Уредбата на Балканите

Текстът на Петър Кръстев е продължение на "Изгубената парадигма" от Иван Кръстев ("Култура", бр. 49, 12 декември 1997), в рамките на тяхна съвместна публикация на унгарски език.

През последните пет години се родиха три филма като опит да се обясни на света какво всъщност са Балканите: "Погледът на Одисей", "Ъндърграунд" и "Преди дъжда". Само че когато някой споменава Балканите, обикновено говори за съвсем други неща. А пък когато снимат филм за Балканите, това не е филм, а метафора, разказ с картинки и обяснения, който пресъздава Балканите.

На жаргона на кинодокументалистите това погрешно се нарича "напасване" - при монтажа прикриват изрязаните места така, че разказваната история да изглежда свързана.

В "Погледът на Одисей" Пътникът тръгва, за да проучи една останала непроявена лента на кинодокументалиста от началото на века Манаки. Главният герой обикаля всички балкански страни, стига в обсаденото Сараево, където най-накрая успява да прояви лентата. Но когато я прожектира, се оказва, че върху нея не се вижда нищо. Естествено, филмът е скучен, в продължение на три часа изрежда балкански стереотипи, последователно внушава на многоуважаемата публика, че по тези места е съществувала култура, докато не изритали гърците отвсякъде, че след това животът е потънал в невъобразим хаос и варварщина. Но това са само слабостите, които най-много бият на очи. Детинската поука е следната: заедно с лентата завинаги е унищожен "ключът", който би разкрил тайната на някогашните мирни и мултикултурни Балкани, идилията повече не може да бъде възстановена.

Ангелопулос - естетизирана история

Гореспоменатата лента в действителност не може да бъде проявена, защото всъщност никога не е съществувала, или ако е, тогава само западняците са били способни да я заснемат. Понеже Балканите - както впрочем се вижда и от задълбочената историческа разработка на Мария Тодорова "Да мислим Балканите" - са създаден на Запад образ, който служи за внушаване на усещането за другост. В местните езици думата "Балкани" няма особено значение, още по-малко отсенки на общност или на подтик към солидарност. Следователно населяващите района в никакъв случай не се самоопределят като "балканци", а като европейци; тоест за тях "балканци" е едно дошло отвън определение, което означава "другите". Отчасти са приели излъчвания към тях образ, гледали са на него като на универсално изискване, дори са се приспособили към него. Но никога дотолкова, че с "един поглед към Балканите" да може да се заснеме филм, който да бъде ключ към тяхната предстояща съдба. Това би означавало, че вътрешните са си сменили местата с външните. Би се създало абсурдното положение вътрешните съзнателно да нарисуват автопортрета си, като се поставят на мястото на външните "други". Обаче и дума не става за нещо подобно - върху лентата не се вижда нищо, защото не съществува балкански автопортрет.

Тео Ангелопулос е живял на Запад достатъчно дълго, та Балканите да станат за него разказваема история, която да напасва чрез собствените си спомени. Когато гледаме "Погледът на Одисей", виждаме метафора, тя излиза от рамките на оценката за истинско или фалшиво (лъжливо). На него Балканите му изглеждат така, според него става дума за гърците, той смята, че на това място поначало е имало мир, или че е достатъчно да бъдат естетизирани миналото и историята, за да се роди нова история. Гледната му точка по същество се римува с достойния за уважение проект на Сетън-Уотсън - търси историческо и културно-историческо обяснение на събитията, предполага се, че за това съществува някакъв ключ, който се е загубил, но щом веднъж се намери, нещата - по принцип - могат да се оправят. От съпоставката на всичко се изгражда една наднационална

представа: историческото познание изпълнява ролята на мироподдържаща сила, а пък настоящето на Централна и Югоизточна Европа, както казва и британският учен, е ключ към миналото.

Манчевски и Кустурица - естетизирана антропология

Другите двама филмови режисьори от Балканите - Емир Кустурица ("Ъндърграунд") и Милчо Манчевски ("Преди дъжда"), също живеят доста далеч от родината си - Босна, съответно Македония - за да могат без скрупули да напасват една история. И двамата говорят за едно и също, Манчевски по-умело и завоалирано, Кустурица брутално и открито афишира съмнителното си кредо. И двамата представят Балканите като нещо друго: мистика, традиция, ритуал, които освен живеещите тук никой друг не може да разбере, следователно не може и да ги промени - затова е по-добре всеки случаен натрапник да се върне там, откъдето е дошъл. И с това вече буквално цитирах Хънтингтън.

Манчевски се стреми към политически коректен тон. Според него и от двете страни на стоящия на прага албанско-македонски етнически конфликт има добри и лоши, само че - твърди режисьорът - в този район насилието е като природно явление, тук всичко се повтаря в кръг, както в природата: когато му дойде времето, хората взаимно ще си прережат гърлата. Дори самото време във филма се държи по възможно най-подвеждащ начин. Протичащото по права линия на Запад време на македонска почва се спъва и определени събития се случват по-късно, отколкото се появяват фотографиите за тях на масата в един лондонски апартамент. Това, разбира се, е слаб проблясък, човек го осъзнава само ако многократно повтори тази сцена на видеото, но е там, както надписите по стените в Лондон: "Времето никога не умира, кръгът не е кръгъл". При него мироподдържащата сила вече е конкретизирана. На екрана от време на време се явява някоя синя каска, но тя или съзерцава многозначително кръжащите в небето лешояди, или се занимава с прибирането на труповете.

Светът само се зачуди на филма на Манчевски, а Кустурица получи в Кан "Златната палма". В Централна Европа сринаха филма му със земята заради просръбските възгледи на режисьора. А в Югоизточна Европа го възхваляваха до небесата всички, които гледаха безчислените стереотипи и имаха възможност да се любуват на собствения си автопортрет. В "Ъндърграунд" е шокиращо как режисьорът забърква в гъста и лепкава маса заетото от психоанализата над- и подсъзнание, двупластовото митично пространство на балканския фолклор (общо взето, с богомилско-гностичен произход) и идеята за отражение а ла Бодрияр. Това привидно софистицирано до крайност видение, разбира се, дори за миг не възпира режисьора направо да нарече фашисти словенците, хърватите и отчасти мюсюлманите.

На Кустурица и през ум не му минава да се превзема, постоянно подчертава в интервютата си, че това е неговият субективен свят, който действа според "човешкото биологично време", следователно няма място за чужди, далечни на местния дух гледни точки, каквато е политическата коректност. Много по-важно е да се представи на външния свят метафората на многопластовия, произвеждащ симулирана действителност свят на всички нива. В подземния свят хората живеят извън времето, в някакъв мир, вярват, че там горе още е война, а пък горният свят, симулиращ безкласово щастие, живее от спомена за войната. Когато двата плана се отварят един към друг при една случайна експлозия, горните тъкмо снимат филм за някогашния героизъм на долните. Срещата на двата симулирани свята завършва с гротескно и безсмислено кръвопролитие.

В третата част на филма вече не се разказва за фалшивото усещане за война, а за самата война. Тук окончателно се отприщва мистично-призрачният ад. Актьорите се придвижват през един кладенец между отделните светове, както в народните приказки, отделните нива си кореспондират чрез воали, най-малкият син (дете на природата, чиста душа) отмъщава на масовия убиец, после на брат си, търговец на оръжие. Междувременно става ясно, че големите градове на Запад се свързват помежду си чрез подземни коридори, по които светът заговорничи срещу Югославия, присъствието на сините каски не е просто символ, тук те са най-зловещите демони на западния подземен свят - събират пари от босненските бедняци.

Войната, която Кустурица също сравнява с природно бедствие, се осъществява едновременно на всички нива на съзнанието и пространството. В неговата история това е нормалното състояние или - както твърди Хънтингтън - единият конфликт престава само за да отстъпи място на друг.

С естетизирането на антропологията Манчевски и Кустурица напасват балканската история на Хънтингтън, представят този район като предварително определен от пространството и времето резерват. Очевидно това не са само филми, а метафори, родени да манипулират. Но и така въздействат силно, защото, ако успеем да ги очистим от митично-приказната измислица, стават до известна степен достоверни, нали ежедневните преживявания утвърждават тъкмо различията между цивилизациите. Тук отношението на хората към закона е друго (вендета, саморазправа), други са понятията им за време (закъсняват), едно споразумение само маркира определени задължения (несигурни), не са лоялни и към държавните институции (не плащат данъци), семейно-племенните връзки омотават обществото (корумпирани са), друга е стойността на живота (избиват се за нищо), и т. н. Горе-долу това вижда Западът, толкова му е достатъчно, за да го отърси от хладнокръвните и най-прости решения, да избере изселването и чак тогава да се завърне като на експедиция, ако иска да види in vivo собственото си минало, както са правели англосаксонските пътешественици в края на миналия век, или както Кустурица в първите кадри на "Аризонска мечта" мислено отива при ескимосите, за да внуши по-добре дивите, но безупречни мечти на истинския (незасегнат) човек.

Резерватът

Всичко това може би щеше да е така, разбира се, ако съществуваше резерват на име Балкани. Само че Хънтингтън забравя, че онова, което означава тази дума, във всеки случай е създадено от Запада. Когато той казва, че не си струва да се натрапва либералната демокрация там, където традиционната прослойка се съпротивява толкова силно, не мисли, че тази "традиционна прослойка" е формирана от идеите на Запада по време на закъснялото и проявилото се в уродлива форма просвещение. Тези общества се съпротивяват на модернизацията не защото "късно са се освободили от чуждото владичество и са били предимно бедни селяни", както смята Александър Джилас, а понеже местната интелигенция е натрапила на обществото по-рано дошлите от Запад идеи като национални доктрини и политически програми. По този начин се е образувал автопортретът на "балканците". Всичко, което стана по-късно, е упражнявало влияние само в това отношение. Предишните проекти за модерност са в противоречие с актуалните стремежи за модернизиране в наше време.

Най-крайният и затова най-добър пример е Турция, където Ататюрк е успял толкова ефективно да внуши на многонационалните жители на империята, че всички са турци, които живеят в собствената си национална държава, че и до ден днешен, въпреки проточилата се от години гражданска война, не може да се намери нито една политическа сила, която да осведоми обществото: "сред нас живее едно малцинство, което би могло да има елементарни права". Когато Ататюрк с огън и меч наложил републиката, демокрацията, светската държава и национализма, това му се сторило достатъчно за съвременна Турция и не помислил, че някога критериите за европеизъм ще се променят.

В метафората "Балканите като резерват" най-непохватният трик е, че продава на Запада като закостеняла местна традиция отдавна остарелите идеи на европейския модернизъм. В тази си погрешна вяра Хънтингтън написва своята стратегия за Балканите, Кустурица и Манчевски са я напаснали разбираемо, а белградският и скопският бюджет са подпомогнали Кустурица и Манчевски да уредят резервата. Хънтингтън, вземайки си бележка от това, е създал стратегическата си концепция. Или... но това изобщо няма значение, никога не може да стане стратегия за устройство на света. . Обаче придобихме класическия модел на албанските пирамиди - спечелиха и онези, които ги измислиха, и онези, които ги пропагандираха, и противниците им, само участниците в тях се изпозастреляха.

Петър Кръстев

Превела от унгарски **Стефка Хрусанова**