

THE UNBEARABLE LIGHTNESS OF BEING BARABARIAN

или

ПРИКАЗКА ЗА ДРОКТУЛФТИТЕ

Случаят Дроктулфт

“Дроктулфт бил лонгобардски войн, който при обсадата на Равена напуснал своите и загинал, защитавайки града, който преди това нападал. Той идвал от непроходимите гори; бил храбър, невинен, жесток. Войната го довежда до Равена и там той вижда нещо, което никога преди не е виждал. Вижда град-организъм. Той го впечатлява така, както днес би ни впечатлил сложен механизъм с неизвестно за нас предназначение, в който обаче усещаме един безсмъртен интелект. Това откровение – Градът – го заслепява и променя внезапно. Дроктулфт дезертира и отива да се сражава за Равена. Умира, а на гроба му издълбават благодарствени думи, които той не би разбрал. След няколко поколения лонгобардите, които осъдили дезертьора, постъпили като него; станали италианци, ломбардци, а може някой от тях – Алдигер – да е дал живот на тези, които са дали живот на Алигиери...”¹

Вниманието ми се изостри, когато видях тази история у Борхес, който пък бил развълнуван, когато я прочел у Кроче, който пък от своя страна не останал равнодушен, прочитайки я у Павел Дякон. Тя се запомня поради невзривяемата вътрешна логика на идентификацията. Идентификация силна и категорична, дори, бих казал, принудителна в несъмнения си апел към нас. В Европа отдавна няма римляни. Те бяха фетишистки погълнати, за да се влеят в жилите на днешните, вече отдавна култивирани, господари на континента като тяхно друго ‘аз’, желано и в последствие често припознавано като единственото ‘аз’, като anima на усвоената цивилизованост. В днешна Европа обаче все още има всякакви пълчища закъснели варвари, пред приближаването на които се чуват викове “Hannibal ante portas!”, строят се валове, копаят се ровове. Част от тях приличат Дроктулфт.

Животът на дроктулфтите

Тази последна, обитаваща югоизточните предели на Европа порода варвари за удобство ще наричам с името “дроктулфти”. Те са твърде малобройни в сравнение с другите варвари, обитаващи тези места. Дроктулфтите обикновено се раждат в Платоновата пещера и дълго гледат сенки. После се научават да четат и прочитат Платон. Прочели го, допускат, че вероятно са гледали само сенки и тръгват да излизат от пещерата. Излизането им е трудна и авантюристична, дори бих казал, невъзможна работа, тъй като другите обитаващи пещерата варвари с нетренирано зрение се смущават когато усета им за равновесие в света се нарушава от лъчения на силни светлинни източници. Нямащи друг избор, дроктулфтите продължават да четат, в резултат на което Платон им става прекалено мил. По-мил от истината. В един момент най-много челите дроктулфти заминават на екскурзия в Гърция. Седейки в автобуса и борейки се с налегналите ги терзания на половото съзряване, те стискат палци и силно се

¹ J.L.Borges – “Story of the warrior and the captive” / Цитат с вътрешни съкращения – Б.а.

надяват, че ще видят слънцето или поне, най-малкото – Платон. В Гърция те се веселят, замерят се с рози и чинии и даже виждат едно извънредно ярко слънце, но все пак остават с тягостното впечатление, че май не са видели слънцето, да не говорим за Платон. Тогава за пръв път, все още плахо и негласно, дрокулфтите се усъмняват в това, че проблемът с тяхната пещерата е топографски, дори неуверено се запитват дали пещерата не е екстензивна, дали не 'заема обема на целия наличен обем'. Все пак обаче, остават с надежда, че тяхната Равена съществува. И тръгват да я търсят сред неварварските народи. Пътуват дълго. Стигат дори до Равена, където също не я откриват. Историята на дрокулфтите завършва по няколко възможни начина:

Финал 1/ Отрезвени, те се връщат в пещерата на своето рождение, а там всички са забравили за тях и въобще не се и опитват да си ги спомнят.

Финал 2/ Бодри, те се връщат в пещерата на своето рождение, а там от тях очакват да чуят как е в Равена. «Добре е в Равена!» - казват дрокулфтите, с което веднага престават да бъдат такива, разказват няколко полуистински и няколко съвсем измислени истории за общи преживявания със значими равенци и с това обезпечават живота си в пещерата до края му.

Финал 3/ Отчаяни, те се връщат в пещерата на своето рождение и казват: «Няма Равена». Никой не ще и да чуе.

Финал 4/ Неопределими по отношение на душевното си състояние, те въобще не се връщат в пещерата на своето рождение, а се заселват в която и да е друга пещера където и да е (дори в Равена). Умират там и няма кой да напише епитафии на гробовете им, защото равенци почти няма вече в Равена.

Животът на равенците

Равенци ще наричам една малка част от гражданите на Равена. Другата ще наричам просто съграждани. Равенците обикновено се раждат на добро място - в Платонова пещера в Равена. Дълго гледат само сенки. После се научават да четат и прочитат Платон. Прочели го, допускат, че вероятно са гледали само сенки и тръгват да излизат от пещерата. Излизането им е на пръв поглед лесна работа, защото на съгражданите им е все едно, че равенците са с по-силно развито зрение, освен това усета на съгражданите за равновесие в света вече не може да бъде нарушен от нищо, най-малко от идеи. В един момент всички подрастващи равенци и всичките им подрастващи съграждани, без оглед на това кой най-много е чел Платон, кой – горе-долу и кой – съвсем никак, заминават на екскурзия в Гърция. В самолета, борейки се с налегналите ги терзания на половото съзряване, равенците силно се надяват, че ще видят слънцето или поне, най-малкото – Платон, а съгражданите се надяват добре да се позабавляват. В Гърция всички се веселят, замерят се с рози и чинии и даже виждат едно извънредно ярко слънце, но равенците остават с тягостното впечатление, че не са видели слънцето, да не говорим за Платон. Съгражданите, разбира се, просто забравят впечатленията си. В Равена се връщат всички. Живеейки в един и същ град обаче, те обитават два различни: съгражданите – наличната Равена, равенците – липсващата. Животът на равенците обикновено завършва по един от следните възможни начини:

Финал 1/ Работят до пенсия в някоя библиотека в Равена и умират тихо.

Финал 2/ Заживяват с някой дрокулфт в страната на варварите.

Да се върнем към Борхес за втората възможност.

«В Пампата от татък Санта Фе баба ми често разправяла за съдбата си на англичанка, заточена на края на света. Веднъж и казали, че не е единствената, а след няколко месеца ѝ посочили една индианска девойка. Тя от петнадесет години не била говорила родния си език и не ѝ било лесно да го възстанови. Казала, че е от Йоркшир, че родителите ѝ емигрирали в Буенос Айрес, че ги загубила по време на внезапно индианско нападение; индианците я отвлекли със себе си, а сега била жена на един вожд, на когото била родила вече две деца. Говорела всичко това на прост английски, примесен с араукански език, а зад разказа прозирал варварски живот – колиби от конски кожи, огнища от тор, пиршества с пърлено месо или сурови вътрешности, викове и грабежи, голи ездачи, полигамия, зловония, магии. Една англичанка бе паднала до такова варварство! Изпълнена със състрадание, баба ми я приканила да не се връща. Дала клетва да я укрие, дала клетва да откупи децата ѝ. Другата ѝ отговорила, че е щастлива, и още същата нощ се върнала в пустинята.

Образът на варварина, прегърнал каузата на Равена, и образът на европейската жена, избрала пустинята, може би изглеждат противоречиви и все пак и двамата са били увлечени от някакъв тайнствен порив – порив по-дълбок от разума, и двамата са се вслушали в този порив, който не биха могли да обяснят. Може би тези истории са една-единствена история. За Бога, лицевата и обратната страна на тази монета са еднакви.»²

Международни отношения

Международните отношения в пещеристия свят възпроизвеждат един друг Платонов мит – този за андрогинията. И сега равенци и дрокулфти на едно ниво, съграждани и варвари – на друго, в мечтите си тичат един към друг като към другата половина от загубената си цялост, в своите най-добри прогнози се достигат, прегръщат се, влизат едни в други и като весели самодостатъчни топчици се търкалят из ливадите на Елисейска Европа. Когато обаче се събудят от тези пророчески сънища и физически се втурнат един към друг, установяват, че ползват различни парфюми и имат несходство в характерите.

Модерният режисьор

Да видим сега какво общо има всичко това с модерното разбиране за режисьора.

«Думата “варварство” участва в значими текстове и благодарение на това притежава божата история. На пръв поглед изглежда, че тя служи за укор, но употребата ѝ не е лесна. Тя извиква и усещане за някакъв стар, мрачен, заплашителен аристократизъм, съвсем избледнял спомен за персийския цар.»³

Модерният режисьор от изтока е от породата на дрокулфтите. Той е поданик на персийския цар, но е вътрешно готов да го предаде за Равена. И тъй като персийският цар отдавна го няма, но в същата степен я няма и Равена, той е в шизофренното никъде на загубената идентификация. Той живее във виртуален топос, намиращ се по средата между старата столица на Персия, бреговете на ренесансова Италия, московския ресторант “Славянский базар”, Иври-сюр-Сен и градинката пред Берлинер Ансамбъл. Модерният режисьор на югоизтока твори от своето никъде. Той е чиста функция на своя копнеж. Върху този копнеж в странна синергия и изпълнени с желание да се взаимоподрепят, се срещат две

² J.L.Borges - “Story of the warrior and the captive” / Цитат с вътрешни съкращения – Б.а.

³ Николай Гочев – «Цивилизация и варварство в античката трагедия» 1999

заблуди, настояващи с еднаква сила, че този копнеж задължително е изпълнен с варварска първичност: външна (митологизаторска) заблуда и вътрешна (нарцистична) заблуда. В резултат на действието на тези две заблуди-предразсъдъци модерната режисура на югоизток се конституира като узаконена патриархална демиургическа власт по създаването на свят и на железни вътрешни закони в този свят. Режисьорът бива не просто овластен, той бива претоварен с нея. Като резултат се очаква неговото произведение да залива, да помита със силата си. Той трябва не просто да разговаря с публиката си, но да я обладава с мощта на произведението си, да я осеменява със смисъла му. Модерният режисьор на изток по право и задължение е мъж, доминиращ мъж. Не е случайно това, че допреди плахото навлизане на феминисткия дискурс в източно-европейското културно пространство, от жените-режисьори се изискваше (а и досега като че ли се изисква) да въплъщават този интелегентско-варварски тип, непосилно да преодоляват собствената си женска природа, направо да надмогват женскостта, да се дефеминират. За това подмолно, но недвусмислено свидетелства следната (разпространена в театралните среди) руска поговорка, негативно фиксираща обратния случай на излишно пласирана в тази професия женственост: «Курица не птица и баба не режисьор.» В модерния европейския културен пейзаж презумпцията за варварска принадлежност води до нов неартикулиран колониализъм, стъпил върху тайната надежда, че макар да нямат ценен стил, варварите все пак крият в себе си разковничето на жизнената сила; сила смислово и мотивационно по-ценна от стила. Такава сила, ако я имаше, би трябвало да бъде страшна, помитаща, възвръщаща желанието за живот. Тази сила, разбира се, е мит, реципрочен на варварския мит, че добрият стил и вкус задължително принадлежат на запада. Тези митове, освен всичко друго са източници на един субтилен страх, страх от кражба на идентичността. Варварите не само че са, но и трябва да бъдат грозни. Ако се разхубавят, те ще откраднат единственото, с което все още могат да бъдат превъзхождани, т.е. ще ограбят идентичността ни, ще станат като нас, ще станат нас. Този страх на колонизаторите от варварите, разбира се, също има своя реципрочен варварски страх от колонизаторите, стоящ в основата на модерните югоизточни национализми. Тези вътрешни страхове винаги се губят дълбоко зад широките усмивки на международното разбирателство. Затова и международните разговори често приличат на курсове по групова психотерапия, на която вълците се учат да бъдат мили с овцете, а ловците – с вълците.

Изгубеното изкуство

*“Anything goes.”
Paul Feyerabend*

Една вечер в известен софийски клуб наблюдавах конкурс за красота ‘Мис Травестит’. Конкурсът беше порядъчно отегчителен и, разбира се, отчаяно апелиращ към духа на една отдавна несъществуваща тръпка към вкувания (с което и облудкавял) екзотизъм на подобни неща. Моя позната, използваща от време на време за акциите си лица от бранша, загрижена да не умра от скука, ме запознаваше с разни хора, между които и с един неучастващ в конкурса травестит, който ми беше представен от нея като ‘най-добрия травестит’ в България. Преди да успея да осмисля значението на тази квалификация, получих от така определения травестит двете му/й съвсем различни на вид визитни

картички, на едната от които беше изписано мъжко име и телефон, а на другата - женско име и същият телефон. Той/тя ми сподели дълбокото си неудовлетворение от качеството на тазгодишния конкурс с аргумента, че в него не участвали вече “онези, истинските травестити” (очевидно включваше себе си в това число), а само някакви неистински (каквото и да означава това) травестити, които излагали престижа на травестита като такъв и принизявали изкуството на травестията, ползвайки недостатъчно добри бюстове и обличайки се тийнейджърски-клубно, а не - както подобава на истинския травестит – в тежка вечерна рокля, на високи токове и т.н. След това рефренът “няма ги (ни) вече истинските травестити” се повтори няколко пъти и разговорът се изчерпи от само себе си. Запомних обаче образа на отдалечаването на травестите от техния ‘ейдос’, от тяхната Равена. Несъстоящата се идентичност винаги разработва ейдетичния мит за своя състоял се и очевидно неповторим вече златен век, за Едема на своето ‘първо’ и ‘вярно’, своето ‘истинно’ случване. Всъщност образът на двете визитки с един и същи и все пак един и не-същи притежател и адресат са за мен добър образ на това, което се случва в пейзажа на югоизточноевропейското модерно изкуство в момента. То греши първо собствения си адрес, а после и адреса на адресата. И го греши, хем защото иска да го греши, хем защото не може да не го греши. Греши го, за да поддържа метафизическите си илюзии – илюзии, в които вече само не вярва, но без които окончателно би загинало. Затова и се измества от преносимите чрез медията му съдържания и емоции към самата си медия. В добавка, то все повече и повече се занимава с това да угоди максимално на правилата на новата политическа коректност в социалните и междуполовите отношения, с което фактически губи острота и проблематизъм и навлиза в зоната на пълната ‘безопасност’ и ‘сигурност’. Там то съвсем изгубва възможността да се случва като значимо събитие и все повече става пряка илюстрация, съпътстващ действителността компонент, ежедневие. Тази банализация на изкуството в последните години се стимулира от все по-налагащия се социален и икономически модел на усреднения човек с предвидими желания, фиксиран диапазон на очакванията, перманентна умора, солидна доза безразличие и свръхнатоварени от визуални и звукови атаки (поради което вече и нечувствителни) сетива. Всичко това, а и продължителните занимания с изкуство обикновено отвеждат настоятелно провеждащия в граничната територия на загуба на вяра в основните му професионални средства. Сътворявайки разказа за едно пожелаване например, той поставя под съмнение не толкова смисъла на пожелаването, колкото смисъла на самия разказ за него. Разказът дразни. А за отегчените от наратива няма лек, освен може би един-единствен - живот по границата на наратива. И никога отвъд него. Защото отвъд него пък се простира всеобемащата мъгла на крушението на смисъла. На пълното шампоанено безразличие. На безкрайните, но едновременно с това и безкрайно скучни възможности. Скуката от тоталното многообразие е равна по сила и противодействие на скуката от тоталното еднообразие. Във всички случаи мястото за ангажиращо действие в изкуството на образа днес е едно – на границата. Там, където резигнацията от наратива още не го е разрушила напълно, за да го изгуби в баналното многообразие от “човешки моменти”, а само го е суспендирала, превръщайки го в наглед. По този начин атакуваният, суспендираният, скритият до неузнаваемост, невидимият, но все пак още присъстващ, вкопан зад видимото, но скромно поддържащ своето инкогнито наратив се освобождава от автоматично пренаписващата го перодръжка и тя попада в ръцете на зрителя / читателя / слушателя. От този момент нататък

наративът е невинен. Той нищо не е казал за себе си, не се е заявил, не се е изстъпил, не се е самоизтъкнал, а е бил избран, повикан, пожелан. В този момент разказът спира да бъде разказ на своя разказвач и става разказ на своя слушател, филмът престава да бъде филм на своя автор и става филм на своя зрител, защото след самоотеглянето на наратива се сменя перспективата на интенцията за наратив, респективно възможността за властова манипулацията чрез наратив. В този момент режисьорът контраатакува волята си за власт, сам се отказва от нея, сдава я, суспендира патриархалната доминация, с което престава да бъде модерен. Така той се подчинява на неумолимия либерализъм на постмодерното, изпразва се от същността си на варварин-пенетратор, с което и губи своето изкуство. Единственото което му остава оттук нататък е да вземе едно трикрако столче и да излезе на форума да чака варварите, плачейки за изгубеното си изкуство.

*И падна нова нощ без варварите да пристигнат.
И върнаха се пратениците от границата
и казаха, че варвари не съществуват вече.*

*Сега какво ще стане с нас без варвари?
Та тези хора бяха все пак някакво решение.⁴*

⁴ Константинос Кавафис – “В очакване на варварите”