

“Какво да се прави” **Явор Гърдев, Сфумато**

Явор Гърдев: Вие видяхте заглавието, което условно сме поставили на тази среща: “Какво да се прави”. С едно намигване към историята на този въпрос, разбира се, но с необходимата сериозност към това, че този въпрос стои пред нас в най-голяма степен сег, когато след идеологическите заблуди, в които доста дълго се намирахме, ни е ясно, че ситуацията за всички нас е изключително сложна. И не е просто сложна, ами не позволява оставането в едно такова междинно положение по-дълго време и занаяпред изобщо.

Това, което предложих като малък анонс за тази дискусия, е да обсъдим по какъв начин е възможно и възможно ли е изобщо да се стигне до някакво съгласие върху основанията на общото ни съществуване в тази общност.

Ясно е, че възгледите за това как трябва да съществува театърът, вътре в самата тази общност, са много различни и както е типично за нашето общество те са по един много остър и непримирим начин различни - така различни, че е много трудно да се формулират две противостоящи позиции, които биха влезли в евентуален спор за това как трябва да съществува нашият театър и за това какво той трябва да прави.

Всъщност позициите са доста повече, но те изхождат не само от личен опит, ами и от неща, които са свързани с културно формиране и с идеята, със социалната идея, с политическата идея за това как трябва да съществува изкуството в наше време.

Всъщност, това, което ще направя в началото, е да нахвърлям, за да можем да почнем отнякъде – това ще бъде дискусия и се надявам много на вашето участие в нея. Това, което аз ще се опитам да направя, е да нахвърлям някакви тези, които сред много от вас, разбира се, няма да намерят съгласие и потвърждение.

Сигурен съм в това, защото те са все пак тези, които ще се опитат да формулират нещата по един по-краен начин, дефинитивен начин. Ще се опитам да говоря определено – дефинитивно, в ясни категории и в завършени категории, а не с недомлъвки или оставяйки опции, тъй като един от много големите проблеми на нашето самоопределение, е че средата, която търпи безкраен брой опити в себе си, постоянно ни изправя пред избори, които ние не осъществяваме, а пред които просто стоим, ни води, според мен, ето една от първите тези, ни води до положение, в което имаме чувството за пълно застиване в един такъв парадокс – в движението заставаме ние, в движение, което повече не е възможно, а тъкмо поради безкрайния брой избори в които няма, в крайна сметка, ясен избор.

В този смисъл аз си мисля, че в момента ние мислим за нашата държавност и в частност за нашето изкуство по един начин, който ни се иска да бъде единен, специфичен за България и по някакъв начин възможен за обитаване, но всъщност той се състои от кръпки на идеологически програми, които кръпки са събрани заедно на едно място и идеологически непримирими в себе си – т.е. моята теза тук е, че от такива кръпки не може да се ушие контекст на театъра, в който ние можем да живеем, ориентирайки се. Ние живеем в него само дезориентирани, ние живеем в него, без да разбираме какви са системите на неговото функциониране. По този начин изпитваме едно перманентно недоволство от това какво се случва в контекста, но едновременно с това не можем да генерираме никакво директно, политическо действие, което да доведе до нещо, което искаме да се случи.

Какво имам предвид? Нашият контекст - политически и идеологически съществува в една смесица от консервативни настройки – ще давам примери през театъра, през

управлението и организацията му. Консервативни и либерални и социалистически – леви, така да ги наречем, като тази смесица, вътре в себе си съдържа постоянни непреодолими противоречия.

Например – това, което бях написал в текста, че нашата общност - тя се заявява като дясна, изявява се като либерална, а се финансира и съществува като лява, като социалистическа. Какво имам предвид? Повечето от нас са съгласни, че в рамките на нашето общество е невъзможно да си изгради такава театрална система, в която театърът да бъде комерсиален, тъй като пазарът е много малък и това не е възможно от една страна, и второ – за да не може пазарът, в груби термини говоря, да влияе по такъв начин на продукцията, че тя да бъде само пазарно ориентирана поради това, че по този начин се отнемат всички творчески въжделения на хората, които правят театър и продукцията започва да се регламентира от потреблението. Т.е. ние започваме да мислим за изкуството само в термините на индустрията. Какво се случва в момента? В посоката на държавната политика, в това отношение театърът се крепи почти изцяло на държавата в нашата страна, има това противоречие – има опит да бъде примирено в една като че ли ясна система за това как да се развива театърът. Т.е. пробва се нещо, което прилича на държавен капитализъм в театъра, като се стимулира производството и потреблението, като целта е, разбира се, да се стимулира потреблението в дадения случай на театрален продукт чрез субсидиране, което обаче да засилва потреблението. Тук ние влизаме в една така противоречива схема, тъй като чистата дефиниция на комерсиалния театър е много по-различна от това, което ние практикуваме като комерсиален театър. Всъщност това, което ние наричаме „комерсиален театър” в България в повечето случаи е нещо, което аз бих отделил от комерсиалния и бих нарекъл – да кажем „вървежен театър” – театър, който стимулира потреблението и се гледа много от публиката, но не е комерсиален. Комерсиален театър и комерсиален продукт в културата е само едно единствено нещо – това, което при инвестирана единица средства, образува принадлежна стойност. Значи в него са инвестирани едни пари и тези пари се умножават. Ако те не се умножават или има каквито и да било форми на скрита субсидия вътре в тях, това производство – това не е комерсиален театър и типът производство не е типично капиталистическо.

Значи това, което имаме в момента като феномен на така наречения „Театър на мечките” е всъщност скрита социалистическа система на опит за държавен капитализъм, който всъщност не е капиталистически, защото има таен ресурс вътре, всъщност той не е таен, той е скрит ресурс – това е ресурсът на държавната субсидия. А комерсиален театър в България като че ли имат много малко феномени, да кажем Камен Донеv, може би Мариус Куркински, може би Дивите мечки, Компанията – това са структури, които успяват да направят комерсиален театър в чистия му вид, въпреки че там също има един момент на реклама, но той вече е в този тип организация на производството.

Останалият театър всъщност скрито използва държавната субсидия, като стимулира потреблението, едновременно с което жертва това, което беше кауза на съсловието дълги години – а то е именно творческата свобода и нещо, което можем да наречем остатък от социалистическата епоха – желанието аудиторията – нашата публика да бъде облагородявана – т.е. тя да бъде възпитавана чрез театъра, да бъде “повдигана”, културното ѝ ниво да бъде “повдигано” чрез театъра и чрез причастността ѝ към театъра. Система, която не може да проработи вече в страната по една причина според мен – тъй като самите политически елити в Източна Европа и в Евразийската зона, ако мога така да кажа, се отказаха от желанието си или от задължението си, което им беше вменено по време на социалистическата държавност, а преди това и в рамките на руската империя, хората да бъдат постоянно усъвършенствани от – и това беше

държавно задължение, и развивани културно. Такъв стремеж повече, макар и да е артикулиран в програми, не се наблюдава.

В момента политическите елити се занимават с това да управляват народите, такива, каквито са и това е заявено в много от техните програми. Т.е. подобно задължение не се вменява на държавата. Никой няма за цел да развива хората, да повдига тяхното културно ниво и това на много нива е артикулирано. Значи, тук се образува според мен едно нещо в нашата театрална реалност, което бих нарекъл “двуличие”. То е политическо и идеологическо и ние самите обитаваме до някаква степен това... – аз, например, за да бъда самокритичен, самозалъгвайки се, смятам, че това двуличие ни поставя на ясни позиции. Ако се насочим към един по-консервативен модел – за това какво животът е – ще стигнем до извода, че когато човек се роди, той общо взето няма други права освен правото да бъде свободен и правото да търси щастие – горе-долу. Всички останали права, които се вменяват от цивилизацията, като например правото на безплатно здравеопазване, социални придобивки и прочие, са неща, които се оспорват от консервативния модел, в неговата чиста форма – в най-крайната му форма. Да кажем – в американския модел, в англосаксонския модел. Положението е такова – светът не ти дължи нищо, когато ти си се родил, защото светът е тук преди теб. Ако ти искаш да живееш в този свят добре, тогава ти трябва да се потрудиш много, за да се случи това и задължително трябва да си по-добър, отколкото са другите.

Принципът на състезанието се въвежда в този модел от самото му начало – това не е модел, с който ние можем да се шегуваме и който няма влияние – напротив, той има много силно влияние и даже в някои цивилизации, които са в хегемония в момента, това е самото главно разбиране за това какво животът е. Той е това състезание. И, когато се положи подобно нещо, стигаме до една система на йерархиите, която в различните типове консерватизъм е различна – да речем, в неоконсерватизма – руския, е по-различна, но така или иначе тя предполага йерархия на битието, йерархия на политическата структура, йерархия на социалния живот.

Т.е. едни хора там задължително са много по-добре и други хора там са много по-зле и това те да бъдат – така – тези, които са по-ниско на социалната стълбица да бъдат придърпвани към нейния център, е едно добро пожелание, но това може да бъде само в резултат единствено и само на тяхната собствена амбиция да го направят.

В този смисъл понятието за талант, което е много важно и което ще засегна тук, е по много по-различен начин възприемано, защото талантът, задължително заедно със себе си, е способността на таланта за самоутвърждаване, а не само талант. И концепцията за талант, който няма заедно със себе си способността за самоутвърждаване, всъщност не е валидна. Само този е талант, който може да се самоутвърждава заедно с това, че има талант. Това е консервативното разбиране по този въпрос.

В този смисъл американската система на ценности работи в това отношение, като тя, от европейска гледна точка, разбира се, изглежда изключително много социално несправедливо, тъй като няма сантимент към погубения или похабения талант.

Нещо, което ти е дадено като способност, и ти не развиеш, не е нещо, за което си струва да се съжالياва. Това си е твой собствен проблем. Изгубеният талант е обект на грижа в общества, които са по-загрижени и с по-голяма степен на сантимент по отношение на човешкото равенство.

Там вече може да съществува схемата за погубения талант и за това, че в резултат на някакви социални обстоятелства определен брой таланти са били погубени поради това, че не им е било помогнато да се развият, въпреки че те са били действително много големи таланти.

И тук идва въпросът за култа – за това по какъв начин стои въпросът за таланта в различните култури.

Сега аз ще въведа едно традиционно понятие за това какво е талантът и защо в нашата система не работи нито системата на йерархизиране, нито пък системата на равенство – всъщност двете са еднакво неработещи, еднакво дифузно преплетени и еднакво неефективни.

Според мен причината за това е една – и тя се корени още в етимологията на понятието „талант”. Затова, че нашите общества развиха и това се случи в периода на социализма, идеологически едно нещо, което е наследено още от Просвещението. Те развиха един култ към това, което можем да наречем символични стойности, за сметка на това, което са предметените, нека така да ги наречем, стойности или материални стойности.

Античното понятие за талант е материална стойност, т.е. способността винаги има своя материален еквивалент. В общества, в които способността няма материален еквивалент, се развиват критериите за йерархия. По една проста причина, че селекцията – и там именно в такива общества се наблюдава този феномен, който се наблюдава при нас – едно постоянно желание талантът да бъде оценен обективно, което е само по себе си утопично желание, тъй като талантът може да бъде оценен обективно само от една инстанция. Религиозните хора биха казали тази инстанция е Бог, агностиците биха казали – ако би бил Бог, то това би била гледната точка, която може да оцени таланта в йерархия и атеистите биха казали, че обективна гледна точка няма.

Всъщност, обективната гледна точка, взета от човешка инстанция, е голяма илюзия. И това може да бъде доказано логически. Няма как обективно да бъдат раздадени субсидии. Това е илюзия, с която ние се захванваме, за да се предвижваме напред, която е неосъществима илюзия. Тя е утопическо положение. Идеята за това, че в Националния филмов център или в Националния център за театър могат да бъдат раздадени субсидии справедливо, е утопична идея.

И за да бъдем ние наясно, за да можем ние да се предвижваме напред, ние трябва да се справим с идеята, че това не е възможно. Но това, което съм наблюдавал като опит за усъвършенстване на тази система, е постоянен опит тези комисии, които раздават субсидиите, да им се предпише една система на раздаване, която да направи субективния избор обективен избор, а в това има заложено тежко двуличие, което всъщност отнема възможността и за равенство, и за йерархия според мен. Ще бъде радостен да спорим по тези въпроси, ако това е така. Защо е това така? Защото понятието за материален еквивалент на способността в нашите общества беше изнесено – т.е. то беше развързано – материалната, паричната стойност беше развързана от духовната стойност. Т.е. духовната стойност се превърна в чист символичен капитал. Та търговията със символичен капитал не може да почива на реални стойности на услугата, така да се каже. В това отношение англосаксонският капитализъм – понеже той е най-чистият пример за другото, разполага с пазарни стойности за това какво талантът струва – т.е. какъв е неговият материален еквивалент. Да тръгнем от античността – в Атина, в древна Атина, в полиса, един талант е 26 кг злато приблизително, значи това е паричният еквивалент. Това е колко струва способността. Талантът – това е чиста количествена мярка, както разбирате, тя може да бъде злато, може да бъде сребро, може да бъде в течности – една амфора е горе-долу един талант. Защо се връщам към етимологията на това понятие – не за да се опитвам да възвърна вашето мислене към една консервативна схема на разбиране на това, че духовните стойности задължително трябва, не „трябва” – не „да се предписва”, че „трябва”, ами реално имат еквивалент в материална стойност, а защото такова е било много дълго време разбирането на обществата. За да ви кажа – горе-долу за да разберете какво е един талант – в древна Атина това е месечната заплата на 200 гребци на една триера. Значи с тази сума може да бъде обслужен един военен кораб с три реда гребци за един месец. Това е голяма парична сума. В Рим талантът е малко по-голям, той е около 32

килограма и нещо злато. За да говоря в реални стойности, в които вие може да си представяте нещата, мога да ви кажа един пример, който съм проверявал. Да кажем съвременните звезди на поп културата – какво пак говоря за оценяване на таланта – не за оценяване на таланта, а за стойност на таланта, където остойностяването не е някаква, така да се каже, условна категория, а е категория, която моментално придобива банкова ценност. Големите звезди на римската поп култура и на римското изкуство, сравнени със сегашните големи звезди на американската поп култура и на американското поп изкуство са по-богати, оценявайки инфлационния фактор. Това е икономически показател, който може да бъде оценен. Значи може да се каже, че една голяма звезда, актьор в Рим е бил много по-богат в Рим тогава – съобразно тогавашния стандарт, отколкото е сега в Америка, съобразно този стандарт. Значи, посочвам тези неща, които са реални стойности, за да се опитам да посоча една грешка в нашето разбиране, която като че ли грешка е според мен, която ни кара да бъдем абстрактни по отношение на символичния капитал и да бъдем условни по отношение на това какво той струва. Връщам се към български пример, ако ние имаме реален еквивалент, той се формира по различни начини в различните култури, но да речем в англосаксонския капитализъм или според руския неоконсерватизъм в морските цивилизации, търговските цивилизации, той се котира съобразно търсенето си на пазара. В Америка, за да се явиш и да пееш пред хората, трябва да си толкова добър певец, че да си по-добър от стотици хиляди други певци, които също са добри. В Китай, както знаете, към момента има 8 милиона пианисти. Значи, за да бъдеш най-добрият от тези 8 милиона пианисти, трябва да се качиш по една пирамида на таланта, в която тече голяма сеч, огромна сеч. Тази сеч поставя, така да се каже, всеки на неговото място в една пирамида, която не е условна. Изборът на най-добрия китайски пианист не е нещо, което е условно. И не е нещо, което е условно експертно, а е нещо, което чрез дълго отсяване по множество начини се добива в края на краищата. По същия начин се формира една руска балерина, да кажем. Много малки момичета започват да танцуват балет, много от тях се мъчат с палците и така нататък, но в края на краищата на върха на пирамидата се качва една. Тези цивилизации по един нехуманен, от наша гледна точка, начин извършват една брутална селекция вътре в себе си, която оценностяват с паричен еквивалент. И това нещо поставя нещата в йерархия, която йерархия е юридически бетонирана, тя е циментирана. И установява един железен ред, който ред не може да бъде преодолян с критична маса недоволство от това, че тези категории са субективни. Защо? Защото там е въведена обективната категория на измерваемите неща. В нашата не е въведена никаква такава категория. И в резултат вие виждате какво се случва – постоянно се усъвършенства нашето собствено понятие за това как ние би трябвало да развиваме изкуствата, как би трябвало да ги финансираме, как би трябвало да раздаваме субсидиите и така нататък, но като резултат недоволството винаги е почти същото. И нещата не пристигат във форма, която е по-задоволителна за всички, а напротив – да кажем ето – имаме Театрална академия, която всяка година от нея излизат млади актьори. Това, което като театрална структура съществува, а съществуваше едно време по социализма, и тогава имаше смисъл, когато излезе един випуск, тези хора си намират работа, играят, развиват се и така нататък – сега не може да се случи. Тече голяма сеч. Множество от хората са буквално принудени да не се занимават с това, с което се занимават и затова няма какво да се лъжем. Това е факт. Навсякъде по един или друг начин това се случва – знаете в Ню Йорк повечето актьори са просто сервитьори и те са сервитьори в по-голямата част от времето си. По-голямата част от тях – за цял живот. Те са актьори, но правят нещо, което междувременно им дава прехрана. И се занимават по един начин, който ние бихме нарекли от своя гледна точка аматьорски, но по същество той не е по-малко

професионален от начина, по който ние се занимаваме с тази работа, само че в нашата работа аматьорството то навлиза по друга линия, че има някакви дадености, към които ти не трябва особено много да се стремиш, тъй като те са дадености и твоят стремеж – реалното състезание даже, бих казал аз, ето една друга провокативна теза, в България не е особено засилено. В България няма голяма конкуренция в театъра, ако искате може да поспорим по този въпрос – аз бих се радвал да има. Защото конкуренцията е нещо, което изключително много ... дори сред актьорите няма голяма конкуренция, което много стимулира този процес. Сега, за да не изглежда, че казвам тези неща, защото аз самият искам да се икономизира процеса на театрално производство и заради това го наричам „производство”, а не „изкуство”, защото във втората част ще го наричам и по друг начин – тя е съществената част, частта по същество, просто искам да обърна вниманието ви на това, че според мен ние стоим в една безизходица, защото имаме безизходица на понятията. Ние боравим със система, която е системата на западната либерална демокрация, на общества, в които системата на грантовете по удовлетворителен начин работи за самите тях, но ние понеже аз взимаме наготово, не като продукт, който ние сами сме създали, стоим в разкача между едно понятие за таланта – междинен култ към таланта, който има в Евразийската зона, в Русия, т.е. остатъчни понятия от XX век, които там придобиват преосмисляне идеологическо, а смесени с модела на западноевропейска либерална демокрация – т.е. нашата кола по отношение, в менталитетно отношение, и по отношение на това, което се случва в нашата сфера, а предполагам и в много други, е на средата – тя е ни насам, ни натам. Защото синтезът на тези две неща е невъзможен. Друг аспект на това нещо – персоналната отговорност при избора – да кажем – западноевропейските демокрации са разбрали много добре, че размиването на отговорността в колективни органи незадължително е най-добрият метод на селекция. Примерно – комисия от едни-колко си души избира директор на нещо, на театър, да кажем. Комисията от няколко души е един демократичен орган по принцип и по принцип е по-добре по демократичен начин да се избират директорите на театри, само че в нашата система, когато това се практикува по този начин, започва едно размиване на отговорността от това какви ще бъдат последствията от избора, тъй като тя е прехвърляна по малко върху множество глави. Колективната отговорност в това отношение създава пречки за провеждането на политики, тъй като художествена политика, която се формира от лобиране през комисии единствено в творческо отношение, не задължително, ето това е друга теза, която ще се радвам да обсъдим, не провежда задължително ярка художествена политика, защото ярката художествена политика е решение. Тя предполага концепция, която се отстоява, а не предполага удовлетворяване на концепциите на всички лобита, чрез чието представителство е бил осъществен изборът. В този смисъл понякога – в много случаи, се получава така, че размитата отговорност, колективният избор отнема възможността за художествена политика в по-голяма степен, отколкото я стимулира. Един такъв парадокс според мен също има. Та, резюмирайки всичко това, това ни довежда до положение, в което нашето недоволство от това каква ситуацията е, е перманентно, а то постоянно се излиза и става наш контекст. Ние добиваме, не само поради балканска регионалност, ами и поради тези причини на неяснота, ние добиваме едно усещане, че стойностите на всичко, в което живеем са напълно размити, а те са размити, понеже са напълно неясни. И тогава ние започваме да буксуваме в една постоянна депресия, която ни кара да се чувстваме като загубили всички вътре. Аз например мисля, че на психологическо ниво в България дори и най-, дори и изявените политически и финансови елити по никакъв начин не се чувстват удовлетворени от това, в което живеят – значи илюзията за изолирано щастие или изолирано щастие чрез правене на пари или нещо такова в България е утопична според мен. Би следвало и би

било добре, според мен, да си дадем точна сметка за това как една система работи, защото това се случва отвъд зоната на хуманния сантимент. Когато ние оставаме – това е моята последна теза, преди да почне дискусията, зоната на хуманния сантимент, който ние всички изпитваме в много голяма степен и който – за нас разбира се, е по-важен отколкото това как една система е организирана, тъй като щастието е в много по-голяма степен зависимо от това, което е душата ни и нейните възжелания, отколкото от това, което е системата, в която живеем и нейната организация или поне за хората от нашето съсловие е така, е хубаво хуманният сантимент винаги да бъде превеждан на езика на политико-юридическата прагматика – защо? За да разбераме как да казваме това, което искаме на едно общество, което по дефиниция не разбира това, което ние искаме. Хуманният сантимент е по дефиниция непонятен, когато той се превежда на юридически език. И за това аз си мисля, че в практикуването на политики за изкуствата и за културата това е всъщност и основният проблем – че ние няма как да кажем на хората, които условно бих нарекъл технократи – хора, които провеждат политики или хората, които се занимават с управление какво точно искаме. Аз се опитвам – напротив, да погледна от тяхна позиция и да разбера от тяхна позиция дали те разбират какво ние искаме и какво ми се струва, че те разбират? Когато се говори за това да се дадат повече пари за театър, понеже политиката в последните седмици и години със сигурност е сведена единствено до това – тогава тези хора си превеждат нещата така – ние имаме една много малка сфера – даже на бюджетно ниво цялата сфера на културата е в рамките – нейният бюджет – държавният бюджет, е в рамките на статистическата грешка. Това е факт – реално погледнато от перспективата на държавния бюджет това са толкова малко пари, че те – от гледна точка на управлението, биха могли да бъдат похарчени така че все едно как. Просто ето ви ги – и не ни занимавайте. Защо? Защото това по никакъв начин не е фатално, обаче забележете – и тук ще ви върна към понятието за таланта, че по този начин пари се дават само на просяци, по този начин пари се дават на сфери, които се считат за нещо като апендисит, за нещо като добавка към обществото – някаква странна такава суетно-забавна добавка към цялото, която добавка и да я дадем, няма да ни струва нищо. Но защо я даваме? Никой не разбира. Защо? Защото не ѝ е преведено, защото не може да се каже дали талантът струва 26 кг злато или струва 32 стотинки. Просто няма как – не е въведена преводна система, ние самите бягаме от това да въведем преводна система на това колко струва нашето усилие и понеже това усилие не може да бъде преведено, то остава политическо. Когато говорите на политици в такива термини, те си мислят, че вие сте хора, които по някакъв начин са халтави и не разбират от цялата работа и лесно могат да бъдат, аз бих казал, брутално затапени с тази малка сума. Даже ще бъде малко по-смел – мисля си, че политиците мислят за тази сфера изцяло в термините на пиара – т.е. тази сфера е малка, но хората в нея са гласовити, понеже това е индустрия на суетата до голяма степен, и те се показват много в медиите – актьорите са известни, играят в сериали и т.н. следователно пораженията, които те биха могли да нанесат на дадено управление, са несъразмерни на размера на тяхната индустрия. Тяхната индустрия е малка, много дребна, с много малък бюджет, но пораженията, които могат да нанесат на едно управление чрез публичност, са много по-големи, поради което – ето ви на – тези пари, да ви затворим устите за известно време. Това по принцип не може да развива никаква културна сфера, защото самото понятие е много силно редуцирано до просешка сфера, не поради това, че бюджетът в момента е малък, а поради това, че ние не можем да обясним защо той трябва да бъде по-голям. Ние не можем да обясним това, нашият интерес не може да бъде артикулиран, респективно той не може да бъде защитен. Нито юридически, нито политически. В рамките на каквото и да било провеждане на политики и заради това той е инерционен, защото единственият начин по който той се

въвежда е чрез възприемането му от ЕС, т.е. ние тук отново разчитаме на облагородяващото въздействие на политически по-развита структура, която ще ни покаже чрез своите образци как ние ще я пригодим към своя контекст и по нашему – криво, ляво ще разпределяме, както разпределят, да кажем, в други страни. Ето това, според мен, е един много голям проблем. Министрите на културата в последните години – не знам, ако вие виждате какво се дебатира, аз не мога да кажа изотвътре как стоят нещата, но моето впечатление е, от това, каквото в момента един министър на културата е – поне в последното десетилетие – това е един вид адвокат – поне от съсловието поне така се възприема, че човекът, който е министър на културата трябва да бъде един вид адвокат на съсловието пред правителството и максимумът на това, което министърът на културата прави, е да има максимално влияние върху министър-председателя и министъра на финансите, за да може да откопчи малко по-големи средства или поне да лобира да може да се изхарчат предвидените 100% в бюджета. До това се свежда цялата културна политика. И цялото съсловие мисли за това как министърът на културата да е такъв, щото да има такова влияние върху министър-председателя и министъра на финансите, че да може да осигури това, което и без това е заложено или малко повече в даден случай. Според мен това е много силно дефанзивна политика от страна на самото съсловие, което иска, то изисква и полага много по-малко условия към културните политики. Защото това не е културна политика – всъщност това министерство, реално погледнато от гледна точка на централната власт, е министерство без портфейл. Значи в Министерски съвет има един просяк, който гледа да издърпа малко повече средства за нещо, което в кризисна ситуация никога няма да бъде приоритет. Защо? Защото в публичната визия и това е нормално да е така, когато се каже, че няма линейки, че здравеопазването страда, тогава винаги на публично ниво може да се оправдае дори и цялото отнемане на културния бюджет, защото той не може да бъде приоритет по отношение на никакви директно необходими неща, които не могат да бъдат отказани – каквото са спешното медицинско обслужване, да кажем, или друго нещо. Значи една сфера, която може да бъде задраскана, не е интегрирана изобщо, тя реално е дезинтегрирана и съществува само като окраса. Неслучайно между другото в силно консервативната настройка отделянето на публичен ресурс, на държавни средства, на пари, на средства на данъкоплатеца за култура се счита за неприлично действие, тъй като средства на данъкоплатеца се разпределят върху нещо, което в силно консервативното съзнание, да кажем англосаксонското повече, защото култът към таланта в Евразийската зона е по-различен, но това е нещо, с което ти не можеш да злоупотребяваш. Това са пари на данъкоплатеца и ти да ги даваш в индустрии на суетата, където никакви хора искат да се изявяват и затова те да се изявят и които по съвършено безпринципен начин получават никакви пари, това е просто забранено – вижте примерно National Endowment for the Arts – американското нещо като министерственце на културата – защото то не е нещо с голям бюджет. Неговият бюджет е смешно малък, там има изключително малко пари. И когато републиканците управляват, едвам намират кого да сложат да го управляват, защото от артистите няма никой, който да не е либерално настроен и слагат един човек, който разпределя съвсем малко пари и те са едни много – примерно за пътуване, за грантове, за самолети – съвсем малки и дребни разходи. В останалата си част това е работа на частни дарения, това не значи, че културата не се развива – нали, не ме разбирайте грешно, става дума, че тя е изцяло отдадена на благотворителност или пък на инвестиции, ако тя е комерсиална култура, но това, което е инвестиция – знаете, пак казвам, то трябва да осигурява добавена стойност. Там при 10 дадени лева трябва да се доставят 15 минимум – това е. и колкото повече, оттам нататък – по-добре. Това са чистите стойности. Театърът на мечките не е комерсиален театър в пълния смисъл на думата.

Ние сме доста далеч дори от комерсиалния театър. И аз си мисля, че в ситуации, в които има комерсиален театър, а няма това междинно звено на вървежен театър, нещо, което е нито/ нито – нито това, нито онова, в тази междинна зона всъщност се ражда един стремеж ние да родим неродимо нещо – а то е едновременно нещо, което – да кажем театрално произведение – театрално произведение, което е задълбочено, което е изработено с грижа, което има всички професионални компоненти – като сценография, осветление и оригинална музика и т.н. и едновременно с това всичко това да може да пътува и да се показва на всяка естрада. Това не може да стане, това е мисленето тип Франкенщайн, за което говорех, това е сбирток, от който излаз няма. Напротив – вървежният театър направо елиминира в България цели жанрове – примерно – жанрът драма в тесния смисъл на думата, не в общия, под която влизат трагедии и комедии и т.н., изчезва от българските сцени. Жанрът драма! За трагедии да не говорим! Жанрът сатира изчезва от българските сцени изцяло за сметка на ситуационната комедия – в някои случаи на комедията на характерите. Максимумът на това, което мога да нарека вървежен театър. Тези жанрове просто загиват и загиването на тези жанрове не може да бъде спасено със заявления като моето сега, че те загиват. Това, че те загиват, не е особена грижа на никого и няма да бъде! Не бива да очакваме, че в един момент това ще стане грижа за някого. Значи с мантрата или с разбирането за това, че нещата стоят така, нещата няма да се променят. Трябва да има един момент на отсичане в ясни категории – ако ние ще развиваме това, то нека да направим комерсиален театър и да направим театър, който е изцяло субсидиран и който обслужва добре дефинирани функции и има преводим еквивалент, за да могат политиците да разбират какво финансират. Както казваше предишният министър на финансите Дянков – реформирайте някаква сфера и аз ще я финансирам. Нищо не му е коствало тогава да финансира реформирането на тази сфера. Въпросът е, че след реформирането на тази сфера ние наблюдаваме резултати, които видимо не са удовлетворителни за всички. Защото нашата общност става все повече нещо от зоната, от териториите на индустриите на суетата в пълния смисъл на тази дума и много по-малко вече от това, което ние търсим да кажем за човека – и то не защото всички не искат и не търсят да кажат нещо за човека, а защото другото е лесно и е много по-лесно първо и второ то е подлъгващо. Човек бързо свиква на глезотиите, човек бързо свиква да е много харесван, да е много обожаван, да върви по улиците и да го виждат и тогава когато това започне, а то много бързо – аз също съм бил жертва на такова заболяване – знам, от нарцистичен характер, то много бързо те овладява и трябва да имаш много силна критична маса спрямо себе си или възискателност, за да можеш да се задържиш в някаква степен отвъд това, но разглеждането в тази сфера трудно може да те върне в това да започнеш да репетираш ентусиазирано трагедии през лятото – уверявам ви в това. Още повече, че актьорите много добре усещат, то вече има един предварителен нюх кое нещо ще бъде вървежно и кое няма да бъде. И всичко, което има шанс, да не бъде, то започва с много трудно отлепяне от земята и там трябва да се разчита на мотивация, която за самите актьори вече става двучина мотивация – те я изповядват, защото е прилично, защото имат спомен от миналото, че са го правили, но вече всъщност не вярват в това. Разбира се, не казвам, че всички са така. Но много вече са така. Не мога да обвинявам за това никой актьор, разбира се. И не трябва те да бъдат обвинявани или пък ние да бъдем – защото аз не изключвам себе си от това, ние всички можем да станем винаги жертви на самотнението си. Когато обаче категорията материален еквивалент бъде осмислена и адвокатстването за нея – не, а тя стане инструмент – тя - нещо, което може да бъде превърнато в инструмент на политики, тогава можем да очакваме някакво развитие, в което развитие - лоши предвиждания, отново ще има много загубили. Много. Просто положението е такова, че винаги много хора отпадат. Усещането за това, че отпадаш, е

много неприятно усещане. Усещането за това, че ти не можеш да се занимаваш и реализираш с това, с което искаш да се занимаваш, е много неприятно усещане. Но то е усещане, което възниква във всички исторически съществували култури. Другото нещо или несправянето с тази тема е илюзия. Пълна илюзия – дори в най-социалистическите общества. Значи ако вземем северноевропейските общества – нордическите, които са образец във всяко едно отношение, по успеваемост в която и да било сфера, включително и там, ще забележите такъв феномен, въпреки че достъпът там е действително най-широк.

Ето такива работи исках да споделя с вас за начало – и разбира се, аз осъзнавам, че това са тези, които могат да бъдат – не могат да бъдат, а ще бъдат оспорвани, вероятно. И в това е, разбира се, и надеждата ми. Ако искате да започнем дискусията по тези теми, след което във втората част ми се ще да се съсредоточим повече върху това, което самият театрален език днес би искал или би трябвало, или както го възприемате, да предложи.

Ако има някой, който би искал да вземе отношение по това или да каже нещо – с удоволствие бих му дал думата, за да започнем тази дискусия. Приветстват се кратки реплики, въпроси, дълги експозета. Ако искате да направим така – за да се държи все пак разговорът в една тема, да не залитаме в множество, понеже аз засегнах множество такива, да го канализираме малко и да се върнем в една по-тясна сфера и тя да е сферата на селекция или сферата на йерархии и изравняване – това, което ми се струва, че е най-големият проблем. С претенция за равенство или за осигурен достъп ние позиционираме йерархии, като двучленно твърдим, че не ги правим – т.е. ние се опитваме, аз казах нещо такова, да държим пирамида и поле едновременно, като постоянно натискаме пирамидата да е поле и искаме полето да е пирамида. Има ли хора, които биха защитили това поле да е поле, а пирамидата – пирамида или хора, които намират, че това, което казвам, изобщо не е вярно.

Младеж от публиката: На мен ми е много трудно да си представя, вие - както казахте, в Русия балерините градят тази пирамида, но как в българския театър е възможно да се получи такава конфигурация на театъра, че всички да се борят за едно нещо - т.е. да стигнат до един връх, защото това означава ли да се стремят към един тип театър, както казахте има отпадане на жанрове като сатира и други видове жанрове или... Защото един разпопосочен театър няма как да върви към една пирамида, затова те са като различни пирамиди, а не едно поле.

Явор Гърдев: За да уточним положението с пирамидата – аз имах предвид не езиците, не художествени, или самите жанрове, а имах предвид друго нещо – просто да разкажа други примери, защото това беше тезата ми, че нашата ситуация е същата от различни интуиции за това какво трябва да бъде социалната даже пирамида. Примерно – съпоставяме страни, в които има култ към таланта. Една от тези страни е Русия, друга е Америка. В тези страни има култ към таланта. В Европа има много по-ниска степен на култ към таланта, отколкото в тези две – по-консервативни страни. Страни – с по-консервативни настройки, всяка по своему. Като казвам консервативна, в условен смисъл, защото все пак Америка не е изцяло консервативна. Тя е консервативна в определени свои, но електорално много важни зони и произвежда политики извън тези зони, така да се каже. Значи човек от Чаеното парти ще ви каже, че право на изява има само този, когото публиката иска да гледа и за когото тя би дала пари да гледа. Задължително – абсолютно задължително е, достъпът да бъде ограничен до гледането. Той се ограничава през паричния еквивалент. Значи, за да гледаш някого, несправедливо е да гледаш някого безплатно. Това е положение, което е юридическо закрепено. Да кажем – българската ситуация, в която се теглят чрез торент файлове филми, е абсолютно морално забранена в САЩ. Там ще седнете да изтеглите един

торент, и ще ви почукат на вратата след 15 минути. Защо? Защото се охранява паричният еквивалент на таланта чрез понятието copyright, понятието copyright е различно от понятието авторско право в европейското разбиране. То предполага – понятието copyright предполага, че талантът може да бъде продаден и купен, а европейското право не предполага, че авторското право е отчуждаемо, че може да бъде продавано или купено – то може да бъде само отдавано под наем за определено време. Това е много различно понятие. Защо? Защото талантът – самият човек, носител на таланта, и неговата способност се превръщат автоматично в продукт, който може да бъде търгуван. Той може да бъде купен, продаден и с него може да се търгува. Защо? Защото той отдава правата си, както е юридическата формулировка, *forever and throughout the universe* – завинаги и през цялата вселена нататък. Т.е. там юридическата трактовка отнема продукта на твоя талант от тебе, срещу което те овъзмездява с паричен еквивалент. Тя купува от тебе таланта. Лейди Гага не е на себе си. Джъстин Бийбър не е на себе си. Те са били купени от човек, който ги продава – затова става дума. В европейското понятие за авторско право, което е различно и ЕС е различен в това отношение, авторското право е неотменимо и то може само да се отдава като нещо под наем, за ползване за известно време. Това значи, че понятието за талант е толкова ценно в реален, в юридически аспект – то е толкова ценно, че то не може да бъде отнемано от носителя си никога. Той винаги го владее и никакъв посредник – бил той агент, продуцент или каквото и да било лице, не му се отдава това нещо завинаги. То е само временно. Значи тази разлика вече образува огромна пропаст в разбиранията на Америка и ЕС за това какво е талантът и авторството и какви са техните еквиваленти. До толкова, че това е юридически непреводимо от единия на другия език. Едното нещо – вие знаете в момента, че текат дебати за либерализиране на пазара в аудио-визуалната и в културната сфера – пазара на Европа, с Америка текат те. Всички други сфери са либерализирани, с изключение на една, която Европа защитава и тя е именно тази сфера – аудиовизия и културен продукт. Защо? Защото в момента, в който Европа либерализира този пазар, Америка е толкова силно развита в това отношение, че тя ще го завземе целия. По този начин Франция защитава своя език и културна идентичност, и Германия и т.н. и Европейският съюз се обединява и казва: Какво ще правим ние? Ще слагаме пари в това нашите култури и нашите езици да остават живи – не да побеждават доминиращия английски език, а да остават въобще живи. Защото иначе те ще бъдат изцяло затиснати от една производствена машина, която е в пъти по-силна и може да обръща всичко в паричен еквивалент. Това е позицията на ЕС, на така нареченото културно изключение, на което Франция много държи. Културното изключение в тези страни е осъзната политика, която може да бъде преведена юридически. При нас не е така. България е страна, която търпи шамарите на глобализацията по един изключително силен начин, защото тя няма никакви предпазни системи, които да са осъзната национална културна политика за нещо. Защото тя не знае – според мен, или поне формулирано не знае какво иска да бъде, за да може в резултат на това да произведе политика за това какво иска да бъде. И поради това тя е осъдена на една изцяло пасивна позиция – просто на присъединяване към това, на което хората се съгласят в рамките на политиките на европейската общност. Значи – ако в Европейския парламент се разберат големите страни за нещо, ние просто се закачаме. Това е положението в почти всяка сфера. В момента има една – енергетиката, която не е такава. Там една полска инициатива вече се опитва в жизнено важен сектор, какъвто е енергетиката, да го определи по друг начин – но това е друг въпрос. За културните индустрии ние нито имаме защита, нито имаме идея какво искаме да направим. Това, което в момента ползваме, да кажем в сферата на киното, е евтини услуги и то дори го няма така нареченият “таг шелтър” (??? Не съм сигурна, не се чува – бел. моя) – защита,

а осигуряваме евтини услуги на големи компании, които снимат извън Америка, защото в Америка малко се снима и повечето американски продукции се снимат извън Америка и ползват именно европейските данъчни облекчения, за да развият европейската индустрия. Страните се възползват от това нещо.

Това е положението, в което сме. И когато ние разговаряме за нашите индустрии, тогава ми се струва, че преводът на интересите може да настъпи само тогава, когато ние знаем какви са интересите, но за нашата сфера ние не знаем. Ето за по-наболели сфери хората знаят какви са им интересите, но за нашите ние не знаем. За нашите ние се надяваме, че министърът на културата ще бъде по-така или по-онака, за да го харесваме или не по някакъв начин да ни се показва по телевизията четири години. Това ни е почти целият критерий или дали лобитата ще бъдат представени така равнопоставено или дали той ще изглежда подходящ за тази работа. Това са несериозни политически критерии за искане на нещо – това е по-скоро някаква неосъзнатост, според мен. Така че когато казвам това, разбира се, когато говоря за пирамида, казвам, че в социален план се получава така при пирамидите, че едни хора, които са по-високо в пирамидата, могат да правят повече и на тях им се дава повече да правят повече театър, отколкото други хора, които правят по-малко театър и които по-трудно могат да намерят средства за този театър. В обществата, в които имате егалитаризма за своя цел, реториката, защото това пак е двулично, реториката е такава, че уж всички трябва да бъдат равнопоставени, че уж на всички трябва да се дава по малко, даже мисля, че в България политиките в много голяма степен са такива. Имаме един обем пари, който трябва да бъде раздаден. За да няма социални напрежения, ние ще раздадем този обем пари по малко на всеки, така че на всеки да не му достигне.

Значи културен продукт – то нали това е културата – отсяване, да се върнем към етимологията на понятието „култура”. То е понятие от селскостопански характер – да развиваш едно нещо да расте добре. Но с времето ти се научаваш – една лоза да кажем, как да я обработваш по-добре и по-добре и това е именно култура – тя е развитие на това в някаква сфера ти да достигнеш до такива умения, че да можеш да разбираш кое е по-хубаво от друго нещо. Да можеш да правиш тази разлика – кое е по-хубаво вино от друго вино. Култура на виното – сомелиерството е такова нещо. Тази култура – една култура се произнася за това кое нещо е по-хубаво от друго нещо, в нашия случай кое представление е по-хубаво от друго представление. Егалитаристката тенденция обаче – от друга страна, стои и казва: Правото на равен достъп изисква илюзията на всички, че те са равнопоставени, затова ние няма да изтъкваме едни неща като по-хубави дефинитивно, а ще казваме друго нещо – че всички неща са еднакво хубави – това е зоната на полето. В зоната на полето целта не е да се направят разлики, т.е. култура, а да не се направят разлики – удовлетворение, така да се каже. Това обаче не постига социален резултат според мен. Хората отново са недоволни и от това нещо – всички се чувстват отново недооценени. Тенденцията на нарцистичното предполага, че в момента неудовлетворението е пълно – и от пирамида, и от поле – и когато си равнопоставен, и когато си в йерархия. Значи, когато си в йерархия никога не си доволен от това защо си на по-ниско място от едни-кого си в йерархията. А когато си в поле, не си доволен от това, че не се развива културата, защото всичко е еднакво оценено. По принцип този регулативен механизъм по времето на социализма беше развит през наличието на критика – оперативна такава. Оперативна критика значи да има – като излезе едно представление да има брой статии за него в пресата и да се чете какво е мнението за това представление от експертна гледна точка – професионално институционализирана, експертна гледна точка. Защо оперативната критика в България беше изтласкана? Според мен тя беше изтласкана от пазара – защо? Защото самите медии в своите страници, които считат страници за развлечение, нямат нужда от полемика, защото,

когато имат полемика, те не се продават и генерират недоволство. Колкото повече полемика по съществени въпроси – по това дали дадено представление или дадена книга постига такива и такива резултати и колкото повече професионализиран език, технократичен, технологичен език или нещо, което касае малка част от хората, толкова по-зле за самата медия. Т.е. те отпаднаха заради това, че, когато медиите публикуват такива неща, просто не се продават. Това се случи с оперативната критика реално. И тетрадката от вестника, която можем да наречем отдел за култура, с времето просто изчезна и се сведе до такава за развлечение, свободно време и други неща, които освежават живота ни. Ние можем да прочетем от време на време критика и там – не че не можем, но въпросът е, че в самото съзнание това не е сфера, в която се развива нещо – култура или нещо такова. Това е по-скоро сфера, в която има любопитни факти – които се представят по един или друг начин – а в повечето случаи те не са и достатъчно любопитни и не продават достатъчно добре. Поради което се минава от това какво е играл актьорът Х до това къде актьорът Х е пил тази вечер и с кого – което действително е по-интересно. И ние трябва да си даваме сметка, че е така, защото хората, които продават вестници, също имат своя логика – те не го правят нарочно, аз съм сигурен и те не че имат нещо против културата, просто така не могат да продават това, което правят. И ние не можем да им кажем: „Ама вие сте много тъпи и прости и не го разбирате това – че не го правите.” Ами не е от това – то има някакви необходимости, поради които не се прави. Поради което оперативната критика беше изтласкана институционално от самата преса и в момента тя се движи по така да се каже по издания, които имат по-малък кръг читатели, обаче няма директно влияние върху сферата. Да кажем театралната критика в момента – това е мое наблюдение, за което аз съжалявам, че е така, тъй като аз съм привърженик на това да се казва кое е по-хубаво от друго, тя не упражнява такъв тип влияние нито върху вкусовете, нито дори върху това колко едно представление е посещавано – дори върху това. Което примерно е функцията ѝ в комерсиалния театър в англосаксонския вариант – примерно в Ню Йорк с две рецензии първата вечер могат да ви убият представлението на следващия ден. Защото хората ги четат – като прочетеш в „Ню Йоркър” или в „Ню Йорк таймс” по една рецензия за нещо и не отидеш на следващия ден, представлението просто пропада, продуцентът фалира, инвеститорите фалират и има тежки последствия за това нещо. Критиката упражнява изключително голямо пазарно влияние. Другият вариант – Русия, където положението е идеологизирано, критиката с много дълги традиции продължава да упражнява това влияние, за да поддържа културата институционално. Там има също въведена много строга йерархия, която в много от случаите е напълно волонтаристична, т.е. може да се случи нещо по причини, които не са художествени. Много, много често се случва. Но има такова нещо – вестниците са големи и има такива тетрадки, като в Германия – фейлетон, например, в които има ей такива статии за култура – по 100 страници – за представления, за оперни представления, за кино и т.н. и това продължава да придвижва една културна традиция, с която ние можем да не сме съгласни, разбира се, но която има някаква форма – тя е такава. Не е либерална – тя има много табу – това е забранено, онова е забранено, знаете сега на 1 юли влезе един закон, мина пред Руската Дума за употребата на лош език в театрални представления и по телевизията. Тя беше забранена – табуирана. Този закон, например, влиза в пряко противоречие със Закона за авторското право, който след френския закон е един от най-облагодетелстващите авторите, между другото. Но ето – в дадена пиеса – американска пиеса, да кажем, имаме 25 броя употреба на понятието „fucking something” – това нещо не може да бъде превеждано със съответния „мат” – така наречен на руски, което влиза в нарушение на авторското право, тъй като авторът така го е написал. Но то не може

така да се произнесе на сцената – считано от вчера – законът влезе в действие вчера – 1 юли. Това го знам, защото директно ме засяга.

Или пропаганда на хомосексуализъм сред младежта – закон, който е абсолютно интерпретируем – отива някакъв човек, гледа представление и казва: „Това от представлението го махате, защото в него има косвена пропаганда на хомосексуалност сред младите хора.” Експертно се доказва дали има или няма такова влияние и представлението се сваля или го махаш от представлението, което в разрез с авторското право – сега, те, разбира се, разбират това. Те знаят какво правят, но казват: „Ние ще въведем разлика от тази зона – ние сме друга.” Не знам доколко сте запознати с неоевразийството, доколко то е идеология на руската държава като цяло, но най-общо, най-общо да кажем то твърди следните неща: Че Русия не е Европа, по никакъв начин! Тя е друго нещо, друга същност - културна същност. И като такава, тя трябва да се развива по собствени правила.” Това е и общата политика, и общата политическа стратегия, така да се каже. Защо? Защото по дефиниция евразийството – оптимистичната дефиниция, така да се каже, тя предполага, че земните империи имат по-добра и по-задълбочена и по-депресивна култура, от морските империи – търговските - англосаксонския тип цивилизации или в древността Картаген срещу древния Рим – земната империя Рим и срещу нея Картаген или Свещената римска империя на немските императори. Плътна, земна, задълбочена култура. Онова – другото – морското, са търгашески култури, на copyright-а – там всичко може да бъде търгувано. Това е тезата, общо взето, на евразийството. Много грубо я разказвам, просто за да дам някаква генерална светлина. Тя е много по-детайлизирана, по тази теза следва, че естествените врагове на Русия никога не са били немците, а винаги са били англосаксонците и т.н., и множество други неща, които имат геополитически измерения днес. Но ето – в резултат на това има някаква видима политика, която харесваш или не, тя се прилага. Нашата стратегия е да нямаме никаква политика, която да прилагаме. Това е моята теза и не знам дали това е правилно. Нямаме избистрена такава – нито от ляво, нито от дясно. Абсолютно никаква разлика не виждам в подхода от различните идеологически платформи, когато идват на власт. Ако има някой, който вижда голяма разлика, сигурно има такава, аз не съм запознат, но не се наблюдава такава нещо, според мен.

Коментар от аудиторията: Съжалявам, че ви прекъсвам, направих една аналогия, когато ходих да гледам театър в Лондон, как точно.... може би защото е бил вдигнат гарда... не, както във Франция и Германия, от Америка са влезли тези мюзикъли...

Явор Гърдев: Не, нещата не влизат от Америка. От Англия – обратният път обикновено....

Коментар от аудиторията: А това означава ли, че като нямаме общо формирана насока на театъра, ако ние си вдигнем гарда и приемем тези други неща, ще имаме нещо, което ще ни обедини да вървим към една...

Явор Гърдев: Чудесно казвате – „да вдигнем гарда”, кое е гардът ни?

Коментар от аудиторията: Това че нямаме формирана идея – общ стремеж.

Явор Гърдев: Това не е гард, това е точно обратното на гард – това е липса на каквото и да било, защото гард имаш, ако имаш изработена система, която защитаваш. Значи - ти си в позиция да си изградил нещо и след това му слагаш гард, за да си го пазиш. Това е по дефиниция понятието за консерватизъм. Да пазиш нещо, което си постигнал културно. Достигнал си до някакви неща – цивилизационно, и ги пазиш. Ето това е гард. А аз твърдя, че такъв гард няма. Ако има – в какво се изразява този гард? Къде е той? Значи - нито имаме, да кажеш, целенасочено субсидиран със специфична идея иновативен театър на театралните езици – да кажеш – ето, примерно, “Сфумато” се субсидира до небесата, за да развива... и още пет-шест театъра такива. Полша,

примерно вижте. Нито пък в другата сфера целенасочено се стимулира някакъв художествен резултат – стимулира се посещаемост само – нали? Това е в момента работата. Между другото – посещаемостта никак не е лошо нещо. Това да имаш обратна връзка с хората, които те гледат, изобщо не е проблем. Това е чудесно нещо – въпросът е, че се оказва, че когато то бъде въведено като единствено нещо, тогава то толкова редуцира коридора на това, което произвеждаш, че тази редукция започва да влияе на теб самия, защото ти живееш в този контекст – не че ти искаш да правиш само такива неща, които се гледат. Въпросът е, че ти си принуден да ги правиш. Защо? Защото, ако не си принуден, правиш едно – две, и повече не ги правиш. Но търсенето на обратна връзка, не ме разбирайте зле, никак, никак не е лошо. Въпросът е, че само то, без коректив – видим, за нашия случай казвам, произвежда – започва да води до тенденция, която става силно неприятна за много хора – за мен, включително. Ако искате да спорим по този въпрос. Има хора, за които това е чудесно, че така е станало. Защо? Защото актьорите забогатяват и така...

Въпрос от аудиторията – женски глас: А кой е корективът, който ще представлява. Коя е фигурата на коректива?

Явор Гърдев: Фигурата на коректива ли? Субективна според мен е фигурата на коректива – критически анализ на това, което се случва и критическа оценка. Значи – допълнителен коректив и критическа оценка. Субективен, субективен. Не казвам, че това е обективен коректив. Да не се лъжем отначало. Събират се петима критици и казват – това представление струва, това не струва и това е допълнителен коректив с квота.

Поставилата въпроса от аудиторията: Това е утопия. Поради простата причина, че досега говорим за поле и пирамида и когато ние говорим за поле и пирамида, при полето се предполага, че иска равенство –нали? И това, за което досега говорихме, - на всички по равно, на всички – недостатъчно, но доволни, до някаква степен.

Явор Гърдев: Да.

Поставилата въпроса от аудиторията: Пирамидата е еднакво недоволни. Това е по-правилно. Говоря за тази биполярност, която вие поставяте. Пирамидата изисква йерархия, но не йерархия като управление на парите, а говорим за йерархия – най-талантливият ще е най-възнаграден – за оценностяване говорим. За това говорим нали? Само че ние не сме нито Русия, нито Америка, нито сме 300 милиона, нито сме 600 милиона, а сме 6 млн. Идеята за пазара – ние изобщо не трябва да я имаме тази утопия, че тя реално съществува.

Явор Гърдев: Коя утопия?

Поставилата въпроса от аудиторията: За индустрията – че театърът може да функционира по начина, по който индустрията функционира в Америка.

Явор Гърдев: Да, ние не трябва да имаме тази утопия.

Поставилата въпроса от аудиторията: И ние си говорим вече – ляво, дясно, нещо се спомена. Аз по някакъв начин съм несъгласна с това да се смята, че полето е ляво или пък йерархията – оценностяването на най-големия талант е дясно или там – консервативно и неоконсервативно. Но въпросът е следният: Ние сме изправени пред една ситуация, в която имаме... всъщност - не „изправени пред една ситуация”, а въпросът е друг - каква политика има държавата спрямо културата. За мен това е – как я финансира и трябва ли да я финансира? Полето на равенството или най-големия талант? За това си говорим?

Явор Гърдев: Не.

Поставилата въпроса от аудиторията: За мен това е големият въпрос. Кой е този, който разпределя финансите и кой е този, който представлява корективът – да кажем

субективният политик – и за мен отговорът е, че това е една и съща фигура. Разбирате ли за какво става дума?

Явор Гърдев: Ето примерно – ако искате да си поговорим за този вечно настъпващ проблем – въпросът „Кой?” прави еди-какво си, винаги е свързан с една *ad hominem* презумпция, че политиките в България – винаги и докрай са зависими от някакво индивидуално лице. Примерно – индивидуално лице, бивш министър-председател излиза и казва някакви работи и банки фалират. Това нещо не е системно положение. Нали разбирате? Това не е държавност, която е закрепена, в никакъв случай. Значи, ако ние стигнем до това, че дадено общество от 6 или 7 милиона души във всеки един момент неговата стабилност зависи от индивидуално заявление на частно лице в даден момент, тогава цялата държавна система е една абсолютна съборетина. Тя е всъщност мит, бих казал. Ако това е възможно. Значи – не е това въпросът, според мен, винаги. Кой прави това? Въпросът е така да се направи, щото хората, които провеждат нещо, да знаем ние какво правят, а не да се питаме дали те са достатъчно приятни, за да ги гледаме пет години по телевизията и в такова им качество да ги назначаваме за министър-председатели. Според мен това е....

Глас от аудиторията коментира: Нямаше се предвид личността, а кой е органът.

Явор Гърдев: Кой е органът?

Поставилата въпроса от аудиторията: Министърът на културата.

Глас от аудиторията коментира: Той е органът.

Поставилата въпроса от аудиторията: Той е лице.

Глас от аудиторията коментира: Не, той е органът.

Поставилата въпроса от аудиторията: Зад тази фасада...

Глас от аудиторията коментира: Той е органът, който провежда тази културна политика. И има много големи правомощия да го направи.

Поставилата въпроса от аудиторията: Не, не. Аз не искам да политизирам. Бягам от това.

Явор Гърдев: Между другото това не е проблем. Нека да го политизираме. Аз нямам никакви задръжки от това да политизираме разговора.

Поставилата въпроса от аудиторията: Става въпрос за следното. Както обсъждаме нещата - от една страна е полето и пирамидата, само че се оказва, че фигурата – аз обобщавам до едно, а те са хора, да предположим, те са всъщност тези, които ще определят политиката на финансиране и тези, които ще са корективът. Т.е. и от двете страни на този полюс, за който ние досега си говорехме, ще се окажат едни и същи групи от хора. Тогава всичко това вече е пак в зоната на утопията – ако ние искаме да сме във възходяща линия а не пак да си седим всички по малко в полето.

Явор Гърдев: Разбирам, да. Когато говорим за селективен избор за мен това е възможността да се провеждат политики, които са артикулирани. Значи – селективен избор може да приложи някой, който има грижата да развие нещо по определен начин – предлага той начина, казва: „Това е начинът да развие това.” Примерно аз смятам, че в столицата трябва да има толкова театъра, които да имат, да кажем, различен профил. Пример давам – не че така трябва. И всеки един от тези театри има различен профил. Имаше едно време такива политики – примерно Сатиричният театър – значи театър, в който се правят сатирични изкуства. А тогава това на мен ми казва: „Този човек иска българската театрална култура да покрие спектъра на жанровете в един географски аспект – в София да има театър на това, театър на онова. Това е нещо, което е артикулирано и това е политика. И тогава аз казвам, като министър-председател или като човек, който назначава или като каквото и да е – казвам: „Тази политика я избирам за сметка на онази политика.” Т.е. явяват се трима и казват: аз ще го развия по този начин, аз ще го развия по онзи, аз ще го развия по трети начн. Не *ad hominem* – не става

дума аз ще работя с този, аз ще работя с онзи – става дума за нещо, което е артикулирано като програма и представлява развитие на дадена културна политика. Развитие на дадена културна политика значи заявление: „аз смятам, че от това трябва да тръгнем, за да стигнем тук” и хората отстрани казват – ще изберем този да тръгне така и да стигне дотам - и му дават картбланш да го прави. Защото в момента и другото е проблем, че ти нямаш картбланш да проведеш политика, всъщност. Че казваш, че нещо ще правиш, а после си вързан да го правиш или го правиш с подръчните и налични средства и затова то е като всичко останало. Примерно много театри правят едно и също във всички спектри. Т.е. те не се състезават: аз ще бъда на това театър, театър със специфична политика – така да се каже, да изградиш, това имам предвид – че ясните позиции по тези въпроси развиват нанякъде политиката, а не се занимават само с въпроса –как да дадем така на всички, че те да не се оплачат от нас във фейсбук. Разбирате ли? Защото това е резултатът в края на краищата. Има някакво раздаване – е, този път това раздаване е ужасно и ние го пишем това в статуси (в статуси във фейсбук – бел. моя) – тези, които не са получили. Този ефект ще възниква – независимо от това дали се взимат най-добрите или най-лошите проекти. Той винаги ще възниква по този начин. И усещането... - това е голям дискомфорт за управлението, според мен, то затова толкова много се четат вестници по министерствата, главно с пресата се занимаваме – „какво казаха и какво да направим”. В това нещо – тук няма картбланш за политика – няма картбланш – „аз ще разчистя терена така и ще тръгна по този път” – защото теренът през цялото време залива пътя ти, според мен. Даже, ако искате още по-провокативна теза – според мен директорите на театри не трябва да се назначават от колективни органи, а от индивидуални. И ще кажа защо – защото, когато аз назнача директор за театър, за да проведе дадена политика, аз съм в директно командване спрямо него. Или в директна отговорност – да го наречем. Да не го наричаме „командване” – че аз ще го командвам, а да наречем че това, което той направи, както и това, което другите направят, ще бъде резултатът на общата ни политика. Тогава аз казвам: „Аз на теб разчитам - да направиш това; на теб разчитам; и на теб разчитам.” Значи – така нареченото взаимно доверие – затова, че ние заедно предвиждаме една обща политика, става базата на провеждане на тази политика. В другия случай – става дума за позиционни, малки феодални, компрадорски войни, така да ги наречем. Защото, когато няма доверие, когато аз не дам доверието си изцяло на един директор да проведе еди-каква си политика, тогава единственото, с което се занимаваме е и аз, и той, да се дебнем дали той няма да ми влезе остро и да ме измести и дали няма по някакъв начин да каже нещо в медиите, което да ме zlepостави и ние се занимаваме с глупости и не се занимаваме с работата си по същество. Ние се дебнем през цялото време – кой какво ще направи – т.е. всъщност едни безкрайни интриги – а не провеждане на политики. Затова дори да са лоши – казвам аз, дори да са крайни, съпоставките на дадени политики, които искат да преследват определени цели, са възлово важни. Защото само те могат да дадат яснота къде ще отидем. В другия случай ние отиваме незнайно къде – поради което и политиките ги няма и ние се занимаваме само с това кой е доволен от това как са му дадени финансите и кой не е доволен при това раздаване и как да компенсираме другия недоволен от това раздаване при друго раздаване...

И художественият въпрос остава на най-последно място.

Женски глас от аудиторията: Пак се връщам на началото на моя въпрос – кой е този политик, който да каже – „ОК, ти, всъщност проведе успешна политика, защото ще стигнем до теорията на Вежди, че само коректив е публиката.”

Явор Гърдев: Аз мисля, че този политик не се чака от нас – той бива кандидатиран от нас. Не защото е той, а защото намираме лице, което да проведе определена политика – ние, нашето съсловие, така да кажем. Или обратно – волята на министър-председателя е

да избере такова лице, което да проведе дадена политика, която да е тази политика. Тя трябва да е съхраняваща достигнатото – винаги, и помнеща миналото, и, едновременно с това иновативна – защото това е да има някаква политика, изобщо. Минимум това. Но това, което се случва сега, е обратното – ние изтъкваме адвокат на нашите нужди, които са неартикулирани нужди – нуждата „дайте повече пари” е неартикулирана нужда, защото никой в света не мисли за парите по този начин. Турете едни пари повече на едно място – няма такова нещо. Парите винаги и навсякъде, където са мъдро управлявани или поне хигиенично управлявани, се дават за определено нещо – те не се дават въобще и никой няма даде повече пари за същото. Просто няма смисъл – и аз не бих дал, като министър-председател, ако ми се иска – защо? Защото това е една пълна мъгла. За какво да хвърляш повече пари в мъглата и те да тънат в някакви пясъци? Е, това е.... Грети беше наред.

Маргарита Младенова: Това не е изказване. Просто искам една своя гледна точка около темата – много кратко да обърна към залата – значи: Какво да се прави? – това, което решихме с Иван и с Явор да бъде темата за нашия разговор. Не – „От какво сме недоволни?” Ние 20 години не спираме отново и отново да се произнасяме за това от какво сме недоволни. Констативно ние сме прави – самата тема е капан – в смисъл, че съдържа едно допускане за как да се излезе от тази констатация – има ли начин, какви са пътищата – този нагон да излезеш, тази енергия за промяна, която всички казваме, че имаме, а пък тя - като че ли няма в какво да се прояви. Да, тя трябва да стъпва на едно такова познание, каквото ние нямаме – за статуквото, за нещата, за контекста, за причините, за технологията, за разликите, и въвеждащият блестящ анализ на Явор, някак си според мен настрои не само понятийно, фактологически и откъм конструкции механизми, концепции – как те работят; как те не зачитат културата... Оттук насетне ми се струва, че самата тема, ако сме тук, не просто като слушатели и не просто като хора, които някак си чакат модерираният да им отговори на тези въпроси... не е това целта. То е свързано, колеги, по някакъв начин с това да допуснеш, че знаеш, досещаш се какво искаш – не просто какво се иска от нас или какво не – това е някак си като че ли, според мен, нещото пред скоба изведено, от което насетне всеки може да изрече своя въпрос или допускането „какво може да се направи”. Защото аз вярвам, че особено артистичният човек, когато има усещане за това какво иска, той по ще се сети как да го постигне и ще е по-наясно с това какво му пречи.

Явор Гърдев: Благодаря.

Женски глас от публиката: Аз искам да кажа, че въпросът не е „Кой ще го направи?”, въпросът е “Какво ще изберем ние?” – и да бъде то водещо. Въпросът не е дълго и широко да се чудим коя форма да изберем, кой шаблон да изберем да следваме – а просто да хванем едно нещо за ушите и да пробваме дали то работи – ако то не работи, разбира се, то е въпрос и на време – всяка една идея се гради с години, ако това нещо, което ние сме избрали, не работи, трябва да изберем следващото – защото в момента според мен България е на едно ниво, в което всички се чудят какво да изберем – и затова се получава един период, в който е много удобно да се краде. Затова и според мен се краде, защото не се работи по една идея, която всичко следват. Както, примерно, е била политиката на Стефан Стамболов. Той е имал точно определени неща, които да гони и които е искал да постигне. Както е била и политиката на Чърчил и на много големи хора, които са постигнали резултатите, които са гонели.

Явор Гърдев: Вие мислите, че клептократичният характер на обществото може да бъде култивиран с еднолична воля?

(Смях в аудиторията)

Явор Гърдев: Това би било чудесно, ако можеше. Бих мечтал за това. Добре. Благодаря.

Копринка Червенкова: Аз си мисля, че, за съжаление, ще се присъединя към песимистичния тон на Явор, за съжаление не чух началото на изказването му – но разбрах, горе-долу, каква е посоката. Аз на въпроса на Грети „Какво да се прави?“ бих отговорила, че нищо не може да се направи. И се поставям в момента в ролята на държавата – все пак – нека да помислим и какво е тази държава. Тя не е дух, не е човек, тя е машина и тази машина в момента – в сегашната ситуация, в последните 25 години, трябва да си зададе въпроса: „За какво ѝ е българската култура?“ Има ли тя нужда от нея? Държавата до 1989 г. имаше нужда от култура – тя беше много сериозен инструмент – идеологически. И тогава там имаше едни доста сериозни вложения и тогава там имаше йерархия – значи там имаше една много сложна йерархия – тя беше двойна йерархия – първо имаше йерархия на тези, които са най-активни в защитаване на идеологията, но имаше в същото време и скритата йерархия на таланта. Значи там беше доста по-сложна картина, отколкото ние сега се опитваме да я разкажем. След 1989 г. за какво ѝ е на държавата култура? Какво да извърши тя с нея? Тя няма външна политика – на големите държави, за които ти говориш, и англосаксонските, и европейските – Франция, Англия, Русия най-паче, културата е много сериозен инструмент за външна политика вече – за външна, освен вътрешна. България няма външна политика. И доколкото забелязвам, тя няма да има скоро външна политика. Нейната вътрешна политика е крайно минимализирана, ако може да я наречем въобще политика – така че тя не може да има политики по отношение на културата. Никакви! И оттука нататък вече, наблюдавайки тази картина, това съсловие, което висшето образование е произвело, и то го има, държавата по някакъв начин решава да му търси работа – затова тя не закрива театрите – защото тя ще създаде социален проблем. Но ако висшето образование – т.е. висшите учебни заведения спрат да произвеждат тези хора, артисти, музиканти, художници и т.н., трябва да ви кажа, че театрите ще бъдат закрити в секундата. Те не ѝ трябват на тази държава. Просто не ѝ трябват. И в този смисъл искам тук малко да те поправа по отношение на критиката – критиката наистина беше много активна до 1989 г., защото тя беше част от идеологическата машина и тя – след 1989 г., като част от тази машина, беше много компрометирана и имаше един доста дълъг период, в който на нея се гледаше с много лошо око и може би с основание. Вече – така да се каже, бе занемарено производството на критика и някак си тази инерция не можа да се възстанови. Много се надявам това нещо да се случи, защото българската култура има шанс дотолкова доколкото отново се йерархизира. А нейното влизане в полето се случи през 1989 г., защото тогава лозунгът „Равен шанс“ беше превърнат в равно поле. Ето това искам да кажа.

Явор Гърдев: Значи това е една ясна теза. Реално погледнато, ако няма двучилие, поне доколкото аз разбирам, трябва да признаем, че българската държава няма никаква нужда от българската култура и я държи в рамките на своето финансиране само инерционно.

Копринка Червенкова: Както ти го разказа – да. За да не вдигат шум по телевизията.

Явор Гърдев: Да. Тук имам един друг въпрос. Значи ли това – поне така разбрах аз, че само държави, които имат потенциал, големина, сила, размах за външна политика, имат нужда от културата си и я развиват или не? Защото това някак си беше следствие от това, че ние не сме такава и фактът, че нямаме такива ресурси – в много голяма степен съм съгласен, не изцяло, но да – така е, прави така, щото и от култура тя да няма нужда. Защото аз не виждам автоматична зависимост между наличието и възможността за външна политика и за геополитически влияния и така да се каже – нуждата от култура като следствие. Ще дам примери – като Чехия, например, Полша.

Копринка Червенкова: Е, Полша е с толкова активна външна политика, колкото никой друг!

Явор Гърдев: Е, добре, Чехия. Да.

Копринка Червенкова: Аз ще дам пример – Македония, която е една плюмка държава, дето всички се чудят как съществува тази държава въобще – по всички закони тя би трябвало да изчезне, но тя съществува. Там се дават страшно много пари за култура, така поне се твърди, защото тази държава има много агресивна външна политика. Сега – доколко тя е ефикасна, ние не го обсъждаме в момента. Но тя е налична. Затова става дума.

Явор Гърдев: Значи тук стигаме до един съществен въпрос и той е, че всъщност културата е някакъв рудимент – той е остатък от минало, в което ...

Копринка Червенкова: Не, не съм казала такова нещо.

Явор Гърдев: Така се получава в нашия случай... поправи ме, ако не съм логически правилен – това е така, защото ние, които не можем да упражняваме външнополитическо влияние, поне голямо такова, сме имали нужда от култура тогава, когато другите са могли вече - защо? За да си формираме националната държава, предполагам. Нали? От Възраждането насам?

Копринка Червенкова: Ти говориш за Възраждането?

Явор Гърдев: Ами не – говоря за цялата Трета българска държава в случая, защото, ако поставим тези неща в зависимост, тогава как така сме правили, че сме имали такава - култура?

Копринка Червенкова: Третата българска държава също трябва да сепарираме различни....

Явор Гърдев: Да кажем от самото й зараждане във Възраждането. Каква е била целта на това нещо?

Копринка Червенкова: Да, тогава целта е била наистина конструиране на националната държава.

Явор Гърдев: Значи ли това, че националната държава – според тебе, вече е напълно изчерпана като формула за България и тя не иска да продължава да съществува като нация в рамките на - не „в рамките на”, а „със” своя език.

Копринка Червенкова: Има идея националната държава да бъде минимализирана и затова България произвежда и някакви такива националистически формации, все още. Затова това противопоставяне съществува. Има такава идея. Между другото Европейският съюз също – централната му идея е такава.

Явор Гърдев: Ето там - явно има такива политики. Значи дефанзивна политика на Франция по отношение на езика - Закон за езика, кинопроизводство.

Копринка Червенкова: Много активна външна политика Франция има. Иди в Магреба да видиш какво се случва.

Явор Гърдев: Добре.

Копринка Червенкова: Айде да не обсъждаме световните политики.

Явор Гърдев: Не, защото – виж това е теза – ти казваш – ако страната няма потенциал за външна политика, тя няма да развива и култура, защото не й трябва. Аз така го разбирам.

Копринка Червенкова: Не само за външна политика. Ако страната няма потенциал за политика въобще. Значи тя външна политика няма, има минимална вътрешна политика. За какво й е тази култура? Значи има едни хора, които трябва да работят – тези хора трябва по някакъв начин да мислят да произведат максимално удобно свое съществуване. И те това правят, за съжаление.

Явор Гърдев: Значи всички правителства – леви и десни до този момент – единственото, което са вършили, е - така да се каже – да дават малък пай на сектора, за да може секторът да не произвежда социално напрежение. Така да го формулирам...

Копринка Червенкова: Така смятам аз...

Асен (Явор Гърдев се обръща така към него – не му казва фамилията – бел. моя):

Разговорът отиде вече малко по-напред, а аз малко ще го върна, защото ти каза, че искаш някой да ти очертае, да речем, някакви културни политики, които досега са се изпълнявали. И аз бих казал, че за последните двама министри, които според мен са органът, който действително изпълнява и има правомощията и той, всъщност, провежда културна политика – сега – до колко това е културна политика и доколко тя е артикулирана – по-скоро тя не е артикулирана. Но в ретроспектива можем да видим разликата между двама министри – Стефан Данаилов и след това Вежди Рашидов. И едната политика беше социална и то насочена само към самите... и тук говоря само за театъра, не за цялата култура – това, което познавам така по-отблизо. Тя беше социална – да се запазят тези работни места, да се запазят тези заплати и някак си този Ноев ковчег да преплува, малко да се побутне още малко нататък. Може да не е било изказано, артикулирано, но то беше проведено – това беше това, което се случваше по неговото време. А на Вежди Рашидов идеята беше либерална, но доста утопична – пазарът да диктува и публиката да казва кое е добро и кое лошо. И той започна... Това, разбира се, не се случи, но това беше идеята. Това беше културната политика в областта на театъра. Значи, аз твърдя, че това, което не е... Значи аз твърдя, че това е органът – това действително става, то не е артикулирано ясно – има някакви колективни органи – други, които би трябвало да се намесват, но всъщност това, което според мен се случва, е, че има такъв орган, а комисиите за назначаване на директори според мене не правят избора различен. Той е видим този орган, защото министърът застава и казва – да, ето, аз заставам, това е, което аз направих. Това, което липсва обаче – аз например абсолютно съм съгласен с **твоята теза (? не съм сигурна дали точно това казва – бел. моя)**, че той трябва директно да ги назначава. А не да има и комисии. Дълъг е въпросът, може би не е толкова интересен, но според мене то така и става – ако един директор не е в... не е подкрепен от министерството, той много бързо си тръгва от този пост, просто защото не може да издържи ресурс. Случиха се в последните години и някакви опозиции между общини и министерство, така че - по-сложно е, аз леко го опростявам. Но това, което ти казваш – и аз знам **твоята теза** – е една много централизирана, управлявана от центъра култура, каквато е да речем, руската – и това е някаква културна политика...

Явор Гърдев: Не, това не е моята теза. Това е просто пример, който привеждах като една от кръпките в нашето....

Асен: Не може да се случи по една друга причина – че липсва този компонент – общественото мнение. Можем да говорим, ако искате, че няма и общност, за да може тази фигура нали ... да отговаря пред някого – пред кого? Как да стане – има ли общественото мнение, което да е толкова наясно, както се случва в много други страни, когато ти имаш един директор на фестивал, директор на театър, който бива коментиран в медиите, създават се някакви зачатъци на общественото мнение за неговото директорстване, за неговата политика, която е провеждал. Тук това няма как да стане. Запазвам си правото пак да взема думата, вече като заговорим за това, което е много по-интригуващо – което Грети каза, но това е като рефлексия на това, което ти каза.

Явор Гърдев: Разбирам това. Единственото, с което аз не бих се съгласил това е тезата за задънена улица от гледна точка на неналичието на общност и такива работи. Според мен има общност и въпросът е как тази общност да се постави така, че да застане в активна позиция. За същите министри да дам пример – ето, ти ги назова. Значи Вежди Рашидов и Стефан Данаилов. За мен те стоят вътре - на собствените си позиции в Министерския съвет, като хора, които могат да предметят еквивалент на своята ценност за правителство. Значи, те притежават нещо двамата, което в очите на министър-председателя е артикулируемо като капитал – т.е. те могат да продадат нещо

от себе си, за да бъдат министри – в единия случай това е електорален потенциал – тъй като Стефан Данаилов е много обичан човек и вътре в неговата партия това значи – хората отиват да гласуват за него. Електорален потенциал на политици, когато обясняваш, е нещо, което в техните термини е напълно понятно. Това значи капитал, който не е от символичен характер – това е реален капитал. Значи – Стефан Данаилов, когато стои срещу своя министър-председател, той стои със силата на своя паричен еквивалент за това правителство. И тогава той има тежест да адвокатства да му дадат бюджет пак и се връщам на това какво той прави с този капитал? От едно правителство, което не иска да даде всичко това докрай, той успява да изадвокатства чрез собствената си стойност, така да се каже, това, все пак да се случи – това е постижението. Трябва ли при Вежди Рашидов да е същото? Електорален потенциал в определена географска зона на страната, който може да бъде конвертиран – той може да бъде преведен на езика на Бойко Борисов – той да го разбере. Това е малцинствеността в дадените случаи, когато е съчетана с такъв тип потенциал – електорален, е ценност, която ти можеш да сложиш и да употребиш не като символичен капитал, а като реален. И тогава той може да каже: „Моля ти се – дай, кажи на Дянков да даде еди-колко си” и пак постижението е какво? Да се изпълни бюджетът – е постижението. Значи – въпросът е този човек, който има тази разменна стойност, той да работи като адвокат на съсловието. Те реално в това се превръщат – все пак да има пари и за това или за онова, или за трето и пето. Според мен това значи на централно ниво, че самият – в потвърждение на тезата, че самата държава, реално задържа един сектор, който е пасивен, и който не генерира добавена стойност – т.е. той е само в тежест, и единственото нещо, което може да се направи през него, е ръководителят да материализира съответен интерес – електорален в случая, и това е всичко, което се случва с културната политика. Защото това, което те успяват да направят, понякога е да вземат някакви допълнителни средства, благодарение на това, че имат този потенциал. Трябва ли, възможно ли е нашето – това, цялото съсловие, да може да постигне максимална позиция в обществото, в политическата конфигурация, такава щото да слага адвокат над себе си и да може да си изпълни бюджета. Това, за съжаление, понякога отвежда към песимистичната теза – че сферата е рудимент - политически, че това е край – загнила работа.

Сега, аз мисля, че - обаче има общност, която общност, ако смени своето виждане за това как да участва в политиката, и добие проактивен характер спрямо нея, би могла да постигне повече в това отношение. Но затова е нужен този превод – понятийният – за изкуствата, изобщо.

Асен: Аз нямах това предвид. Аз имах предвид, че няма общност, че няма национална общност. Че няма общество и обществено мнение. И най-вече го няма в сектора на културата. Просто то няма как да се генерира – медиите не говорят за култура. Аз затова ти казвам – на всичко, което ти казваш, може би трудно ще намериш някой да ти опонира.

Явор Гърдев: Добре, тогава да се питаме какво да се прави с общността? Ако това е въпросът и се съгласим, че е така – какво да се прави с общността? Значи, няма фундамент на политическото, изобщо. И тогава, естествено, всичко изглежда хаотично.

Асен: Да.

Мъжки глас от аудиторията: Ако ми е дошъл редът... Малко по конкретиката на Явор, първо защото обемът и начинът, по който ти водиш, прилича на вчерашния мач на нашия тенеист, който победи – в смисъл, много добри топки, много дълги топки в различни теми обаче. Изборно тук се правят по отделните въпроси отделни неща, които се взимат. В смисъл – исках да взема думата около конкретиката около твоите съждения във връзка с авторското право – *copyright* -а и България – точно тази връзка, защото ми се струва, че начинът, по който ти интерпретира двете разлики, не даде

достатъчно ясна представа за тези разлики. Има предвид какво – това, че в Европа, разбира се, в контекста на темата – „Какво да се прави и къде сме ние”. Значи – да, *copyright*-ът е – ти си се продал и то остава във вселената. Авторското право – европейското е ти си отдал под наем таланта си на твоя творчески труд, някой го експлоатира, след което – след години, ти го връщат. След няколко години ти отново същото нещо можеш да го отдадеш под друг наем – само в това е разликата. Т.е., погледнато от посока на интереса на твореца на съхранението на таланта, някак си в него има повече резон в тази посока. Освен това авторското право е тълкувано въобще като правно понятие от времето на Бомарше във връзка с оперите, не даже с театъра. И той се е борел исторически, за да може да направи закон около цялата тази работа. Този закон в рамките на..., пренесен в България, една държава, вече членка на ЕС, не дава възможност, закучва какво – да се случва, да се съхранява едно нещо, за което не стана дума дотук и то е идентификацията. Значи – европейската, на всички ни е известно, че в глобалния свят ние трябва да се защитаваме като индивидуална култура на общност.

Явор Гърдев: Какво имаш предвид под „индивидуална култура на общност”?

Мъжки глас от аудиторията: Като национална, извинявай много.

Явор Гърдев: Като общностна култура?

Мъжки глас от аудиторията: Като общностна култура, но от национален порядък обаче. В смисъл – ние имаме една култура със своя история. Значи, в момента, в който, както поправи младия човек – нищо не е тръгнало от Америка към Англия, а от Англия към Америка, е понятно защо. Много неща са тръгнали, но по обратен път. Днес ти отиваш да вземеш една актуална песен, която тебе те вълнува – също исторически отнякъде, ние пък сме дали на това някъде - Русия имам предвид, да речем писменост. В смисъл - съхранението на идентификацията на културата е защитено по-добре от Европейския закон за авторското право, отколкото от *copyright*-а – това е моята теза. Искам това да бъде ясно.

Явор Гърдев: Това е така – да.

Мъжки глас от аудиторията: Не, не стана ясно обаче в посоката на културното изключение. Да – в това е ключът на така нареченото културно изключение от 90-те години и там наистина го провежда Франция много активно – след 15 години се възобнови преди година отново и включително и тази година тази дискусия. Тя е част от един голям спор в рамките на Споразумението „Guard” ??? (не съм сигурна дали казва това – бел. моя). Това е поводът, по който исках да взема специално думата. Благодаря ви. Не знам дали...

Явор Гърдев: Тук се засегна точно индивидуалистичната и общностната култура. Също има, според мен, едно колебание в България – какъв тип вече е нашата култура, тъй като културите от европейската страна и от руската страна се заявяват по ясен начин идеологически вече. Т.е. либералната демокрация заявява, че индивидуалната идентификация стои над всичко – т.е. индивидуалната свобода е най-важната и евразийската зона заявява – не, не е така – индивидуалната свобода не е най-важното. Най-важното е общностната идентичност, след което идва индивидуалната свобода – т.е. по-важно е, че си руснак, отколкото кой си, което е обратно за европейската зона на либералната демокрация – тя предполага, че колективната ти националност – в случая идентификация, е по-маловажна, отколкото индивидуалната ти свобода. Това е важна разлика и на наш терен има много голяма среща на тези неща, която е неартикулирана още. Т.е. тук много културни разлики произхождат от тази разлика, че някои хора отдават предпочитание на индивидуалната свобода – т.е. като цяло либерално настроени, а други – много по-голямо - на колективната идентификация – на национална и на друг тип колективна идентификация. Това е важно нещо, което трябва да се добави.

Антоанета Цонева: Аз бих искала да обсъдя въпроса защо... дали разговорът няма да се развърже, ако си представим Министерски съвет – изобщо правенето на културна политика, без да има пост „министър на културата”. Защо го казвам това? Ако само си представим, че той не е един от 15. Няма министър на културата. Изобщо няма министерство, което да се нарича по този тотално абсурден начин – какво означава „министерство на културата” и „министър на културата”? Помислете си – „културата” в онзи антропологически смисъл – ние сме наясно какво е. Този министър на културата – той не решава никакви цивилизационни сблъсъци на култури, нали някак си да ги разрешава, да ги забранява, да прави никакви политики, да чертае политики, свързани с културата, онази, която не е природата. Това е някакво унаследено във времето, много назад, култура-та. То се предполага, че той е министър на изкуствата. Министър на... minister of arts, може би. Той е министър на всички театри, на опери, на филхармонии, на талантите, на всички хора, които работят вътре? Или какво?

Явор Гърдев: Аз мисля, че знам причината затова.

Антоанета Цонева: В тази конструкция има грешка.

Явор Гърдев: Така е.

Антоанета Цонева: Още в нейното име. Защото това не е министър на културата или министерство на културата, а това е някакво ведомство, което се грижи за администрирането на сградите, в които се случват тези изкуства, където талантите се проявяват и т.н. администрира ги, осигурява ги и всичко останало – но това не е министерство дори на изкуствата, дори така да го разглеждаме. В този смисъл почти същото е, ако се замислим, когато казваме, че имаме министерство на младежта и спорта – вчера Григор Димитров игра четвъртфинал на Уимбълдън, не защото имаме такова министерство. Не знам дали напротив – но няма връзка пряка. Да, има клубове по тенис, да, има театрални школи, да – те имат финансиране – един път от държавата, друг път от местни общности, трети път от донори и т.н. Връзките между постиженията – аз не мога да ги видя в такъв смисъл. А следващият въпрос е – министърът на културата и всеки друг министър, не е никакъв адвокат на никаква общност по дефиниция. Той е политик, който е част от един колективен орган, избран от парламента и нищо друго – той не може да адвокатства за никоя общност – нито театралната, нито оперната, нито филхармоничната. Това е корупция! По същността на мисленето на политиката – никой, министърът на земеделието не е адвокат на тютюнопроизводителите, не трябва да бъде по дефиниция. В този смисъл разглеждането на министъра на културата като някакъв адвокатстващ член на политическия орган е дълбоко сбъркано. Това означава, че ако общността иска да има лоби, може да наеме много скъп лобист, но няма нужда да говорим, че трябва да има министър. Защото това е сбъркана концепция - ерго, ако ние решаваме някакъв проблем и сложим сбърканото наименование, сбърканата функция и това, че показваме и приемаме – не знам – ние приемаме ли, че министърът на културата е политик в онзи политически смисъл? Избран? Ходи на избори? Представлява някаква доктрина, следва някаква политическа визия или го възприемаме като някакъв харесващ се на дадена общност човек?

Явор Гърдев: Така го възприемаме.

Антоанета Цонева: Но той е политик? Защото има министерство. Т.е. виждате колко е... – аз ги нахвърлям толкова грубо и толкова конфронтационно тези тези, за да се види и този проблем. Преди той да почне да се решава. Може ли да има в България изкуства без министър на културата?

Явор Гърдев: Да, ето тук два въпроса изникват. На първия мисля, че си спомням даже отговора, защото той се случи по времето на прехода – този дебат вече веднъж – дали трябва да има министерство на културата или не трябва. Етимологически, разбира се,

има я тази теза – тя има основание по същество, когато се говори. Въпросът е за статут на министерство, за статута на общността – защото статутът на министерството, тогава се оказва, аз си спомням, това беше по времето на Костов, имаше дебат във вестник „Култура“ точно и даже аз бях един от поддръжниците на теза против министерство на културата. Всъщност се оказва, че в това деградиране, политическо, на този сектор, отстъпването на позиции, т.е. вменяването на статута на културата на орган с по-ниска йерархична позиция като да кажем комитети или там агенции ли - или каквото и да било, реално е загуба на позиции, точно защото цялото съсловие стои на адвокатски позиции за нуждата от това, което не се разбира от държавата като нужда. То за това е така и затова министърът на културата, макар да не трябва да е това, е това. Той това прави – защото има една цяла общност, която се бори реално да преведе на езика на съвременния политически смисъл нуждата от себе си. И успява частично. И успява през външни средства – през медийно влияние, а не за да го обясни по същество – дори положението е такова, че дори някой да харесва театъра и да ходи редовно на театър – от гледна точка на политическия език за него е непреводимо защо той е нужен. Това беше началната ми теза. Поради това нещата изглеждат така, защото държавата, като че ли е решила вече, че това е апендикс, че това е някаква само добавка. Така ми се струва и тогава този спор, между другото, говореше се дали има нужда от министерство на културата, спореше се даже, остана така, щото да има министерство на културата именно по статутни причини. Сега статутът на сферата е поне закрепен като важен. И нещо друго, което помага – в Европейския съюз, разбира се, има министерство на културата също. Кое то значи – това е по-лесният аргумент – когато някой политик реши да затваря министерство, се казва: „А, в Европейския съюз има такова – как ще го затваряме?“ Т.е. - вие знаете, че Европейският съюз не регулира отделните политики конкретно, защото презумпцията там е, че всяка страна има интерес да ги развива и да ги развива по свой начин, т.е. в този договор, който ние подписахме за присъединяване, знаете, че най-малко, даже почти никакви текстове няма за култура, там се регламентират правата във връзка с аудиовизия, а културата е нещо, което: „Нали вие си го правите – защо трябва и това нещо да регламентираме?“ То на вас е необходимо – вие ще си решавате, това е ваша делегирана политика – ето тук, например, има субсидиарност от страна на централния орган на съюза, в който ние участваме. Т.е., щом има такова нещо, щом е освободена зоната, значи има място за политики. Т.е., ако правителството би искало, то би могло да проведе каквито си иска политики – почти без ограничения. Правителството, да, да – това има предвид, ако министърът е в такава активна позиция от страна на правителството, а това минимум значи, че правителството мисли да прави нещо в тази сфера, защото мисли, че има смисъл. Но засега не виждам да има някой, който да мисли, че има смисъл. Там просто се стои в позицията – „Ето, аз дадох нали? Помоли ме той и аз дадох.“ Не се разграничава, няма наличие на някакво артикулиране на смисъл в „Защо ги даде?“ Не е ясно.

Антоанета Цонева: Да попитам обратно – какво трябва да се случи, за да може министърът на културата да си подаде оставка? Значи мога да си представя министъра на регионалното развитие, който си подава оставката, защото има наводнения, няма багери и т.н., министърът на здравеопазването, на финансите ... всеки може да си представи някакъв форсмажор, нещо, което буквално ти казва: „Това не е политикът!“ и се иска тази индивидуална оставка. И само си представете какво се случва или не се случва, тъй щото министърът на културата да си подаде оставката? Това дори, като го преведем на чисто политически език и действие, се вижда пак, че е силно парадоксално, защото някой не е изиграл добре Шекспир?

Явор Гърдев: Не.

Антоанета Цонева: Ами ето – значи има някакъв парадокс в това.

Явор Гърдев: Не, става дума за администриране на средства.

Антоанета Цонева: И на сгради, и на инфраструктура.

Явор Гърдев: Това не е малко. Това е нещо.

Антоанета Цонева: Но това не е Министерство на културата.

Явор Гърдев: Така е, затова казвам, че има място за политики към тези сгради – значи, едно е да обслужваш сградите. Между другото, като се отвори въпросът за сградите – сградите на българските театри – ние сме единствената страна в Европа, в която театрите са почти в състоянието, в което бяха, в края на 80-те години. Значи, това, което го има в българските театри като техническо обезпечаване – ако говорим за обезпечаване на базата, защото това са отделни фондове – това е въпрос на такива дълготрайни инвестиции, които са за развитието на сградите. Капитални. Дори новите театри, които се появяват, от технологическа гледна точка, са смехотворни. Защо? Защото в тях има някакви остатъци от прожектори от 80-те години, които са залежали по фирмите, влизам в някаква специфика – вече много вътрешно театрална. Но това е факт как ние се отнасяме към своята, към материалната част на тази култура. Значи отношението към материалната част – сгради, такива работи, ето там например нещата са най-критични от навсякъде другаде. Решително най-критични – значи ние тука сме в друга ера. Прожекторите, за които става дума, дори тук, в този театър – са в поколения назад от това, което трябва да има в момента. И това се дължи – то, това нещо още през 90-те години почна с дарения, тук просто тези средства – другите, за да може това нещо да е професионална сграда, за да може сградата на всеки театър и сцената на всеки театър да е професионална сцена, изобщо това не е аспект на политиката. Ремонтите, които се осъществяват в българските театри – след тях, театрите отново са в 80-те години, като съвсем нови са в 80-те години. Ако не са изчезнали въобще.

Женски глас от аудиторията: Трябва да кажа нещо – понеже няколко пъти споменаваме конкретно настоящия министър, доколкото аз разбирам. Много съм благодарна, че госпожа Копринка Червенкова се включи точно в този етап на разговора – защото цитатът от настоящия министър на културата, се случи в рамките на една дискусия, в която тя участваше, и всъщност говореше за това как културата ни е вторична и как имаме нужда – точно по повод на критиката, от нишови издания. Това беше нейната теза, която аз подкрепям. Цитатът от министъра беше, че: „Културата, очевидно, не е приоритет на тази държава.” Но никой не се сети да го попита: ”Е, добре, а той в качеството си на какъв точно е там - при това положение?” И за коя държава говорим? Но това, за което се сетих и тогава, и сега се сещам постоянно, са други, по-малки дискусии – в които – да, стига се до това, че трябва да се превеждат на един политикоюридически език едни искания и дори когато успеят да се формулират по-ясно тези искания, никога не се отговаря на въпроса: „Кой следва да ги превежда?” – т.е. какви трябва да бъдат тези хора или тези други органи, които са някак междинни и са хора, които са тук, сред нас, в момента и освен да идентифицират проблеми, могат и да превеждат. И какви компетенции ни липсват на нас? Какво трябва да се направи, за да започнем ние да превеждаме по-добре себе си? Обикновено, когато се стигне до разговор за политики, поне моите наблюдения са, че се изпада в, знам ли аз, може би от време на време в носталгични неща – не се идентифицират, примерно както стана дума – „Ние за така наречения соц ли говорим или за Възраждането?;” „Какво по-точно ни липсва?” Какво искаме да върнем, когато видим този театър, който изглежда като нов от 80-те години? Какъв искаме да го видим после? И как да бъде пълен, впрочем? Т.е. от една страна липсва визия, а от друга страна, дори когато я има и става дума за по-малки неща, няма кой да превежда. Такива неща ли ни трябват? Т.е. такова образование ли е необходимо на някого, за да започне да върши тази работа? Да разбира от една проблематика и друга проблематика и да медиира (да посредничи – бел.моя).

Явор Гърдев: Да, такава беше една от моите тези в началото. Аз си мисля, че практическият аспект е занемарен изключително много, дори в професиите, които се занимават с това – значи продукционната, производствената част на нещо, всъщност е важна и то доста важна – защото на нея се крепи останалото. Т.е. останалото може да съществува, само ако го има това. В този смисъл при нас предприемането на един театър – във всичките му аспекти, е изключително сложно дело, което могат да потвърдят директорите на театри, защото то, по някакъв начин, е принудително стихийно. Трябва да се възползваш от някакви възможности, които са много спорадични – тук и там, за да можеш да направиш нещо, от което театърът има нужда. Примерно – за да осигуриш такава и такава техника на театъра или някаква друга техника и всичко това да се събира в този театър в едно – т.е. това да са столовете за този театър, прожекторите за този театър, звукът за този театър, всичко това, което облагородява средата, е трудно предприятие, което се вижда, че е такова по състоянието на самите театри. И когато това нещо, за което говорим – поддържането на сгради, всъщност – културата на поддържане, е изключително важен аспект на нашата реалност, културата на поддръжка. Защо сградите, които току-що са построени, изглеждат като че ли използвани 20 години в България? Един такъв въпрос е немаловажен. Става дума за един много важен аспект на нашето съществуване – тоталната немарливост. И към материалните неща – тя си личи най-много в тях. Защото те се виждат първи – културата на поддържане. Защо англичаните, които инвестират в имоти в България, се махат на първата година? Защото културата на поддържане на нещо, на грижата за него – което е именно културата, защото тя освен с облагородяването, се осъществява и чрез грижа за нещо; когато нещо се вдигне, създаде, тогава то изисква една перманентна, ежедневна грижа – е, в този аспект на ежедневната грижа, положението е отчайващо и то е свързано с невероятна немарливост. И тъкмо заради това винаги всички най-малки проблеми се решават с ремонти, а не с поддръжка. Значи, когато се обели балатума на третата стълбичка, обикновено, нормалното е да се помисли, че тогава поддръжката сменя балатума на третата стълбичка – тука трябва да се скъса балатума на всички стълбички, за да има нужда след 10 години от ремонт и малко преди ремонта всичко да изглежда, като че ли бомба е паднала. Това отношение към материалния свят, към материалната култура, според мен не е аристократично, духовно презрение към нуждите на деня и бита, а си е една чиста немарливост. Това е съвсем друго нещо. И тя по някакъв начин е вградена в тази реалност и тя си съществува по този начин. Тази немарливост, тука смея да твърдя, че по време на социализма превантивните мерки към такова нещо бяха от наказателен характер. Т.е. там, където е опасно да не ти направят нещо, там си принуден да се грижиш – т.е. на принципа на страха. По някакъв начин и в Русия строгата дисциплина, която се въвежда в момента, това и цели. Опитът да накараш някого да не краде постоянно или да се грижи за нещо, винаги е свързан с това, че трябва да му ограничаваш възможностите да го прави и да го плашиш с това, че ако го прави, за него ще има много тежки последствия.

Женски глас от публиката: А защо в Скандинавските държави не е практика?

Явор Гърдев: Има различни обяснения за това. Има хора, които ще ви кажат, че разликата е въведена по време на религиозните войни. Тип етика – примерно протестантска. Защо северните страни по принцип са по-ефективни от южните страни? Различна етика, отношение към всякакви такива работи – сега не мога да вляза в тази тема много, освен това ще ми е трудно да изчерпя всички аспекти или пък да претендирам, че знам много за нея, но това е очевидно. И тази немарливост е просто изумителна, защото всъщност пазенето, опазването на нещо и грижата за него държат света, а не кампанийното построяване и до пълна развала, сякаш там не е имало

цивилизация до момента на съществуването, а е имало само когато се е строило. То и когато се строи, почти няма. Но това е положението и ние трябва да се оправим с него. Тази гржа е базова грижа и тя няма как да не бъде полагана и ако тя се полага добре, това вече би бил един добър резултат за работата на министерството. Кой друг искаше думата?

Младеж: Аз исках да кажа нещо относно субсидирането на театъра – нали, много е важно да има качествени прожектори, звуково оформление на спектакъла и подобни неща. Но тук вече идва въпросът – дали сега да обновяваме техниката или да дадем пари за декори, когато вие казвате, че финансирането е толкова малко, че може да бъде прието като държавна грешка. Тук в случая идва въпросът – какъв театър трябва да правим? Как да събудим интереса на публиката към театър, защото в момента масовото общество – тези шест милиона – масовото нещо е чалгата. Качественият театър някак си е диаметрално противоположен на чалгата – той е обратното нещо. И ние трябва да се стремим някак си народът да върви към театъра; театърът слиза към народа чрез „Комиците”, което вече не е театър; и подобни неща, които се правят, но може би самият продукт да върви, трябва някак си да се запали интересът към качествения театър, към интересните неща – примерно – може би някакво конкретно предложение...

Явор Гърдев: Значи това е хубаво – това „някак си” как е?

Младеж: Мисля, че конкретна идея за някакво начало, което, естествено, е взаимствано. Откраднато, нали... Важно е колко критика има. Като няма критика... в началото говорихме – интересно е какво актьорът е вечерял, какво е обядвал, с кого е закусвал и такива неща. Не е интересно какво ще се каже „против” или „за” една постановка. Да се вземе тогава вариант от чужбина – с някакви звездички. Това създава някаква йерархия, нали говорихме за тази йерархия. Да я има тази йерархия, за да може да стане пирамидата и да тръгне нагоре, да се задвижи някак си тази машина.

Явор Гърдев: Само че в това изказване има много силно употребен пасивен залог „да се направи еди какво си”, „да се вземе от чужбина”, в това според мен има – даже и в самия ни изказ – ето тук ще се опитам така... да кажа нещо: в самия начин на говорене в пасивен залог за неща, които изискват активно отношение, предполага дистанциране от предмета. Значи „да се направи нещо” означава да го направи някой, някъде, който обаче „някой” е винаги абстрактен. Как? Кой да вземе звезди от чужбина? И дали тази теза има резон? Звездите от чужбина?

Младеж: Не звезди, а звездички за оценяване.

Явор Гърдев: А, а, звездички, аз не чух. Аха - взима се една система, примерно, от Германия, тя се слага тук в оценителните системи и тази система решава този проблем. Това ли е тезата?

Отговор от друг младеж: Това е патосът.

Явор Гърдев: Това правим. В момента вече е направено. Защо? Защото вече – 25 години минаха, проучи се международният опит в това отношение и имаме европейски опит, който при запитване, ни се дава, така да се каже. Сравнени са системи и са направени някакви системи, адаптирани към контекст. Това нещо е направено – системите със звездичките, точките и квадратчетата по някакъв начин са усвоени. Те автоматично обаче не решават този проблем. А въпросът „как така някак си” да се запали любопитството към сериозния театър не е кампаниен въпрос. Той не е въпрос на рекламна кампания или на нашето желание да го направим, защото, за съжаление, театърът работи с културно съдържание, което е натрупвано в продължение на хилядолетия, то може да комуникира с някой, който предварително има любопитство към това съдържание – чрез литература, гледане на филми, гледане на театър и т.н., т.е. това е възможно, когато вече има култура. Наблюдава се такъв един феномен, че от един такъв театър се интересуват хората, които вече са се интересували от театър –

ходили са като малки или са чели книги и са правили това или онова. И оттам нататък може да се очаква, че те ще влязат да комуникират с такова театрално произведение. От другите това не може да се очаква и ние не бива да бъдем наивни, че може. Те никога няма да влязат да гледат това или дори ако влязат, след десет минути ще си излязат. Просто защото комуникацията няма да бъде адекватна – на мен, включително в границите на България на мен ми се е случвало такова нещо – да има пълна невъзможност за комуникиране на съдържание на едно място и на друго място в България – в рамките на едно и също представление. Това ми се е случвало – пълно приемане и разбиране някъде и другаде – стена, и то не само на емоционално ниво, нивото на разбиране за какво става дума.

Иван Добчев: Аз, много съм съгласен с това, което формулира Копринка, че да – отговорът е – нищо не може да се прави. Няма какво да се прави. Преди доста десетилетия нещата във Франция са били в някакво такова положение и се е появил един човек – казва се Жак Ланг – той е бил министър. Мисля, че министър на културата.

Копринка Червенкова: И на много други неща – при Митеран.

Глас от публиката: 18 години.

Иван Добчев: Да. И този човек е направил една страшна реформа. Създал е една система от над 50 театри, които се наричат национални театрални центрове. Всички – до най-малкия град, в който със „Сфумато” сме ходили – като Шербур или **Тар/ Итар** (**??? – не се чува – не съм сигурна – бел. моя**) това са едни малки градчета, там има национален театрален център. Така се е казвал, не се казва “Стефан Киров” или не знам си какво... Национален театрален център. Това е нещо, което е театрална мрежа – национална и това има огромно значение, културно. Значи трябва да търсим, да чакаме и да се озъртаме, за да припознаем нашия Жак Ланг. Това ни е спасението. Ние нямаме такъв. Имаше преди години в началото на този преход един човек, който също беше с френска закваска – Ивайло Знеполски, той беше министър на културата и се опита – застава ей така пред една тумба от български театрални директори и им каза: „Искате ли да проведем нещо, което ще бъде много полезно и важно? Махаме всички щатове – освобождаваме артистите и артистите стават свободни, творчески фигури.” Те всички скочиха и казаха: „Ти ни осъждаш на безработица!” Във френските театри има само 2 или 3, в които има щатни трупни. Всички останали са със свободна практика – както се казваше някога. Свободни художници, които за всеки един проект – отиват, кандидатстват, влизат и разбира се, пари има за проекти. Както това, за което младият колега пита – за всички тези неща – между другото повечето прожектори наши са подарък от Франция – те са подаръци. И са на повече от 30 години, но нямаме пари, а във Франция те са отделни пари от тези пари за проекти. Пари за творчество, за театрални проекти, за декори са едни пари, а тези пари, които са за театрална техника, за смяната на мокетите или на килимите и т.н. и на плочките на стълбите – всичко това са отделни пари. Различни пари. **??? (не се чува)** А мърлявщината, която си е наш национален белег, същински хората нямат как – нямат и средства да поддържат нещата... ето, нашите хора се опитват да ги поддържат, но това би трябвало радикално да се смени (**показва една от колоните на сцената – бел. моя**), тъй като не е много издръжливо и няколко от артистите са се блъскали в него и са го ... **??? (не се чува)**. Та на въпроса „Какво да се прави?”, откакто гледах филма на Джим Джармуш „Само любовниците остават живи” някак си този негов скепсис към зомбираната цивилизация, в която някакви хора, които имат памет за култура, за музика, която идва от много далече, някак си като пример... Говорим тук за авторски права и т.н., там се намигаше към случая Шекспир, който всъщност – няма такъв, има някакъв друг – може би Кристофър Марлоу или може би някой друг – но това е някаква закачка, някаква игра и

там лекотата, с която се хвърляха някакви пачки за някакви неща, които на тези хора им трябва – на тези вампири, както и най-потресаващото за мене – случаят, епизодът, когато те попаднаха на едно момиче, което изпя някаква страхотна песен и единият от тях каза – дано, тя да няма успеха, дано да не бъде разбрана, дано да не бъде успешна в този свят на зомбита. Това е някаква опозиция друга, която някак си инстинктивно, през цялото време, откакто сме създали „Сфумато“, аз изповядвам. Някаква такава дисидентска опозиция в комерсиализирания свят, в който всичко става с пари. Някак си това изповядвам, не знам, може да ви изглежда демодирано и романтично, но другото е влизане в някакви капани, в някакви грешки. Според мен всичко това, което се прави в тази писта, е грешка. Това е цивилизация, която грешно е поставила мерките на нещата. Такива са правилата. Тя се продава.

Явор Гърдев: И на Джармуш филмът е финансиран от Германия, въпреки че премиерата му бе на Нюйоркския фестивал. Извинявайте, Николай, заповядай...

Д-р Николай Михайлов: Никой не би могъл да опише тази фундаментална културна неудача по-добре от теб. Това, което направи, е да концептуализираш някаква безпътница в последна сметка, защото отговор на въпроса „Какво да се прави?“ все още няма. Няма и да има, след като чухме Иван – слава Богу, защото има един спривав реформизъм, една интелигентска версия за това, че като конструираш някакъв понятиен свят за сложната реалност и мобилизираш политическа воля за неговото инсталиране върху същата тази реалност, и проблемът е решен. Това в културата никога не може да стане. Въобще. Сега аз имам две или три думи по този въпрос – културата, както я описа ти, етимологически е свързана с органичното темпо на отглеждане на някаква ценност, каквато е ценността на – мисля ти спомена, на някакво лозе, на лоза. Хубав пример. Това означава първо една изходна ситуация на наличност на ценност, второ – едно извънредно търпеливо отношение, и втората дума е органично, а не политическо, отглеждане на тази реалност, **която интерпретираме като ценност ??? (не съм сигурна, че казва точно това – не се чува добре – бел.моя).** За българската култура става дума. Какво собствено има тука за спасение, за отглеждане и за промотиране? Не е ли това въпросът за спасение на индивидуалните творчески съдби, които свързват себе си с наличието на някакъв особен фантом, наречен от теб „талант“ и описан като „делва със злато“. Това е такава субстанциална версия за таланта като своеобразно ядро, някакъв специфичен, почти мистифициран депозит на ценност в индивидуалното човешко същество, което някъде е налично, другаде го няма. И е лесно за идентифициране. Във всеки случай има някаква общоприета методология този талант да бъде идентифициран. Никой се усъмни в това, като запита кой в последна сметка е критерият, кой е съдникът. Тази писта на размишление за това кой ще даде културната преценка в последна сметка, от авторитетна, меродавна позиция, е отчайваща. Културата е възможна в културен контекст при наличие на хабитус на култура. Терминът е от френската социология, той се употребява твърде много, защото е богат по съдържание. Позволете ми да кажа няколко думи – има един контекст в несъзнавания, даже архаичен пласт на някаква национална общност, в който стойностите са налични – те имат собствената си публична, съзнателна реализация като система от очевидности, по които не се спори. Хората живеят, тъй да се каже – културата в потенция, за да я осъществяват на талантливо равнище в индивидуален човешки почин и да се борят за нейната институционална реализация и тъй нататък. Но тази култура, ти спомена преди малко за това, има зад себе си хилядолетия, ако не столетия на натрупвания и на наличности. В този смисъл тази култура, ако тя е живяна от една национална общност, намира собствената си обективация и институционализация, както казах, през трудности. Във всички случаи става дума за едно минирано поле, на което се сблъскват воли в режим на конкуренция и сражения.

Падат жертви, както много добре казахте. Повечето от тези, които са стъпили на това поприще, са поразени, защото човекът, който счита, преживява себе си като носещ в гърдите си талант, и мечтае да се яви в Париж, за да смае света с неговото наличие, стигайки там, някъде, разбира, че през цялото това време е стискал до гърдите си – ряза, както се изразихте. Това е и поприще на илюзиите. Да се върна към това, което ми се струва особено важно. Културата може да бъде мобилизирана като национална специфика, като реалност по идеократичен тип – това стана до 1989 г. през социалистическата култура. Тоталитарната държава има култура в двойното счетоводство на партийно употребявана и на приютяваща индивидуалния талант – Копринка Червенкова говори за това. В това е нейното преимущество спрямо ситуация, в която се намираме днес ние. А днес се намираме в ситуация на това, което Адам Смит нарича „приятна комерция”. Това е преобръщането на всяка стойност в универсален паричен еквивалент и обричане на културната ситуация на пороя, на стихията, на демонизма, ако щете, на този специфичен фантом, на тази материализация на демон, каквато монетата е, защото този универсален финансов еквивалент не е неутрална, а е всъщност духовна субстанция, защото произвежда такъв тип резултати. Това, което става тук, е малко или повече омагьосана среда, по един посредствен начин. Връщам се към това, за да завърша – нашата беда е, че нямаме културна история – дълбоко вкоренена в националната, както се казваше, сваят. Ние не живеем културен живот. Специфичната небрежност, за която Иван Добчев говори, във връзка с ей тази стена вляво (посочва колоната – бел. моя), е свързана с това, че се живее хаотично, разсеяно и в някакъв смисъл некадърно. Некадърно – защото не произхождаме от плътно културно наследство. Тази работа не може да бъде поправяна кампанийно, тя може да бъде разсъждавана в категориите, които правиш ти, но ти размишляваш като космополит. Това, което говориш, е описание на културната парадигма в един модерен и постмодерен свят, в който мениджмънтът протича по един усложнен, софистициран и в някакъв смисъл плодотворен начин. Тук има едно единствено нещо, от моя скромна гледна точка, което трябва да се направи. И с това завършвам – щом въпросът е какво да се прави? А той е – всеки индивидуален творец, Маргарита Младенова говори за това, трябва да си даде сметка не толкова за това дали в гърдите му е разположен талант, а да си даде сметка какво собствено иска да каже и да прецени степента на собствената си културна и творческа безкористност. Ако той е ориентиран да се осъществява в полето на „приятната комерция” по Адам Смит, той не е културен проблем, той е пазарен проблем и не заслужава капка внимание. Това означава обръщане на очите на душата за пореден път навътре в една мислима, предполагаема дълбочина, в която може творческият мотив да бъде срещнат мобилизиран, за да потърси собственото си осъществяване в труден свят. И второ – търпение, основно търпение, за да не паднем жертва, повтарям това, за да завърша, на спрехавия реформизъм на хора, които са склонни да мислят сложни реалности в радикален политически стил. Това влошава ситуацията винаги и никога не я поправя.

Явор Гърдев: За зоната на приятната комерция – да се върна към нещо, което ми се струва, че е валидно. Ами ние не сме в зоната на приятната комерция още. Ние сме на път към зоната на приятната комерция. Но стигането до там предполага възможност, както вече казах, за правене на пари от театъра. Докато няма възможност за правене на пари от театъра, а такава няма, дори и в най-изявените примери на това нещо, ние няма да сме в зоната на приятната комерция, която си е индустрията – entertainment – която казваш по Адам Смит. Тогава ще стане така, когато България се разположи на пазар по-голям от нейния собствен. Тогава би могло да се стигне до такава фаза – ние, според мен, не сме във фаза на приятна комерция. Ние сме във фаза на самозаблуждение, че субсидираното изкуство може да представлява приятна комерция, но по дефиниция не

сме там. По една проста причина – ще изляза от метафизическата интерпретация на еротиката на монетата и ще отида в марксистката - на добавената стойност. Няма такова положение, в което някой инвестира пари и ги умножава от това. Просто не виждам кой е той – не защото не може да стане по принцип, а просто защото езиковият пазар на България е много лимитиран. Той е много малък. Това е. В този смисъл националната идентификация – даже приятната комерция, между другото, минава през националната идентификация. Тя е национално специфична – тя затова е чалга. Защото в нея има национална специфика, която е различна от космополитизма. Чалгата не е космополитно явление. Чалгата не съществува в зоната на определени култури. Тя съществува като радикализирана популярна култура на удоволствието, която обаче не може да бъде определена с феномена „чалга”, защото чалга има и географския привкус на много специфичния тип разположение. И чалгата представлява приятната комерция, защото в нея няма държавна инвестиция – тя няма нужда от скрити субсидии, за да съществува, тя е чисто предприятие, в нея има в чист марксистки вид: пари – продукт - пари прим. Ето това е Адам Смит.

Маргарита Младенова: Аз разбирам от това, което каза Николай една – точно негова ирония, към комформистката нагласа на голяма част от съсловието да се изживява добре в едни средни неща и по този начин да може свързва двата края. Без да има процепването на човек, който прави голям компромис. Точно там, като че ли, е обектът на неговата ирония. И това беше провокация, в известен смисъл, към всеки от нас.

Явор Гърдев: Така е да.

Женски глас: И аз така бих искала да хвърля може би от малко различни посоки – слушайки всички, които се изказаха. Ще се опитам да формулирам една моя теза и нещо, което много ме занимава и смятам, че всъщност то е доста основен проблем за всичко, което дотук се засегна. Според мен държавата, общността въобще в България, не разбира достатъчно добре нуждата, потребността от култура. И изначално аз лично не съм сигурна дали ние творците, театралите, какво остава за политиците и за зрителите, и въобще пък за хората, които въобще не влизат в театър – за тях какво говорим, дали достатъчно добре разбираме всъщност понятието „култура”. И кой какво всъщност влага в това понятие – вие обяснихте преди малко изначално думата как е създадена и какво всъщност означава, но ние не знаем какво е това, според мен. И има значение, защото отивайки в община и това, което вие говорихте за раздаването и получаването на парите: „Нали, малко тук, искат едни пари. Не мога да формулирам точно за какво.” „Е, аз ти ги давам също незнайно за какво.” На нас не мисля, че ни е достатъчно ясно в България колко е важна културата и въобще според мен културата е по някакъв начин лице на една държава за света. Като отидем навън – никой не се интересува министерството или политикът как изглежда. Ако отидеш в Русия, първото, което знаеш, са балетите, театърът... Отиваш - гледаш. А в случая – нашия, както се спомена за Григор Димитров, неговият успех, а навремето и на Стоичков, в такива моменти – веднага казват „О, българин”. Но този човек индивидуално е постигнал нещо. Държавата не е стояла зад него, мислейки, че това е важно, защото това говори въобще за нашата държава и население. И по същия начин в момента дори...

Иван Добчев: Не е вярно. В Хасково има от много години страхотна тенис база.

Женският глас продължава: Аз имам предвид... ще дам един такъв пример, който на мен ми е разказван, може би, за да стана ясна какво имам предвид. Някакъв колега, доколкото знам, свързан с кино, е приет навън. Някъде, където много трудно въобще чужденец бива приет. Но където образованието съответно е толкова, толкова скъпо, че той не може да си го позволи, а ние – явно, нямаме интерес, държавата и законите... – би следвало държавата да поеме това образование, след което един талант е приет и по този начин ние да подпомогнем един кадър, който имаме...

Копринка Червенкова: Защо да го поема?

Женският глас продължава: И това момче съответно не отива да учи.

Копринка Червенкова: А защо да го поеме?

Женският глас продължава: Точно това казвам – държавата, според мен, не разбира нуждата от това да имаме лице, да подпомага таланти, различни хора. И въобще да се изгради нещо. И най-най изначално, според мен, за съжаление това много трудно може да се постигне, защото ние сме народ – дори и в културата, в театъра, които се борим просто за оцеляването си.

Явор Гърдев: Ще взема вашия пример за разбирането за потребност. Това е интересно нещо, струва си да си помислим. Разбирането на потребност е възможно само чрез изпитването на потребност, мисля аз. Разбирането на нещо, което може да ти донесе знание за преживяването на другия е възможно или ако имаш културно знание за това преживяване – през книги, филми, театрални представления, примерно – да не си се влюбвал, но да знаеш какво е любов, защото си чел романи. Или самият ти да си изпитал това нещо и тогава да го разбереш от другия – по пътя на емпатията, на вчувстването. Път, който театърът използва много често – значи, трудно ми е да разбирам стремежа на братя Карамазови към Бога, ако сам не съм се питал неща, които те се питат. Ето, по пътя на тази нужда, аз разбирам чуждата нужда, но ако аз никога не съм имал тази нужда и разбирането на тази нужда също е проблем. Значи разбирането на определена нужда може да стане през опита – или през онаследения опит, който е културният опит. Когато, мисля, че говорехме за това до преди малко, но когато онаследеният културен опит липсва и се използва единствено наличния – твоят собствен, чувствен опит, тогава проникването в дадена тема, е винаги по-плитко, отколкото проникването, когато вече е усвоен някакъв такъв културен опит. Същият пример – когато си прочел вече „Братя Карамазови” знаеш повече, отколкото преди да си го прочел - за дадени теми. И когато се опитваш да се вчувстваш и да разбереш нуждата на някой от „Братя Карамазови” – фикция, персонаж, тогава твоето взаимодействие с тази фикция, то може в зоната на разбирането да бъде обогатено и чрез собствената ти нужда за същото. Т.е. да влезеш в образа и по чувствен път – емпатически, така да се каже, да се идентифицираш с персонажа, и това е основен похват на драматургичните техники за всички изкуства. В държавата като субект, който сам по себе си няма чувственост, не може да бъде нещо, от което да очакваме, че може да разбира чувствени нужди освен чрез опита на своите представители, но преводът на този опит като нещо регламентирано, в зоната на политиката, ето това нещо е трудното. Защото, когато разказваш за собствения си чувствен опит, повечето хора, си мислят, че този чувствен опит няма нужда да бъде субсидиран на държавно ниво с пари на данъкоплатци. На това почива тезата за несубсидиране на културата, една разпространена теза, много извън Европа. И сега дали нашата държава разбира тази нужда или не – тя разбира тази нужда –тя винаги я разбира по някакъв начин, доколкото опитът на хората, които са в нея е в някаква степен културен. В някаква степен. Винаги ни се иска да е в по-голяма, но тя по някакъв начин разбира всичко това – тази държава. Разбирането обаче на тази нужда по никакъв начин не прави или не довежда до активни политики, които да се провеждат, за да бъде тази нужда удовлетворявана, защото самото разбиране за това какво трябва да прави държавата не е свързано с тези необходимости. Когато човек има необходимости, той търси да ги удовлетворява. И тук идва отново тази консервативна нагласа, с която започнах – изкуството, преведено по друг начин, изкуството обикновено или нещата, които имаш необходимост да правиш, са твоя необходимост. Тази необходимост – тя се прави, в добрия случай, изкуство се прави по необходимост. Ти някак си няма как да не правиш. Ако тази необходимост, казва консервативната нагласа, е толкова силна, и е

съпроводена от някаква дарба, то тогава нейната собствена сила – да се утвърди, няма нужда от държавна подкрепа. Това е консервативната нагласа. Ти ще намериш своя път – както казват – раждаш се, пускаме те във водата и sink or swim – плувай или се удави. Ако можеш, плуваш. Ако не можеш, се давиш. Това е най-радикалният вариант, така да се каже, свързан с това, което казах в началото. Светът не ти дължи нищо, защото е тук отпреди теб. Ти нямаш права, когато се раждаш, освен това да си свободен и да търсиш щастие. Това мислене за държавата е единият полюс на света. Той е политически валидно мислене. Той е политическо валидно мислене в страните, които са най-силни в този свят. Той е половината или повече от половината в някои от тях от генералната нагласа. Европа е друг случай. И ние сме част от една среда, която има много езици в себе си и нуждата от култура се очаква от тази общност, която няма един език или едно общо правителство, което да е много силно и да й казва как да бъде в другите страни. Нито дори, забележете има някакъв език от сорта на есперанто, който да е универсално ползваем език в нейните рамки. Даже силните страни имат тенденция да са монолингвистични, например, французите отказват да говорят английски дори и когато го знаят. В този смисъл очакването за един такъв тип общност, която е дифузна, даже хората от другите две страни, които са централизирани, от Америка и от Русия, се ядосват, че няма кого да питат, защото не знаят кой отговаря в Европейския съюз за това. И политиката не е централизирана. В такава общност се очаква от самите нации – презумпцията е, така да се каже на общността: те ще се заемат със своята собствена култура и никой няма да им помага за това или пък да им спуска специални фондове от общия, така да се каже, фонд. И силните държави почват - кой както намери за добре, да упражняват такава грижа – Франция чрез рестриктивни мерки – казва: ще защитаваме езика по този начин; ще защитаваме киноиндустрията си по този начин; ще защитаваме литературата си по този начин и рефлектирано, разбирайки, че е в губеща позиция – геополитическа, или с намаляващо влияние, започва да се опитва това влияние да го задържи или разшири. Това е инструментът на външната политика, за който говорихме. България в това отношение, като няма такава амбиция или такава възможност да се налага – просто давам Франция и другите страни като подобни примери, каква е нейната собствена необходимост, се очаква от самата нея – тя да разбере, и самата тя да проведе. И затова ѝ е дадена свободна зона за културни политики. Пак казвам, най-малко регламентираната зона – всяка друга е много повече в рамките на Европейския съюз. Задълженията са минимални в това отношение – към европейските политики, т.е. дадена е максимална инициатива вътре, защото се мисли, че ние самите ще си изберем какво искаме. И според мен – аз не съм толкова песимистично настроен към въпроса дали нещо може да се направи – по простата причина, че се надявам децата ми да са щастливи, минимум и си мисля, за да е така трябва да може все пак нещо да се направи – ако ще и дори да се помпам с това нещо и да не е съвсем основателно, но все пак, мисля си, това нещо може да се артикулира и може да се положи като някаква перспектива, която да бъде изработвана с времето – несъмнено съгласявайки се с факта, че културните натрупвания са нещото, на което стъпваме и спомена. Но понеже – да кажем, Третата българска държава от времената преди 9 септември 1944 г. имат такъв културен спомен, литературният канон – българският, отношението към езика на самите ни баби, ако искате, образуването на градския живот, всякакви такива неща, които са създали национален литературен канон, национална музика, театър и т.н. всички тези институции – това ми дава да мисля, че има такава възможност – не е въпрос на това упадъкът да бъде констатиран, нито пък е въпрос да пребиваваме в реформаторска сприхавост, без да си даваме сметка за генералния процес. Но е в известна степен и за съжаление трябва да призная въпрос на „плуваш или се давиш”, т.е. никога разговор в пасивен залог не те вади от тази

ситуация. Или колкото можеш повече, сам променяш средата – ако една институция не ти дава необходимото административно обслужване, инфилтрираш се в нея и го правиш такова, че то да е по-добро. Това не ти харесва – този аспект от някаква работа не ти харесва, намираш човека, култивираш го, обучаваш го и му даваш той да прави тази работа – не въобще. За всяко нещо става дума – за всяко. За всеки малък детайл в най-конкретен, битов аспект – реквизитчето, костюмчето, всичкото. За всяко нещо – то това е култура, всъщност. Да култивираш някой, който е с отношение – така че той да се справя най-добре в тази сфера и да се опиташ да я защитиш. Дори това нещо – да има оазиси в тази свободна зона, е вече култура. Защото – оазис тук, оазис там – те се съединят и става нещо по-голямо, което нараства с времето. Това ми се струва, че е перспектива, която трябва да отчитаме и която не „трябва“, но поне на мен ми се иска да отчитаме, защото предаването на идеята за национална култура на чистата инерция – дори на по-голяма общност, на ЕС да кажем, не може да бъде политически ход, тъй като той самият няма какво в тази сфера да ни каже. Той може да ни разкаже за системи на дотиране, примерно, или как да се организира това или онова, да даде някакви формални системи, но той няма да напълни съдържателно нашата култура. По никакъв начин. И даже степента на взаимодействие с нея ние сами си определяме. И също така – и с това последно ще завършим тази първа част, ако няма още изказвания, си мисля, че мисленето на културата за представителни функции е в известен смисъл настройка комплексирана – защо? Защото тогава въвеждаш спрямо себе си самия една презумпция, че светът, бидейки по-добър от мястото, на което ти живееш, изисква от тебе повече и ти трябва така да направиш себе си, че светът да те приеме. В този смисъл е ценност да си приет навън от България. Отиваш някъде и ето – айде, от лоши условия си тръгнал, обаче – виж къде израсна. Или неочаквано Григор Димитров, за когото говорихме, пред очите на престолонаследниците, бие Анди Мъри на корта и ние сме горди. Акумулирането на подобна гордост е много хубаво, докато стои критическата маса на разбирането, че това е постижение, към което ние нямаме директно отношение, но то ни радва – чудесно е, че ни радва. Но да кажем, че ние сме направили това, в крайна сметка, и културно, в края на краищата – можем. Защо? Защото човекът е оттука, от Хасково и там е имало корт. Наистина е така. Но да си мислим, че ето ние го направихме докрай – в индивидуален спорт, при това... при положение, че тактиката на неговия собствен баща е била такава да го пази от всякакви взаимодействия със средата, защото то това е решение, което се взима много трябва да си дадеш сметка, че това е добре. Да извадиш от определена среда – дори психологически, за да може да се постигне нещо и каква е средата, в която психологически един характер може да постигне нещо, може да се развие докрай... Там наоколо има важни хора, които вероятно са способствали и т.н. – това са все други култури. И така ще продължим – защото стана 13 часа... Има ли повече изказвания? Не?

Заповядайте от 14 на продължението.