от японски произход **Казуо Ишигуро** *със следните мотиви:* **за романите, които с голяма емоционална сила разкриват бездната, разтваряща се пред илюзорното ни чувство за връзка със света**.

Сара Даниус, постоянен секретар на академията, назова родения през 1954 г. в Нагасаки писател „велик художник на словото, който обединява Джейн Остин и Франц Кафка“, а познавачи на изкуството му вече отбелязаха, че за Ишигуро японското е призма, а не оръдие на писането, както и че получава най-голямата днес литературна награда за произведения, които всъщност не са написани на матерния му език.

Ишигуро е познат на българския читател с четири от своите романи: „Остатъкът от деня“, „Когато бяхме сираци“, „Никога не ме оставяй“ и „Погребаният Великан“, както и с публикация на отделни разкази и интервюта в периодиката.

Тук публикуваме разговор с нобелиста по повод „Погребаният великан“, българско издание на „Лабиринт“, превод от английски Владимир Молев.

К

Разговор с Казуо Ишигуро

За много читатели по света името Казуо Ишигуро извиква в съзнанието образа на незабравимия герой на Антъни Хопкинс - застаряващия иконом в екранизацията на най-известната му книга, „Остатъкът от деня“, режисирана от американеца Джеймс Айвори.

Кой би предположил, че писателят, измислил образа на софистицираната иконом, ще разгърне сюжетната линия на най-новата си книга на територията на една Англия, населявана от великани и дракони, глупави суеверия и вековни митологии?

Новият роман на Ишигуро, който е плод на десетгодишен труд (в даден момент съпругата му настоява той да започне всичко отначало, защото смята първите сто страници за незадоволителни), разказва историята на раждането на съвременна Англия в песен, вдъхновена от великите легенди за Артур, в която двама влюбени, вече на възраст, Биатрис и Аксел, се опитват да намерят сина си, изгубен някога на вражеска територия.

- Защо избрахте действието на романа ви да се развива в периферията на Римската империя – там, където покъсно ще се оформи Англия?

- В действителност, персонажът на Артур никога не е представлявал сериозен интерес за мен. За сметка на това обаче онова, което не вълнува, е тайнствеността на онази епоха - историческият вакуум. Никой не знае какво точно се е случило в Англия в онзи интервал от около 150 години - между изтеглянето на римляните и завладяването на страната от англосаксонците. И причината е съвсем проста - след като римляните се отеглят, писмените архиви изчезват.

Вероятно е имало геноцид, етническо прочистване, както е модерно днес да се казва. Англосаксонците са дошли доста бързо и са избили британците, които са живеели в Англия. По-късно някои историци правят извода, че става въпрос по-скоро за постепенно засиваща се асимилация. Но каквото и да се е случило, за мен този период е метафора. Той ми позволи да говоря за случаи на геноцид във времето, в което живеем днес – за тези в бивша Югославия и в Руанда. И мога да го правя, без да навлизам в сферата на журналистическия жанр или на докладите. Това, което ме интересуваше като романист, бе да извая сходни ситуации, за да покажа как работи човешката душа. Защото, принципно погледнато, в основата си този период е неутрален.

- Но наистина ли смятате, че можем да направим паралел между онези общности, които са изключително примитивни, и развитата цивилизация, която познаваме днес?

- Да, убеден съм. Според мен, всяко общество се гради върху основата на едно колективно лицемерие или прикриване. И тук имам предвид както робството, колонализма, така и Втората световна война. Вземете, например, Южна Африка. За да се избегне гражданската война и за да може хората да заживеят заедно, те трябваше да изпаднат в доброволна амнезия. И поради тази причина, в края на апартейда избегнахме онази кръвопролитна баня, от която всички се страхуваха. По същия начин, и в края на Втората световна война страни като Германия, Япония и Франция бяха принудени да забравят случаите на взаимни наранявания.

- Не се ли страхувате да разочаровате почитателите си, като разказвате за живота на примитивни индивиди при положение, че в романа си „Остатъкът от деня“ поставяте на преден план едно цивилизовано до съвършенство общество?

- Във всяка от моите книги сменям декора. Но темите винаги са сходни. Обичам да изследвам различни вселени, за да мога да обхвана големите теми от различен ъгъл. Разликата с предишните ми романи е, че тук описвам общности, а там - отделни индивиди. Обикновено в по-предните ми книги има един главен герой, който се бори със спомените си, опитвайки се да забрави най-болезнените. И този път отново разказвам една история от миналото, която се опитва да изплува най-отгоре, но мащабът е друг – обществото.

- В какви ситуации е по-добре да забравим?

- Това е въпрос, който си поставят всички общества. Ако дадено общество не иска да се разпадне, то трябва да тегли чертата на своето минало. Но големият въпрос е - за колко дълго време. И много държави са изправени пред такава сложна дилема.

След Втората световна война Франция наказва колаборационистите, но целенасочено се взима решение обикновените войници да не бъдат преследвани, защото в противен случай Франция ще се разпадне, без да може да се възстанови някога. Това се случва и в Япония. Японците забравят, че са били агресори.

- В същото време, вие давате примери, при които спомените могат да бъдат използвани, за да събудят стари вражди.

- Да, тъкмо това се случи в Руанда и в бивша Югославия. Общности, които винаги са живели в хармония, една сутрин отварят очи и се оказва, че чувството за толерантност между тях е угаснало. И причината е, че съвсем умишлено са събудени стари спомени от междуетнически конфликти. Започват да се правят внушения, че всеки отделен член от общността трябва лично да носи отговорност за последствията от стореното по-рано. В Северна Ирландия се случи същото. Изведнъж бяха разпалени спорове на няколкостотин години. И тъкмо това съзнателно манипулиране на паметта не интересува.

- От исторически книги ли черпите вдъхновение за описанието на колибите и селата от миналото?

- Те са плод на сериозни изследвания плюс полет на въображението. Не исках да бъда исторически прекалено точен, нито да потъна в зоната на свръхестественото. Митологията около крал Артур не ме вълнува кой знае колко. Това, което всъщност ме интересува, са суеверията на хората и въпросите, които те си задават за света около тях. Какви опасности се крият в дивите гори? Създанията, които си представях, великани или дракони, съответстваха на образите, раждащи се във въображението на хората. Но дотам. В книгата няма летящи чинии, защото по онова време те не са налични в човешкото въображение. А по отношение на пейзажа, черпих вдъхновение от Исландия. Прекарал съм там 15 дни. Изключителна страна, много странна. Никакво усещането, че живеете в XXI век. Ненормални метеорологични условия, абсурден вятър. Вулканична зона, сякаш си в първобитната епоха. Когато се опитвах да опиша моята Англия от преди хилядолетие, си представях исландски пейзаж. Особено вътрешността на страната – истинска планета Марс.

- Нахлувате в съзнанието на влюбена двойка от онова време...

- Не съм автор на исторически романи. Използвам миналото като метафора, за да разкажа какво преживяваме днес. Поставям си въпроса: когато една двойка наближи края на живота си, преживяла много неща - и приятни, и не толкова, трябва ли да си припомни всичко? Или е по-добре човек да забрави някои по-мрачни моменти в една връзка?

Това е в сила за всякакъв тип човешки отношения - не само между мъж и жена, но и между баща и син, между брат и сестра. Стои въпросът – зависи ли любовта от тези спомени и ако те изчезнат, може ли любовта да продължи да съществува? Винаги в основата седи едно и също питане - кога е по-добре да си спомним, а кога - да забравим...

- Черпили ли сте вдъхновение от филми като „Ескалибур“ (1981) и „Ланселот от езерото“ (1974), за да пресъздадете митологичната вселена в романа си?

- Гледах „Ескалибур“ преди години. Британският режисьор Джон Бурман написа няколко думи, когато книгата ми излезе в Англия. Според мен, искаше да разбере дали съм гледал филма му... Това ме зарадва, защото го харесвам като режисьор. Допада ми и филмът на френския режисьор Робер Бресон.

Но филмите, които преди всичко са ме вдъхновявали, са японските – екранизираните истории за самураите, както и някои уестърни на Джон Форд или Сам Пекинпа. Тях винаги съм ги обичал. Онези уестърни със силуета на самотния ездач, уморен и смазан от живота, който обаче никога не спира да се бие. А през това време обществото продължава да се развива, въоръжавайки се с нови кодове, които ездачът не може да разбере. И пред нас застава самурай, който хем е извън времето, хем все още е опасен. Това е типажът на героите, които описвам в книгата си. Американският актьор Уилям Холдън (1918-1981) от „Дивата орда“ (1969) отговаря много на него. Що се отнася до образите на самураите, те не са ми чак толкова любими във филмите на Куросава, който изпитваше по тях носталгия.

Самият аз произхождам от семейство на самураи и съм израснал с всички тези истории, с остарели сюжети. Самураите са отделна каста в Япония – кастата на войните. Имам снимки - като бебе, позиращо пред самурайски мечове. Куросава продължи да използва някои от тези кодове на честта. Но лично аз предпочитам филмите на Масаки Кобаяши, които са много антисамурайски. Той смята ценностите на самураите за фашистки. Това са филми, в които често виждаме един най-обикновен герой, заплетен в мрежите на суровата самурайска каста.

- Вашият роман е ли реплика на така модерните днес истории за супергероите?

- Това не е екшън роман. Накрая драконът се оказва жалък и уморен. Това е животът. В битките, когато най-накрая се обявява примирие, всички са на ръба на изтощението. И драконът трябва много да е остарял вече. Дори и най-великите империи залязват по този начин... Рядко се обявява мир, преди ужасните кървави сблъсъци да изчерпят и последните сили на борещите се. И това се случи в Западна Европа през втората половина на XX век. Първата половина бе страховита и е едва ли не чудо, че днес живеем в мир. Но за да може той да настъпи, трябваше да преживеем най-големите нещастия. Това е трагичният начин, по който действа Историята. Макар и да ми е тяжостно да го призная.

- В края на романа отсичат главата на дракона. Тук не можем да не направим паралел с обезглавяванията на заложници в Близкия изток...

- Нямаше подобни неща, когато пишех тази сцена. Това е комбинация между най-тъмните пластове на човешката душа и необходимостта медиите да показват на обществото все по-страшни и зрелищни картини. Има нещо дарвинистко в тази битка, в която всички искат да заемат най-предни позиции на сцената.

- А вие, който в цялото си творчество сте изследвали най-тъмните пластове на човешката душа, изненадан ли сте да откриете тази нейна чудовищна страна?

- По-скоро не. Няма нищо кой знае колко необичайно. Ситуацията в Европа в началото на XX век беше по-лоша. Човечеството никога не е падало толкова ниско. Но днешна Европа е родена в тази кратковременна деменция и това ми дава основание за надежда. Можем да се оплакваме заради еврото и кризата, но ето, че вече 70 години живеем в един рай!

Какво ще се случи в Близкия изток? Може би същото. Не знам какви са тези хора, лекари или студенти, които внезапно стават джихадисти. Но, според мен, в тях е развита някаква изкуствена памет. Принудили са ги да повярват, че са част от една обидена общност.

И конфликтът в Северна Ирландия сякаш никога няма ще да приключи, защото едно събитие, случило се преди триста години, бе преживявано от главните замесени лица като току-що нанесено им лично оскърбление. Излежда, че човешките същества са способни на такова морално и психологическо объркване.

Това се случи и в Босна. Една сутрин едни хора се събудиха и изгориха къщата на своите приятели. Някой бе възбудил в тях отдавна забравени спомени, карайки ги да си мислят, че току-що са ги изстрадали.

В Руанда ситуацията с хуту и тутси е същата. Днес отбелязваме двадесетата годишнина от геноцида. Руанда е малка страна, където всички се познават. И днес, толкова скоро след кланетата, които не са пожалили ни едно семейство, тези хора живеят в мир. Всеки познава убийците на близките си, но заедно са намерили пътя към мира. Не знам обаче дали това може да продължи още дълго.

- Вие сте пренаписали романа си два пъти?

- Може и така да се каже. Бях написал около шестдесет страници и показах текста на жена ми. А тя каза: „Не, не става“. Обикновено не показвам нищо на никого. Но за мен това бе нов свят, посветих му много време, за да мога да си го представя - чрез проучвания и размисъл. И проблемът не бе само да променя нещо тук или там. Трябваше да започна всичко отначало.

Жена ми смяташе, че забележката ѝ има основание - не съм намерил верния език. В първия си вариант книгата бе много по-сложна, защото се опитвах да предам историята на архаичен език. А след това провбах максимално да опростя нещата, махайки понятията, казани на характерния за онова време английски. Той придаваше малко по-странен вкус на историята, но оставяше усещане за езика, който се е говорил в онази епоха. В крайна сметка, смятам, че накрая книгата се получи.

Разговора води **Дидие Жакоб**

Превод от френски **Иван Николов**

l'Obs, 19.02.2015

КУЛТУРА

Седмичник за изкуство, култура и публицистика

Адрес на редакцията: ISSN - 0861 - 1408

1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж

Телефони: 02/963 21 06, 02/963 21 50

www.kultura.bg, e-mail: kultura@kultura.bg

Главен редактор Копринка Червенкова
Отговорен редактор Георги Лозанов
Зам. главен редактор Христо Буцев
Кино Геновева Димитрова
Музика Екатерина Дочева
Регионална култура Любен Русков
Литература Марин Бодаков
Театър Никола Вандов
Пластични изкуства Кирил Василев
Политика Теодора Георгиева
Художник Людмил Веселинов
Реклама Стефан Банков

Вестник „Култура“, най-старото специализирано издание в България за изкуство и култура, което съществува от 1957 г., се издава от 2007 г. от християнската фондация „Комунитас“.

Вестникът е територия, свободна за дискусии. Той не налага единствено валидна гледна точка, а поддържа идеята, че културата е общност на ценности и идеи, на трите стълба, залегнали в историческия фундамент на Европа – античната философия, римското право и християнската традиция. Изданието не пренебрегва християнската гледна точка в дебата, с което приканва читателите си към по-дълбоки исторически и смислови паралели.

Езикът на „Култура“ е език на диалога, не на конфронтацията.