

This is Google's cache of

<http://kultura.bg/web/%D0%BC%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D1%82%D0%BE-%D0%BD%D0%B0-%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D1%82%D0%BE-%D0%B8-%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B0-%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD/>. It is a snapshot of the page as it appeared on Oct 11, 2017 01:38:13 GMT.

The [current page](#) could have changed in the meantime. [Learn more](#)

[Full version](#) [Text-only version](#) [View source](#)

Tip: To quickly find your search term on this page, press **Ctrl+F** or **⌘-F** (Mac) and use the find bar.



14

Споделяне

14

Споделяне



Димитър Камбуров 12.09.2017 11:22

МАСТИЛОТО НА КИНОТО И ОБРАТНАТА СТРАНА НА ПОЧЕРКА

Филмът на Андреа Саймън „Изкуството е оръжие“, посветен на Анжел Вагенщайн, напоследък се радва на добър прием по различни кинофестивали.

Американската режисьорка и продуцентка работи върху филма години. У нас появата му също ще се приеме добре от много хора, вероятно не само от левия политически спектър. Американски филм за българин звучи като небивалица: доайен на културата ни разпознат като достоен за център на пълнометражен документален филм?! Факт: именитият творец и активен свидетел на няколко епохи е вдъхновил биографичен разказ със световен адресат, а чрез него България бива преоткрита на световната карта.

Филмът се е получил: посланието му разчита на мощна визия и убедителен коментар. Биографията е цел, но и средство: личността на А. Вагенщайн е оптика към историческите превратности, споходили една малка, пренебрегвана и едва назнайнова страна. Нещо повече: през българската история филмът подлага на ревизия клишета за ролята на комунизма и на лявата идея през последния век. Вместо лесна реабилитация на лявото, филмът го осмисля критично и все пак като все така жива алтернатива на

капитала, този временен победител в модерния сблъсък на идеи. Филмът отхвърля края на историята и внушава утопичен оптимизъм в епоха с лик по янунсовски раздвоен между фундаментализъм и популизъм. Когато един ляв глас се надига срещу безалтернативността на пазара, без друго има някои предимства той да е еврейско-американски.

[ANGEL WAGENSTEIN: ART IS A WEAPON Trailer](#) from [Arcadia Pictures](#) on [Vimeo](#).

Словото на филма умно монтира отрязъци от интервюта. Пред камера и зад кадър чужденци и българи интерпретират А. Вагенщайн и България през дебати за антисемитизма, плурализма, толерантността и политиката на интерпретациите, за ролята на лявото в историческия развой на XX век, за смисъла и участието на революциите... Фактът, че влиятелни чужди интелектуалци размишляват през А. Вагенщайн върху България и лявото, насърчава; а и те – най-вече в лицето на писателите Елизабет Франк и Рана Дасгупта и на антроположката Кристен Годзи – демонстрират завидно познаване на страната и на споровете относно историята ѝ. Без да предлагат стъписваща перспектива, те дават глас и плътност на виждания, системно подлагани на критика или на забрава. Чуждите гласове влизат в продуктивен диалог с тези на българските участници, измежду които се открояват Мария Тодорова и Максим Бенвенисти. Така коментарното слово остава смислено и просветляващо, без да претендира за прозрения. То добре балансира словото на протагониста: вместо да го коригира, филмът избира да го надгради с рефлексия на топло съучастие. Филмът мисли високо чрез А. Вагенщайн дори когато неговите мъдрост и опит са белязани от възрастта.

Най-голямото постижение на филма е кинематографичното му майсторство. А. Вагенщайн и интервюираните често са зад кадър. Така словото се оказва в диалог с една рядко илюстративна, еманципирана визия. В същото време винаги е ясно кой говори във финия контрапункт между мненията.

Като повтаря ключови моменти, изказвания и кадри, Саймън изследва промените, които им налагат различната перспектива и контекст. Например образният лейтмотив на рушания се партиен мемориален комплекс на връх Бузлуджа, където през 1891 е поставено началото на компартията, символизира поражението на социализма и окаяното състояние на страната след него, докато накрая се стига до коментара на А. Вагенщайн, че все още липсва проект за нова обществена сграда и че покривът на Прехода все така тече.

Филмът често съполага кадри на едни и същи места от различни епохи, за да предложи алтернативни концепции за време: постъпателно отминаващото време се конкурира с цикличността, повторението и завръщането, не и към същото. Преходите между цитиран и оригинален документален материал са и

плавни, и явни. Ритъмът е сякаш отмерван от голям диригент и филмът напомня пословично трудна музикална творба, изведнъж открила проясняващото я темпо. Темите във филма по правило се редуват. Ала ключовите теми – тези за революциите и лявото, за свободата и социалната справедливост, за съпротивата и верността – работят като рефрени–опори на арматурата на филма. С А. Вагенщайн в центъра и с коментарните гласове около него при класическо отсъствие на словесна авторска интервенция именно рефренните възвръщания са начинът за акцентиране и прокаране на интенцията на филма.

Но какво е намерението на този филм? Защо е направен?

Филмът ни представя герой при залез и внушава по равно милост и възхита. Виждаме образа на един честен и хуманен, екстраординерен и опърничав човек от изключителен мащаб, от дете прегърнал лявата идея от баща си и вярвал в нея през всичките превратности на пътя си заради идеалите на *добротата, солидарността, братството, взаимопомощта и свободата*.

В началото А. Вагенщайн е показан като партизанин-антифашист. Филмът споделя гордостта му от подпалването на немски склад с кожуси за московския фронт. Героят се е борил, бил е осъден на смърт, бил е изтезаван, спасил се е по чудо. Постепенно от праволинеен комунист е израснал до неконвенционален творец, чиито филми са забранявани, и до критичен ляв мислител, току изключван от партията. По-сложният му поглед ревизира клишетата на правоверността и се бори срещу бюрократизирането на една светла идея от системата. Въобще творец от романтически тип, прегърнал дълга да поставя въпроси. И станал неудобният за всяка система: „съмнителен евреин“ за комунизма, „гаден комунист“ за демокрацията, по думите на Бенвенисти, в последна сметка се превръща в сприхаво старче за партията-столетница след соц-ъплифтинга ѝ.

В последна сметка А. Вагенщайн ни е представен като жив следовник на Маркс, който – като самия Маркс – не може да бъде „марксист“, но вечно ще брани правото на лявото. И ще критикува недостига на свобода – колективна, индивидуална, творческа, интелектуална. Този привлекателен биографичен конструктор търси потвърждение в самия протагонист в кадър, чийто натрапчив егоцентризъм и чувство за избраничество са оправдани и от творческите му постижения, и от биографията му, сама по себе си творба с морал.

Познавам авторката. Две години тя учи български, за да може да разговаря с Джеки. Помагах с преводи. Предупреждавах я, че А. Вагенщайн е дотам противоречива в страната си фигура, че филм, който го героизира, може да се разбере превратно. Виждам, че не ме е послушала.

Да погледнем отблизо филма.

Той започва с кадри от демонтирането на червената петолъчка от пилоната над бившия Партиен дом. Надпис: *Sofia, Bulgaria, 9 September 1990*. Каква ирония, ще възкликне по-вещият западен зрител, българите са се разделили с пролетарския символ на датата, на която комунизмът е завзел властта 46 години по-рано. Само че действителната дата на демонтирането е 4 октомври: скучна дата без внушения.

Заглавието на филма *Angel Wagenstein: Art is A Weapon (Изкуството е оръжие)* е последвано от следната ударна статистика: 94 години, 52 филма, 3 революции. Дори ако А. Вагенщайн някак наистина е направил 52 филма, сметката с революциите би излязла само ако филмът в умопомрачение припише революционно достойнство на фашизма.

Малко по-късно А. Вагенщайн говори пред комунистическо сбирание на Бузлуджа. Думите му са: „За един по-добър и по-човечен свят с **ново политическо действие**, с нова вяра и нов храм“. Западният зрител ще научи, че той е казал: *We demand a new world, **a new political morality**, a new temple and a new faith*. Остава загадка как действието се е превърнало в морал.

Тези начални дребни жестове на подмяна са показателни за филма на Саймън: във волята си да монументализира *човешкото, твърде човешкото* у Вагенщайн, филмът понякога страни от истината и търси естетически оправдания за това. А когато естетическото полага сладък филм връз политическите и ценностните внушения на една творба, когато красотата опитомява документалността, това усъмнява относно подбудите. И ефектите.

Докато петолъчката се превръща в експонат в Музея на социализма, зад кадър тече гласът на Вагенщайн, който фаталистично мъдрува, че никой не знае изхода на една революция. Веднага след това става ясно, че той всъщност го знае: „Защото гибелта на революции е закодирана вътре в самите тях. Те са родени, за да умрат“. Междувременно звездата от музея се превръща в друга една – над разпадащата се бузлуджанска сграда, прилична на катастрофирала летяща чиния.

Зрителят не разбира кога Вагенщайн е узрял за поизносената диалектика за отложената в революционните гени суицидалност. Нито пък ще научи кога е осъзнал, че надеждите на лидери като Горбачов са напразни: „Те си мислеха, че могат нещо да спасят. То беше неспасяемо, защо? Защото вътре в недрата на самите комунистически партии зрееше това нещо“. Второто прозрение ще да го е навестило след 1989-а. В словото си на митинга пред храм-паметника „Александър Невски“ на 8 ноември 1989 (а не на 10, както филмът посочва) А. Вагенщайн се кълне в Горбачов, докато разпознава и

Тян ан Мън, и Берлинската стена като зловещи и срамни комунистически престъпления. В следващия кадър от революционната метежност няма и следа, останал е само Горбачов: А. Вагенщайн вече е прегърнал партийната задача за запазване на властта. Към края филмът повтаря същата секвенция по-разгърнато, за да внуши: Вагенщайновата биография потвърждава самоубийствеността на революциите по силата на човешкия фактор в тях. Партийните елити стават контрареволюционни, без да сдават властта, съвсем по Маркс-Ленин. Впрочем още на паметната среща на 12-те интелектуалци с Митеран през януари 1989-а сценаристът отрича да е дисидент, защото никога не бил отричал изцяло системата. Изглежда Вагенщайн винаги е бил радетел за умереното обуржоазяване на комунистическите елити, а то пък се оказва в основата на прословутата партийна суицидалност. В този смисъл предполагаемият провал на революциите се оказва в сговор с амбициите и дефицитите на самия А. Вагенщайн.

Във филма неколkokратно се поставя въпросът за твореца и властта, за това дали и доколко е възможна творческата свобода при репресивни режими. Във връзка с филма „Гойя“, чийто сценарист е Вагенщайн, но и предвид сложните игри на сценариста с комунистическата власт през годините, филмът се пита за цената на конформизма, за възможните духовни, социални и културни печалби от него. Филмът внушава разбиране и респект към определени форми на опортюнизъм и конформизъм, които са цената за отвоюваното право да се изричат, ако и иносказателно, истини. Ключов тук е коментарът на Лиз Франк, която прозорливо забелязва, че западната представа за източния интелектуалец-дисидент е семпло излята по модела на най-големите – Милош, Бродски – и пренебрегва средния ешелон талантиливи творци, които не са чужди на опортюнизма и конформизма, докато по езоповски вършат своята критическа работа. Показателно Вагенщайн е избрал Езоп за сценарий, предвидил по думите му руската инвазия в Чехословакия. Така филмът намеква за опортюнизма на своя герой, за умния му и полезен конформизъм спрямо комунистическата власт, украсяван от калкулирани жестове на свободомислие и критична откритост спрямо системата. От революционер – терорист, партизанин, войн на партията – Вагенщайн логично се превръща в опортюнист с езоповски език.

Ако филмът беше посмял да превърне А. Вагенщайн във фигура на твореца-опортюнист, който играе с властта, за да я надиграе, този филм би станал събитие. Вместо това филмът загатва за тази перспектива, но я изоставя в името на един елеен юбилеен образ.

Защо му е на филма да проиграва големия си шанс? Може би поради неговия собствен опортюнизъм. Конформизмът без друго не е запазена марка на комунизма. Базата на парите и приобщаващото общностно припознаване ще да упражняват познатия марксистки ефект на „привикване“, на интерпелация на надстройката, част от която е и собственото творение. Творбата на Саймън ни се явява поучително тенденциозна. Какво обаче упълномощава авторката да премълчава и подменя?

По някое време А. Вагенщайн се оплаква от жестокостта на фашистката полиция. Говори от опит: през 1943 е заловен и осъден на смърт заради „саботаж, терористична дейност и убийство“. Филмът и показва, и изговаря присъдата. Вместо да я коментира, Вагенщайн обобщава леснината, с която били издавани смъртни присъди тогава. Всъщност Вагенщайн е заловен „след опит за обир на лихвар за нуждите на отряда“.^[1] В резултат на този „опит“ обектът на грабежа е убит, а А. Вагенщайн – осъден за този терористичен акт, наказван тогава със смърт. Според А. Вагенщайн Вапцаров бил осъден на смърт заради поезията си. Всъщност именно защото не е припознат като поет, Вапцаров също е съден на общо основание като терорист.

Малко по-късно А. Вагенщайн признава, че първоначално разбирал киното като пропаганда. С това обяснява сценариите си за филмите „Тревога“ и „Септемврийци“, но сигурно намеква и за една по-ранна своя кино-работа: съучастието му в клеветническото фабрикуване на доказателства за нуждите на процеса срещу Никола Петков, предназначени да „докажат“, че е английски шпионин. В резултат на това Петков е обесен, а А. Вагенщайн получава държавна подкрепа да учи кино в московския ВГИК.

Филмът спестява и двете убийства, приписвани на сценариста на „Звезди“ и „Гоя“. Той коментира изтезанията и присъдата на Вагенщайн, но пропуска да спомене тези на Никола Петков. На мътния период след 9 септември, когато страната от демокрация се превръща в комунистическа диктатура, филмът отрежда едно изречение. В него Вагенщайн споделя възторга си от новата власт, която, при все разрухата и глада, го била изпратила да учи в Москва.

Така филмът е едностранчив и по отношение на българската история: не споменава нищо нито за комунистическия терор след 9 септември, за фабрикуваните процеси или за разстрелите без съд и присъда, нито за ролята на БСП в процеса на първоначалното преразпределение на властта и капитала след 10 ноември. Филмът илюстрира втория период чрез реч на Вагенщайн, соц-депутат на статуквото, в която той изповядва, че се чувства в „абсурдна пиеса, достойна за Кафка“ (не е известно Кафка да е писал пиеси). Скоро след това Вагенщайн завинаги се оттегля от политиката и се отдава на литературна дейност.

Сигурно тези премълчавания и подмени биха били по-малко озадачаващи, ако филмът не се умиляваше дотам от маниакалното его и безмерния нарцисъм на протагониста си. Бил участвал в строежа на Мост № 1 и тунел № 1. Притежавал диплома № 1 от ВГИК като първия завършил я чужденец. Бил един от първите свидетели на депортацията на евреите от Беломорска и Одринска Тракия. От Банско започвало съпротивителното движение в България и той бил партизанин от този окръг. По повод на Септемврийското въстание сценаристът изрича следното: „Ако нещо от тази революция остана, това е

моята дипломна работа в Москва: аз завърших висшето си образование с един сценарий за това въстание“. А на авторката на филма предлага „гениалната си идея“ филмът ѝ за него да се състои в това как той чете в кадър един от романите си глава по глава. Според него едничкият фактор за спасяването на българските евреи бил натискът върху властта от страна на широките народни маси, мобилизирани от антифашистката съпротива. Няма църква, няма ги 43-мата парламентаристи, подписали писмото до Филов по инициатива на Димитър Пешев, няма я кюстендилската делегация до последния. Не че Вагенщайн принципно ненавижда елитите, към които винаги се е числял. В случая бащата на сценариста е оказал конспиративна помощ „отдолу“ на евреи от „възстановените“ български земи, преди те да бъдат окончателно депортирани. И историята бива пренаписана.

Впрочем Вагенщайн може би действително е първият българин, изрекъл публично, че българите не са спасили „всички свои евреи“, защото са предали онези от Беломорска Тракия и Македония. Вагенщайн е направил това чрез „Звезди“, филм на Конрад Волф, награден в Кан, забранен в България и удивително добър за неубедителния си сценарий.^[2]

Конрад Волф, Впрочем наполовина евреин, сигурно се е забавлявал с това как еврейката обижда немците на „вълци“. Още по-забавна е обаче асоциацията с плъховете.

Попитан за периодичните изключвания от партията, последвани от възстановявания, А. Вагенщайн преразказва история от „Малкия принц“ на Екзюпери. Един цар всяка вечер осъждал на смърт една мишка, която гризела кашкавалена му планета, но на сутринта отменял присъдата, защото „она у нас една!“.

Сравнението с неповторимата недосегаема мишка, гризяща планетата изотвътре, събужда любопитство относно отношенията между А. Вагенщайн, Конрад Волф и брат му Маркус, страховития шеф на Щази. Филмът, уви, се задоволява само да спомене Маркус, когото характеризира като „легендарния разузнавач“.

Какво е онова, което кара филма да вижда А. Вагенщайн като легендарен герой вместо като съучастник в убийства, мъчения и преследвания на хора? Е ли това лява слепота спрямо революционния терор? Ако филмът демонстрираше просто обич, привързаност и милост към своя герой, това би било простимо. Но след толкова премълчано относно Вагенщайн, внезапната героизация на сатрапа Волф в контекста на „Звезди“, този ярък филм за еврейския геноцид, разкрива мотивация, която отива отвъд лявото и се прибира у дома в лоното на еврейството.

Точно това прибиране се случва след 1991 и със самия А. Вагенщайн. Нападнат публично заради Никола Петков и станал неудобен за партията си, Вагенщайн, „омерзен“, напуска политиката и предприема познатото регресивно прибиране в произхода. Оттогава пише мемоарни романи на еврейска тематика. Въпреки наградите си у нас, романите са останали неразпознати от критика и публика. Оказват се обаче преведени на внушителен брой езици и носители на три международни награди.^[3] Така под интернационализма на лявото започва да прозира глобалната еврейска солидарност, чийто венец е и този филм. Под лявото, българското и личното филмът е откровен жест на ционистки културен супрематизъм, който единствен може да „оправдае“ всички жестове на опрощаване и спестяване на истината. Ако на лицевата страна се четат думите на един анахроничен ляв утопизъм, мастилото, както гласи един от обикнатите от филма Вагенщайнови образи, пробива от обратната страна, за да разкрие мрежата на световната еврейска солидарност. Този американски филм би бил невъзможен, ако героят му беше просто българин със същите качества, постижения и заслуги. Уви, само един избран народ е способен дотам да цени индивидите си.

Разбира се, филмът на Андреа Саймън се вдъхновява от вярата, че еврейският принос към комунистическия проект е намерил израз в подмолния елитаризъм, в скрития меритократизъм на последния. Анжел Вагенщайн е предложен като еманация на тази щастлива среща между ляв егалитаризъм и еврейски елитаризъм. Интелигентският аристократизъм на Вагенщайн, който толкова привлича Саймън, е представен като получил реализация именно заради скрития меритократизъм на една привидно лява власт, за която пролетариатът е преди всичко претекст и средство.^[4]

Затова е интересно каква ще бъде рецепцията на този филм у нас. Тук А. Вагенщайн може да е никой за предпенсионните поколения, филмите по негови сценарии може да са *де факто* забравени, а новите му опити в полето на романа – неразпознати от литературната публичност. Дали А. Вагенщайн е пореден непризнат в родината си пророк, тъй че пак не можем ги стигна американците в причудливата им вещина относно нашите заслуги? Или културата ни е разградена от синори и гранични бразди и както аз нямам хабер какво става в културата на двайсет години по-старите и по-левите или на двайсет години по-младите и по-десните от мен, така и те пет пари не дават за моето центристко загубено поколение?^[5]

Разбира се, човек си казва: по-хубаво еврейско-американски филм за А. Вагенщайн и България, отколкото никакво нищо за никого от бялото поле на културната карта с името България. Не мисля така.

Случи се, че от години живея в САЩ и Европа, напоследък преподавам главно българска литература, кино и култура. Знам какво е единственият превод на българска книга на английски в прочутата библиотека на Тринити колидж в Дъблин да е „Физика на тъгата“ на Господинов, „Авантаж“ и „Мяра според

мяра“ да нямат английски субтитри и година след година магистрите по *Европеистика, Текст и образ и Сравнителни литератури* да не са чували нито едно име на български писател, режисьор, художник или композитор. Ето защо не държа светът да почне, вместо с модната марка *Bulgari* и Стоичков, да асоциира българското първо с А. Вагенщайн.

В един от най-отблъскващите моменти А. Вагенщайн разказва виц: „Попитали радио Ереван кое е най-лошото на комунистическата власт?“ Отговорът гласи: „Това, което идва след нея“. И се смее. А човечецът, на когото разказва вица, през простодушен смях пита: „Демокрацията, а?“. „Демокрацията!“, потвърждава Вагенщайн. Така човекът никога няма да разбере вица, който внушава, че каквото и да дойде след комунизма, социалната тъкан и интелектуалният капацитет на която и да е нация ще са дотам увредени, че никаква промяна няма как да се състои или да се усети като добро; нещо, което толкова е занимавало един Георги Марков например.

Така и не става ясно дали А. Вагенщайн е разбрал вица. Вероятно не. Защото за него след комунистическата власт са дошли утехите на произхода. А сред тях и този филм. Завръщането у дома на Вагенщайн и Саймън.

Димитър Камбуров е роден през 1962 г. във Варна. Доктор по теория и история на литературата. Преподава в Софийския университет. Автор е на книгите „Явори и Клони“ и „Българска лирическа класика“. Понастоящем е лектор в Тринити Колидж, Дъблин.

[1] <http://www.duma.bg/node/137683>

[2] В коронната сцена, показана във филма на Симон, еврейка тича към телената мрежа и се обръща към преминаващия унтерофицер с думите: „Една жена ражда“. На това той отвръща, че това често се случва. В отговор тя произнася забележителните с неправдоподобната си абсурдност думи: „Вие не сте хора! Диви зверове! Всички германци сте такива! От първия до последния! Всички! Вълци! Плъхове!“ В резултат на това споделяне немският офицер, вместо да реагира спрямо одързостилата се в съгласие с историческата правда и художественото правдоподобие, взема, че се влюбва в нея.

[3] *Alberto Benveniste, 2003, Prix Jean Monnet, 2004, Adei Wizo, 2010*, който впрочем е сайт на Международната женска ционистка организация.

[4] Към края на филма А. Вагенщайн разказва следния анекдот: в Кнесета някой злобно се изказал, че титаникът на социализма бил катастрофирал, на което Ицхак Рабин отговорил: „Социализмът не е Титаник, той е самият океан!“. Разбира се, Рабин, известен със своите радикални десни приватизационни

реформи, едва ли някога е казвал нещо такова. Но анекдотът е показателен: Вагенщайн може да си позволи да припише левичарство на Рабин, защото и при него самия лявото е преди всичко функция на егото.

[5] В статия, озаглавена **Анжел Вагенщайн 75 години вяност** от първа страница на в. „Дума“, 13 декември 2016, Велиана Христова не само повтаря мантрата за верния на партията Вагенщайн, но между другото пише и следното: „В току-що издадената си мемоарна книга известният писател и журналист Валентин Караманчев пише, че днес България има двама писатели, които могат да получат Нобелова награда – Анжел Вагенщайн и Антон Дончев. Джеки постоянно общува и сега с известни политици, творци, посланици от цяла Европа и отвъд нея“. Кой е тоя известен писател Караманчев, кой още чете Дончев и кой междувременно е почнал да чете Вагенщайн? Не знаете. И аз не познавам такива караманчевци. Утехата е, че и тях не ги е еня за нас.

КОМЕНТАРИ

FACEBOOK КОМЕНТАРИ

