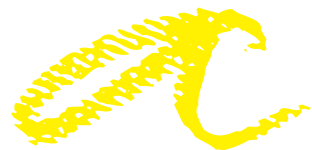


Странни екстази



Отчаяние, ненавист, агония, самоубийство, лайна... да, буквално, и то доста... странен беше откликът на нашия конкурс за разказ на тема „Екстаз“. Като че ли темата събуди някакво дълбоко разместване и някакъв вече съвсем подкожен ужас. Че смъртта е опакото и дори е задължителният ръб на екстаза – на опасното, рисково, но така или иначе взривяващо ограниченията излизане от мялото и от аза – това се очакваше. Но че в нашия случай темата за екстаза ще оголи рухването на всякакви символни опори, излиняването на смисъла, краха на надеждата и любовта – ето какво превърна конкурса на *алтера* в своеобразна диагноза за съществуването ни с днешна дата. Няма да обсъждаме тази диагноза сега – ще я оставим за специален разговор по-нататък. Все пак нека направим връзка с темата от предишния ни брой за кризата на културата – защото не е ли културата (и в частност литературата) онази машина за смисъл, чието зацикляне е в основата на днешната ни безотрадна захвърленост?

Тук ще се ограничим с няколко гуми за литературната страна на конкурса. Там, където темата за екстаза беше повече или по-малко директно поставена (независимо дали чрез любов, секс, дрога, раждане, умирање), литературното покритие беше най-често слабо. Това е може би не толкова психологическа и морална, колкото естетическа диагноза на „заземеността“ на българската литература. Още преди няколко десетилетия в контекста на дискусиите около „Барьерата“ на Павел Вежинав Кръстю Кулюмджиев беше призовал да престанем да приземяваме българската



литература – така и така за никъде не сме се толкова залетели. С едно уточнение – вече става дума не за излетяване и заземяване, а за яма, закопаване, ровене в нечистотии...

По-успешни от литературна гледна точка са се оказали обходните маневри – иронията и хуморът, мрачен или не, гневът, в който страстта все пак намира пулса си, унието, което понякога почти просветлява, плахите опити да се даде социална (по-често не особено убедителна) или психологическа (по-често убедителна) рамка за екстаза като очеводно отсъствие... Така се оформи една група от петнадесетина номинирани разказа, като почти за всеки от тях можеха да се дадат равни по сила аргументи *за* и *против* отличаването им като „най-добър“. И ако всеки отделен разказ като че ли трудно отговаряше на идеята да се заяви като решително превъзхождащ останалите, в своята съвкупност те се оказаха толкова различни, непредвидими, лъкатушещи, скръбно залутани из дебрите на нашия лишен от ориентири свят, че просто наложиха необходимостта да ги публикуваме всичките. Очаквайте ги през август в специален брой на □□□□□.

В крайна сметка наградните са двама – само по себе си знак, че изборът беше труден. Наградата се подели между **Валери Валериев** за „Кирил легна трескав да прокліна“ и **Петър Денчев** за „Малакоф, искам да остареея“. Сходни в своята писателска прецизност, различни в нажалеността си. Странни са екстазите ни, читатели и читателки.

□□□□□

Издател

Делта Ентъртейнмънт ЕООД
Донка Ангелова

Редакционен съвет

Албена Стамболова
Боян Манчев
Георги Господинов
Копринка Червенкова
Райна Гаврилова
Явор Гърдев
Яра Бубнова

Редакционна колегия

Миглена Николчина
(главен редактор)
Геновева Димитрова
Надежда Радулова
Силвия Чолева
Диана Попова

Връзки с обществеността

Лина Светославова
Разпространение
Стефан Банков
Координатор
Боряна Кирова
Дизайн
Надежда Олег Ляхова
Коректор
Лора Султанова

Адрес

София 1000
бул. „Христо Белчев“ 21 ет. IV
тел.: 02/986 44 13
0889067609
office@altera-bg.com

Предпечат

Ида
Печат
Алианс принт

ISSN 1312-5273

Текстовете в списанието отразяват личните позиции на авторите си. Независимо от възможните различия, те трябва да бъдат възприемани като покана за диалог. Материалите не се рецензират и не се връщат. Всички права запазени. Издателят не носи отговорност за съдържанието на рекламните материали.



Лице	4	„Преходът вече осмисля себе се“, с Божана Апостолова разговаря екип на алтера
Агора	12	Ваня Петкова , Мъжете от А до Я, жените от Януари до Декември
Идеи	16	За книгите и техните издатели
	17	Боряна Джанабетска , Читателският избор
	17	Игор Шемтов , Да налагаш тенденции, да формираш вкус
	18	Татяна Джокова , Отмина романтичният период
Другото време	22	Красимира Кирова , Конструиране на красотата в женските лайфстайл списания
Литература	28	Ани Бурова , Магарешкият ког
Визуални изкуства	32	Владия Михайлова , Пространствени контрапункти
	42	Диана Попова , Обувки за сълзния път
Кино	44	„Истинското английско кино е в „малката къща“, с Алън Паркър разговаря Иво Филипов
	46	Геновева Димитрова , Скандинавски бликове
	51	Вера Траянова-Мюсигброд , Скулптури от целулоид, музика и китово месо
Музика	54	Илия Граматиков и Николай Колев , SForzati от ppIANISSIMO 2006
Пътят	60	Нева Мичева , Ужас и кич срещу Мюлеровата къпалня
Местата	66	На 50 места в 30 града – български десант в Нормандия, с Лоран Поре разговаря Анюта Качева
Тера-алтера	70	Людмил Фотев , Джи Джи коя? Ди Джи? А, Ди Ди. Кој я знае в България?
Случи се	74	Жана Петрова , Места за снимки
	77	Диана Попова , Ню Йорк като Истанбул
Стихове	78	Николай Бойков
библиотека алтера		Валери Валериев , Кирил легна трескав да проклена Петър Денчев , Малаков, искам да остарея



Преходът вече осмисля себе си

С Божана Апостолова разговаря екип на *алтера*



□□□□□□□□□□ е родена в с. Цар Асен, област Пазарджик. Автор е на седем поетични книги. Първата – „Нестинарска орис“, излиза през 1978 г., а последната – „Възел“, през 2005 г. За първата си прозаична книга „Делнична библия“ получава награда „Пловдив“ за художествена литература, а втората книга „Делнична библия“ и съвременната приказка за деца „Човекът с небето“ стават литературен факт през 2005 г. Нейни стихове са превеждани на руски, турски, сръбски, чешки и италиански език. Живее и работи в Пловдив. Основател и собственик е на издателска къща „Жанет 45“.

□□□□□: Защо реши да издаваш българска литература? От безспорни световни бестселъри се печели повече, а бездруго разбираш от бизнес – българската литература не печели пари... Или не е така? Какъв мотив води издателя, за да предпочете една непечеливша книга?

Божана Апостолова: Много добре зная, че от българска литература (каквато преди всичко аз издавам) не мога да очаквам печалба. Дори напротив – в повечето случаи крайният финансов резултат е отрицателен.



Но искам да направя едно уточнение – моята основна производствена дейност не е издаване на книги. Известно е, че притежавам полиграфически комплекс – с най-разнородна дейност. От нея крепя финансовото си дередже. Така че мотивът ми да издавам литература е духовен. И си позволих да избира именно издаване предимно на наша, българска, литература, включително и на неизвестни, съвсем млади автори. Живея с приятното чувство, че след време от многобройните млади автори, които са направили прощъпулник в моето издателство, ще заблестят поне няколко значими имена. Двама-трима да са – това е гостатъчно.

Наясно съм, че за бестселърите ще се намерят много желаещи издатели. Но аз самата съм творец и знам какво означава да ти погадат ръка в началото на творческия път. Пък и по-късно да те подкрепят. И това, струва ми се, е особено необходимо в днешното време на преход, когато говчера глезените от социалистическата система писатели са всмукани от месомелачката на промяната и вече не са в прожекторите на деня. Изхвърлени зад борда, при това без спасителния пояс на гържавата и разните му там институции, та ако щете и без подкрепата на голям процент от доскорашните си читатели, те (в повечето случаи) поради особената си чувствителност имат нужда от колегиална, приятелска ръка. А в днешно време и издателите, които иначе са готови да ги подкрепят, поради различни причини – било липса на средства или нежелание да поемат риска, са твърде малко.

Но преходът вече осмисля себе си, нещата постепенно се понаместват, самите издатели набират скорост (включително и финансова). Така че, надявам се, това променя (в известен смисъл) всеобщото negliжирано отношение както към българската литература, така и към книжния пазар. А и писателите, преминали през стреса, както и идващата нова смяна, ще се вземат в ръце и ще започнат да се съизмерват със света. В този смисъл възможностите за развитие, налагане и отстояване на българската литература и книжен пазар ще порастват. Дори (дано е така) ще се появят очаквани прогнозатори и коментатори на темата, свързана с „правенето“ и пазара на българска литература.





С осмислянето на прехода и в издателска къща „Жанет 45“ ставаме някак по-взискателни и по-отговорни към предлаганите текстове (дори и към младите). Защото ако досега някак си „спасявахме“ българската литература, сега все повече се съизмерваме с „най-високата левта“ в световната литература. За да е успешен и „експортът“, който вече започнахме да правим.

Издателският ни проект „Духовна врата“ включва различни значими художествени произведения, които ще бъдат преведени на чужди езици и ще обиколят страните от Балканите. При вече отворените ни граници е недопустимо да не се познаваме със своите съседи, а тъкмо литературата разкрива най-дълбоките ни духовни пластове.

В средата на месец април това ще се случи в Турция. Вече сме превели на турски език и издали „Книга за българите“ от проф. Петър Мутафчиев, „Аз, Анна Комнина“ на Вера Мутафчиева, „Жени и планети“ на Антон Баев, сборник разкази „Търся съпруга на мъжа ми“ от Христо Карастоянов. Издадохме и поетичната антология „Десет български поетеси“ – Екатерина Йосифова, Миглена Николчина, Надежда Рагулова, Валентина Рагинска, Силвия Чолева, София Несторова, Божана Апостолова, Кристин Димитрова, Малина Томова и Мирела Иванова. В нея са включени поетеси от средното и по-младото поколение (като своеобразно продължение на предишна антология, преведена от същия преводач, със стихове на Дора Габе, Елисавета Багряна и Блага Димитрова). Тези книги, заедно с техните автори, ще се срещнат с читателската аудитория в Турция – в градовете Одрин, Истанбул, Анкара, Бурса. От Анкарския университет ми се обадиха, че искат да връчат най-високото си отличие на Вера Мутафчиева – именно на тази среща. В отговор на нашето посещение в България ще гостуват (преведени на български) турски писатели, водени от Одринската търговско-промишлена палата. Домакин и организатор на срещите в България пък ще бъде издателство „Жанет 45“. Ако тази взаимност в обмена на автори и книги се мултиплицира и в другите балкански страни, ние ще успеем да направим нещо добро за родната ни литература, за нашите читатели.

Заедно с това продължаваме, разбира се, да издаваме българска литература. На Пролетния панаир на книгата „Жанет 45“ ще се представи с 25 нови заглавия. Повярвайте ми, „Жанет 45“ е отворена система и ще продължи да се развива,



обогатява и изненадва.

□□□□□: **Каза, че „Жанет 45“ е отворена система, но досега издаваш основно българска литература – в тази посока ли ще продължиш и занапред?**

Божана Апостолова: Казах отворена, като имам предвид, че издателството ни е отворено към света и към себе си.

По проект на сина ми Манола Пейков, който е съдружник във фирмата и издателството, започват няколко поредици, за които предпочитам той да говори. Аз само бих споменала, че в момента по негово предложение издаваме световния бестселър „Мръсна хаванска трилогия“ на Педро-Хуан Гутierrez, както и култовата книга за социалните епидемии „Повратна точка“ на Малкълм Гладуел.

Вече е известно, че съвместно с издателство „Факел Експрес“ предлагаме на читателите уникалната в днешно време поредица „Нова проза“, която включва около петдесет големи съвременни руски писатели. А с Малина Томова от издателство „Стигмати“ подготвяме поредица от първи книги от световната литература.

□□□□□: **В много интервюта са ти задавали въпроса за началото на пътя към финансовия успех. „Делнична библия“ е откровена – понякога дори до грубост, но разказва за този път, за възможността да избираш, да казваш: това – да, това – не. След всичко – кое остана твоят коректив?**

Божана Апостолова: Ако трябва да бъде откровена, към всички свои начинания съм тръгвала интуитивно и до известна степен емоционално. В началото на бизнеса си едва ли съм предполагала, че ще стигна до днешните мощни производствени обеми. Всичко се е случвало стъпка по стъпка. Ако днес трябва да направя някаква

равносметка – успехът ми се дължи на способността ми да рискувам, на Божията помощ и на много, много упоритост и труд. И естествено, на отношението ми към хората, с които работя. Да имаш очи да ги видиш и душа да ги разбереш.

А за коректива... Това е усилието и стремежът всеки следващ ден да се





усъвършенстваш. Разбира се, че много пъти съм правила грешни стъпки. Но за тях не съжалявам, послужили са ми за поука.

□□□□□: **Кое е нещото, донесло ти най-голямото огорчение?**

Божана Апостолова: Успехите ми ме доведоха дотам, че все по-често ми се случва да ме гледат едва ли не като отворен джоб. Почти ежедневно по няколко души ми искат пари по различни поводи. Трудно ми е да отказвам и в повечето случаи им давам. За непознати или малко познати – както и да е. Но между тези, на които съм помагала, има неколцина, с които сме били дългогодишни приятели. Странно е, но е описано още от Мопасан: след моя жест, вероятно от неудобство, че не могат да ми върнат сумата (ако е взета назаем), те изобщо не се вясват, нито се обаждат. И се загубваме като приятели. Това е може би най-страшното проклятие на парите.

□□□□□: **В какво вярваш? В кого? Надеждите ти?**

Божана Апостолова: Вярвам, че у всеки има нещо добро и човешко. И ми е радостно, когато внезапно го откроя. Вярвам в мъдростта на природата. Може да изглежда неестествено за един ангажиран бизнесмен, но аз съм влюбена в животните и цветята. Честна гума! Сама си се чудя, когато разговарям с врабчетата, с Пепелин (котарака ми), с растенията. Като на хора им говоря. И имам наивното чувство, че наистина ме разбират.

Вярвам безпрекословно в сина ми Манол и в съпруга ми Костагин. (Ето още гвама от корективите ми!) Те са духовни мъже и моя сигурна опора.

Вярвам в съдбата...

Надеждите ми – те за съжаление са някъде твърде далече: че ще изчезне темата за ровене в кофите за смет, за недоимъка на пенсионерите, за захвърлени бебета, за бягство на млади, талантиливи хора от Родината ни...

Надявам се, че усмивката и песента ще се завръщат в българската къща.

Истинската българска песен, а не днешната чалга.

□□□□□: **Съвместяваш два свята, далеч не очевидно близки и хармонични един на друг – този на писателката и на издателката. Едното изисква тишина, усамотение, обръщане към себе си, вслушване във вътрешния глас. Другото предполага непрестанни външни гразнителни, шум, хора, бързи реакции. Как намиращ баланс между тях?**

Божана Апостолова: Работата ми изисква много напрежение и изяджа почти цялото ми време. Не само дните, а и нощите ми – пълни с безсъние.

Що се отнася до поезията – тя е като вик или въздъх в някоя кратка пауза.

Поражда се внезапно, като изстрел, като необходимост да изтръгна



напрежението си. Всяко написано стихотворение сякаш ме лекува. С прозаичните книги нещата са по-други. Когато съм ги преживяла и осмислила, когато усещам възможността да ги осъществя, непременно отделям двадесетина дни, за да ги напиша. Тогава се стремя да се самохерметизирам, за да се вслушам в себе си.

□□□□□: **Какво значи за теб една книга да бъде успешна – като издателка и писателка?**

Божана Апостолова: Успешна книга е „Хари Потър“. От нея се печели несъизмеримо повече, отколкото е художествената ѝ стойност. Но при мен, както вече казах, нещата са разположени в друга плоскост. Успешна книга за мен е тази, която има реална литературна стойност, предизвикателна сила, в която има новаторство, която казва нещо съществено на хората. Често съм изумена, че такива именно книги не вдигат рекламен шум и стоят по лавиците, без да стигнат до читателите.

Но аз съм дълбоко уверена, че рано или късно същественото, стойностното ще бъде оценено.

Абсолютно същото е отношението ми и към книгите, които издавам. Книгата въпреки има свой собствен път и той никога не може да бъде отгатнат предварително. Не става дума, разбира се, за утвърдените и нашумели бестселъри – някои от тях са повече рекламен, отколкото художествен продукт.

□□□□□: **Кои са твоите фаворити сред българските писатели? А сред чуждоезичните?**

Божана Апостолова: Бях в отделенията, някъде на дванадесет-тринадесет години, когато реших, че съм много талантилива и изпратих цикъл свои стихотворения на Леда Милева. Чаках и проверявах всеки ден дали вече не са публикувани. Скоро получих писмо, в което Леда Милева ми пишеше: „Мило дете, опитите да се пишат стихотворения са хубаво нещо. Четете повече художествена литература.“ И представете си, аз я послушах. Започнах да чета, да чета много – поради тежкото си детство четях без особен родителски контрол и без каквато и да е система. Случваше ми се дори да следя (в буквален смисъл) някой писател (Николай Казанджиев например) – с кого се среща, как се държи, как изглежда. И веднъж когато случайно го последвах в книжарницата на аптека „Марица“, си спомням как си записах (незабелязано от него) от какви книги се интересува. После завърших българска филология и продължих да чета. За себе си установих, че



„големите“ книги, които един автор написва през целия си живот, са средно около дъве, а често и само една. Ето Иван Вазов – има десетки томове, но за мене висока проза е „Великата рилска пустиня“. При Виктор Пасков – „Балада за Георге Хених“, при Дубравка Угрешич – „Култура на лъжата“, при Виктор Астафиев – „Цар Руба“ и „Последен поклон“, при Екзюпери – „Малкият принц“, при Достоевски – „Братя Карамазови“, при Маркес – „Сто години самота“... И така нататък, и така нататък...

При поетите – като избера от всички поетични книги на Иван Цанев най-доброто, ще се получи един том с великолепно поезия. Същото е и с Христо Фотев, Иван Пейчев и прочие. Страхувам се, че би се получил дълъг поменик имена, както наши, така и чуждестранни. Допадат ми книги, в които има изявена духовност, широта, неподправена човечност и психологическа дълбочина. Любопитна съм към модните течения в литературата, без това да оказва особено влияние на литературния ми вкус като цяло.

Но Монтен – при това целия, чета по всяко време с огромно удоволствие.

□□□□□: **През годините, в които се занимаваш с книгоиздаване, българският пазар значително се промени. Какъв би бил мечтаният книжен пазар у нас, в който за в бъдеще да работиш?**

Божана Апостолова: В едно съм убедена – че ще продължа да търся нови имена и да подкрепям млади автори. Неизмеримо е удоволствието да откриеш внезапно талант като Георги Илиев например, чийто роман „Животът и смъртта на г-н Илиев“ в момента издавам.

Мечтая за книжен пазар, който предварително да бъде насочен от сериозна литературна критика. Нямам нищо против многобройните заглавия. Но нали все някой трябва да насочва читателя и да му отваря очите за истински стойностното, защото пазарът неизбежно е зает и с премного литературна чалга.

□□□□□: **Има ли криза в общуването между българските писатели и във връзката между българските писатели и читателската аудитория? Ако да, на какво се дължи тя? Перманентна ли е, както Александър Къосев смята? Има ли нещо, което може да се направи отвъд рисковете на самото издаване?**

Божана Апостолова: Между писателите определено има криза в общуването и аз се учужвам каква е причината за този антагонизъм. Например между младите и по-старото поколение. Как да си обясним усилията, да речем, да се отрича почти всецяло творчеството на един Хайтов? Че и на Вапцаров! И напъните да се обобщава, че всички по-стари автори са „социалистически



цървули“ – чувала съм го лично. И опитът да не зачитааш нищо преди тебе, желанието да подчертаваш липсата на уважение към различните поколения. Духовното пространство се обгрижва и обживява с взаимност (веднъж между самите писатели, и втори път между писатели и читатели), с междупоколенческа толерантност, с общ интерес (с полза за всички), воден не от позьорски, високомерни емоции, а от разум. Това съгражда спираловидния ефект на духовността като цяло. Или казано директно – да ни води напред не собствената ни лошотия, която често сами определяме като балкански индивидуализъм, а принадлежността към духа и неговите дълбоки корени. Още повече, че литературата като изкуство не зависи от времето и обществения строй. Тя или Е, или НЕ Е.

Може да звучи странно, но по времето на социализма организираха многобройни срещи на писатели с читатели. Писателите бяха на особена почит и гържавата имаше отношение към това. Сега нещата (за един доста дълъг вече период) са оставени на самотек, ограничени с традиционните премиери и индивидуални усилия на броени писатели и издатели. Малко се прави в това отношение в многобройните телевизии, в радиата, във вестниците. По инициатива на читалищата и библиотеките е почти невъзможно да се случи нещо, поради прословутата липса на средства. Да не говорим за училищата, където нещата съвсем са замрели. Но все искам да вярвам, че нещата ще вървят към съживяване, към по-добро. Пътищата трябва да се намерят – както в обществото, така и в семейството, подкрепяни перманентно със средствата и възможностите на националните медии и на всички нас.

Какво може да се направи отвъд рисковете на самото издаване? Не малко неща. Нашето издателство например, съвместно с издателите от Пловдив, различни културни и обществени организации вече за четвърта поредна година организира литературния фест „Пловдив чете“, както и целогодишната инициатива „Младият Пловдив чете“, в която за младите приятели на книгата подготвяме срещи с автори по тяхно желание, от различни поколения, в нестандартна форма (пърформанси, творчески работилници), на „техен терен“ – дискотеки, музикални клубове, класната стая или в прекрасната ни книжна борса и къщите на Стария град.





Мъжете от А до Я, жените от Януари до Декември

Ваня Петкова

„Къде са жените?“ – питаше напоследък едно списание (непериодично)¹

Значителна част от медийния пазар в България е разполовен. Разполовяват го списания като „Playboy“, „Hustler“, „Клуб М“, които са сводими към половината на единия пол, а другата половина е заговаряна от списания като „Cosmopolitan“, „Eva“, „Максимум“ и др. Тенденцията, поне по дефиниция, е първите да говорят като мъж с мъжа, сиреч „по мъжки“, а вторите да общуват с жените „по женски“. Интерес представлява какво е нивото на съобщимост на информация, каква е бързината на говорене и в двете половини.

В българския език употребата на фразеологизми като „да се разберем по мъжки“ или „говорим си по женски“ регистрират висока фреквентност във всекидневната реч. В първия пример „по мъжки“ най-често означава „да си кажем всичко докрай, но точно, ясно, без заобикалки“, докато „по женски“ е сдобито с конотацията на бърборенето, детайлизирането, разпитването. Въобще разговорът „по женски“ винаги трае, а онзи „по мъжки“ – трудно изтрайва женското траене. Затова и спира близо до началото си. Би могло да се каже, че структурните и семантичните ниши на двата типа списания са запълнени от споменатото „имано предвид“ от двойката устойчиви словосъчетания. Поради спецификата на бърливостта им т.нар. мъжки списания водят „мъжки разговори“ „за женски работи“ „по мъжки“. Добър илюстративен и илюстриран пример за това е списанието „Playboy“. То се интересува от азбуката на жената, доколкото в нея са доминиращи буквите: я, ф, м, а, м, ю, ю, а, с, о, н, д (от общо дванадесет шест се повтарят). „Я“ като момичето на месец Януари, „Ф“ като момичето на месец февруари, „М“ като момичето на месец март и т.н. Общо взето, това е фонетичният ресурс, с който разполагат мъжките списания, за да учленяват и артикулират женското. Тласъкът на словообразуването на женското присъствие и на любопитството към него преминава през недоимък от букви, което дава за резултат една семпла и силно тавтологична презентация на женския образ. С други думи, азбуката на жената в мъжките списания е кратка, „мъжките разговори“ също са кратки, защото се водят „по мъжки“, но освен с лаконичност те се отличават и с прекомерна съдържаност в изказа, породена от липси на букви за думи.

Списанията за мъже от типа на „Playboy“ са захласнати във видимостите и нагледите, читателят им обикновено е мълчалив, защото е „без думи“ заради слабата и неразвита фонетична система, но и „няма думи“ заради видяното.

¹ Симон дьо Бовоар, *Въведение към „Вторият пол“*. Във: *Времето на жените*. С., 1997, цит. стр. 41.

Силвия Лазарова
Обсебване за мен,
1999

OBSESSION

for me



Обратна на тази ситуация се разгръща в женските списания. Те са далеч по-словоохотливи, езиковата им система е добре развита, поставена в услуга на нуждите да се споделят „малки тайни“ в разходването на алгебрични прогресии от думи. Подходящ пример в това отношение е списание „Cosmopolitan“. Азбучната парадигма на мъжа тук е развита почти до съвършенство от А до Я. „Мъжете от А до Я. Американски прелести. Топмоделите отвъд океана: сега в Щатите, а скоро и на други континенти“ („Cosmopolitan“, май 2005). Списанието достига огромни лексикални обеми в изясняването на мъжкото: „55 неща, които можеш да научиш за един мъж за нула време“, „Как порното лъже мъжете“, „Тежко ли е да си с женен мъж?“, „Секс триковете, които никога не му е прилагал“, всички тези епистемологични натрупвания само в един брой! (пак там).

Женските списания изразходват в пъти повече усилия за узнаване на мъжките



желания и потребности и за да достигнат до целта си, те преминават през стряскащи масиви от математики, трудоемки логически операции и херменевтични подстъпи като „*Защо всъщност мъжете зарязват жените?*“ или „*Чети между думите му: „Колко гаджета си имала досега? Той има предвид: „Колко си опитна в леглото?“, „55 неща, които можеш да научиш за един мъж“, „10 cosmo заповеди“, „5 забележки, за които не си се сетила навреме“ („Cosmopolitan”, юни 2005) и т.н.*

В женските списания се конструират сложни синтактични построения, в чиито лабиринти се обговаря мъжкото, настойчиво се предлагат поне двуцифрени стъпки („55 неща“) за предугаждане на Неговите телесни потребности.

Синтаксисът им се изразходва в услуга на мисленето и обгрижването на Неговото тяло. Обратен е принципът в мъжките издания, където в употреба влизат една шепа букви, шест от дванадесет, за допитване до нуждите на Нейното тяло и неговите желания. Азбучната диспропорция в женски и мъжки издания естествено налага перспективата: Мъжете от А до Я, жените от Януари до Декември. На нехайното количество на няколко букви, побиращи женскостта им в мъжките издания, същите тези жени „от Януари до Декември“ отговарят с планини от изречения в женските списания, което по същество е компенсаторен механизъм.

Опитите на женските издания да се оттласнат от „фалогоцентризма“ всъщност постига обратния ефект на по-дълбоко затъване в него, на развиване на силна зависимост. Това все още са непревземаемите заслони на „Жената-Ангел“, която по дефиницията на Улф, „ако за обяд има пиле, яде крачето, ако отнякъде става течение, тя сяда точно там“ (Вирджиния Улф, „Професии за жени“).

Одързостяването на „Жената-Ангел“ в съвременните списания за жени е измеримо в придвижване с милиметър от определението на Вирджиния Улф, доколкото това са списания, носещи мъжки фантазии и женски рокли.

Еднаквостта на мъжки и женски списания, особено „Playboy“ и „Cosmopolitan“, е мислима предимно през „географията“, която си избират, а именно „севера“ и „юга“ на женското тяло („Cosmopolitan”, юни 2005).

Компаси, сочещи на север и на юг от женския път, са и някои всекидневници, които не раз-половяват открито и заявено читателската си аудитория. Подходящ пример в случая е вестник „Труд“, който организира семпло пространство на женско фигуриране между страниците с телевизионната програма, хороскопа и кръстословицата. Някъде между тези три опори се предлагат оазисни петна за окоето на читателя. Те изникват и извличат ползи от позите на необлечени женски тела, представящи прогнозата за времето (рубриката „Времето с...“). Може би най-открояващ се пример е кампанията на „Труд“ и „24 часа“ за снабдяване на (не)четящите читатели с т.нар. „Златна колекция“. Рекламирането ѝ в първите два месеца – март и април – се построи през следния код: необлечена жена с книга в ръка. Визия, която мощно сговори всекидневници и списания през предполагаемото лого: Жена чете книга? / Жена държи книга!





За книгите и техните издатели



Боряна Джанабетска, издателство „Еднорог”
Читателският избор

От самото начало на работата ми като издател за мен процесът на селекция на нови заглавия почиваше на един основен принцип – „Няма лоши и слаби жанрове, затова пък всеки жанр има лоши и слаби представители”. Този мотив се спряга нерядко и понякога звучи банално, но това вероятно се дължи на факта, че повечето азбучни истини звучат изтъркано – което не ги прави по-малко верни. Никога не съм делила литературата на категории, всяка книга е достойна за читателския интерес, стига да е написана с талант и вдъхновение, и не на последно място с уважение към читателя – именно с уважение, а не с угодничене пред нечий вкус. Много отдавна бях попаднала на нечий коментар на тази тема, в който се

говореше за хора, четящи любовни романи и криминалета, скрити в обложка от книга на Симон дьо Бовоар – за съжаление не помня кой го беше писал, но наблюдението е много точно. В крайна сметка това разделение на високи и ниски жанрове води до едно – елитарната литература не може да пропадне и изчезне, защото тя има, така да се каже, твърда и постоянна, макар и по-ограничена като количество аудитория; за сметка на това обаче се опошлява и унищожава качествената популярна литература – а това вече наистина удря по интереса към четенето в голям мащаб. Продаваемостта безспорно е основен критерий при подбора на заглавията, но в крайна сметка никой не е в състояние да отговори на пълната гама от читателски вкусове – затова по отношение на издателство „Еднорог” бих казала, че се ръководя от принципите на двама от най-популярните и обичани автори, които издаваме и утвърдихме и на българския пазар – Артуро Перес-Реверте и Борис Акунин. И двамата пишат с очевидна наслада, и най-вече пишат като читатели. Те не се опитват да угаждат на крайния потребител на текста, просто имат явното желание да споделят с читателя удоволствието от хубавата книга, не робуват на принципа, че нещо трябва да е задължително ново, за да бъде хубаво – най-общо казано, това са писатели, които пишат като читатели и поклонници на хубавата книга, и читателите им се отплащат с високата си оценка за техните произведения.

Това се опитвам да направя и аз като издател – избирам книгите като човек, който не може да си представи живота без хубава книга, била тя тъжна или смешна, разтоварваща, криминална, историческа, философска или футуристична – има книги за всяко настроение и за всеки момент от живота. От друга страна, книгата е винаги нова и различна в зависимост от момента и настроението, в което я четем.

Образите, които поражда в съзнанието ни, са неповторими всеки път – и това обуславя нейната незаменяемост.



Игор Шемтов,
издателство „Фама“
**Да налагаш тенденции,
 да формираш вкус**

Да се издават книги в България на пръв поглед изглежда лесно. Взимаш даден текст, възлагаш корицата, намиращ печатница и след две седмици книгата е готова. Мнозина са направили този опит (който в повечето случаи се оказва пръв и последен), за което говори и огромният брой регистрирани издателства у нас – над три хиляди.

Но колко от тях действително функционират? Едва ли има и стотина. Така че книгоиздаването не е толкова лесна работа, а за да е успешно едно издателство, трябва да знаеш какво да издадеш и към каква публика го насочваш, как да го издадеш и как да го продадеш.

Политиката на издателство „Фама“, което има в каталога си над 250 заглавия, е насочена към поддържането и развиването на няколко вече наложили се поредици: „Хексагон“ – за съвременна френска класика; „Лаври“ – мисли и афоризми на велики творци и мислители; „Класика“ – за постижения в световната литература, и най-новата – „Златна класика“, в която представяме задължителни произведения.

Мисля, че много важно условие за успех е при подбора издателят да не се влияе от това, което издават другите, да се ръководи не толкова от временните тенденции на пазара, а от това сам да формира и налага такива тенденции. Изданията на „Фама“ успяха да възродят вкуса на публиката към класически образци на световната литература, както и да представят ключовите произведения на писатели като Джеймс Джойс и Самюъл Бекет. Спазваме принципа поне половината произведения да излизат за първи път на български, а голяма част от вече излизалите да са с нови преводи. До някаква степен реабилитирахме разказа като жанр, който в годините на частното книгоиздаване беше обявен за непродаваем и напълно изоставен. Тук е мястото да спомена и издаването на български автори – разказите на Палми Ранчев и Деян Енев, които са сред най-доброто днес у нас. Тази издателска политика дава резултат: романът „Одисей“ на Джеймс Джойс се превърна в културното събитие на 2004 година. Не спира търсенето на книгите на Михаил Булгаков, Джордж Оруел, Чарлс Буковски, Борис Виан.

Разбира се, успехът има и друга страна. Почти всяко наше начинание – от афоризмите на велики личности до романите от поредица „Класика“ – много скоро става обект на подражание от страна на други издателства, но за щастие публиката умее да различава имитацията от оригинала. Това пък ни стимулира да разработваме нови територии, да запълваме празноти, каквито все още се намират.



Татяна Джокова

редактор, издателство „Фигура“

Отмина романтичният период

Известно е, че равнището на една културна среда зависи и от потребността и способността ѝ да „превежда“, да е синхронизирана с актуалния хуманитарен дебат.

В началото на 90-те години на миналия век българските издателства (и вече специализираните в издаването на научна литература, и роящите се нови) бързо реагираха на еднопосочността в издаването на чуждоезична научна литература – за няколко години на

български език бяха преведени важни хуманитарни текстове от 60-те, 70-те и 80-те години и така българската хуманитаристика постепенно се измъкна от неудобството да се позовава на научни теории и тези, които не бяха функция от непосредствен читателски опит, а „дочути“ и препредавани. Въпросът за начина, по който качеството и професионалната компетентност на преводите повлия върху конструирането на научното мислене и на хуманитарния език (в това отношение слабите преводи също изиграха немалка роля) може да е предмет на специално проучване, но фактът, че чрез превода теоретичният трансфер стана по-динамичен и по-адекватен, е безспорен.

Тук е мястото да се изтъкне, че „бумът“ в превеждането и издаването на научна литература след 1989 г. до голяма степен се дължеше на фондация „Отворено общество“, чиято програма „Превод“ беше достъпна, строго регламентирана и допускаше свобода на избора. Интелектуалната четяща публика знае колко важни за хуманитарното знание книги бяха издадени благодарение на тази програма. Струва ми се, че след приключването на програмата в издателската територия се откри „празно място“ и пред специализираните се издателства възникна проблем, свързан с публичната изявеност на организациите, ангажирани с подпомагането на този тип литература, както и с достъпа до тях и до техните програми (а и с често пъти неизпълнимите им условия). А в България издаването на преводна научна литература безусловно се нуждае от субсидиране: читателската среда е специализирана, силно ограничена (тиражът се движи между 300–400 бройки, рядко достига до 500), почти статична, поради което познатите флиртове на рекламата са неработещи; преводът е труден, бавен, изисква висока езикова и теоретична компетентност и преводачите трябва (най-после!) да получат адекватно възнаграждение; слава богу вече отмина „романтичният“ период, когато автори и чужди издателства бяха измолвани да се отказват от заплащане на авторските права в името на „високите ни интелектуални, европейски и антитоталитарни желания“; не за всички издателства компромисът с издаването на по-комерсиална литература (по схемата „многотиражната книга издава малотиражната“) е поносим – от една страна, работата с различни редове в

литературата изисква различен тип компетентност, различен тип професионализъм, различни информационни канали, от друга страна, произволното смесване на „жанровете“ размива образа на издателствата и изключва идеята за тяхната специализираност.

Преповторям тези констатации – резултат от дългогодишната ми работа в научно издателство, за да споделя опасенията си, че издателското поле отново може да се окаже изоставашо спрямо актуалната научна литература, спрямо динамиката на научните дискурси и на хуманитарния език. Този тип издания се нуждаят от силна институционална подкрепа, от открити, достъпни и *дългосрочни* (а не ситуативни) програми, които да мотивират създаването на *дългосрочни* издателски концепции и формирането на професионални преводачески, консултантски и редакторски екипи.

Само по този начин подобни издания ще могат да намерят своето адекватно място в натрупалите професионален опит в този сектор издателства.



ДОНАЦИЯ

видеоразговори, 48', DVD

МК 50675/14.03.2006 ДОНАЦИЯ

Недко БУЦЕВ

Най-новото произведение на художника Недко Буцев – „Донация“ от 16 декември 2005 г., показано на изложбата „Поддържащи системи“ в Сливен. Става дума за поредица от разговори на Недко Буцев с 15 негови колеги и приятели, в които той иска от всеки от тях да му дари сърцето си за негово бъдещо произведение. Стряскащата молба е придружена с обяснението, че сърцето ще му е нужно едва след като то няма да е необходимо на собственика, когато то вече няма да функционира в тялото му или в тялото на евентуален бъдещ реципиент. И че ако тогава Недко Буцев няма да е в състояние да реализира произведението, той се е погрижил други след него да го направят.



Елисавета Консулова Вазова, Автопортрет, 1925

THE ART OF BEING UNIQUE

AG Gold Jewellery
collection "Balkan"

Bosnia - Serbia - Kosovo - Macedonia

Алла Георгиева, 11 - 11111111111111111111, 2002



Конструиране на красотата в женските лайфстайл списания

Красимира Кирова

Красотата е вероятно най-универсалното човешко качество, признавано и възпявано във всяка историческа епоха и култура, но в днешно време стремежът към младост и перфектност е достигнал неимоверни размери, подклаждан от масовите медии и експлоатиран докрай от козметични и модни компании. Сред безчислената съвкупност от медийни средства, които конструират и продават идеалната красота, женските списания заемат особено влиятелно място най-вече поради факта, че са насочени изцяло към нейните основни консуматорки. Тези списания представляват много малък и същевременно много специфичен сегмент от съвременната масова култура, тъй като имат много конкретна и ограничена публика (жени) и строго очертани граници на темите, които изследват (отнасящи се единствено до жени). Най-общо казано, женските списания могат да бъдат разделени на четири вида: модни списания с много снимки и малко текст, обикновено на модна тема; списания за клюки и знаменитости (например „Блясък“), които се стремят да обхванат широка аудитория от различни възрастови групи; кулинарни и домашни списания, насочени главно към домакинята; и типични „женски списания“ като „Ева“, „Cosmopolitan“ и „Marie-Claire“, които са ориентирани към съвсем специфични възрастови групи и съдържат много текст и съвети за красота и мода. Всички тези видове списания създават и поддържат женски стереотипи, тъй като самото им съществуване зависи от тях, но фокусът на моята статия е насочен към последния тип женски списания, защото именно те изграждат и се градят върху „мита за красотата“, налагайки го чрез статии, образи, съвети и реклами. В тях красотата е представена като универсално и жизненонеобходимо качество, а самите процедури за разкрасяване биват предписвани не само като приятно и забавно преживяване, но и като необходимост за всяка жена, която иска да постигне успех в която и да е сфера от своя живот. Според логиката на тези списания жената трябва да изглежда представително на работното място или когато се явява на интервю за работа, ако иска да бъде възприета сериозно; в сферата на интимните отношения успехът за една жена се изразява в нейната способност да съблазнява мъжете; да бъдеш здрава отвътре, означава да притежаваш красива, „блестяща“ фасада отвън; пазаруването с приятелки и споделянето на разкрасителни процедури бива насърчавано като основен елемент на женското общуване.

Женските списания не се стремят да рефлектират реалността, а да създадат един имажинерен свят, в който жените биха могли да бъдат всичко, което поискат, и да постигнат всяка цел, която си поставят. В този свят всички са припознати като



хубави и сексапилни и често статиите насърчават читателките да приемат и обичат телата си, тъй като красотата съществува в най-различни размери и форми. На пръв поглед подобен подход изглежда достоен за похвала и със сигурност полезен за самочувствието на всяка жена, но защо тогава ефектът е точно обратният? Психологически изследвания са установили, че след разглеждането на женски списания жените постигат значително по-ниски резултати на въпросници, които измерват личното им самочувствие, отколкото в сравнение с резултати след разглеждането на вестници. Дори ако пренебрегнем данните от психологическите изследвания, едва ли има жена сред четящите тази статия, която да не е установила, че разлисти ли и прочете ли женско списание, тя става много по-склонна да намери свои нови физически недостатъци, да оцени по-остро старите или да реши, че има нужда да си купи даден козметичен продукт. Феминистките теории вече десетилетия наред обръщат внимание върху обектификцията и непрекъснато нарастващата сексуализация на жените, т.е. представянето и възприемането на женското тяло като (сексуален) обект, който е подложен на неспирно публично изложение (независимо дали това е очевидната цел на някой рекламен билборд, или става съвсем нежелано, когато преминаваща жена предизвиква одобрителни подсвирквания) и съответно на неминуемо и постоянно оценяване. Тази обектификция на тялото кара жените остро да осъзнават значението на външния си вид като стойност на своята женственост и поражда постоянна нужда от себенадзор над собственото тяло. Женските списания за съжаление не могат, а и не се опитват да надмогнат идеята за жените като сексуални обекти и неуморно напомнят на своите читателки чрез снимки, статии, съвети и сравнения със знаменитости, че външният вид е не само от значение, но е и тяхното най-ценно притежание. Читателките започват да възприемат своята себестойност въз основа на това доколко се доближават до идеала за красота, който им бива представян, и когато не могат да го постигнат (което неминуемо се случва, тъй като се сравняват с идеал), те се чувстват непривлекателни, потиснати, безсилни и засрамени от телата си.

По страниците на всеки брой на „Cosmopolitan” или на което и да е друго женско списание са изложени множество снимки на модели и знаменитости. Не би било пресилено да се каже, че едва ли има дори една между тях, наподобяваща стотиците жени, които виждаме всеки ден по улиците. Всички образи от списанията имат лъскава подредена коса, плътни блестящи устни, безупречна кожа без дори намек от бръчки, дълги слаби крака и плосък като дъска корем. Не е рядкост да мернете реклами с момичета, които изглеждат на не повече от 25 години, да препоръчват кремове против бръчки (например рекламата на *Synergie*), както и модели, които лесно могат да минат за болезнено слаби, възхваляващи ефекта от антицелулитни препарати (например *Nivea*). Снимките с модели, които съпътстват статиите в списанията, обикновено са ситуирани в празни или абстрактни пространства, целящи да ги пренесат от представата за ежедневна реалност в един идеализиран и схематичен свят, върху който читателките са насърчени да проектират собствените си образи. Естествените последици от предложените разкрасяващи практики в тези имагинерни пространства започват да изглеждат незначителни. В света на женските списания нормите на сивия ежедневен живот не са уместни и въпроси от рода на тези: доколко би било удачно да носиш подобен силен или разноцветен грим на работа;



колко малко жени всъщност биха изглеждали добре в подобни впити и подчертаващи дрехи; и дали мъжете наистина биха започнали да се „разтапят“ само от полъха на даден парфюм (рекламата на „Провокативна жена“ на Елизабет Арден) – въобще не биват обмисляни и повдигнати.

Един от ефектите, които абстрактните и перфектно туширани образи на модели целят, е да убедят своите читателки, че красотата е тяхното най-силно оръжие, че тя може да им донесе успех и независимост и представлява единственият начин, чрез който жената може да разкрие истинската си същност. Друг, още по-очевиден, ефект, пораждащ и тежките последствия върху личното самочувствие, е налагането и узаконяването на конкретен стандарт за красота, който бива представян на публиката като напълно естествен и дори биологично обусловен. Външният вид на по-малко от 1% от женското население се превръща в норма за красота, с която се мери всяка средностатистическа жена; така тя неминуемо започва да се сравнява с този идеален образ. Подобно съревнование обаче винаги ще бъде загубено, защото моделите са платени да изглеждат добре, прекарват часове наред с гримьори и фризьори преди всяка поява, позират за еднократни снимки с внимателно аранжирано осветление и тези снимки по-късно биват дигитално почистени и туширани.

Всяко женско списание има отделени страници със съвети за красота (обикновено около една трета от всеки брой е отделена на секциите за мода и красота), но често съветите и снимките са разпръснати из цялото списание и могат да заемат до около две трети от пространството. За да звучат по-авторитетно, съветите често са цитирани като идващи от даден експерт по красота, работещ към една или друга козметична компания (тук трябва да се отбележи, че тези конкретни компании са и обичайните рекламодатели на списанието), или пък биват споменати като „личния гримьор/фризьор“ на някоя известна личност. Друга стратегия за оправдаване на важността или качеството на даден продукт е ситуацията, когато някоя актриса или манекенка „разкрива“ тайните на своята дамска чантичка; напълно неизненадващо тези тайни съвпадат с козметичните продукти на компанията, която ѝ плаща за рекламни ангажменти (например Холи Бери, възхваляваща червило на „Лореал“, или Кейт Бланшет, твърдяща, че SK-II върши чудеса за нейната кожа). В крайна сметка истинската цел на списанието е да налага продукти и да насърчава читателките си да харчат пари, тъй като според логиката на списанието това не само ще ги направи по-хубави, но и ще ги накара да се почувстват по-добре (познатият ефект на шопинг-терапията).

Женските списания, както всеки друг вид печатна медия, се грижат не само за своите читателки, но и за своите рекламодатели (в случая основно козметични и модни компании), които са и техният истински източник на печалба. Всеобщо достояние е фактът, че приходите на списанията идват главно от продажбата на рекламно място, а не от коричната цена на изданията. Една жена, която има високо самочувствие и е доволна от своя външен вид, не е податлива мишена за антицелулитни кремове, препарати против бръчки, купища гримове, впечатляващи мигли, стигащи до небето, предизвикателно блестящи устни и „натурални“ изрусени кичури. От друга страна, когато една читателка бъде убедена, че не е достатъчно кожата ѝ да е просто без пъпки, а трябва да бъде

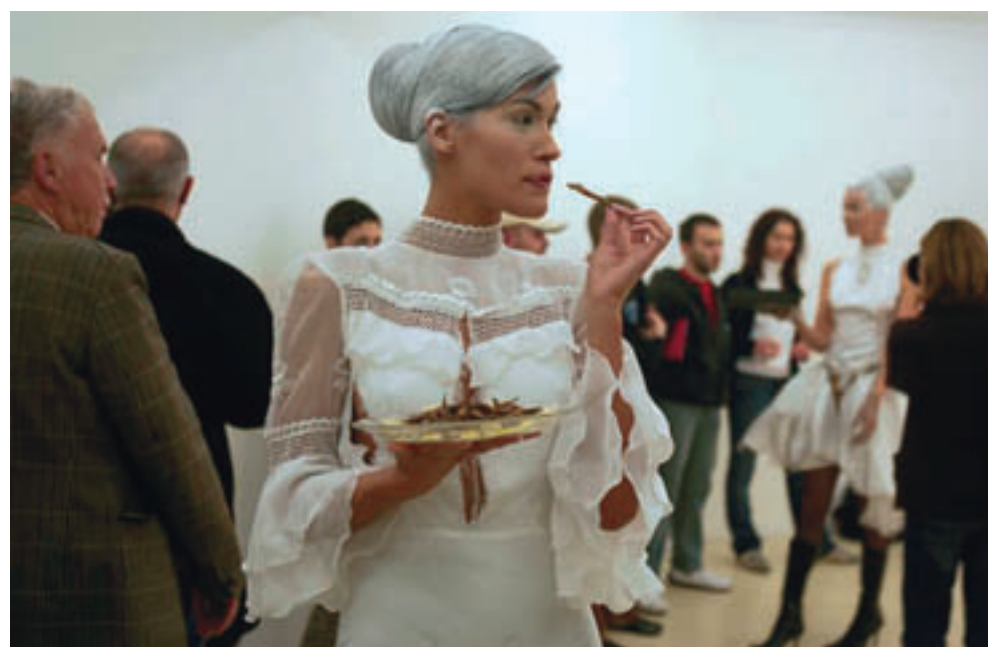


перфектна и сияйна, косата ѝ не просто измита и сресана, а модно подстригана и лъскава, а тялото не само нормално, но изваяно и фантастично, то тя става сигурен клиент на щандовете за козметика. Оказва се, че подходът на женските списания в стил „чувствай се добре в собствената си кожа и се харесвай“ е само една повърхностна примамка. Тя цели да привлече читателките и да ги накара да повярват, че списанието е техен приятел и довереник, който разбира живота и проблемите им и може да им помогне да ги разрешат със сестрински съвети; в същото време обаче им изпраща противоположни послания.

При по-критично вглеждане излиза, че начинът, по който е структурирано едно женско списание, имитира всяка стандартна реклама, която гледаме по телевизията. Представен ни е един идеален и желан свят, където всички жени биха могли да бъдат силни, независими, красиви и сексапилни, и ако читателката иска да стане част от този свят, то тя трябва просто да реагира на рекламното послание (съвети и трикове за красота, диети, мода, прически), като си купи рекламирания продукт (грим, кремове, парфюми, дрехи, бои за коса...). Красотата в женските списания е стока за продан и като такава трябва да бъде желана на всяка цена (50 милилитра концентрат „Ла Мер“ струва над 500 долара). Козметичните и модни гиганти със сигурност не са създали стремежа към красота, но те безцеремонно го експлоатират, като създават недостижим стандарт на желана перфектност, безплодно преследван от всички „обикновени“ жени.

Можем да кажем, че идеалът за красота е проникнал във всички аспекти на западната култура и се е превърнал в разменна монета, продавана за печалби от милиони долари и бленувана от милиони жени. Не е случайно, че вероятно единствената индустрия, където жените постигат значително по-високо заплащане от мъжете, е модната. Най-успелите мъже модели получават само 10% от заплащането на жените топмодели, и дори не толкова успелите женски модели взимат два пъти повече от мъжките си колеги. Жени като Наоми Кембъл и Кейт Мос постигат известност, социален статут, богатство и всеобщо обожание единствено благодарение на изключителната си красота. Те са се превърнали в олицетворение на женствеността за едно общество, което цени и проповядва красотата като най-важното и определящото женско качество. Няма мъжки аналог на тези топмодели, защото красотата сама по себе си не е достатъчна да предположи ценени качества като мъжественост, интелигентност или силен характер, типично приписвани на мъжете.

В днешно време масовите медии играят по-важна роля от всякога в оформянето на социални ценности и лични вкусове, а консуматорството бива насърчавано като стил на живот. Красотата за съжаление продължава да бъде определяща за това дали една жена ще се види и дали ще бъде видяна като женствена. Женските списания, въпреки че са спомогнали много за популяризирането на феминистки идеи и за насочване на вниманието към важни проблеми, не искат и не могат да се отърсят от доминиращите социални възгледи. Те продължават да бъдат управлявани от същите онези дискурси, срещу които уж се борят. Поради това за жените е важно да могат да идентифицират съществуването на социално доминиращи възгледи; само тогава те биха могли да си изградят някаква защита срещу тяхната власт.



Марцела Гемешева, *Fish Party*, 2004



Елена Карамихайлова, *Портрет молодой женщины*, 1909



Магарешкият ког

Ани Бурова

Би могло да се твърди, че книгата на Валери Стефанов „Изгубените магарета. Седем свитъка, посветени на Animal Messianism“ разчита твърде на механизмите на мистификацията, но по един парадоксален начин: като пределно ги оголва и следователно – обезсмисля. Тя неслучайно избира да се представя като случайно намерен във виенски антиквариат текст от неизвестен автор и с неустановима датировка – този вече тъй тривиализиран в литературата похват всъщност повече иронизира, отколкото осигурява мистификацията. Изобщо нейните стратегии тук биват последователно преекспонирани – в тях например биват въввлечени и илюстрациите на книгата, за които се твърди, че произхождат от Йерусалим, както и името на техния художник (Асса), което на иврит значело „той е направил, той е изградил“. Това поведение всъщност излиза извън рамките на текста – в свои интервюта и при представянния на „Изгубените магарета“ авторът Валери Стефанов допълва историята за откриването на книгата в антиквариата, влиза в ролята на някого, който я е намерил, а не написал, с други думи – продължава мистифицирането ѝ и отвъд нейните корици.

Подобно държане сякаш се стреми да буквализира казаното в книгата: „Тайната стои на празното място на автора и предизвикателно ни гледа оттам“. Иронията, разбира се, е основополагаща за него, но намеренията му далеч надхвърлят играта. Всъщност текстът всячески обезврежда прочита си през мистификацията, защото тук тя поражда повече значения демаскирана, отколкото действаща. На един свой пласт „Изгубените магарета“ произвежда смисъл именно чрез подобно „блокиране“ на възможни прочити; може да се каже, че тя предугажда част от евентуалните си интерпретации и предварително ги обезсилва.

А въпросните интерпретации всъщност не са никак трудно предположими, защото тази книга активира определени предварителни нагласи.

Закономерно е например, че в повечето рецензии за „Изгубените магарета“ се появяват имената на Еко, Борхес, Павич..., както и се отбелязва фактът, че авторът ѝ е професор по литература, университетски преподавател и автор на литературоведски трудове. В случая тези споменавания не са резултат от слабост към сравненията и биографичните факти, а от очевидната вписаност на този текст в определена литературна традиция.



При нея повествованието ясно демонстрира своята ерудираност, а сюжетът се основава върху специфично и задълбочено знание. „Изгубените магарета“ нито иска, нито може да избегне тези белези – те са готолкова същностни за текста, че без тях той едва ли е възможен. Тактиката му обаче е да ги демонстрира и подчертава; ефектът е, че прочитът бива прехвърлен отвъд тях, че става очевидно, че изложеното знание е едва отпращаната, а не крайната точка на смисъла.

Затова е и безсмислено да се изброяват всички книги и автори, които „Изгубените магарета“ цитира, към които препраща, от които е вдъхновена. Подобно начинание вероятно е възможно, макар текстът не винаги да го улеснява (той ту демонстрира, ту кодира своите „източници“), но е излишно – само по себе си тук това не произвежда смисъл. Книгата безспорно съдържа в себе си много други книги, но този пласт на ерудицията е важен не сам по себе си, а съотнесен към самата представа за знанието, за възможността и способността за познание, което впрочем е и една от централните теми на „Изгубените магарета“. В плана на това съотнасяне се случва начетеността, теориите, концепциите на хуманитаристиката да бъдат иронизирани; иронизирана е всъщност тяхната недостатъчност да опишат и обяснят човешкото, цялостно и адекватно да го снимат в своите тези. В този смисъл „Изгубените магарета“ изглежда на пръв поглед двойствена книга. Едно от основните ѝ послания явно е, че светът става смислен само в постоянните опити да бъде проумяван (самата тя очевидно е родена от същото това любопитство, за което често говори и което в крайна сметка е в основата на всяко знание), но също така предупреждава, че никое познание не може да бъде тотално. В този смисъл книгата е иронично дистанцирана не от самата ерудиция, хуманитаристика, литература..., а от прекалената увереност или доверие в тях, в окончателността на тяхното знание.

Точно заради това този текст избира да постави в центъра си именно фигурата на магарето. Тя му е нужна, за да може да говори за начините, по които човекът е привикнал да описва себе си, своя свят, своята история, откъм една отстранена гледна точка. Позицията, която магарето предоставя, е не само извънпоставена, а направо маргинална, което прави изборът ѝ очевидно ироничен жест. Защото, разбира се, „Изгубените магарета“ не е книга за магарето, за Animal Messianum, нито дори за евангелската история; тук те са не обект, а код на повествованието, чрез който се говори за човека и човешкото, и то откъм високите им измерения, откъм „големите“ теми за смъртта, живеенето и смисъла му, вярата и знанието... Всъщност ако не беше иронията, „Изгубените магарета“ вероятно би била гудактична книга (тя впрочем неслучайно възприема притчовия тон). Разказът обаче очевидно иска да избегне подобна



еднозначност и го постига, като удържа непрекъснато напрежение между евангелския сюжет и магарешкия код към него, между високите теми и ироничните детайли.

„Изгубените магарета“ започва с описание на загадъчната книга, която уж представлява, на „Виенския екземпляр“. От описанието разбираме, че той не може да бъде датирен, защото съдържа три титулни страници, които предлагат различни дати за издаването му – еднакво възможни, но с векове раздалечени една от друга. Това, естествено, е част от играта с механизмите на мистификацията, но също така може да бъде разчетено и като знак за опита на тази книга да вмести в себе си възможностите на литературата от различни времена на нейната история. В този смисъл „Изгубените магарета“ безспорно е и книга за литературата, за нейните разкази и езици. Текстът наистина се създава в пролуките на евангелския разказ, но го прави, проигравайки не само неговия сюжет, а и няколко литературни. Книгата ги вмества един в друг, подменя и заменя техни части (може би най-разпознаваема е тази стратегия в Свитък IV, където „Дон Кихот“ не може да не бъде разпознат). Ако приложим към самия текст споменатото някъде в него твърдение „пишем с това, с което разполагаме, а с което не разполагаме, не пишем“, можем да заключим, че той разполага с няколко сюжета, няколко стила, няколко реторики и пише с тях.

Резултатът е, че седемте свитъка създават няколко различни разказа – версии, чиято цел само в контекста на мистификацията е да попълват празнините в евангелския текст. Намерението им всъщност става очевидно във важния за книгата образ на избиващите се разкази („Заг единия разказ стои друг разказ и той също държи нож за гърба си. Разказите се избиват без милост едни други и малцина от тях оцеляват“). Създадените в „Изгубените магарета“ версии демонстрират, че събитията придобиват облик само в думите, в разказа, и само от неговите намерения и желания

списание
Лидер

www.lider-bg.com



Идеи в равновесие



Пространствени контрапункти

“Умножаване на отраженията” в СГХГ,
куратор Мария Василева

Владия Михайлова

*... щом стана от леглото си
виждам себе си
във огледалото
и мисля аз съм двойна,
а той не съществува. ...*

Дора Габе. Невидими очи“

„Умножаване на отраженията” в Софийска градска галерия е поредната изложба на групата „8-ми март”, която от първата си изява чрез „Версията Ерато. Женска еротична изложба” (1997) насетне последователно тематизира и мисли *Жената*. Опитва се да създаде поле на тази проблематика в България, което да избяга от тясното и нерелевантно в ситуацията определение – феминизъм. Във фокус е търсенето, наблюдението и изследването на модусите на репрезентация на женското, както през социалната позиция на жената в обществото, така и през спецификите на тази позиция. Настоящата изложба обаче се разполага в рамките на по-широкото и фундаментално поле на една историческа ретроспектива. В нея освен работи на съвременни авторки са включени и картини на художнички от началото на ХХ век, които са първите жени професионалисти в тази сфера в България. Търси се възможността за реконструкция на образа на жената, такъв, какъвто той се изгражда и „употребява” в българския културен контекст. Така се оказва, че в основата на курираната от Мария Василева изложба стои ангажиментът по представяне не просто на различни художнички и в този смисъл на различни образи на женското, но и по интерпретация на едно общо историческо-културно поле, в което те се разполагат.

Отразен в огледалото, пречупен през неговата подвеждаща прилика/различие, погледът създава видими фигури, които са следи на едно постоянно изплъзващо се присъствие. От/При-съствие, скрито в онази непреодолима пространствена междина между оглеждащо се и огледано, в която се съдържа изначалната амбивалентност на всеки огледален образа и която дава възможност за различни негови припознавания и интерпретации.

„(Не)споделени отражения”, казва Ирина Генова и в това назоваване има ключ към основната цел на изложбата: Мисленето на срещата, която да сподели един общ контекст, да очертае специфично пространство „между”, „сред”,



в което образите да се разплетат в разкази, прочити, дискусии. Неизменен участник в срещата е зрителят.

Във фокуса на неговия поглед пространството на Софийската градска галерия размества себе си, очертавайки различни пространствени фигури. Създава една динамична, подвижна геометрия от преплетени и насложени един върху друг квадрати, триъгълници, правоъгълници, в които се обособяват различни теми, изграждащи както общата „квадратура“ на пространството, така и неговата контрапунктност.

Ако си въобразим квадратите, то още в началото, при самия вход на изложбената зала, се сблъскваме с огледалната квадратна двойка, в която се мисли най-силният модус на женското, свързан с раждането, болката, майчинството и неизменното им полагане в пространството на дома. Фотографският триптих на Нина Ковачева („Знаеш ли?”), оптимистичната живопис на Елена Карамихайлова („Оптимизъм”), мазохистичният пърформънс на Аделина Попнеделева („Мазохистичен пърформанс”) и кокичетата на Надежда Ляхова („Кокичета”) обособяват среда, в която женското се тематизира през усещането за телсната болка, както и интимността на споделянето и раждането, интерпретирано при Карамихайлова през неясния, но някак необходим хоризонт на една оптимистична перспектива на/за порастващите деца – момчета в конкретната живописна творба. Странна е в тази среда работата на Ляхова. Спринцовките, в които са забучени кокичетата, в нейната инсталация имат определен обем, и водата в този обем не стига. Кокичетата увяхват. Експонирането на тази съвсем конкретна предметност създава противоречие „живо – мъртво”, „природа – култура”, мислейки същевременно техните граници и отношения. Граници, пресечени в общото пространство на изложбата с огледално противопоставения квадрат, в който





Елена Карамихайлова *Оптимизм*, 1919



Нина Ковачева, 2006



веществеността настъпва с цялата си материална механика. Въздушната, лека интимност на женското „усещане” се вмества в обема на дома, вижда себе си през неговите граници и „посегателства” върху жената, и отново - тялото на жената. Именно в този смисъл женскостта е агресивно конструирана от рекламния образ, в цикъла на Алла Георгиева „ALLA'S SECRET Collection 2000”, в който на преден план е представен един властови, патриархално/мъжки, порядък/поглед на означаване. Той стои и в основата на видеопърформънс на Мариела Гемишева „Fish party”. Разлюленият видеоекран на изображението се определя като че ли от разколебаността в изграждането на самия образ. Една от спецификите на работите на Гемишева по принцип е мисленето на социалната позиция на жената през дрехата като



репрезентант на зададените обществени отношения. В конкретния пърформънс облечени с бял сатен манекенки (булки), с източените си в кок побелени коси, пържат риба. Още при това „изговаряне” на създадената картина идва и усещането за срыв в символния порядък, породен от острото пресичане на артикулации от различни езикови регистри. В конфликтността си те създават абсурдност и критична заостреност – дързост на образа, който, от своя страна, се разполага именно в радикалната си изложеност пред един друг, обективиращ, „мъжествен” поглед.

Опит по преобръщане на това взаимоотношение „гледан – гледащ” може да се открие в останалите два „квадратни разреза” на галерийното пространство. Силвия Лазарова („Обсебване от мен”) извършва подмяна на образите, при която обект на погледа се оказва мъжът – вместо Кейт Мос в рекламата на парфюма „Обсебване”. А Аделина Попнеделева интерпретира мачистка тематика в „Oh, My Hero!”, където героично-завоевателският профил на мъжко



присъствие е прокаран през рекламния образ като медия и поле на репрезентация, в което „старите“ митове се интерпретират и неволно изкривяват. Преобразуват своето значение. Бутафорно стои безплатно-фантазият образ на „героя“, чието „могъщество“ е буквализирано в размера на изображението и издигнатата му позиция в горната част на картината, почти на мястото на небето. Крос-отражение на една подобна работа със съвременните медиизации и трансформации на образи и митове са работите от цикъла на Алла Георгиева „Нов хедонизъм“. В него тя продължава линията на интерпретация и проблематизиране на рекламния образ, този път през специфичния консуматорски кич, който той създава. Кич, рефлектиран чрез потреблението в частната сфера, където се извършва специфична трансформация на



устойчивите (особено в българския контекст) патриархални структури, която изкривява, но не променя собствените им основания. Опорните точки на женското в тези структури – майчинството и красотата, могат да се реконструират още през един фолклорно-митичен пласт на изграждане на образа. В работата на Алла те остават непокътнати, макар и да са радикално инфантилизирани и „смлени“ в новия хедонизъм; децата са превърнати в зайчета и котенца, а красивото е представено като блудкава еротика насред взрив от най-различни цветове, предмети, цветя, лъскавини и т.н. Женският образ се оказва вписан в една „флоралност“ (по думите на Димитър Камбуров), която отрицва целия кръг от проблеми, свързани с жената като естетически обект и специфичните политики на нормите за красиво.

Именно проблемът за нормите и структурите, в които жената се оказва вписана, е онова, което удържа и целостта на изложбата, основата, която прави общото пространство възможно.



Изградените образи обаче не деконструират, а напротив представят, излагат пред погледа радикализирани ре-конструкции на дълбоко залегналите схеми, представи, рамки и клишета, в които се мисли жената, както и техните трансформации в съвременната медийна среда. Или с други думи - един хипотетичен общ поглед на изложбата, парадоксално, не се оказва женски. Напротив – женските погледи се сблъскват в противоборството си с онова, което ги определя като такива и което в българския контекст се оказва впримчено в моделите, наложени от патриархалния ред. Опора на този модел е връзката на жената с дома, който, от своя страна, е мислен по-скоро като частно пространство и от тази гледна точка е изключен от един публично-политически живот на обществото. Така образите на жената се оказват заключени в капана на собственото им (самотно?) занимание със себе си, като основанията на това „себе си“ са доминирани от един, оказващ се непреодолим, символен порядък. Опит за изтегляне на цялата тази проблематика в полето на едно публично присъствие на жената в обществото обаче има. И то се търси по-скоро в подбора и срещата на образите, а не в тяхната конкретика.

За Елена Карамихайлова и Елисавета Консулова – Вазова, чиито работи доминират ретроспективната част на изложбата, можем да прочетем в съпътстващите материали, че са били членове на женски сдружения, борили са се по думите на Мария Василева „да бъдат допускани в часовете по голо тяло в Художествената академия, да участват в общи изложби наравно с другия пол”. Освен това и двете са участвали (само те от жените-художници) в първата ретроспективна изложба в България през 1935 г. „100 години българско изобразително изкуство (1820-1920)”. Въпреки това обаче силата и степента на заявка на това публично участие остават под въпрос в контекста на сложно уредения, по специфичен начин двойствен граждански статут на жената в основата на формиращата се българска държава. Жените са признати като граждани още в Търновската конституция, но това далеч не означава, че са натоварени с граждански/избирателни права, което се случва много по късно, през 1937 г. Така публичната им „намеса” е ограничена в някои пространства, където те са допуснати и дори легитимирани. Едно от тези пространства е сферата на образованието, друго такова пространство е сферата на изкуството. Още повече, че двете се мислят почти заедно в общия стремеж към европеизация и модернизация на обществото. Същевременно с това патриархалният модел остава почти непокътнат. Домът постоянно отчуждава жената от агората и в това отчуждение може би се състои алиенацията, за която Ирина Генова говори, усещаща се в общия контекст на изложбата. Една самотност на заниманието със собствения, удвоен в рамката на огледалото, образ, който изпълва като че ли целия хоризонт на погледа, обособен обаче в своята половинчатост. Женскост, назована като такава от своята другост – може би онези „невидими очи” в стиха на Дора Габе.

Оказва се, че различните пространствени контрапункти в изложбата постигат общ синхрон. Съумяват да композират Фуга, в която отделните теми и мотиви се синхронизират именно в своето последователно о-различаване. „Фуга”-та – работата на Надежда Олег Ляхова, е и онази поанта в изложбеното пространство, която го фокусира, но и отваря процеп в него, подривайки собствените му основания.



Авторката отделя видеоработата си в тъмна стаичка, където, изправена насаме пред собственото си огледално отражение, се опитва да запълни-проясни, зачертае-разкрие, нарисува-изтрие собственото си удвоено отражение. Едно усилие по това да нарисуваш образ, който веднага сам да раз-рисуваш. „Фуга“ е част от дългогодишната работа на Надежда Ляхова с отливките на собственото ѝ лице в най-различни материали. В изложбата е представена и работата „Vanitas“, в която образът на авторката е отлят в сладолед. Въпреки това обаче работата е лишена от онзи остър антиконсуматорски патос, с който са натоварени образите на Алла Георгиева например. Напротив – това, което остава от „Надежда“, е сладкият вкус, споменът за наслаждението и удоволствието от яденето на сладолед. Образът се разтопява, смалява, промъква в своята невидимост. А ако се върнем към мита за Нарцис, който някак предзададено вече присъства във всяка интерпретация на изложбата, то можем да кажем, че в работата си Надежда Ляхова извървява пътя именно назад към невидимостта и нимфатичната неуловимост на Ехо-то. Завръщане, което в контекста на изложбата „Умножаване на отраженията“ поставя под въпрос възможността и устойчивостта на самия образ като репрезентант на женското. Изложбата в Софийската градска галерия очевидно успява да изпълни своите предпоставени ангажименти. И може би най-вече в това, че извън всички възможни схеми на общ поглед, обща среда, общ контекст успява да запази онази частичност на преживяването, в която всеки може да открие за себе си нещо интимно. Може да остане насаме в онзи неуловим процеп между огледано и оглеждащо се, из който се порождаат и многобройните пространствени контрапункти.





Надежда Олег Ляхова
Фуга, 2006



Елена Карамихайлова
Пред огледалото, 1912





Обувки за дългия път

Диана Попова



Генко Генков, на откриването на изложбата в СГХГ, 17.02.2006

не само че не се възмущава, нито пък се защитава или роптае, а се отнася към странния субект с подчертано уважение. Пътниците не можеха да знаят, че това е художникът Генко Генков – известен колкото с картините си, толкова и с ексцентричното си поведение, което периодично приемаше формата на дребно хулиганство. (Това е поведение, което обществото – всяко общество! – толерира само при най-големите си таланти.) Аз обаче знаех за непрекъснатия развълнуван спор на художника със света, който се водеше в причудливи кривулици из съзнанието му и на някакъв етап изпитваше необходимост да се вербализира. В конкретния случай аз бях само поводът за това. Сигурна съм, че ако Генко Генков беше срещнал друг познат, той щеше да е отговорен за червената буржоазия, така всецяло обсебила художника в дадения момент.

Разглеждайки изложбата в СГХГ, си мислех за странното му връщане към четливата образност на картините от 60-те – сякаш същите кривулици или техните артистични проекции са успели някак да опишат кръг, съвпадайки смислово и символично края с началото. Промеждутъчните десетилетия, времето на експресивните интензивно цветни абстракции, почти напълно претопили в себе си всякаква конкретика, изглежда са били натрупване на енергия. Такава, която, достигайки пълната си мощ някъде в началото на този век, вече й е все едно в какво ще се излее – било то петно, дърво или къща.

Автопортретите на Генко Генков релефно открояха друг мой спомен – как художникът ми рисуваше портрет/и/. Беше в средата на 80-те, когато дойде въкъщи

На 17 февруари се откри изложбата на Генко Генков в Софийската градска галерия. На 3 март художникът почина. Настъпи времето на спомените. Сред моите спомени релефно се откроява нашата среща в един тролей някъде в началото на 90-те. Още щом ме видя, Генко Генков гръмогласно се нахвърли върху мен с обвинението, че съм от червената буржоазия. В хода на нашия разговор, който беше предимно негов монолог, в смълчания тролей недоумението осезаемо растеше. А аз вътрешно се забавлявах с гледката, която представлявахме отстрани: някакъв крайно изпаднал и видимо подпийнал клошар енергично ругае прилично облечена гражданка, която



с платно в едната ръка и бутилка вино в другата, влязъл в ролята на галантен кавалер, поканен на гости (нищо, че тя напълно противоречеше на обичайния му запуснат вид). След няколко светски реплики рисуването започна, премина в драскане, после в устремно стържене по платното, докато съдържанието на бутилката намаляваше, а кавалерът беше изчезнал съвсем. Накрая ми показа портрета. Веднага трябва да отбележа, че нямаше никакви суетни очаквания – в такива случаи интересът ми е чисто професионален. Не се надявах дори на прилика, защото вече бях виждала портрети от художника. И знаех, че за мащабите на Генко Генков приликата е твърде дребна подробност, за да се занимава въобще с нея. Но това, което ми показа, бе наистина изненадващо. Беше пренебрегнал косата ми, а обикновено тя първа привлича вниманието към мен. Разбира се, беше драснал няколко линии, колкото да отбележи, че съществува на платното все пак има коса. Лицето беше страховито, експресивно, агресивно, напирало да излезе от картината. Нямах нищо общо с мен, но беше ярко, силно и монументално – и аз бях напълно доволна, че съм била повод за създаването на тази живопис. Художникът обаче не беше доволен, не знам защо, а и не питах – не беше моментът за такива въпроси. Уговорихме се след няколко дни да ми направи друг портрет, вече в неговото ателие.

Там той беше в свои води, в работната си среда. Бутилка с вино отново беше налице, но атмосферата беше делова – сложи ме да седна на един стол и започна да рисува. След някой и друг час ми показа портрета. Пак нямаше нищо общо с мен, пак беше силен и монументален, но излъчването на образа бе коренно различно. Този път имаше коса, която в ритмични линии, подобно на канелюри по колона, обграждаше стилизирано вгълбено лице, дистанцирано, съзерцаващо нещо в себе си, изолирано от всичко наоколо. Всъщност не успях да го разгледам добре, защото художникът внезапно бе осенен от идеята да се ожени за мен. И тутакси започна да чертае планове за близкото и по-далечно бъдеще. Отне ми доста време и търпение да пренасоча Генко-Генковата мисъл към други простори...

„Светлина, повече светлина!“ – промълвил Гьоте на смъртния си одър. И поколенията продължават да гадаят какво е искал да каже с това. „Дайте ми обувки 47-и номер!“ – се провикна Генко Генков на откриването на последната си изложба. И поколенията тепърва ще гадаят какво е искал да каже с това. Идва времето на легендите...



Генко Генков, *Автопортрет*
фотографии Вихра Велкова



Алън Паркър със Стефан Китанов в София

„ИСТИНСКОТО АНГЛИЙСКО КИНО Е В „МАЛКАТА КЪЩА“

С Алън Паркър разговаря Иво Филипов

Сър Алън Паркър (1944) е един от най-легендарните английски режисьори. Създател е на филмите „Среднощен експрес“ (1978), „Слава“ (1980), „Стената“ (1982), „Пилето“ (1985), „Ангелско сърце“ (1987), „Мисисипи в пламъци“ (1988), *The Commitments* (1991), „Пътят към Уелвил“ (1994), „Евита“ (1996), „Прахът на Анджеела“ (1999), „Животът на Дейвид Гейл“ (2003). Той бе един от фокусите на X Международен София Филм Фест. Пристигна за първи път в София специално за закриването на феста. Показа изложба от свои карикатури в Дома на киното и в Британския съвет. И получи Награда за цялогодшен принос в киноизкуството.



Иво Филипov: Знам, че съвсем отскоро сте в България, но имате ли време да добиете някакви първоначални впечатления за страната ни?

Алън Паркър: Откакто съм тук, непрестанно давам интервюта, но вече пих доста българско вино и опитах киселото мляко. Снощи чух страхотен цигански оркестър. Утре ще е свободният ми ден и се надявам да видя и други интересни неща от София.

Иво Филипov: Миналата година на София Филм Фест интервюирах вашия колега и сънародник Питър Грийнауей, който изрази доста крайно отношение към конвенционалните начини за правене на кино. Вие какво мислите за новите дигитални технологии и стихийното им навлизане в киното?

Алън Паркър: Ще отговоря на този въпрос с шега: няма значение каква технология ползва Питър Грийнауей, защото никой вече не гледа неговите филми. Съжалявам, но мисля, че въпросът за новите технологии повече се отнася за Спилбърг, отколкото за Грийнауей. Дигиталните технологии са интересни, разбира се. Знаете ли, когато започнах да снимам филми, всичко беше изключително скъпо – и лентата, и камерите, и цялото оборудване. Новите технологии дават шанса на повече хора да разкажат истории. Ето това за мен е по-важно, защото историите са повече и са разказани през призмата на малко по-различна медия. За себе си мога да кажа, че все още имам нуждата да бъда убеждаван в това, че гледането на кино на компютърен екран или ipod е по-вдъхновяващо от това да гледаш филм в киносалон с публика. Снимането и монтирането са улеснени от дигиталните технологии, но според мен не е кой знае какво предимство, че можеш да гледаш филм на мобилния си телефон.

Иво Филипov: Значи според вас сюжетът е далеч по-важен от технологиите?

Алън Паркър: Да, да и да! В края на краищата той е най-важното. Но ако филмът е на Питър Грийнауей, като че ли е по-важно как ще се гледа на мобилен телефон.

Иво Филипov: Винаги сте описвал английското кино като „малката къща“. Все още ли защитавате това виждане?

Алън Паркър: Нас, англичаните, не ни бива много в създаването на корпорации, студиа, компании... Повечето хора, които правят филми в Обединеното Кралство, са събрани в много малки колективи и компании, които не се финансират както трябва. Но въпреки това все пак има някаква система, която функционира и се подкрепя от правителството. Винаги сме били добри в това да си проправяме път напред – дори с юмруци. И така, от една страна, ние имаме тази „малка къща“. От другата страна обаче са прохوليوудски настроените продуценти, които застават зад блокбастъри а ла „Хари Потър“ и „Джеймс Бонд“. Но истинското английско кино е в „малката къща“.



Скандинавски бликове

Геновева Димитрова

Светът е луд по скандинавското кино. Има си хас да не е – то нокаутира с крошетата искреност из трусовата арена на житейските минимализми. Друг е въпросът, че скандинавското кино е излъчило фигури, фундаментални за развитието на филмовата магия. Така е още от немия период: еротичната датчанка Аста Нилсен с килнатата назад глава за целувка или шведката в Холивуд Грета Гарбо с митичното излъчване на покосен вамп... Е, най-важен, разбира се, е сънародникът й Ингмар Бергман, чието грамадно творчество е жалонно за културата на XX век, а със „Сарабанда” (2003) вля витална мощ и на XXI. В изповедален паноптикум от пролог, десет диалога и епилог, с верните Лив Улман и Ерланд Йозефсон, заснети дигитално-крупно сред интериори и природа, полужестове и виолончело, този филм е опияняващ концентрат от Бергман. „Сарабанда” е коректив на крушението – 86-годишният гений рязва живота с капка смърт, за да обезсмърти обичта.

Паралелно с класическата недосегаемост на Бергман, да е жив и здрав, светът е луд по скандинавското кино и заради датчанина **Ларс фон Триер** (1956), и заради финландеца **Аки Каурисмаки** (1957)...

Първият е маниакално краен по скалата маниерност – автентизъм („Европа” - „Идиотите”), мащаб – акетизъм („Танцьорка в мрака” – „Догвил”)... Параноик, концептуалист и върл антиамериканист (без да е стъпвал в САЩ), Ларс фон Триер днес се смята за филмов пророк. Заедно с неколцина по-млади съмишленици създава манифеста Догма '95, чиято цел е тоталното елиминиране на всякакъв make-up в показа на действителността. Социалният nihilизъм, жестоката откровеност и яростно-мърлявата визия – дефинитивни аспекти на Догма-естетиката, – съвсем доскоро бяха почти constanta в скандинавските филми, а влиянието им в планетарен мащаб едва ли не заплашваше това на Бергман. Но, за разлика от великия швед, на Триер му е клаустрофобично в малката кинематография, каквато е датската. И протегна космополитни амбиции. Така се роди „Догвил” (2003) – най-концептуалният филм на Ларс фон Триер, опровержението на Догма. В сценично-тебеширено-дървена визия той представя американското живеене като фарисейски херметизъм. След като заради любовта в „Порейки вълните” (1996) влезе в остър диспут с религиозната догматика, сега издевателства над омразата през библейски препратки. „Догвил” е човешкият ъндърграунд.

Аки Каурисмаки е антиподът на Ларс фон Триер – ведър рокаджия и хуманист, майстор на аутсайдерски приказки („Престъпление и наказание”, „Ленинградските каубои в Америка”, „Плаващи облаци”...). Влюбено втрещен в „малките финландци” и в детайлите на тяхното оцеляване из невървежа, Каурисмаки редува в плавен ритъм нежност и ирония, сълзи и смях. Най-прославен от



всичките му филми е „Мъжът без минало“ (2002). Върху сюжет за мелодрама Кауирисмаки е сътворил покъртителна драма на самопознанието. „Мъжът без минало“ зарежда с универсална надежда.

Светът е луд по скандинавското кино, а и ние с него – и вече не само заради Бергман, Триер, Кауирисмаки... В предишни издания на Международния София Филм Фест скандинавското кино бе изведено в отделна секция – за наваквасване. Така изгледахме целия каталог на Догма '95 и Триер, а по-късно – датските „Гледна точка“ (2001, реж. Томас Гисласон), „Обичам те завинаги“ (2002, реж. Сузана Биър), „Последствия“ (2004, реж. Паприка Стеен); норвежките „Елинг“ (2001, реж. Петер Нес), „Музика за сватби и погребения“ (2002, реж. Уни Страуме), „Чудовищочетвъртък“ (2004, реж. Арилд Йостин Омундсен); исландските „Нои Албиноса“ (2001, реж. Дагур Кари), „Соколи“ (2002) и „Хубава земя“ (2004) на Фридрик Тор Фридриксон; шведските „Заедно“ (2000), „Лиля завинаги“ (2002) и „Дупка в сърцето“ (2003) на Лукас Мудисон; финландските „Мъжът без минало“, „Сладка моя“ (2004, реж. Мика Кауирисмаки)... Предимно нискобюджетни копродукции, тези филми представят проблемите на младите като потресна драма или тъжна гротеска. И най-екстремните истории са разказани просто, гледаемо, автентично (почти без „догма“-постулатите). Героите им са симпатични, пряки и състрадателни, актьорите – естествени и очарователни в своята некрасивост, посланията – звънящи, пък били понякога и дидактични. Изобщо свикнахме с нагласата, че повечето скандинавски киноразказвачи компенсират климатичната суровост с ослепителна сърдечност.

И ето, на X юбилеен МСФФ дойдоха седем филма от Север, разхвърляни в разни секции: датските „Мандерлей“ (2005, реж. Ларс фон Триер), „Скъпа Уенди“ (2004, Томас Винтерберг), „Ябълките на Адам“ (2005, реж. Андерс Томас Йенсен), „Мурк“ (2005, реж. Яник Йохансен), „Братя“ (2004, реж. Сузана Биър), исландско-датският „Тъмен кон“ (2005, реж. Дагур Кари), шведският „Като в рая“ (2004, Кай Полак). И пак оцветиха фестивалния контекст с разнообразие от жанрове и жестове, парадигми и проекции, лица и любови... Естествени акценти в заниманията с живеенето като зверска невъзможност за общуване дори в социално хигиенична среда, са болестите, смъртта, раждането, овъргалани в коктейл от съспенс, смях и музика...

„**Мандерлей**“ е изключението. Вторият филм на Триер от трилогията „анти-Америка в Америка“ продължава епопеята на гангстерската щерка Грейс след радикалното напускане на Догвил. Бащата се отказва да я следва в Алабама на черните и робството, светът е маркиран като в „Догвил“, но на екран е не Никол Кидман, а Брайс Далас Хауърд (прочее, не по-малко симпатична). Психологическото транжиране на персонажи, мотиви и ситуации продължава – този път през насилственото имплантиране на демокрацията от страна на Грейс. Филмът е умен, но лишен от харизма. Шокът е предизвестен, а логореята – почти нетърпима.

Кадр от филма *Мандерлей*





Кадр от филма *Скъпа Уенди*



„Скъпа Уенди“ е фарс, също свързан с Триер – той е негов сценарист. И макар режисьорът да е Томас Винтерберг (сред създателите на „Догма“, познат у нас с психеделичното „Празненство“ от 1996), филмът е просмукан от геополитическите възгледи и морални императиви на Ларс фон Триер. Поредното обругаване на Америка този път е през юношеската страст към оръжията. С името Уенди е кръстен древен револвер, попаднал в ръцете на сирака Дик (Джейми Бел) от миньорското градче Интерслоуп. Постепенно се създава цяло общество от оръжелюбци-пацифисти-каубои – все крехки създания, подвластни на манипулация. Филмът екзорцира „отвъдморалните“ категории и красотата на оръжието, но и през изблиците смях си остава нагледно помагало за Триер-конструкта. Къде-къде по-внушителен, оригинален и автентичен е американският „Слон“ (2003) на Гюс ван Сант, посветен на същата тема.

Затова пък **Андерс Томас Йенсен** (1972) бе най-мощното скандинавско присъствие на Х МСФФ: като режисьор на „Ябълките на Адам“ и сценарист на „Мурк“. Един от създателите на Догма, той е познат на киноманите като сценарист на „Последната песен на Мифуне“ (Догма № 3, 1998, реж. Съорен Краг-Якобсен), „Кралят е жив“ (Догма № 4, 2001, реж. Кристиан Левринг), „Обичам те завинаги“ (Догма № 28, 2002, реж. Сузане Биър), „Уилбър иска да се самоубие“ (2002), „Скагерак“ (2003, реж. Съорен Краг-Якобсен). Йенсен е майстор на екшъна с идиоти, на филигранната психология, на кървавия съспенс и на абсурдисткия смях. Късометражката му „Вечерта в деня на изборите“ (1998) е носителка на „Оскар“, а в голямото кино дебютира с „Блуждаещи светлини“ (2000).



„Ябълките на Адам“ е абсурдистка притча за неизтребимостта на Доброто. Пасторът Иван (Макс Микелсен) е пастир на малка енория. Превърнал е църквата си в дом за блудни души с мисията да ги върне в правия път през мъничък индивидуален проект. Колонията му се състои от дебелата Гунар (Николас Бро) – екстенсисист, алкохолик и клептоман; нервака Халид (Али Хазим) – имигрант от Саудитска Арабия, обирац бензиностанции като синовен дълг; Адам (Улрих Томсен) – ексзатворник, неонацист и интроверт. Към Иван се втурва алкохоличката Сара (Паприка Стеен), забременяла в Индонезия и ужасена от прогнозата за 60% увреждане на плода ѝ. Пасторът я увещава да не абортира. И Сара остава с тях. Адам, чийто проект е приготвянето на ябълков пай, освирепява от кротостта на Иван и му фрасва нос. Селският лекар разбулва мистериите около пастора: с баща-педофил, със син, болен от церебрална парализа, заради което съпругата му се е самоубила, с тумор в мозъка и вечно бликаща от ухото кръв, той е стоик на вярата в Бог. Междувременно Библията, връчена от Иван на Адам, се отваря все на книгата на Йов. Буря опожарява дървото. Адам кресва на Иван, че Бог му мъсти, както на Йов. Отговорът е: „Но аз нямам камили“. А може би е Сатаната? Неонацисти раняват пастора заради „чернилката“ Халид. Куршумът изхвърля тумора, арабинът отпраща с църковната кола въвн „от тая педалска страна“, Адам опича пая, а Гунар, Сара и бебето заминават за Индонезия, където: „няма много да му личи, че е Даун, и има най-добрите кортове“. Докторът си събира багажа, за да отиде „някъде, където хората умират нормално“. Идват нови двама „помощници“. Адам вече е с коса и се усмихва. Изобретателно преобръщайки библейски смисли и послания в иначе прост наратив, цветисто гаврейки се с наивност, ксенофобия и агресия върху терен от въргалящи се обрати, Йенсен е създал сияен филм за благородството напук на страха и кръвта. Най-прекрасният на феста!

Кадръ от филма *Ябълките на Адам*





„Мурк“ е злокобен и протяжен трилър, също свързан с мисионерство. Написан от талантивия Йенсен, той няма как да е тривиален, но е под класата на „Ябълките на Адам“. На фокус е рижият дундак Анкер (Николас Бро), оженил се за болната сестра на журналиста Якоб (Николай Лие Каас), самоубила се в първата брачна нощ. Открил улики срещу зет си, братът на жертвата предприема разследване. Така се озовава в мъртвешки спретнатото селце Мурк, където из хамбари и скелета креативният кротушко Анкер подготвя поредна сватба, а всички наоколо му се радват. За Якоб следват кошмарни ситуации, докато се окаже, че дундакът е наистина сериен убиец на инвалидки, ала обсебен от манията за освободителна мисия. С взирането в тегобата на физическите недъзи и тяхното влияние върху психиката на субектите им, филмът надскача лимитите на традиционния трилър. Атмосферата е потискащо суицидална и това е обяснимо – сценарият е вдъхновен от опита за самоубийство на сестрата на самия режисьор.

„Тъмен кон“ е авантюрна комедия, базирана върху неспазването на Десетте божи заповеди. Разказва за двама приятели, влюбени в една девойка; за съдия, напуснал дома си; за родено бебе... И задава куп въпроси. Започва с аудиенция на хубавеляка Даниел (Якоб Седергрен) при данъчен, където се оказва, че за последните четири години като художник на графити е спечелил само седем крони... Минава през екзистенциалните му колизии и тези на приятеля му (Николас Бро) – дебел Марко Тотев с мазна коса и бермуди. И стига до идилията с бебето... Разфасован на 12 части, „Тъмен кон“ е опакован като хаотично черно-бяло goad movie из урбанистичното всекидневие на малки хора, а единственият цветен кадър е в кола – девойката, облечена в алено. „Тъмен кон“ е лъкатушен филм на фона на Бах, но далеч по-симпатичен от „Нои Албиноса“ – пак е мудро и нелепо, но поне за мен е по-живо...

Рекапитулацията от изгледаното е, че и в момента датското кино доминира над останалите – с изобретателните ракурси към днешността и с черния си хумор. Още – че библейското знание е проектирано като абсурден контрапункт на всекидневието. И още – че има три страхотни мъжки звезди: светлият хамелеон Улрих Томсен, („Тържеството“, „Гледна точка“, „Братя“, „Ябълките на Адам“), несмасленият прекрасник Николас Бро („Мурк“, „Тъмен кон“, „Ябълките на Адам“), смръщеният кестеняв благородник Николай Лие Каас („Обичам те завинаги“, „Мурк“, „Ябълките на Адам“, „Братя“).

Реплика подир реплика, жест подир жест, абсурд подир абсурд, новите скандинавски филми разголюват човешките травми с лекота – сякаш белят зелка, морков или ябълка. И са лъчисти – като топъл блик в кратката пролука на мрака. И ни учат на търпение... И съм луда за скандинавско кино.

Кадр от филма *Тъмен кон*





Скулптури от целулоид, музика и КИТОВО МЕСО

Вера Траянова-Мюсигброд



„You will go astray
Like a killer whale
Trapped in a bay.“
Бьорк. Bachelorette, Homogenic

Роден през 1967 г. в Сан Франциско, Барни навлиза още през 1991 г. в света на изкуството, като от самото

начало кариерата му е белязана от противоречиви моменти и възход. Майкъл Кимелман, критик на *Ню Йорк Таймс*, хвали неизчерпаемата му фантазия и го окачествява като най-значимият американски артист на своето поколение. Филмовите му превъплъщения в цикъла му „Кремастър“ (5 филма, създавани в продължение на почти осем години) са безбройни, в „истинския“ живот също навлиза в различни професионални полета – бил е футболист, студент по медицина, модел. Понастоящем скулптор, режисьор, мултимедиен творец, фотограф. На 45-ото Биенале във Венеция получава престижната награда „Европа 2000“, а през 1996 г. наградата Hugo Boss на музея Гугенхайм. От 2000 г. е партньор и баща на второто дете на Бьорк. От 9 до 19 февруари тази година Барни е член на журито на Берлинале.

Никога не казвай никога!

След опитите (по слухове) да изяде роклята си от отчаяние по време на снимачния процес на „Танцьорка в мрака“ Бьорк (не само по слухове) се зарича никога повече да не играе във филм.

Когато се срещат за пръв път, Матю Барни и Бьорк решават (и си обещаваат) никога да не работят заедно.

Пет години по-късно Бьорк и Барни започват съвместен филм-проект, наречен Drawing Restraint 9. Осакатено в няколко думи, съдържанието на филма се свежда до любовното превъплъщение чрез взаимно осакатяване на две човешки тела в китови на борда на японски китоловен кораб. Близо три часа зрителят е потопен в ежедневието на китоловците, нарязано като китово месо от присъствието на Барни и Бьорк, приготвящи, извършващи и завършващи церемониалната трансформация. Титаничният порив на двамата е придружен



от тонове бензиново желе, променящи формата си вазелинови скулптури, кожи, скариди, черупки, водорасли, миди, коса, ножове, вътрешности, вода, парафин, гмуркачки, кораби, звуци и абсолютно нищо. Подобна готварска еkleктика на филмовото ястие е позната на гледалите цикъла „Кремастър“. За негледалите остава само възможността за избор между ДА и НЕ, и двете изкрещени наум или с абсолютен възторг, или с абсолютно отричане. Среща по средата на моста между двете групи може да се случи само на конференция по въпроса: Това филм ли е?

Упражнения по дефиниране

Барни подчертава интереса си към обектите и определя себе си като „скулптор“, Бьорк казва в интервю за „Зюддойче цайтунг“, че макар и да участва във филма, тя не играе в него.

И наистина, ако вземем въобразем японски нож, можем в зависимост от ъгъла да разрежем няколкото китово тяло на филма и да отделим парчета клипове на Бьорк, пластики за музея Гугенхайм, бездиалогов филм за учебниците по режисура, документални картини от далечна страна и едно просто многочасово Нищо.

И все пак това е филм. Макар и завъртяна около собствената си ос, херменевтично затворена в собствената си символика, лишена от динамично действие и актьорска игра, тази целулоидна скулптура остава в съзнанието като почти тричасов филм, а зрителят, погълнат в бездействието и влачещото се филмово време, като Йона в

Утробата на кита

Или по-точно като Пинокио в рибата, по думите на Барни на пресконференцията на Берлинале. На въпроса дали има връзка с „Моби Дик“ той с невероятна убедителност казва, че „to be honest“ никога не го е чел... За по-приятно пътуване утробата е подплатена със звуци от реалния свят, виждащ се на екрана, минали през топлинна обработка в музикалната кухня на екстремната исландка.

Основен принцип на Барни за създаването на този филм е „restraint“, гост-наблюдател на японските традиции, само несъдещ поглед и потапяне в правилата на далечното място. Макар фокусът да е насочен върху по-скоро романтичното възприятие на лова на китове, и подходът „restraint“ да е легитимен и разбираем, все пак в съзнанието остават няколко етични въпросителни. Отново ДА и НЕ, но с възможност за сиви тонове по средата.

Родени на китоловен кораб, два кита се отправят към далечни непознати пространства, а зрителят също усеща как дишането на суша, далече от водата, е толкова, толкова трудно...



VELINA HOTEL

Velina Hotel Complex

Велинград



Тел. + 359/359 534 12

+ 359/359 522 81

Fax + 359/359 616 16

velina_vel@velinograd.com

velina_vel@infotel.bg

www.velinahotel.com





SForzati от ppIANISSIMO 2006

Илия ГРАМАТИКОВ

Николай КОЛЕВ

Традиционното инструментознание дефинира пианото като клавишно-струнен, а като начин на звукоизвличане може да го наречем и ударен инструмент. Съвременната композиторска и изпълнителска практика го третира като перкусионен. Прокофиев е от първите, апелирали въвеждането на индустриалната звучност с тенденциозно търсения механичен, подчертано ударен стил на звукопроизводство, който самият той нарича „токатен”. Хиндемит назовава своя подобен принцип „моторик”.

Това е само началото на културния шок, който аудиторията тепърва трябва да изживее в опитите си да надрасне традицията. Съвременната публика е развила резистентност към провокации, многократно надскачащи „смелостта” на иновациите от миналия век. Нееднократно е въвличана в ролята на воайор или съучастник в перверзните употреби на инструмента – от инфантилно-сексуалната задявка до буквалното му изнасилване. Авангардът и соноризмът прибавят до ексцесии върху клавиатурата и струните на пианото, докато слушателят състрадава на пребития инструмент. Корпусът на пианото престава да бъде ползван като „музикална кутия”, а се държи като жив организъм на масата за вивисекция. Джон Кейдж стига до музикална некрофилия, препарирайки обекта на своите инвенции. Музиката за подготвено/препарирано пиано, натъпкано с всевъзможни предмети, които променят или възпрепятстват стандартното звукоизвличане, е вече жанр превърнал се в „класика”. Гумата и моливът не само служат за нотопис, а са поредната съставна част от инсталацията за препариране. Изпълнението е фетишизирано чрез преекспониране на различни предметности – както на инструмента, така и на всички атрибути, участващи в играта. Всяка вещ, спомагаща музикопроизводството, се сдобива със статут на музикален инструмент. Процесът е алхимия, бълваща музикални хомункулуси, вместо ателие за ваене на класически статуи.

... Докато от един момент нататък самият експеримент се изчерпва. Има ли „след” след: няколко изпълнители, привеждащи в трептене струните на рояла посредством снопчета косми от лъкове за струнни инструменти, предизвикват асоциации с окултен ритуал или хирургическа операция; „незадоволителността” на перкусионните (звуково разнородните) възможности на инструмента и всичките помощни материали, сублимирана в употребата на запис на магнетофонна лента, електроакустични уредби или мултимедия; отказът от използване на клавиатурата и „свирене” само чрез корпуса и струните, напомнящо архаичното музициране с първични ударни техники... Следва логичното връщане към „търсенето” на музикалния звук или тишина след „легализирането” на шума...



Повече от всякога е актуално питането кое точно е произведението на изкуството: „чуваната“ от автора музика; условната партитура – препоръчителен знак за това какво би могло да бъде; съавторството на изпълнителя или възприетото от публиката? Между случайността и уникалността съвременното „правене“ на музика е в същността си дзен изживяване. Освен азбучните истини за необходимите елементи, случващи произведението, а сами по себе си не част от него, и субективизмът на емоционалната рефлексия спрямо абстрактността на посланието му, неповторимостта се подсилва от взаимодействието автор – интерпретатор. След многовековната диференциация на композиторското и изпълнителското изкуство съвременната тенденция ги синкретизира и предпочита понятието „пърформанс“. Подсилена е невъзможността да има два идентични артефакта... Това напомня счупения и залепен отново скъп японски чайник, за да легне върху него паяжината на случайността, превръщайки го в уникален – ако партитурата е здравият чайник, то изпълнението е чайникът след залепянето му... Повод за подобни разсъждения ни дава ежегодният Фестивал за съвременна клавирна музика rplANISSIMO, състоял се за девети път през март в Студио 1 на БНР.

* * *

Италианска вечер

Рецитал на Елица Харбова

Условно разнородна програма от творби, писани след 1990 г., три български и две световни премиери. Щадящата слуха трактовка подлага съвременната музика на „класическия“ маниер на свирене. Шлифован (с риск от безхарактерност) звук и конструктивно организирани фрази, предпочетени пред ретроградното потрошаване на рояла в търсене на ефект при „немелодичната“ музика.

Акценти:

- почти образователните Четири пиеси на Тициано Бедети, предназначени за въвеждане на изпълнителя и публиката във вече „стария“ атонален музикален език;
- Четвъртата соната на Джани Рамус, с отпаднало „работно“ заглавие „Соната на копнежа“ – навярно опит за вдвояване на чисто абстрактната музика и форма в програмност, от което композиторият бързо се отказва (скептичен към преосмислянето на сонатната форма?);
- „Декомпозирани линии“ от Джани Надзарено Фрамча, опит за „звукова графика“, хаотични мелодични линии, неравномерни акценти и контрастни ритми, целящи създаване на усещане за напрежение (според автора).

Ливио Минафра: Allegretto alla turca
Почит към Моцарт от един млад фрийджаз-импровизатор





Тук много ръкопляскаха... Може би от снизхождение към 24-годишния изпълнител, чийто (джаз)талант никой не оспорва. Ние не пляскахме... Приемайки всяко обвинение в салиерщина, но убедени, че съмнителната хигиена, преднамерено (или пренебрежително) negliжираният външен вид, създаващите атмосфера на битпазар играчки и фетиши, разпилени около и за малко в рояла, свиренето с пета, извадена от кеца, регистрират по-скоро полиморфна перверзност, евтино шмекеруване и натрапена претенция... И това на фона на псевдофилософски прозрения за непреходността на гения, сходствата между българи и италианци, лозунги за толерантност към различията, откровяване на сведеното до обилно изпотпяване музициране и прочее неуместности...

Посветени на рrIАНISSIMO

Произведения на български композитори, написани специално за фестивала. Четири световни и две български премиери.

Акценти:

„Студиум по Паганини, I, II” от **Петър Петров** в изпълнение на **Веселин Стамболов** – неуморимият цитатен принцип, в който освен Паганини бяха колажирани Бизе и неизбежните „др.”.

„Вино, свещи и люти чушки” от **Руси Търмъков** за две пиана и ударни, клавирно дуо **Десислава Щерева – Евгения Симеонова** и **Стоян Павлов** – ударни. Носталгията на живеещия в Торонто композитор обяснява съвместяването на несъвместимото, но за нас, живеещите между Дилмана, Дилбера и пиперените плантации, подпъхнатият къде ли не като чушка-фалос фолклор звучи ретро и безвкусно... Ако употребата на буквални фолклорни мотиви в средата на миналия век е означавала афиширане на националния стил, то в съвременността се мисли като творческа немощ.



„Забравени песни I, II, III” от **Георги Арnaudов** (част от голям цикъл, съставен от миниатюри за соло инструмент – пиано и виолончело, и за глас и съпровод на пиано, виолончело или струнен камерен ансамбъл). Изпълнени от **Александър Василенко**. Отзвук от архаична обредност. Творческа интуиция за степената във вековете, нечувана от съвременността музика на прадедите ни. Въобразен спомен за отминали времена, пропит с меланхолия и ритуалност. Съзерцателност на изпълнението, фокусираща детайла в почти прозрачно минималистичната тъкан.



Соната №4 от **Велислав Заимов**.
Изпълнена от **Димитър Цанев**.
Интерпретаторът е поставен пред изкристализиралата сложност и закономерност на музикалната форма, изпълнена с абстрактен звуков материал – кодирано съобщение за музикалните фикции на автора. С преодоляването на водещите до пианистичен гърч инструменталнотехнически трудности изпълнителят трябва да организира привидно хаотичната тъкан и да ѝ придаде логос и инвенция. Трябва да внуши лекота, яснота и достъпност на солидно подготвения за предизвикателството слушател. В случая дълбочината на мисълта и сериозността на подхода на Димитър Цанев му бяха за пореден път в добра услуга и гарант за случването.



Вечер на Шостакович

Рецитал на Лилия Бояджиева
24 прелюдии, ор. 34 и Соната №2, ор. 64
В страните от Източна Европа все още тегнат постулатите за суровостта в мисленето на Шостакович. Сарказъмът и иронията са предпочитани болезнени, буквалността на цитата – груба, философизъмът – битово-натуралистичен, афористичността...

Лилия Бояджиева третира Шостакович универсално европейски. Сарказъмът и иронията деликатно кокетират, цитатът е завоалиран и надграден, философизъмът – рафиниран.

Ласкаеща слушателя е ангажираността на изпълнителката с изисквания интонационно и стилистично богатство материал. Дамата бе разточителна и фасцинираща в процеса на проникване и обгръщане в мащабността на цикъла от миниатюри.





„Разширеното пиано” – Мултимедиен проект на Михаил Големинов и Анжела Тошева



Освен същинската мултимедия – Магрид-етюди за две пиана и видео на Големинов, проектът предлагаше различни медийни хибриди: „Birds in Cage (Птици в клетка)” за две пиана и фонограма от **Румен Бальзов**; Епитаф за Иван Спасов за две пиана и електроника от **Михаил Големинов**; из „Седем етюда за пиано” от **Паскал Дюсапен**; „Сбогуване” от **Тон де Леу** и „Инкарнация II” за соло пиано и усилен закъснител/забавен усилвател от **Соми Сато**. На пианата: **Анжела Тошева** и **Михаил Големинов**.



Акценти:

Румен Бальзов отново в амплото си на музикален homo ludens. Заглавието играе с имената на Уилям Бърд, Джон Кейдж и Чарли Паркър – Птицата (Пилето). Това предопределя играта с материала. Звуковата фабула сменя баналната опозиция “натура – култура”, преразказвайки пътя на птиците, изтръгнати от естествената им среда до имплантирането им в хаотичната звукова среда на града. Докато фонограмата звукоизобразително представя пеещите сред природата птици и шума на цивилизацията, сред който като звукови петна изплуват фрагменти от Бърд, Кейдж и Паркър, пианата (според автора) плетат клетката...

Дюсапен е едно от последните пристрастия на **Анжела Тошева**. Без каквото и да е негативизъм, тя мисли музиката му като „тотален деструктуризъм”. Болезненият разпад и вманиаченост във фрагмента и дезинтегрирането на тъканта водят до звуковия еквивалент на кататонията. Като всяка музика, тази на Дюсапен въздейства предимно емоционално при протичането си. Носи потенциата за интелектуална рефлексия, чието „свеждане под понятие” (в Кантов режим) води до констатирането на отсъстващия език, на който да се случи музикологичният дискурс. Тепърва езикът предстои да се създава. На морския бряг, върху пясъка изписваш йероглифи, които вълните непрекъснато отмиват. Това не е повод да спреш – пишеш до пълно трансцендиране на съзнанието и сливане на мига настояще с „момента на всички времена”. Според Сато шинтоизмът акцентира върху многопластовостта и многоизмерността на времепространството. Авторът иска да възпита „ново чувство за време” с музиката си. С традиционна японска „простота”, „изпразненост”, лаконичност и медитативност, с едва доловими метаморфози в статичната звучност музиката предизвиква състояние на дзадзен (седене във вглъбение при липса на обект на съзерцание или абстрактна концепция за съсредоточаване). Усиленият закъснител/забавеният усилвател продължава и преекспонира монолитната акордова звучност до пулсиращ тътен, привеждащ в съ-трептение всичко и всички в залата. Ефектът се подсилва от „ролята” на изпълнителя – на вглъбен в тайнството мистагог.



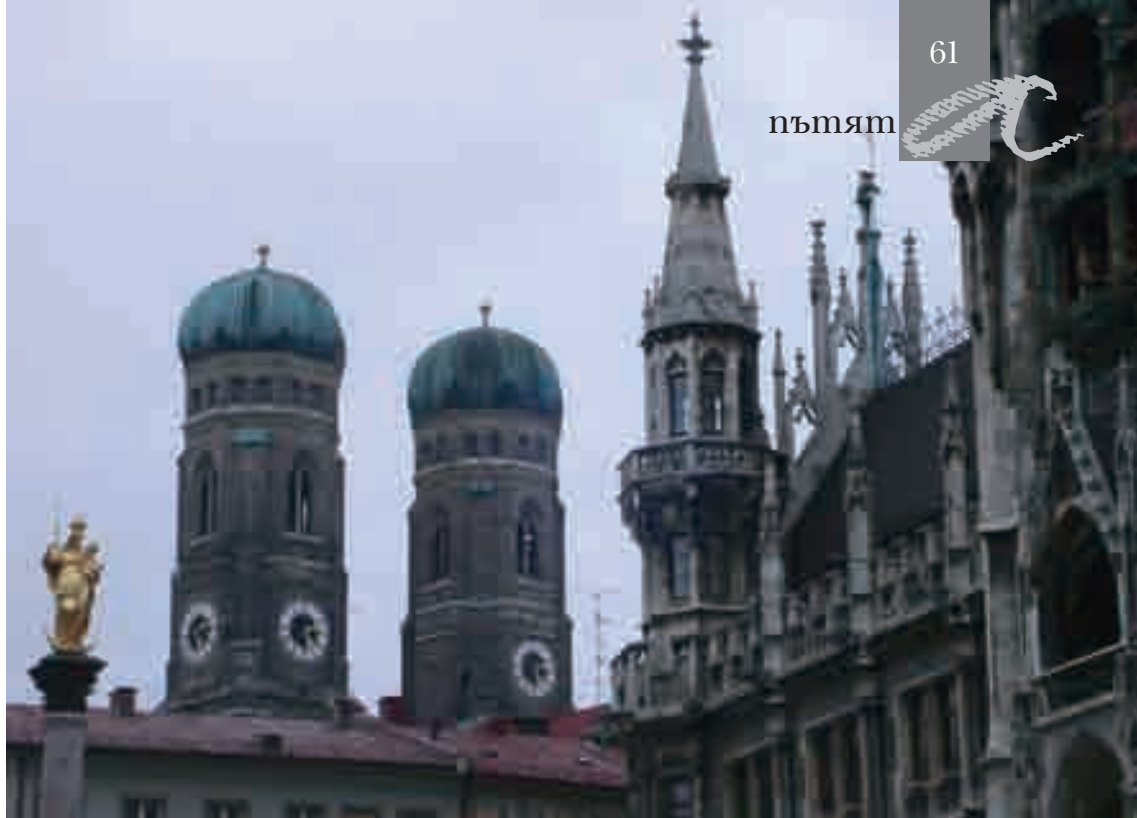
Дължим извинение на читателя, че не отразяваме втората вечер на фестивала – *Американска вечер, рецитал на клавирното дуо Сали Пинкас и Еван Хърш*, с музика от Копланд, Пинкам, Барбър, Рокбърг и Болкъм. Причината е изключително хедонистична – присъствахме на четвъртия *Салон за музика и рефлексии* към алтера, автори и водещи на който сме самите ние.



Ужас и кич срещу Мюлеровата къпалня

Нева Мичева

Хамлетовият въпрос на туриста – „Кой е най-фамозният монумент наоколо, та да се снимам пред него?“ – има няколко правилни отговора в Мюнхен. Много голям град на много голяма държава ще рече, че неща, които другаде протичат последователно, в него се случват наведнъж. Оттук минават всички концертни турнета. Тук се продава всичко: от пеещи механични матроси за децата до триптих с папа Бенедикт XVI с два ангела за бабите. „Най-забележителното“ на Мюнхен всъщност е повече функция на времето, отколкото на пространството му. И истинският му лукс се състои не в това да нощуваш в хотел, вместо в хостел, а да подишаш ежедневието.



Първият ден е едно нескончаемо пристигане. Пристигаме по средата на нищото (летището на евтините самолетни компании в Хан) и потриваме ръце, че все пак сме се добрали, след като Уиз еър два пъти ни е отменяла полета без предупреждение. Два часа по-късно пристигаме във Франкфурт, поради което Германия ни се явява в облика на дълга улица с турски магазини, китайски дрогерии, арабски закусвални, гръцки адвокати и сръбски фармацевти. Накрая пристигаме в Мюнхен и официално откриваме месец февруари със „снежен хаос над Бавария“, както драматично ще се изрази пресата на следващата сутрин.

Вторият ден е прима виста на баварската столица, където чужденците са далеч по-неосезаеми, а улиците – безкрайно по-широки, отколкото във Франкфурт. Мюнхен е четири-пет-етажен, масивен, просторен, ненатрапчив. От улица „Белград“ до централния булевард „Лудвиг“ (по който кафенета, клубове и магазини единодушно се казват също „Лудвиг“) правим статистика на често срещаното: обществени перални, антиквариати, магазини за играчки, ресторанти от всички световни традиции, туристически агенции. Слънчеви часовници, каменни лъвове, гарвани, автомати за цигари, автомати за вестници, велосипеди и фасади със смътно познати софийски физиономии (като в ъгълчето срещу паметника на Цар Освободител, само че огромни и чисти). *Бекерай*, пекарни със страхотните баварски гевреци, *брецели*. Барове с безбожни цени. Трамваи с безбожни цени. Големи табели с *U*, които бележат входовете към безбожно скъпото метро (две евро и двайсет за билетче, градският транспорт си пада шик). Просяци, местни и студоустойчиви. В края на опознавателния тур е университетът „Лудвиг Максимилиан“, където е инсталиран трогателен спомен за Софи Шол и „Бялата роза“: в тротоара пред



стълбите завинаги са впити метални позиви срещу нацистката държава, като онези, заради които групата студенти е осъдена на смърт. Двете кули на университетската църква (като подострени моливи) и по-нататък „Мариенплац“ с очаквания разкош на Кметството и двете кули на Фрауенкирхе (като заоблени гърди). Над главите ни прелитат лебеди. На връщане от другата страна на университета – плакат с професора, спечелил последния Нобел по физика. Афиши на „Котки“ и „Робин Худ“. Афиши на изрусен мъж с фалшива усмивка и прическа на футболист, Ханзи Хинтерзеер. „Нещо като вашия Веселин Маринов, но Маринов е по-добър“, пояснява К.

Ден трети е посветен на бърза разходка из Английската градина, защото ако не се притичва, за седмица в Мюнхен нищо няма да се види. Градината е подобаващо обширен парк с подгизнали от влага алеи, канали на река Изар с кристално бистра вода, невероятно количество диви птици, красиви замръзнали езера и три основни атракции, меко казано, парадоксални.

Моноптерос е кръгъл храм в гръцки стил, кацнал на хълмче. *Китайската кула* прилича на кафява пагода с големи златисти звънци по всичките ѝ натрупани една над друга „шапки“, която ама никак не се връзва с духовия оркестър и бирената площ отдолу. Третото чудо на Английската градина е лятно, та него пропускаме: прочутият нудистки плаж ей тъй, на тревната площ.

По-късно донякъде ни разочарова задължителната музейна тройца: Старата, Новата и Модерната пинакотека. Имат си рубенси, вангоговци и йозефбойсовци, обаче някак им липсва размах. С бегла надежда за реванш си купуваме стоящи места – десет евро и кадифено тапициран парапет за облакътяване – за „Така правят всички“ в Щатстеатер. Изсърбваме докрай горчивата чаша на един от най-женомразките текстове на Лоренцо да Понте („...вие можете без любов, но не и без любовници...“) и една абсурдна във всеки свой детайл постановка: облечените в бяло Фиордилиджи и Дорабела махат ръце като вятърни мелници по бялата сцена, на която Деспина сервира шоколад в бял чайник. Вече къщи се утешаваме с Брехтовата „Опера за три гроша“, на плоча. Ако някой ми беше казал, че *Alabama song – Oh, show me the way to the next whisky bar* – не е на Дорс, а на Брехт и Курт Вайл, щях да умра от смях. И щях да умра в грешка.

На четвъртия ден е важно да се отскочи до Дахау, първият концентрационен лагер, отворен месец и нещо след като Хитлер става германски канцлер. Идеята е да послужи за изолиране на политическите му противници, а мястото е избрано по домашному – в задния двор на Мюнхен (главен град на нацистите и официално местожителство на Хитлер до последно). Сега нещата са толкова различни. Бараките са съборени, крематориумите са почистени, мястото е тихо, снежно, невинно. Мястото не плаши, а смъртно натъжава. Надписи за живата памет и срещу ужаса на братоубийството на руски (а Колима?), на английски (а Гуантанамо?), на иврит (а Палестина?). Дахаучани имат право, когато пътуват в чужбина, да сменят с мюнхенски номерата на колите си, заради многократни неприятности покрай съкращението ДАН. В Мюнхен е отворен музей на евреите. Строи се синагога. Дискутира се защо не се строят паметници на всички жертви заедно – поляци, германци, хомосексуалисти, журналисти, цигани, – а преобладаващо на евреите?

На петия ден на вратата се звъни, К. отваря и някой пита: „Ще ви се намери ли



някой зеленчук за животните от нашия цирк?“ Кое то ни провокира час по-късно да отидем в неоправдано известната зоологическа градина *Хелабрун*. Не откриваме нищо твърде вълнуващо в сградите и техните обитатели, наглеждаме се на тревопасни и получаваме кратки просветления в мъничкия аквариум, секцията с горилите и впечатляващо бъкация модел на мравуняк от стъклени паралелепипеди и тубички.

„Този хълм преди го е нямало“, сочи К. към високата пързалка, докато се придвижваме назад към „Белград“. По дърветата срещу пързалката са завързани бали слама против злополуки с шейни. „И онзи там“, малко по-нататък, тъкмо преди Олимпийското градче, „образували са се от останките на къщи, вещи и хора при бомбардировките“. След впечатляващите олимпийски съоръжения от 1972-ра, чиито покриви приличат на спускащи се корабни платна и на изкуство, не на спорт, виждаме поредното селце в града. Има десетки такива в цяла Германия – малки анклавни от дървени селски къщички, отцепени с тараби от терена на най-централни квартали: място за отпускане и връщане към земеделските корени, да речем.

Андекс е на шестия ден, когато празнуваме рождения ден на К. – отбиваме се до няколковековния манастир извън очертанятията на града, за да отдадем дължимото на прочутото му тъмно пиво. На герба на Мюнхен има детенце с чаша бира (не смея да кажа „халба“, защото това означава „половинка“, а читавите пиячи не падат под литър); на всеки петстотин метра има бирени градини; тук-таме големи стъклени витрини разкриват огромните медни тумбаци на пивоварни: бирата тук е неизбежност, трябва да се пробва. (К.: „Октоберфест ли? Гнусотия. Линейките чакат, влизат сто хиляди човека, пият, пият, част от тях се прибират с метрото, по-голямата част – с линейка.“) Седмият ден е бляскав. Изложба на фотографа Томас Хьопкер в Градския музей ни взима ума („Стара жена в снежна буря“, 1954... „Мохамед Али, уплашен от пчела“, 1964... „Абитуриенти от Източен Берлин“, 1974...). Еспресо в кафенето на *Филммузеум*, едно от известните места с атмосфера, около което гравитират кандидат-интелектуалците, ни оставя безпарични и захласнати. Завъртаме се около *Гастайг*, „мюнхенското НДК“ според К., и се възторгваме от гигантска скулптура на снежна топка (или гигантска снежна скулптура на топка?). По-долу е красивата „народна къпалня на Мюлер“, *Мюлерише фолкбад*, в югендцил (ар нуво, либърти...), а в близката далечина, на остров по средата на Изар, достолепно се възправя столетният *Дойчесмузеум*. Той е посветен на науката и е толкова мащабен и изчерпателен (устройство на часовникова кукувичка, ирландска кръгла лодка за лов на съомга, алхимичен кабинет, махалото на Фуко, пълна възстановка на скалните рисунки от Алтамира, барабар с пещерата...), че представлява предмет на отделно едноседмично посещение, бавно и благоговейно.

Пъкленият план за последния ден обаче не е нито *Гастайг*, нито *Дойчесмузеум*, а *Rocky Horror Picture Show* – една от онези култови дреболии, които добавят качествена съставка към количествения размах на Мюнхен. „Роки Хорър“ е безобразният, истеричен, музикален, третокласен и здраво наблъскан с цитати от други ленти филм на Джим Шърман, който от премиерата си насам се дава всяка седмица в няколко десетки кина по цял свят (Париж, Дъблин и Милано са сред редовните в Европа) за малобройна, но



фанатична секта от почитатели. Точно срещу Мюлеровата къпалня се намира Музеум Лухтшпил, най-постоянното в това дело кино на света, което на 19 септември ще навърши 30 години ежесъботни прожекции на „Роки Хорър“. За филма е заделена малка зала, обзаведена в духа на неговата сценография (микеланджелови давидовци с трътлести бедра, фалшиви мигли и лакирани нокти; черно-бели монализми с криви усмивки; плюшени завеси; тежки червени абажури). На входа с пуканките и билетите се продават набори от „материали“ за през прожекцията, та публиката да хвърля ориз или конфети на Сцената със сватбата, да пръска с водни пистолетчета на Сцената с дъжда... „Роки Хорър“ започва в 23 часа и тече без субтитри, за радост на част от присъстващите, които го знаят наизуст в оригинал и охотно пригласят. Това „транссексуални трансилванци“ от Космоса, това пеещи травестити (чудесен независимо от всичко Тим Къри!), това пищяща от пресилен ужас Сюзън Сарандън – „Роки Хорър“ толкова неистово е кич, че диво забавлява.

Накрая идва една неделя, в която вземаме кола и забягваме в Беламонт, Горна Швабия, за да гледаме *фазнет*, местния карнавал с вещици, бонбони и греяно вино. Същото в Мюнхен се казва „фашинг“ и ще дойде малко по-късно, към края на февруари, с колосални размери и масово изтегляне с метро и линейки.





място за литературни срещи
и културни дебати, изложби
и музикални салони

май 2006

арт център алтера,
Интерпред,
бул. „Драган Цанков” 36
тел. 986 36 48

03. 05. 2006 г., 18.30
Обявяване на победителите
в конкурса за разказ
на списание алтера

19. 05. 2006, 18.30
Шести салон за музика и рефлексии
Тема: Жени композиторки, II част

09. 05 - 29. 05. 2006 г.
Традиционна изложба
на община Изгрев
Откриване - 09. 05, 18.30

31. 05. 2006, 18.30
Клуб „Бялата ръкавица” – шести
поетичен рицарски двубой

ОТЦ ИНТЕРПРЕД
бул. Драган Цанков 36, София 1507
тел.: 969 32 30; факс: 969 32 31;
artcenter@altera-bg.com

АРТ ШЕНТЪР АЛТЕРА

АРТ СЕНТЪР АЛТЕРА



На 50 места в 30 града – български десант в Нормандия

С Лоран Поре разговаря Анюта Качева

Лоран Поре ръководи асоциация „Балкан транзит“. Основана е преди пет години и работи за срещи между балканските култури, както една с друга, така и с френската култура. Фестивалът протича в областта Нормандия, основно в пристанищния град Каен, град с богато архитектурно наследство. Това е четвъртото издание на „Балкан транзит“, на което се очакват над 35 000 посетители. Повод за интервюто на **Анюта Качева** с него е предстоящото българско участие тази година за седем седмици през май и юни и фокусът върху нашата страна. Паралелно с фестивала във Франция френски артисти ще участват в различни прояви в София, Пловдив, Русе.

Анюта Качева: Откъде тръгна идеята да правите подобен културен фестивал?

Лоран Поре: Още в началото реших да избягвам стандартните начини на работа. Когато човек си представи фондация, която представя култура и културни продукти, повечето от нас асоциират това със зала или офиси, където се организират събития. Ние не работим така. Правим верига от места. Обикновено това се случва в Париж и околностите, както и близките градове, където стъпаловидно организираме събития. Не искаме да затворим една изложба или един концерт само на едно място, а да ги накараме да пътуват между хората. Така ще бъде и тази година в Нормандия. Започнахме с Босна, Албания, после „бяхме“ в Гърция, а тази година представяме българската култура. Цял месец ще има над 100 прояви с участието на 150 български творци от различни изкуства. Ще има литературни четения на български писатели, около десет-петнайсет изложби, театрални постановки, прожекция на филми. Ще издадем двуезична антология с участието на български и френски писатели. Ще има българска музика, представена от „Мистерията на българските гласове“, но сме поканили и джазмузиканти, ще има и българска църковна музика. Имате невероятни изпълнители. Ще има и няколко конференции с участието на политолози, историци, политици.

Анюта Качева: Как се запознавате с различните култури, как подбирате авторите, художниците, изобщо хората на изкуството, които каните?



Лоран Поре: Това е работа, която изисква страшно много изследване и търсене. Да можеш да поставяш верните въпроси, трябва наистина да познаваш съответната литература и писателите например. За подбора помогнаха



Жаку Вагенцайн и Лоран Поре

български и френски издатели, които познават млади автори и големи поети, за филмите се свързах с вашия Национален филмов център. Ще представим най-модерното българско кино от последните години, иначе рискуваме винаги да попадаме в ерата на динозаврите, нещо, от което както ние, така и вие можем да пострадаме. Гледах „Мила от Марс“, филм, който се харесва от младите в България, а значи, че ще се хареса и във Франция. Онова, което ме интересува, е какво мислят младите, какви са техните мечти, как ги представят чрез изкуството. Във Франция се срещам с фотографи и художници, същото правих и тук – в София, в Пловдив и Варна. Създадохме структура, която не търпи едностранчивостта, а е едно отворено общество, защото само така може да се представя културата.

Анюта Качева: Имате ли впечатление, че българската страна е пасивна, когато става дума за добро представяне на културата ни в чужбина – това е умение, което се гради с години?

Лоран Поре: Не мисля, че става дума за пасивност или активност. Има организации – виртуални също – във Франция, които могат да ти доставят каквато информация поискаш. Не става дума за пасивност, а да бъдеш в крак с времето, адекватно да се държиш в света, в който живееш. Ще дам веднага пример с Мари Врина – Николов, чиито усилия са възхитителни в посока на представяне на българската съвременна литература, тя направи сайт, където могат да се прочетат и преведени текстове на автори. За онези, които харесват и обичат българската литература, това е най-доброто място за запознаване с нея. Литературният вкус на Мари Врина е на ниво и тя ми бе истинска опора в търсенето и представянето на автори. Това е един великолепен пример, който не трябва да остава единичен, а да бъде последван от други. Освен това българските преводачи са много способни.

Трябва да се работи непрекъснато, но в същото време трябва да бъдем търпеливи и изпълнени с разбиране. Един български център на книгата не може да се сравнява с този в Париж, Франция. Ние имаме традиции и умения, защото имаме щастието да бъдем от другата страна на



Желязната завеса и не сме били блокирани от един режим, който раждаше само партийни едnodневки. Вашият Национален център за книгата има капацитет и способности наистина да помогне, когато трябва да се представят български автори в чужбина. То е еднакво важно и за вас, и за нас. За вас, защото литературата трябва да бъде дете на света, а и писателите ви да могат да се съизмерят с колегите си в чужбина. За нас, защото това поддържа сетивата ни живи всеки път, когато можем да се насладим на чужда литература и култура.

Анюта Качева: Скоро четох изследване, че големи писатели от Полша, Русия, Сърбия, Румъния, изобщо представители на културата на източноевропейските страни, дори станали световноизвестни, продължават да страдат от културни предрасъдъци. Какво мислите за това, има ли такава бариера?

Лоран Поре: Да, но това не се отнася само до източноевропейските страни. Културните предрасъдъци съществуват и по отношение на западните страни, много повече между нас, отколкото между вас, балканските страни например. Знае се, че Монмартър е световен, космополитен център за изкуство и култура, но там лесно можеш да се почувстваш малък и незначителен. Живеем в свят, все още обслужващ стари представи и стереотипи. За мен например, който почти не познава България, е истинско изкушение да разгледам и научавам нови неща, да се запознавам с една различна култура и география, това е опияняващо преживяване. Да сглобявам отново и отново пъзела на картата на старите европейски ценности и култури, да оправдавам или отхвърлям очакванията си. Затова според мен членството ви в ЕС може да ни помогне не само да опознаем българската култура, но и да намерим нови приятели. Защо да не ги наричаме българи? Тези усилия обаче трябва да са двустранни.

Може би мнението ми е предубедено, защото аз съм пробалкански човек, чувствам се добре на Балканите. Първото нещо, което видях у вас, е, че хората карат като луди, но същото става и във Франция, така че бях подготвен да се оглеждам като луд на всички страни. Давам нещо толкова просто за пример, защото ако не си предубеден, е много лесно да откриеш общите неща, които ни сближават. Но най-важното, тук не живеят екзотични диваци, а европейци като нас, с които можем да говорим на френски или на английски. Радвам се, че срещам хора, с които мога да говоря на френски, веднага се усеща, че всички са приятелски настроени към мен именно защото съм французин. Това са преимущества, които трябва да се ценят. В България срещнах хора, в които направо се влюбих, чувствам се прекрасно в София, не изпитвам никакви притеснения. Тук бях няколко пъти, но винаги имам много работа. Следващия път ми се иска да бъда свободен, за да мога да се разходя първо из планините, сред божествено красивата ви природа, да разгледам страната, да имам време да се потопя в удоволствието на откривателството. Това е и стъпката към интереса ми към културния туризъм, който е съвсем различен от туризма за почивка. Не искам хора,



затворени в един хотел, които само се примъкват до плажа или до поляната и обратно. Искам да опозная България чрез интелигентния туризъм.

Анюта Качева: Вие сте французин, а Франция винаги е била много чувствителна по отношение на езика. Тревожите ли се от факта, че живеем в един англоговорящ свят?

Лоран Поре: Знам, че всички, особено младите, избират да говорят английски. Но ме тревожи общата тенденция на американизирането, не защото става дума за Америка, а защото една култура започва да доминира над всички останали, както във всекидневния начин на живот, така и на езиково ниво. Но идеята за франкофонията е важна за мен, тя е жива в Южна Америка, в африканските страни, в Квебек, Канада. Фактът, че този разговор се води на френски, а не на английски, също е показателен. И точно затова съм толкова запален по представяне на чужди, неизвестни култури – това означава също представяне на езиците, това им дава по-голям шанс да останат живи по-дълго време. Всичките ми разговори в България се водят на френски, това е другата важна част от работата ми. Но винаги съм бил против доминирането на една култура и на един начин на мислене, а личното ми мнение е, че новата англоезична попкултура не е най-добрата. При такова доминиране лесно можем да престанем да се изслушваме, да се слушаме изобщо. От това не печели и самият английски език. Младите българи например, които искат да си намерят работа в Европа, задължително трябва да знаят английски, но това не е Шекспировия английски, а са варианти на икономически английски. Във Франция искаш ли да си намериш работа, ще трябва да знаеш истинския френски.

Анюта Качева: Може би така се е родила идеята за обща културна политика в европейските страни, основана на тревогата, но и на грижата за бъдещето?

Лоран Поре: Разбира се. Когато аз казвам, че съм французин и европеец, това означава, че и българската култура ми принадлежи и аз съм част от нея, защото тя е в европейското културно семейство. Културата е най-демократичното и най-доброто средство за опознаване, но и за обикване на съседите. Колкото повече знаем за себе си, толкова светът, в който живеем, има шанс да се подобри. Тази идея е етап, едно начало, защото какво всъщност е културата? Това не е само един спектакъл, една изложба или концерт, а среща между хора. И това е най-ценното – живите ни срещи, поглеждането очи в очи, а точно тези срещи са основата на бъдеща Европа.



Джи Джи коя? Ди Джи? А, Ди Ди. Кой я знае в България?

Людмил Фотев

Спомням си тези дежурни фрази, с които преди половин година бяхме посрещани навсякъде. И едновременно с това прослушвам записа от 2 през нощта, след концерта ѝ в София, на този паметен 28 март 2006 г. Случайно или не, попадам на характерното за Ди Ди избухване на смях. Все едно десетима сомелиери отпушват едновременно шампанско. Официалностите са приключили, както и работното време на ресторанта, чашите и захарчетата за закуската вече са по съседните маси, а на Ди Ди не ѝ се тръгва. 24 часа след пристигането си, 4 – след концерта, продължил над 135 минути, без да слезе от сцената – и – никаква следа от умора. *Не знам какво се случва с мен в този град, с тези хора. Дали защото сте много отворени и си приличаме по любознателността. Или защото сте толкова начетени и с такава култура. Не, не ми се смей, видя ли как се бяха подготвили журналистите на пресконференцията?* Това е тя – спонтанен бълбукащ извор на оптимизъм и романтизъм. Винаги с божествена усмивка и дарба да каже нещо хубаво на всеки до себе си – било за ботушите (*наистина, български ли са, страхотно!*) или роклята (*сама си си я измислила – невероятно*), или за рукналите изневиделица сълзи (*какво като си мъж, поплачи си, след плача идва щастие*). След което пет минути прегръща поредния колега, трогнат от искреността ѝ.



Специален автограф за □□□□□

18 март 2006, НДК, цена 120.00



24 часа от живота на Ди Ди. Дали София бе само поредна спирка от световното турне на една двукратна носителка на Грами? *Намирам, че просто сте честни. Когато усетите човека срещу себе си, се раздавате докрай.* Ди Ди почти е стигнала до асансьорите, когато ѝ споделям, че разплаканият колега от пресрещката от емоция е натиснал грешно копче и е изтрил интервюто ѝ. *Боже, само това не! Моля те, кажи му, ако иска, че пак може да го направим!*

Amazing Grace. Не просто бис акапела при една изправена на крака зала. *Не съм богиня-*

пазителка. Въпреки че до предпоследния си албум, посветен на Курт Вейл, си мислех, че призванието ми е да следвам традицията. Не съм и богиня, променяща съдбите на хората. Но ако дори и един човек се чувства по-добре, след като ме е слушал, това ми стига.

Avec le temps. Това също е тя. Философията ѝ. Страданието ѝ. От първия път, чувайки тази триминутна драма на Лео Фере, Ди Ди я носи в себе си. *Искам хората да не се оставят подвластни на ежедневието. Да не убиват любовта си с навика. Да не се примиряват с приятелските предателства.* Джаздива, живата джазлегенда, една от най-големите дами в джаза, една от най-добрите изпълнителки от своето поколение, една от най-големите джазпевици на нашето време, перла в джаза – това са само част от заглавията в периодичните издания у нас преди концерта. И както е прието, почти нищо след това.

Не само защото такава емоция трудно се описва с думи. Талант е да накараш четящия да настърхне по начина, по който ти си настърхвал след фламенко-интро на китариста Луи Винсберг и басиста Айра Коулман към Et maintenant. Особено като си помислим кой какво е очаквал от този концерт. Шансони, джаз, глас, присъствие. *Не обичам да съм пред музикантите, аз съм с тях. В този смисъл не обичам да ме смятат за певица.* Поглеждам акордеониста ѝ, Марк Бертумио, чийто последен проект JazzNoJazz направо разби Франция с продажбите си през 2005 г. Още на втория хорус на заглавната песен, „J'ai deux amours”, Ди Ди отива при него и той изпява „j'ai deux amours, toi Dee Dee”. *Направих го на една репетиция, после Ди Ди ме помоли всеки път да го пая, ужас – ами аз не съм певец, не знаех как да застава пред микрофона, щях да го изям. Но с доверието ѝ в мен нещата станаха толкова лесни и естествени...*





И това ако не е пръст на съдбата. Лелята на бащата на Ди Ди е била човекът, подтикнал колебаещата се Джоузефин Бейкър да се качи на парахода за Европа. Ди Ди научава тази история от баба си, когато вече се е престрашила и е изпяла шлагера на Бейкър. И – въпрос на скромност – никога не го е изтъквала при представянето на албума си. Може би защото за любовта не се говори.

От „Que reste-t-il de nos amours” преходът ѝ към американската версия, “I Wish Your Love”, е не само езиков, а изцяло семантичен. Не какво остава от любовта, а колко се нуждая от любовта. Както и трагизмът на Превер в “Les feuilles mortes” е пометен от безбрежните перкусионни сола на аржентинеца - български зет – Мининьо Гарай.

Затова и не ѝ казваме: Ne me quitte pas! Колата лети към летището. Ди Ди ме е помолила да ѝ пусна версията на същата песен на напусналата ни Шърли Хорн, защото не я е чувала. Слуша я мълчаливо. Накрая заключава: *Ето, това е класа.*

Да, това е класа. Класата на Ди Ди.

“Джаз+” започва през 1993 г. в ефира на „Христо Ботев”. От края на 1995 до март 2005 г. е на вълните на РФИ. Първият фестивал „Джаз+” е през пролетта на същата година. Сега е второто му издание, а концертът на Ди Ди Бриджуотър бе само първият от програмата му. Това е единственият български фестивал, член на Европейския джазнетуърк, включващ само фестивали с иновативна и креативна програма.





Места за снимки

Жана Петрова

През първите пролетни дни София заприлича на фотографска рамка. Всичко започна от Дъблин.

После – дойде fotografia на Испания.

Сега продължава във фотографирана София. И то фотографирана от живописеца Цанко Лавренов.

Дъблин – 1900 г.



Случайни минувачи. Улицата, която е предпочитана от лекарите в **Дъблин**. Една от петнайсетте работилници в ирландския град, където се произвеждат велосипеди. Ваксаджия, който посреща поредния клиент. Дъблинчани гледат света през телескоп. Жена, облежната на парапет. Женската съблекалня, която остава действаща на брега на океана почти до 1950 година. Това са сюжети с дъблинчани в центъра на София. Колекцията се съхранява в Националния фотографски архив на Ирландия. Фотографиите са на Дж. Дж. Кларк – дъблинчанин, който се опитал да събере своите съвременници върху стъклени плаки. Обикновено в такива

изложби се говори за омото, което гледа през обектива. Обаче освен изключителната стойност да представят образи от началото на миналия век, тези фотографии имат още една особеност – очите, с които сниманите гледат обектива. Fotografia в момента привлича всеки. Но в началото на века не всеки е попадал във фотокадър. Затова днес са непознати питащите погледи на забързаните дъблинчанки, които се оказват център на внимание. Или пък приятно изненаданите мъже с бомбета и чадър, които позират пред фотографа. Това са двете реакции в началото на века – изумлението и удоволственото позиране. Век по-късно май във фотографиите се вижда само позирането. Фотографирането не изненадва никого.

Испания – от 1851 до 2006 г.

Странно е, но и в изложбата “150 години fotografia в **Испания**” се откриват подобни сюжети. През XIX век и в началото на XX фотографите снимат движение, снимат улицата или пътя. Дилижанс, движен от мулета. Група пътуващи цигани в Андалусия. Турист, пренасян в хамак. Преместването е събитие, което е заслужавало запаметяване, запазване в архива. Испанската fotografia показва още един непознат досега обект или може би нарочно избягван при избора на



снимки – в изложбата има колкото живот, толкова и смърт. Това е една от малкото фотоизложби у нас, в които са показани снимки на баща с мъртвата му дъщеря или с мъртвия му син. И това не са само ранните фотографии от XIX век. Снимка с мъртво дете на одъра има и от 70-те години на миналия век.

Първата снимка, направена на принципа на дагеротипната фотография, е с дата 1839 г., в Барселона. Искрящи обеци, зъби, брошка със син оттенък, които се открояват, тъй като са нанасяни допълнително като цвят. С дагеротип започва портретната фотография в Испания, която се пази в испанските музеи. Всъщност подобна смесица от рисуване и фотография може да се види и в края на XX век – когато играта с изображения е технически много по-сложна. Във фотографията всекидневното се смесва с кризата – образите на Франко и неговите легионери са запечатани заедно с усмихнатото лице на продавачка на пуяци на площад „Санта Крус”. Не ти се вярва, че в едно и също време може да има толкова много скръб като във фотографирания плач на баща и син – изпращащи емигранти. И толкова подкупващи усмивки – като тези на проститутки, позиращи пред фотограф през 30-те на миналия век. Фотографската памет на Испания пази и снимка на писателя Бенито Перес Галдос и Пио Бароха. Смехът обаче почти изчезва





във фотографията от края на изминалия век. Страданиято надделява. Въпреки че вече няма сюжети за война, разрушение, глад или насилие. Страданиято е иносказателно. Скрито зад напуканите ръце на испански жени, закрили очите си, скрито в очакването на вести от възрастна испанка, снимана до стария радиоприемник, или пък в немощта на изражението на фотографираните в „Болни от СПИН“ в серията „Горките ние“. В края на ХХ век продавачката на пуяци не би се оказала в центъра на фотографски кадър – прекалено щастлива е, дори и да е само поза.

София – 40-те години на миналия век.



Другите две фотографски изложби са отговор. Отговор на въпроса какво се променя и какво променя фотографията през вековете. Последната открита изложба с фотографии в София обаче съдържа въпроси. Черно и бяло моментно отражение върху хартия. Документалистика. Цветно възстановяване на преживяното върху платно. Въображение. Това са двата свята, в които попада посетителят на изложбата от фотографии и живописни платна на **Цанко Лавренов** в Националната художествена галерия. Две години са били нужни на художника да създаде картина от кадрите от цикъла „Из бомбардирана София 1944 година“. Различен поглед във фотографията и в картината, макар гледната точка да е една и съща. Изложбата представя и фотосерията „Свети Александър Невски зиме“ – 1942 година“, „Манастирът Трескавец при Прилеп 1942 година“, „Строежът в центъра на София“, когато художникът Цанко Лавренов фотографира как се покрива с асфалт неговата улица „Янтра“. Документално и въобразено – както години наред минаваме по същата улица от квартала. Въпроси, които всеки сплөбява наум като парчета от снимка, вървейки по своята улица.



Ню Йорк като Истанбул

Диана Попова

„Шум” е озаглавена изложбата на Дойчин Русев в галерия „Арт Алея”. Концепцията на художника пояснява, че странните картини с фон от китайско писмо и апликирани обекти (култови статуетки от различни религии, старинни битови предмети, гирлянди от рисунки с „плейбойски” зайци и др.) представят не какъв да е шум, дори не идеята за шум въобще, а нюйоркския шум. Който в случая е визуализиран.

Художникът го познава добре, след като години наред е живял там. По една случайност го познавам и аз, така че произведенията съвпадат напълно с моите спомени – като обща представа за този град.

През 90-те друг художник – Правдолюб Иванов – сподели, че според него Ню Йорк много прилича на Истанбул. Тогава се учудих: какво общо може да има между два града с толкова различна история, освен че са многомилionни мегаполиси и не са столици на своите страни? Доста по-късно и вече на място разбрах за какво става дума.

А става дума за количества събрана култура. В Истанбул тя е на пластове, насложавани през вековете, трупани по вертикала, така да се каже. В Ню Йорк културите се съвместяват на една плоскост, съжителстват най-демократично по хоризонталата и свободно преливат помежду си, без никой да се впечатлява от причудливите им съчетания. Сохо, Малката Италия, Китайският квартал са все места с трудно уловими „географски” граници, но със своя съвсем конкретна тоналност – в общия шум на Ню Йорк.

Дойчин Русев го е видял като музика. И ни го представя като джаз...



**Николай Бойков**

Николай Бойков (Видин, 1968) е автор на книгите *Метафизики* (Свободно поетическо общество, 2000), *Стихотворения с биография* (Жанет-45, 2003), *Ояснен в любов* (hand made, 2005)

Моят таен любовник

Моят таен любовник
тайно ме люби

очите му тайно ме пилят
устните му тайно ме пилят
ръцете му тайно ме приласкават

С моя таен любовник
потайно вървиме по улици
като непознати вървиме в парка
когато луната позната грее над нас
Крием се в сянката на дърветата
страстно се разцелуваме
страстно се галиме
после камъчета прискърцват под нас
крачиме в парка търсиме пейки и сенки
хващам ръката му
палеца му нежно ме приласкава
чуем ли чуждо прискърцване
пак се правим на непознати
дето просто във мрака във парка
от луната огрявани просто си се разхождат



Моят таен любовник има си име
което има значение
както блага вест значи името Благовест
както добро за света значи името Добромир
както украса в света значи името Красимир
както ангел значи името Ангел
тайна е името на тайния ми любовник
тайна е тялото му
тайна е цветът на косите му
тайна е цветът на очите му
тайна са особените му белези
тайна е ръстът му
тайна е миризмата му
тайна е квартирата му в уличката му тайна
където тайно се срещаме

С тайния си любовник
на таен език си говориме
(език на цветята му казват унгарците)

Моят любовник има си всичко
две очи които ме пият
две устни които ме пият
две ръце които ме приласкават
две ръце които ме разкопчават
две очи които ми казват целуни ме
две ръце които ми казват искам те
две устни които ми казват красив си имаш хубаво тяло
и ме обгръща
и притиска хубавото си тайно тяло
и меко и нежно обема устните ми
и меко и нежно целува врата ми
и меко и нежно пърхоти с език в ухото ми
после меко и нежно обхожда зърното ми
леко ме хапва със зъби
боли ме — казвам му
боли ли — отвърща



докато аз меко и нежно целувам врата му
меко и нежно пърхотя с език в ухото му
меко и нежно обхождам зърното му
меко и нежно ръцете ми го приласкават
леки и нежни ръцете му меко и нежно ме приласкават
меко и нежно и леко досягат члена ми
меко и нежно обема го

аз също го галя

Искаш ли поза номер 69 — ми казва
а аз му отвърщам — Тя коя е
после безмълвни се любиме
в португалската музика
аз му казвам — Говори, говори, говори!
той слага пръст на устата си
и обръща касетата
и се любим

Когато си тръгвам от тайния си любовник
от тайната му квартира на тайната улица
пред вратата му тайна
за последно ме приласкава
и ми пришепва в ухото пропърхорвайки
и бъди деликатен