

## *Двете Европи*

д-р Петър Д. Канев

*Въпросът за Другия, общуването и филистичната култура в европейската традиция*

Въпросът за Другия в контекста на европейската културна традиция е зададен още в известната притча за ближния (*за добрия самарянин*) в Новия завет. В зората на ХХ век той е свързан със следфройдистката традиция – предусетен от психолозите Фройд, Юнг и Маслоу, повдигнат от сюрреалистите и от техния сподвижник Жак Лакан, Въпросът за Другия е пренесен в антропологията от Клод Леви Сторс, развит е в критическия подход на Франкфуртската школа и е популяризиран в произведенията на един от най-ярките представители на хуманистичната философия в зората на ХХІ столетие – Цветан Тодоров, като след неговото блестящо произведение „*Завладяването на Америка или Въпросът за Другия*“ прониква съвременната хуманитаристика, включително и *обратно* в богословието и религиозната философия при автори като Ханс Кюнг, Йоан Зизулас и Христос Янарас.

Въпросът за Другия е основният въпрос на общуването, на общението, на „общенето“ по между ни. Той е свързан с първоначалното значение на термина *комуникация*, произтичащо от латинската дума *комуна* – *като жива система*. Живи са такива системи, които не са прости и не са механични, а са комплексни, свръх-сложни, практически необозрими. Те са самоподдържащи се, полицентрични, самоорганизиращи се по собствени закони, самовъзпроизвеждащи се, самотворящи се (автопоетични) незавършени *живи* процеси, а не са статична даденост, не са статукво. Такива са всички природни органични системи и част от човешките културни системи. Те са системи, защото не могат да бъдат обяснени с нито едни от съставлящите ги елементи, а са понятни само в органичната им цялост. Те са именно *живи*, защото *живеят* собствен живот, който не се подава на механични опростенчески обяснения. Те са синергия, защото елементите и подсистемите им функционират като тонове в симфония, като играчи в добър отбор. Те са холистични, защото са единна пълнота, а не са сбор от разфасовани елементи. Те са еко-логични, в смисъл че носят логоса на нашия собствен дом, на нашето местообитание в човешката ни вселена – а този дом е нашата сложна жива култура.

Всичко това означава, че изучаването на която и да било *жива* система ще е парадоксално, тъй като по начало не може да бъде постигнато.

Още Питагор, легендарният създател и кръстник на философията, ако вярваме на мита, е осъзнал парадоксите на подобна амбиция и е предположил, че мъдростта не може да се постигне, но може да се обича. Затова и е назвал своето учение „*обич към мъдростта*“, *любомъдрие*, сиреч *фило-софия*: едно *филистично* отношение към космоса, света, живота и човеците. Още чрез Сократ и Платон Другата (алтернативна) европейска култура се очертава като *филистична* нагласа към света.

Философията след Платон е изградена от идеи и логос, които ни вълнуват - всяка възможна философия е и идеология по природата си. Както убедително демонстрират класиците от Имануел Кант до Карл Юнг и Томас Кун, всяка мисловност и мисловна система, в това число и науката, е невъзможна без базовата метафизика на идеологията (системата от идеи и логос), без практическите образци за следване и без приетите ценности, които я правят възможна да съществува. За да наречем дадена мисловна

система *научна*, имплицитно винаги имаме предвид поне едно минимално ценностно изискване към нея – тя да е правдива. Не да е правдоподобна, а именно да е правдива. За това в истинската наука са толкова важни въпросите за верификацията и за честността на учения. Минимално необходимата ценност на всяка една научна мисловност е истината.

Неминуемата идеологическа същност на мисловността повдига в науката и важния въпрос за оценностяването на Другия като равноценен – способността ни да възприемем ценността на различните от нашите собствени мисли, идеи, ценности, етики, патоси и идеологии – както тези на нашите приятели и съмишленици, така и тези на нашите опоненти. Тази способност е базата за съществуването на *интелигентност*, на научен дебат и научно развитие, както и за всяка комуникация изобщо.

Ценността на верификацията в науката има и етическа, и естетическа стойност – истината прави науката достойна и красива. А честната наука признава и изповядва своето авторство (т.е. своята субективност), своята позиция, ценности, изходна идеология (научна школа, „стил на мислене“), своята етика и своя патос. Нелогичната, неетичната и безчувствената философия не може да бъде нищо, защото няма да е нито „филия“, нито „софия“ - в нея не само няма да има нищо насочено към мъдрост, но няма да има и какво да се обича, защото това, което обичаме в науката са именно нейния разум, нейната честност и нейния патос (чувствено вълнение, вдъхновение) в стремежа към раждането на истината.

Честната наука има и още две измерения – първо, тя е скромна и признава своите ограничения и второ, тя е насочена към живота, а не към бягството от действителността (не към *био-фобия*, или към *некрофилия*, според термина на Ерих Фром). Това поставя честният учен в ситуацията да отказва да дава опростенчески прогнози за живота и да не проявява фанатични „шамански“ претенции, че разполага с единствената и несъмнена истина. В смисъла на херменевтиката на Гадамер, науките за човека („*Geisteswissenschaften*“ на немски) не съществуват, за да доказват обективната истина, а за да предаваме чрез тях културната ни традиция – нашата човешка истинност - по между си, на наследниците ни и на Другите, на различните от нас. Философията я има, за да се удивляваме от битието, в смисъла на идеите на Хайдегер, а не за утилитарна изгода. А в контекста на просвещенския патос на Хана Аренд можем да твърдим, че честната наука ни е жизнено нужна като неразривна част от същността на природата ни на човешки същества – природата ни да мислим, да оценяваме и да отсъждаме и природата ни да се сдружаваме, да се вълнуваме едни от други, да чувстваме и да обичаме като взаимодействаме по между си, като общуваме и създаваме общности. Честната мисъл е необходима, за да запазим самата си *човецизна*.

Ето защо един от главните и често пренебрегвани въпроси, както във философията, така и във всички науки за човека са (*и вероятно винаги ще бъдат*) въпросите за приятелството и обичта. Ние не сме в състояние да разберем живота ни на човешки същества, ако изключим от ползрението си жизненоважната същност на явлението *φιλία*.

Невидимата филистична модерност в Европа е различна от очевидните за всички проявления на технократска Модерност: индустриалните цивилизации, националните държави, военните и полицейски режими, колониализмите, капитализмите, тайните служби, международните финанси, „глобализацията“, „края на историята“ и технологичния прогрес. Разликите се открояват не само в това, че алтернативната *филистична* култура е неофициална, скрита и публично неоценена, а и в нейната „живост“ - в нейната органична сложност и динамичност и най-вече в ценностните ѝ ориентири, които ни позволяват да я определяме именно като *Φιλία*.

*Фιλία* като нашата европейска *човечност*, която създава естествени общности на основата на приятелството, нуждата от общуване, споделеност, съ-действие и съ-причастност, *Фιλία* като естествена нагласа на обич, която обединява ценностно всички социално-културни форми на алтернативната модерност - *човеколюбие, жизнелюбие, свободолюбие, родолюбие, земе-любие, жено-любие, мъже-любие, друго-любие, природолюбие, културолюбие, любознание, космосо-любие* – това е свързващото („религио-творящо“) понятие, което съчленява главните проблеми в съвременността ни: екологизмът, религиите, философията, човекопознанието, новите общностни движения, въпросите за човешките живи системи, за Европа, за комуникациите и за алтернативните културни парадигми.

Руският вариант на уикипедия към януари 2014 г. ни дава следното определение за понятието „*филия*“: „*Филия* (др.-греч. *φιλία*) — древнегреческое слово «*филия*», часто переводимое как «дружба» или «любовь», не имеет точного соответствия в других языках. Оно обозначает не только «дружбу», но и «дружественность», «расположение», «притяжение», «влечение», «любовь». Существительное «*филия*» имеет свой глагол — др.-греч. *Φιλέω* — «дружю — люблю».“

Длъжни сме да допълним, че макар в повечето европейски езици да няма точен превод на гръцката дума *φιλία*, в българския език има понятия, които в голяма степен смислово се припокриват с нея: това са понятието „обич“ и глаголт „обичам“. Контекстът, в който на български употребяваме думата „обич“, никога не е еротичен и много често е свързан именно с приятелството и „несексуалната“ любов като обща нагласа към света.

Английският вариант на Уикипедия определя понятието „*филия*“ като *brotherly love*. В контекста на Аристотеловата етика обаче обичта-*филия* далеч не е само любовта към кръвните ни братя, а по-скоро е любовта, чрез която се побратимяваме с тези, които не са ни братя по кръв – с нашите приятели, с нашите близки и другари, с нашите любими същества, били те гърци или чужденци, мъже или жени, животни или хора.

Точно в този контекст думата „*филия*“ влиза в християнството, в източното богословие, а от там – и в науката. В един още по-разширен контекст *филията* може да се възприема като настройка на обич към света, към живота, към това, което сме и което ни заобикаля – човешка личност, или пък живо същество, животно или растение, конкретно място, планина или река, град или село, народ или страна, красота на природата или красота на човешкия дух, изразена в творчество – без значение какво и кого обичаме, обичта ни кара да му се посветим изцяло, защото поведенчески и емоционално осмисля живота ни. Отдаваме се изцяло на обичаните и сме готови да ги защитим на всяка цена, дори, ако се налага, на най-неприемливата – страдания, лишения, саможертва. За разлика от еротичната любов, която често е фиксирана като обсебя към един-единствен обект на страстта, обичта има качеството да се умножава, насочена към все повече и повече неща, които обикваме, обичайки. А колкото повече и по-многообразни неща обичаме, толкова все по-многобройни и разнолики неща обикваме тепърва като пряк резултат от първоначалната ни обич.

*Фιλία*, или *обичането*, е динамичното качество на алтернативната европейска култура, което изразява особената същност на комуникативността ѝ: на общуването, на общението, на диалогичността, на сложните и преплетени връзки на *живи* комуникации и съ-причастност в нейните *органични* социокултурни системи и подсистеми. Именно в този смисъл думата *φιλία* може да се възприема като жива основа на една недобре позната *Друга* европейска култура, съпътстваща ни като невидим ангел-пазител от средновековното християнството през Ренесанса и Просвещението до „новите социални движения“ и екологизма в зората на XXI век.

## Модерност vs модернизъм или коя е алтернативната култура на Европа

«Един друг свят е възможен» («Another World Is Possible»; на френски “Il y a un autre monde”) е мотото на Световния социален форум в Порто Алегре в Бразилия, един от важните глобални комуникационни и координационни центрове на алтернативната култура в зората на XXI век<sup>1</sup>. Игнасио Рамоне избира това мото на движението за алтернативна глобализация, известно като *алтерглобализъм*, от стиховете на големия френски поет сюрреалист Пол Елюар: «Il y a un autre monde mais il est dans celui-ci.»

Това поетично сюрреално кредо на алтернативния на Световния икономически форум (WEF) Световен социален форум (WSF) не е избрано произволно, а внушава поне няколко ключови за разбирането на алтернативната култура на Модерността<sup>2</sup> послания. Първо, то разкрива алтернативната култура не като утопия, разположена в съмнително «златните векове» назад в миналото или като бленуван проект в някакво хипотетично «светло бъдеще», а я сочи като жива реалност, която се намира и въздейства *тук и сега* – не само като възможност, но и като констатация за съществуването на един друг свят на глобалната модерност в собственото ни обкръжение и в собственото ни време. В този смисъл алтернативната култура не е *utopia* (не-място), тя е ситуирана не извън съществуващия в момента свят, а именно вътре в него. Тя не е и само едно място – топос, а е и много места - топоси и време-място - хронотоп, защото е осезаемо присъствие на *многообразие* от алтернативни култури вътре в света на унифицираното културно статукво на тотална и глобална хегемония на технократския Запад.

Второто ключово послание на слогана на алтернативния глобализъм е, че алтернативната култура на европейската Модерност не е от днес и дори не е от вчера - тя периодично заявява своето присъствие и своята еманципация поне от 1968 г. до ден днешен, но всъщност не е от днешния ден, а има дълбоки корени. Групата на сюрреалистите като ярък изблик на алтернативна култура в Европа между двете световни войни е определяна от Дерида като начало на първите т.нар. постмодерни или постиндустриални културни форми. Както убедително се аргументира бившият «постмодернист» Жил Липовцеки, представката “*пост-*“ в това определение не е задоволително адекватна. Първо, защото е твърде съмнително, че индустриалната модерност отмира в зората на XXI век – по-скоро тъкмо обратното - тя се глобализира и

<sup>1</sup> *Manifeste de Porto Alegre*: <http://local.attac.org/13/aix/spip.php?article419>; Larzak 2003: <http://www.monde-solidaire.org/larzac-2003/>; Geoffrey Pleyers, *Brève histoire du mouvement altermondialiste*: <http://www.laviedesidees.fr/Breve-histoire-du-mouvement.html>; *WSF Official site*: <http://www.fsm2013.org/en>; *WSF India*: <http://www.wsfindia.org/>; *WSF TV*: <http://www.wsftv.net/>; «*Another World Is Possible*»: <http://www.globalresearch.ca/the-anti-globalization-movement-and-the-world-social-forum-another-world-is-possible/5335181>;

<sup>2</sup> Избягвам употребата на термина “постмодерност” като не достатъчно ясен и не достатъчно коректен. Вместо него, в изследването въвеждам два модула на употреба на понятието “модерност”. Под “модерност”, изписано с малка буква се има предвид изобщо “новост”, “обновление”, а под “Модерност”, изписано с главна буква, се разбира “Епохата на Модерността”, или на Новото време (*след буржоазните революции, Великите географски открития и Реформацията*), разбрана като макропарадигма на европейския социо-културен свят, събираща в едно всички различни парадигми на Модерността, включително и тези от епохата на Най-новото време – “постмодерност” и “хипермодерност”. Хипермодерността може да се възприеме и като нова епоха на глобален триумф и глобална модификация на самата макропарадигма на Модерността, която, разраснала се до хипертрофия, губи системните си свойства, изпада в ентропия и атрофия, разпада се в хаотични конвулсии (Липовцеки 2004). Процесът на хипертрофия и разпад на Модерността и на превръщането ѝ в нещо “следмодерно”, колкото и очевиден да е, все пак е проблематичен и незавършен. Доколкото Хипермодерността е естествено и логично следствие от разрастването на парадигмите на Модерността в глобален аспект, но вече (донякъде) лишени от видими опозиции и от (някои) системни характеристики, може да се приеме, че Хипермодерността, или Най-новото време, въпреки всичките си специфични особености, е част от технократския аспект на макропарадигмата на Новото време. (*бел. на автора*)

навлиза в своя триумфален зенит (Липовецки 2004).<sup>3</sup> Второ, защото не е вярно и че групата на сюрреалистите е постмодерна – тъкмо напротив – тя е част от културното движение, наречено модернизъм, тя е авангардна форма на самата модерност. И трето, защото не е вярно и че тази група от творци, мислители и активни общественици възниква от нищото – тя има цяла плеяда от свои предшественици и вдъхновители, които са съвсем ясно заявени, както в манифестите, така и в посланията на произведенията на тези творци – представители на Просвещението като Сад и Хегел, прокълнати поети като Рембо и Лотреамон, философи-практици като Фройд и Бергсон, Ницше и Маркс, физици и математици като Айнщайн и Хайзенберг и разбира се, преки учители и вдъхновители от по-възрастните им съвременници като Пикасо и като кръстника на движението Аполинер, на когото дължим и самия термин *сюрреалност*.<sup>4</sup> В картината си «*Au Rendez-vous des amis*» (1922) художникът Макс Ернст изобразява като част от групата на сюрреалистите също и Достоевски и Рафаело.<sup>5</sup> Към вдъхновението от тези предшественици-прародители и еталони на алтернативната култура на ХХ век трябва да добавим и пиетета на сюрреалистите към някои от превърналите се в архетипични творци-символи на Европейската култура като Данте, Гоя, Веласкес, и монолитната фигура на Виктор Юго, с която започва книгата «*Надя*» на Андре Бретон.<sup>6</sup> Самият Юго определя един от най-безспорните вдъхновители на сюрреализма Артур Рембо като «Шекспир-дете». Ироничният и саркастичен към почти всичко Рембо пък твърди, че «*Клетниците*» на Юго не е роман, а велика поема. Самият Юго като млад се вдъхновява от творчеството и идеите на немските романтици – организира литературни четения на Е.Т.А. Хофман. Романтизмът ни е завещал и множество архетипични образи на двете лица на Модерността – от една страна “лицето на войната“ и хегемонията, свързано с лицето на технокрацията и на капиталистическата индустриализация, а от другата – лицето на “малкия човек“, на просвещението и неизкоренимото свободолюбие и волност на човешката личност, на полета на човешкото въображение и творчество, на призванието на вродения “категоричен нравствен императив“, който става основа на нравствения бунт на пробуденото еманципирано човешко същество. У Хофман тези две лица на модерното се откриват в образите на “Цахес, наречен Цинобър” и на бедния студент Балтазар<sup>7</sup>. В шедьовърът «*Студеното сърце*» («*Das kalte Herz*») на Вилхелм Хауф ги откриваме в образите на «Михел Холандеца» и на въглищаря Петер. У Стивънсън ги откриваме като двуликкия Янус в образите на мистър Хайд и доктор Джекил, а у Мери Шели в пагубния стремеж към безсмъртие на доктор Франкенщайн и

<sup>3</sup> Всички цитирания от станалия вече класически философски бестселър на Липовецки от 2004 г. са от българското издание, в превод на Лидия Денкова (вж. Приложената литература). Оригиналното първо издание на произведението е с библиографски данни: Gilles Lipovetsky, *Les temps hypermodernes*, Paris, éditions Grasset, 2004

<sup>4</sup> Henri Béhar et Michel Carassou, *Le Surréalisme*, Paris, Librairie générale française, 1984, réédité au Livre de poche en 1992; Maurice Nadeau, *Histoire du Surréalisme*, Paris, Le Seuil, 1947-70.

<sup>5</sup> Max Ernst, *Au Rendez-vous des amis (Среца на приятели)*, 1922, Museum Ludwig Koeln, [http://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g187371-d192301-i57900498-Museum\\_Ludwig-Cologne\\_North\\_Rhine\\_Westphalia.html](http://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g187371-d192301-i57900498-Museum_Ludwig-Cologne_North_Rhine_Westphalia.html) <http://artsy.net/artwork/max-ernst-au-rendez-vous-des-amis-1922-aragon-breton-baargeld-de-chirico-eluard-desnos-soupault-dostoyevsky-paulhan-perst-arp-ernst-morise-fraenkel-raphael> [http://www.dhm.de/kino/kdd\\_kunst\\_und\\_kapital.html](http://www.dhm.de/kino/kdd_kunst_und_kapital.html) [http://de.wikipedia.org/wiki/Das\\_Rendezvous\\_der\\_Freunde](http://de.wikipedia.org/wiki/Das_Rendezvous_der_Freunde)

<sup>6</sup> André Breton, «Nadja», in *Œuvres complètes*, t.1, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, Paris 1988

<sup>7</sup> Разбрана като макропарадигма, Модерността представлява социо-културна макросистема от свързани реалии от различен порядък, които я изразяват и формират – например: стопанска дейност, художествена литература, обществени практики, социални групи, финансови измами, психологически типове, научна общност, психични болести, език, фискална система, стилове на мислене, телесни болести (като диабета, хепертонията и “модерните” вирусни зарази), градски жаргони, политически порядки, разпространени вярвания и суеверия (митове), телевизионни предавания, религиозни групи, философски идеи, система на семейните взаимоотношения, престъпни групи, индивидуални личностни идентичности, държавни практики, превърнали се в символи герои от романи и т.н. (Подобен подход вж. и у Знеполски 2013? Тоталитаризмите) (бел. на автора)

в трагичната съдба на неговата годеница. И тъй като романтизмът и Просвещението не са строго отграничени културни явления, а се преливат едно в друго е добре да добавим и още няколко архетипични за раждането на европейските модерности живи символни образа – Мефистофел и Фауст на Гьоте (Гьоте е един от много малкото вдъхновители на Фройд, наред с Шекспир, Леонардо и Платон) и лилипутите и Гъливер на Суифт, Салиери и Моцарт в «*Малки трагедии*» на Пушкин. Едни от най-ярките и актуални до днес символни образи на Модерността си остават обаче в романа-поема «*Клетниците*» на самия Юго. Лицата на Анжолрас, на Мариус, на дядо Мабоф, на Гаврош и на другите малки герои от малката барикада не само че не губят своята съвременност, а сякаш стават все по-актуални и по-съвременни в зората на глобализирания хипер-модерен ХХI век. За съжаление лицата на страданието като Фантин и Козет и лицата на измамниците и престъпниците като семейство Тенардие – също. «*Клетниците*» ни оставиха и едни от най-точните архетипични образи на двете лица на Модерността в непримиримата опозиция между статуквото на милитаризма, господството, бюрокрацията и войната и «малкия човек»<sup>8</sup> с неговата любов към свободата и към ближните, който може да се впише в съществуващата система единствено чрез измама – Жавер и Жан Валжан. Инспектор Жавер е съвършения образ на статуквото, а Валжан – на алтернативната модерна култура на свободолюбието и човеколюбието, непризната официално, невидима и криеща се, съществуваща на ръба или извън законите на самото статукво. Ключовите думи, които изразяват най-точно тази алтернативна култура на европейската модерност са «свобода», «въображение», «творческа себеизява», «личностна уникалност», «изобретателност», «достойнство», «справедливост», «бунт», «луда любов», «човеколюбие», «съчувствие», «съзнание», «просвещение», «многообразие», «устойчивост», «качество на живот», «душевност», «духовност» (*animus* и *anima*), и, ако перифразираме Имануел Кант – безусловна нравствена повеля и преклонение пред възвишеното и непознаваемото. Тази алтернативна култура не е «немодерна», «антимодерна» или «постмодерна» - тя е една друга парадигма за самата Модерност, възникнала едновременно с официалната, но не в средата на имперски хегемонии и монополи, на безчовечни войни, финансови измами и поточни линии, на политически интриги и йерархично-централизирана бюрокрация, а в лоното на културните движения на Ренесанса и на Просвещението и на наследниците им – на европейския хуманизъм изобщо и особено на *парадоксалния (сюрреален)* европейски хуманизъм като този на Бакунин и на Юго, на Толстой и на Достоевски, на Хагард и на Жул Верн, на Толкин и на Хърбърт Уелс, на Фройд и на Юнг, на Камю и на Бретон и Лакан, на Чаплин и на Буньоел, на Висоцки, на Жак Брел и на Джон Ленън, на Тарковски и на «Пинк Флойд», на Франкфурдската школа и на феминисткото, пацифисткото, екологичното и алтерглобалисткото движение.

### *Другите Европи*

Още със самото си зараждане европейската модерност се разделя на две различни модерности, две различни парадигми, два различни свята: две едновременно съществуващи европейски култури, които условно могат да се нарекат технократска и хуманистична, ориентирани съответно към два различни ценностни принципа – принципът на свръх-централизирано грандоманско господство, на параноята,

<sup>8</sup> Повече от век по-късно класикът на екологичната философия Е. Ф. Шумахер в знаменитата си книга «*Малкото е красиво*» аргументира това алтернативно оценностяване на малкото като човешко, човечно, етическо и красиво в противовес на етическата и естетическа горозота, бездушие и безчовечност на грандоманията и гигантизма на индустриалната модерност. Както често отбелязва и Фройд обаче изкуството винаги изпреварва научната мисъл поне с век. Най-публичното и популярно оценностяване на алтернативната етика-естетика на малкия човек дължим на знаменития «малък човек» на Чарли Чаплин.

обсесията и фобията и принципът на *philia – anthropophilia*, човеколюбие и произтичащите от него – родолюбие, жизнелюбие, природолюбие, любознание, любомъдрост и просветителство, както и на всички останали форми на *philia* – на любие – на любителско отношение към света, в който живеем (*eco-philia*). Алтернативната култура е любителска култура, култура на любителите.

Ориентирани от ценностно-светогледните модели и нагласи на тези две противоположни модерности, съществуват и поне две «европейски цивилизации», които също можем да наречем „технократска” и „хуманистична”, obsesivna и филистична.

Първата Европа е Европа на доминацията – модерната цивилизация на империите и войните на нациите, на аморалния позитивизъм и държавната бюрокрация, на механизацията и грандоманията, на безчувствието и елементаризма, на грабителството и безогледната експлоатация, на „скупчването” и монополизирането на свръх-капитали и ресурси, първопричина и архитект на колониализма, на геноцида и на двете световни войни. Технократската Модерност на моноцентрализма и ламтежа за глобална хегемония не се дели на капиталистическа и социалистическа. Тя е обща парадигма и за тоталитаризмите, и за обществата, устроени на меркантилистичен принцип, и за държавни, и за корпоративни монополи, тъй като те са свързани не само с общи ценности, идентични практики, общи символи и метафизични идеологии (*като на Маркс и на Хитлер, или като на Фридман и на Фукуяма*), но и с общи договорености и с общи действия на различните им, но по същество диктатурни режими за преразпределение и съвместна експлоатация на планетата.

Условно можем да разделим развитието на технократските парадигми на Модерността на няколко етапа, отразени и в етапите на технократска модернизация в България:

Консолидация на технократската Модерност на монополизма и господството от европейска към глобална – етапи:	Технократска модернизация в България – етапи:
1. <b>Брак на монархия и протестантски капитализъм</b> - с апогей <i>Викторианската епоха на Британската империя</i>	1. 1877-1879 – до Сръбско-българската война: руска бюрократизация на обществото 2. Индустриализацията на Стамболов, съчетана с национален протекционизъм и с модерна държавна диктатура (а ла Ататюрк)
2. <b>Класически колониализъм</b> - консолидация и глобален монопол на „ <b>Великите сили</b> ” (включително Русия и СССР) - от 19 век до средата на XX век (1945-48)	3. Масови модерни милитаристки експерименти – от Балканските войни до Първата световна война, <i>в това число първата в света въздушна бомбардировка (над Одрин)</i>
3. <b>Хегемония на международни финансови и военни мрежи</b> - модификация на хегемонията на Великите сили (Г8) в организации като Международен валутен фонд,	4. Експериментална модернизация на земеделието и териториалната инфраструктура при Стамболийски 5. Модерни методи на масов терор и изстребление – през 1923 г., повторени през 1943-1944 г. и през 1947-1948 г. 6. Фашистки финансово-индустриален

Световна банка, Световен икономически форум и НАТО	корпоративизъм при режимите от 1923 г. до 1944 г. ( <i>чудесно описан в романа „Тютюн“ на Димитър Димов</i> ).
<p>4. <b>Формиране на глобална технократска макропарадигма</b> – <b>Хипермодерност</b> - процеси на атрофия, ентропия и разпад на класическите модерни парадигми – хегемония на глобалните финансови корпорации и глобален хаос, предоставящи неограничени възможности за господство и злоупотреби на частни фамилии от хипермилиардери и на международните престъпни мрежи, които са на път да се превърнат в главни герои на новото лице на технократската Хипермодерност</p>	<p>7. Съветски индустриализъм, съчетан с геноцид на земеделското съсловие и хипер-урбанизация в периода 1948-1968 г.</p> <p>8. Свръх-бюрократизация на обществото (известна като „номенклатура“) и държавен монопол над всичко, което съществува в него – ресурси, обществени структури, индивиди, в периода на бавната ентропия на Живковия тоталитаризъм – 1968-1989 г.</p> <p>9. Хипермодерно неоколониално разграбване, криминализиране и аморализиране на обществото, известно като „преход“ – 1989 – 2014 г.</p>

Втората Европа, Другата Европа, е Европа на Просвещението и Ренесансовите ценности – другата Модерност на свободата, равенството и братството, на образованието и човеколюбието, на интелекта и духовността, на солидарността и равнопоставеността, на демокрацията и на мирните решения, на правовата държава и на социалната отговорност, на грижата и на разума, на свободата на личността и на правата на човека и гражданина, родител на култура от сложни и богати ценности, които без насилие заразяват и привличат дори неевропейци с мечтата да бъдат европейци. Ханс Кюнг определя тази култура на европейския хуманизъм като най-новата от многото различни парадигми на християнството (Кюнг 2000?)<sup>9</sup>. Именно тази «друга Европа» е «Европата» като драгоценност – с нея свързваме демокрацията, от тази Европа се възхищавахме и искахме да сме част, защото именно тя гарантира «добрия живот» на обикновения човек, към който цяла централна и югоизточна Европа мечтаеше да преходи чрез т.нар. «преход». И отново с нея свързваме идеята за естествените човешки права, едно, от които е правото на свобода на мисълта, съвестта и вярата («*Die Gedanken sind frei*») - пише един от най-ярките представители на европейското Просвещение Йохан Волфганг фон Гьоте през 1800 г.)

В научнофантастичния романен цикъл «*Тъмните му матери*» (1995-2008) британският автор Филип Пулман описва две Англии, които съществуват независимо една от друга в две паралелни вселени. Разликите между тях са незначителни и едновременно с това – много съществени. Малките различия правят така, че на повърхностно и формално ниво всичко в двата свята изглежда като едно също –

<sup>9</sup> Цитиранията на Кюнг в тази книга са основно по българското издание “Проект за световен етос” на издателство “Критика и хуманизъм”, в превод на .... (вж. Приложената литература), но за интересуващите се е добре да се запознаят и с по-цялостните и детайлни произведения на автора, в които той представя тази теза, например: Hans Küng, *A Global Ethic for Global Politics and Economics*, London, SCM Press, 1997



например колежите в Оксфорд са едни и същи и в двата свята, но всъщност въобще не е едно също. Тази алегория може да се ползва за разбирането за реалното съществуване на още две Европи. Освен двете европейски култури, разделени по ценностен критерий – технократската и хуманистичната Европа, съществуват още две алтернативни една спрямо друга и паралелно развиващи се европейски цивилизации на базата на разлики от географско-пространствен и културно-исторически принцип, които заедно съставляват целостта на европейската културна макропарадигма, подобно на двете полукълба на човешкия мозък, но същевременно са разединени и често не отчитат и дори не подозират за съществуването си и за разликите по между си, поради прекалено голямото повърхностно сходство и прекалено малкото познание, което имат една за друга и за това тези паралелни Европи се оказват разединени като при болестите на мозъка, при които връзките между лявото и дясното полукълбо са прекъснати. Названията за тези две Европи днес са разнообразни и предимно географски – северът и югът, западът и изтокът. Някои политици се опитаха да ги представят дори като две скорости на една Европа, без да съзнават, че става дума за две полукълба на европейската култура, за два европейски свята, които съществуват независимо и равноценно, но се развиват паралелно и с една и съща скорост като огледални образи на алтер его, но не и като антиподи една на друга. Това не е изненадващо, тъй като елементарното технократско мислене трудно може да схване изумителния свят на Другостта – фактът, че някой може да изглежда същият като теб и същевременно *изобщо да не е същият*. В това отношение наблюдаваме отново как изкуството значително изпреварва в разбирането политическото говорене – още през 1991 г. световно известната ирландска рок-група U2 заснеха клип с трабанти на границата между източен и западен Берлин, а рефренът на песента «One» (1991) перифразираше прочутите слова на апостол Павел: «*We are one, but not the same*» - «Ние сме едно, но не едно и също».

Твърде озадачаващо е неразбирането за съществуването на двете паралелни Европи, при положение, че то е ясно заложено още със самото зачатие на европейските цивилизации и култури – разделянето на Римската империя на две империи – едната в периметъра на северните варвари – германски и ирано-келтски племена, а другата – в евразийския югоизток – в периметъра на изтънчено-културната и пребогата на традиции, но и прекалено стара «люлка на цивилизациите». Културно-исторически западната паралелна Европа инкорпорира в себе си културите на суровите, войнствени и склонни към грабителство и пиратство варвари от келтско-иранската и славяно-германската групи – гали, брити, ибери, франки, алемани, саксонци, готи, викинги и др., примесвайки ги с наследството на латинската и мавританската цивилизации, а алтернативната югоизточна Европа инкорпорира в себе си свръх-цивилизования имперски азиатски изток, смесвайки го с културата на степните народи като авари, скити, хуни, кумани, маджари, татари, османци и др. Тази непозната и непризната на Запад Европа се развива в рамките на няколко свръх-цивилизовани и свръх-сложни, но по азиатски деспотични империи – Персия, Елинистичната империя на Александър, Източната Римска империя, мюсюлманските халифати, двете български империи, сръбската империя, руската империя, Османската империя и империята на Хабсбургите, а през последния половин век – също и СССР и наследилата го Руска федерация. Дълго време Изтокът е служил за образец на Запада в Европа, но след османското завоевание и началото на Новото време тази конфигурация се променя – Северозападът със своите две лица – технократско и хуманистично се превръща в образец за подражание на югоизточните европейци, включително и на Русия и на Турция. На границата между юга и севера е Франция, която след абсолютизма на Луи XIV и особено след последвалите революции за дълго време се превръща в образец за подражание, както на Изток, така и на Запад. Така с началото на XIX век двете Европи отново стават паралелни, отново

стават «едно, но не едно и също», но за жалост и до ден днешен изобщо не се познават и не се разпознават взаимно. Въпросите за чужденецът и особено прочутия Въпрос за Другия на Лакан стават особено актуални днес и на тази плоскост и не случайно са ключови за западни автори от югоизтока като Цветан Тодоров и Юлия Кръстева. Още повече, че «Желязната завеса», проектирана в Ялта и Техеран, изигра ролята си за разединение, разграничение, засилване на различията и взаимното непознаване на двете лица на европейската култура по между им. Въпреки това, през целия този период от 1948 до 1989 тяхното развитие вървеше паралелно и взаимосвързано в едновременност и сходство, но и в различност, подобно на двата свята, описани от Пулман в «*Тъмните му матери*». Те бяха свързани както на ниво технократска култура – международни договори, финансови игри, свръх-индустриализация, военна надпревара, така и на нивото невидимата алтернативна култура на европейския хуманизъм, на ниво еманципация, оценностяване на уникалността на личността на «малкия човек», на ниво свободолубие, човеколюбие и творческа себеизява. Тази естествена връзка и паралелно развитие обаче за дълго време останаха скрити и невидими – изтокът виждаше постиженията на запада, но не виждаше проблемите му, а западът си мислеше, че вижда проблемите на изтока, а изобщо не искаше и да знае за постиженията му. Едва с преминаването на поредното загубено европейско поколение и особено чрез програмата Еразъм в последните години завесата на непознаването на другия започва да се вдига – в зората на XXI век и двете Европи имат шансът да преодолеят шизофренията и да съществуват в едно. Този шанс не се крие в технократската култура на грандоманското статукво, която прокламира сегрегация и Европа на две скорости, а в невидимата алтернативна култура на малкия човек – в «комуникативната рационалност»<sup>10</sup> на рокаджии и «поети с китари», филмови творци, непризнати учени и изобретатели, учители и студенти, представители на мрежови граждански групи, на «религиозни възраждания» и на нови социални движения за еманципация и просвещение, за защита на човешкото достойнство, на живота и на средата на живот и за глобална справедливост.

Алтернативната модерност на филистичните нагласи на човеколюбие, родолюбие, природолюбие, народолюбие, просветолюбие и свободолубие в България избуява, развива се и достига своите върхове много преди зараждането на технократската парадигма на Модерността. Тя също минава през няколко ясно обособени етапа, съответстващи на етапите на развитие на филистичната макро-култура в европейското пространство<sup>11</sup>:

Алтернативна филистична култура в Западна Европа и преносът ѝ по света – етапи:	Европейски тип филистична култура в България: етапи на надграждане:	време
---	---	-------

<sup>10</sup> Терминът е на Юрген Хабермас: Jürgen Habermas, *Morale et Communication : Conscience morale et activité communicationnelle*, Éd. du Cerf, « Passages », 1986; Christian Bouchindhomme (Trad.), titre original : *Moralbewusstsein und Kommunikatives Handeln* (1983); Jürgen Habermas, *La pensée postmétaphysique : essais philosophiques*, Paris, Theories, 1993, titre original : *Nachmetaphysisches Denken. Philosophische Aufsätze* (1988)

<sup>11</sup> Терминът “европейско пространство”, или “европейски социо-културен континуум”, който ползваме в тази книга, включва също и транс-европейските и мета-европейските пространства, извън географията на Европа, в това число САЩ, Латинска Америка, Британския протекторат (Канада, Австралия, Нова Зеландия), Русия и Израел и някои африкански и азиатски държави като Република Южна Африка, Турция, Казакстан, Грузия и др. В част от тези мета-европейски социо-културни пространства културата не е чисто европейска, а е смесена, синкретична и полифонична, но въпреки това в определени нейни страти доминират европейските ценности, практики и нагласи, затова не може да бъде изключена от европейския културен континуум. Картината ще е по-ясна, ако определението ни за европейско мета-пространство е ориентирано към изключването от него на културите, които категорично могат да се определят като други, неевропейски – “Дома на Исляма”, Индия и Конфуцианските култури (Китай, Япония, Корея, Виетнам) и голямата част от “Черна Африка” и Полинезия и Микронезия.

<p>0. <b>Базов предетап на смесване на християнското платонистичното човеколюбие</b> – след Блажени Августин, апогей във Францисканската филистична култура</p>	<p>0. <b>Базов предетап – разцвети на българската източна християнска филистична култура</b> –</p> <p>а.) Масово християнизирание на тракийските племена и формиране на източната християнска църква с активното участие на тракийски духовни дейци; б.) X век – “Златен век”: Преславска школа; в.) Богомилство и разцвет на егалитарните филистични християнски ереси – X – XV век; г.) Християнско духовно и идейно многообразие, синкретизъм и ранно-ренесансов духовен кипеж – XII – XIV век; д.) Битово християнство като човеколюбие и Софийска книжовна школа (като преход към Модерността) – XV – XVII век</p>	<p>I век – XVI Век  XVI – XIX Век</p>
<p>1. <b>Същински предетап Ренесанс – Барок</b> – разцвет: Флоренция</p>	<p>1. <b>Същински предетап – духовна еманципация и разцвет в Западна България</b> през XVI – XVIII век – центрове: Софийско, Самоков, Чипровци, Видин, Атон, Банат (до Софроний Врачански)</p>	<p>1900 1910 1923</p>
<p>2. <b>Просвещение и романтизъм:</b> връх 1: Кант и Гьоте; връх 2: Дюма и Юго</p>	<p>2. <b>Духовният “бум” на Българското Възраждане:</b> от Петър Берон до Христо Ботев – XIX век</p>	<p>1933 1943 1945 1948</p>
<p>3. <b>Модернизъм</b> – от Рембо през Фройд до сюрреализма (включва цялата гама модернизми, без футуризма) – от средата на XIX век до 1930 г.</p>	<p>3. <b>Масова национална еманципация:</b> от Априлското въстание до Съединението и националните катастрофи (epoca, белязана с творчеството на Иван Вазов и Захари Стоянов)</p> <p>4. <b>Периодите на българския модернизъм</b> – Пенчо Славейков и кръга “Мисъл”, Яворов и символизма, революционни движения (Смирненски), експресионизъм и модернизъм (Гео Милев)</p>	<p>1968 1987 1989</p>
<p>4. <b>Криза и Съпротива срещу монополите (държавни и корпоративни)</b> – върхове: Чаплин и Ганди – 1930 г. – 1945 г.</p>	<p>5. <b>Период на Съпротива на гражданското общество</b> 1923 – 1948 г. – профсъюзи, граждански организации, студентски мрежи – апогейът е спасяването на българските евреи от мащабна масова кампания на българските граждани, включваща Църквата и дори депутати от парламента</p>	<p>1987 1989</p>
<p>5. <b>Критическа школа</b> – антиколониализъм, антиконсуматорство, движения за еманципация – принос: Франкфурдска школа – 1947 – 1968 г.</p>	<p>6. <b>Моралната съпротива на българската интелигенция</b> в периода 1948-1986 г. – театър, кино, литература, публицистика, телевизия</p>	<p>1987 1989</p>
<p>6. <b>Бунт на културните: 1968 г.</b> – висока поп-култура, рок-култура, нови социални движения: 1967-1972 г.</p>		

<p>7. <b>Екологизъм и еко-хуманизъм:</b> 1972-2002 г., <i>връх: 1987-1992 г.</i></p>	<p>7. <b>Духовният и протестен “бум” “Цветя от края на 80-те”</b> – от аварията в Чернобил през Русенските протести, до Екогласност и формирането на ранното СДС</p>	<p>2002</p>
<p>8. <b>Алтерглобализъм:</b> 2002 – 2014 г.</p> <p><i>* от тази схема са изключени марксизма и футуризма, като принадлежащи повече на технократската, отколкото на филистичната парадигма на Модерността</i></p>	<p>8. <b>Хипермодерна институционализация на новия индивид и общност</b> – това е “мутренският” етап на разцвет на мафията, който е и латентен етап на консумация на свободата и се характеризира с развитие на индивидуализъм, приятелски общности и свободна инициатива. В този етап се откроява и един важен подетап на надеждата за бъдещето – 2000 г.: “жълтата култура”.</p> <p>9. <b>Етап на еманципацията на гражданските мрежи</b> – от протестите в Суходол и кризата с отпадъците (2005 г.) през кампаниите за спасяване на Иракли и Черноморието, Странджа, Пирин и Рила, през кампаниите срещу Монсанто и Шеврон – срещу ГМО и срещу шистовия газ, през кампанията за спасяването на горите и на Витоша и блокажите на Орлов мост от 2012 г. до масовите протести от 2013 – 2014 г.</p>	<p>2005 2006 2007 2010 2012</p>

*Как въз-действа алтернативната култура: “Спасете Русе” - епопея на забравените от 1987 – 1991 г.*

Въпреки тоталитарния режим на БКП в България алтернативната култура на хуманизма започва да избуява още в края на 50-те години на ХХ век, непосредствено след смъртта на Сталин, предимно в средите на кинодейците, литераторите, архитектите, учените и учителите и обществениците (Дел’Агата 2014)<sup>12</sup>. Представители на идеите и творчеството на хуманизма по това време са от една страна от средите на оцелелите фамилии от докомунистическата буржоазия, а от друга страна - на новопросветените и новообразовани млади хора от някогашните селски и бедняшки родове. Те са подкрепени и от част от станалите вече неудобни на новия режим бивши представители на антифашистката съпротива, включително и бивши партизани (като Петър Слабаков, Радой Ралин, Анжел Вагенщайн и др.). Паралелно на европейския северозапад и в България истинското изригване на алтернативни духовни и културни форми се наблюдава в края на 60-те и началото на 70-те години на ХХ век (условно след 1968 г.) - като особено силно е то в средите на киното, в някои сфери на науката и в религиозния езотеризъм, но този изблик не придобива масов и общодостъпен характер, а се изразява предимно на елитарно равнище, донякъде и благодарение на личната

<sup>12</sup> ..... дъра-бъра – пише по този повод големият българист Дел’Агата в .....

инициатива на дъщерята на диктатора Живков – Людмила. Уникален феномен на алтернативната филистична култура от това време е и неподражаемото творчество на Йордан Радичков (Дел’Агата 2014).

След средата на 80-те години на ХХ век, в епохата на т.нар. «перестройка», която в България така и не беше приета и призната от официалната власт, се надигна една нова вълна на вече по-масова алтернативна култура на бунта на човешкото достойнство и духовност, носена от новото поколение («Nova Generatsia Forever»<sup>13</sup>), което представителите на статуквото пренебрежително наричаха «неформали» и което получи най-силен израз в рок-културата, а в средите на ню-уейв феновете тази алтернативна култура доби вид на «Културата и култивираността», на «Високата Култура, Човечност и Духовност», противопоставени на безкултурието, безчовечността и бездушието, насаждано от режима на БКП.

В края на режима на Тодор Живков ние още не разбирахме тези процеси като ясно осъзната интелектуална рефлексия, но бяхме поглътни и преливахме от и с тях емоционално - усещането за безпътица, отчаяние, бездушие и задушавашо лицемерие вече се смесваше с кипящия дух на бунт, гордост, копнеж по нещо неизказано, неуловимо, непознато, ДУХОВНО и покълване на едно невидимо човешко достойнство, което тогава надигаше глава (а по-късно се изгуби):

*„В стая, скрита от закона, чиновник благ реди цветя. Шепи, тръпнеци в наслада пълният вазата с боза. И всичко, без да разбере, че по-добре е да умре... Горец е въздухът над нашите градини, но още дълго ще мълчим. Свикнали сме от години в мрака да търпим. Благодаря, благодаря, благодаря за всички цветя. В квадрати, стегнати крила увяхват бавно по едно и смисълът от светлина загива с първото перо... В целофан от гъста мрежа ще пазим нашите деца (...) Благодаря, благодаря, благодаря за всички цветя, цветя, цветя от края на 80-те...“* - гласи текстът на Васил Гюров на песента „Цветя от края на 80-те“, една от любимите песни на бунта на генерацията от края на 80-те, изпълнявана по това време от алтернативните рок-трио Милена и група Ревю: гласът на тогавашното ново поколение, на новата генерация, която остана нова завинаги. „Нова генерация за винаги“ е заглавието и на музикален албум и на поема на един от най-ярките представители на това поколение на бунта на културните от края на 80-те години на ХХ век в България, гениалният творец, поет, музикант и радикален модернист (новатор) Димитър Воев (1965-1992), създател на култовата в България ню-уейв група «Нова генерация». Текстът на едноименната поема завършва така: *«Ръцете си подайте всички! Коленичили, прави, вървящи, плачеци, истински, летящи. Всички заедно да направим един Голям, който да влезе в културния храм. И така, хванали заедно ръцете си, започваме да вием като стадо хиени, които останаха: Винаги! Винаги! Винаги! (...) чуваш ли ни, Създателю? Ние сме завинаги нова генерация със кървящи от мъка и болка очи. Знаем, че за нас няма компенсация и повръщаме върху надеждата за по-добрите дни.»* (30.05.1987 г.), а в едноименната песен е добавен и следния рефрен: *«Ние сме нова генерация завинаги. И въпросите ни са към цяла нация завинаги.»*

Това беше времето, в което чашата на търпението буквално преля – с акта на скриването на истината за аварията в Чернобил и последвалата гавра с населението, включително и с децата, по време на радиоактивния дъжд, който се изля върху незащитените глави на всички жители на страната, включително и на всички ученици, по време на общонародните и общо-училищните майски манифестации на открито (а

<sup>13</sup> Цитирана е едноименната поема на Димитър Воев (1965-1992), създател на култовата в България ню-уейв група «Nova Generatsia»: <http://newgeneration-forever.net/> Dimitar Voev, *New Generation Forever*, Sofia, Litavra, 2000; Поемата «*Нова генерация завинаги*» на български и на английски език: <http://newgeneration.hit.bg/poema.html> Поезията на Димитър Воев в превод на италиански език: [http://www.bulgaria-italia.com/bg/info/poesia/dimitar\\_voev.asp](http://www.bulgaria-italia.com/bg/info/poesia/dimitar_voev.asp)

салатите от радиоактивни марули, които всички ядохме по това време се превърнаха в нещо като масово жертвоприношение на цялото население на НРБ), и така държавното ръководство и цялата тоталитарна система окончателно и напълно загубиха своята морална легитимност (Знеполски 2013? Кьосев 2013?). След този акт на девалвация и рухване на престижа и на всички основания на господството на властващите, следствията следваха логично. Повторението на “радиоактивната манифестация”, но този път не с чернобилски дъжд, а с обгазяване на учениците в Русе с бойни отровни вещества от съветския комбинат за производството им в румънския град Гюргево и отказа на партийното ръководство да вземе каквито и да било мерки по въпроса или поне да оповести истината за припадналите обгазени пионерчета доведоха до бум от спонтанни граждански протести на майките от града. Въпреки че протестите, както и обгазяването, бяха старателно скривани от господстващата върхушка (*впрочем истината за тях, по инерция, се скрива и до днес*), борбата на шестте русенки – Цонка Бокурова, Дора Бобева, Албена Велкова, Вяра Николова, Евгения Желева и Стефка Монова, които вдигнаха цялото население на града на безпрецедентен бунт срещу режима не остана скрита за българската интелигенция, която през целия период продължаваше да е духовна и морална опозиция на системата. Масовата солидарност с русенци дойде именно от сферата на изкуството, от алтернативната култура на еманципиралите се творци – тя започна с изложба срещу обгазяването на русенските художници, подкрепена с дописка до вестниците на Светлин Русев и продължи чрез българското кино – заснемането на филма “Дишай” от Виолет Цеков и нарушаването на забраната за премиерата му в Дом на киното от Малина Петрова, председател на съюза на младите филмови дейци. По време на премиерата, просълзени от покъртителните и пламенни думи на гостуващите *бунтовнички* от Русе – Цонка Бокурова и Дора Бобева, присъстващите спонтанно формират Комитета за екологична защита на град Русе и избират за негов председател писателят и автор на киносценарии Георги Мишев.

*„Не мога да дишам от вашия въздух, наситен с дъх на лъжа. Но мога да дам от кръвта си на всеки. Стопете с нея леда.“* - пише Димитър Воев през 1987 г., след като е преживял лично едно от поредните обгазявания в Русе, където въздухът наистина не може да се диша, както не може да се диша и лъжата за него. „Дъхът на лъжа“ в русенския въздух е дъх на хлороводородни съединения, произвеждани за бойни отровни вещества от съветския секретен военен завод в Гюргево на отсрещния румънски бряг на река Дунав. Чудовищното безчовечно лице (*„Лицето на войната“*<sup>14</sup>) на индустриалната технократска култура на Модерността, възплъщавана в България от БКП и СССР в случая с обгазяването на Русе разкрива откровено най-грозния си и античовечен характер, без никаква маска. Поетичният патос на Воев да даде кръвта си, за да стопи ледовете на това бездушно човекоизяждащо чудовище на индустриалната Модерност не остава само в песен, а е и реализирано по негова инициатива в мащабна гражданска акция и блокаж на Дунав мост с рок-сцена – Еко рок фест „Спасете Русе“ през 1991 г. Но още през 1987 г. русенските майки, чиито деца се троят ежедневно с бойните отровни вещества от Гюргево рискуват кръвта си и живота си, заставайки заедно с количките със своите бебета срещу системата. Никой не знае дали полицията няма да стреля в тях, дали няма да дойде армията, дали няма да дойдат танкове или какво ще им се случи по-късно, след края на протеста. Сред активистите на протеста в крайна сметка има и трагично загинали, които се водят като „самоубили се“ или загинали „при инцидент“, но съмненията за естеството на тяхното „самоубийство“ буди основателни подозрения и въпроси. Този пръв изблик на алтернативно гражданско общество, на мащабно ново социално движение и гражданска мрежа в Русе през 1987 г. е инициран от самоорганизацията на шест обикновени безпартийни жени от русенското озеленяване

<sup>14</sup> Картина на Салвадор Дали

Цонка Бокурова, Дора Бобева, Албена Велкова, Вяра Николова, Евгения Желева и Стефка Монова. В последствие именно то става причина за формирането на независимо сдружение “Екогласност”, спрягано и до сега едва ли не като главното българско дисидентско движение в навечерието на падането на режима на Живков.

Причинно-следствената връзка в случая е съвършено ясна:

1. След Чернобил хората в България очакват от господстващата каста най-лошото, а именно: възможността да пожертва здравето и живота на децата им ➔ 2. Масовото обгазяване на учениците в Русе ражда поредица от масови граждански екологични протести на русенските майки ➔ 3. Протестите са подкрепени от хората на изкуството, като е заснет и филма “Дишай” на Виолет Цеков ➔ 4. В нарушение на забраната за премиерата на филма “Дишай”, Малина Петрова събира в столичния Дом на киното част от българската интелигенция – отколешната моралната опозиция срещу режима, като от сцената говорят на живо и жените от Русе, поканени по това време в София по инициатива на Стефан Гайтанджиев и негови колеги от Института по философия и социология при БАН ➔ 5. Премиерата на филма “Дишай” се превръща в духовен бум на еманципацията на алтернативната култура на човеколюбието и на Културата на Културните, представлявана от българската интелигенция и води до спонтанно формиране на Комитета за екологична защита на Русе, с председател Георги Мишев и с членове – всички зрители в киносалона ➔ 6. Софийски градски съд отказва да регистрира официално Комитета за екологична защита на Русе и членовете му (*след като са изключени от партията и се превръщат в обект за разработки на ДС*) правят втори опит да се регистрират – този път под името Независимо сдружение Екогласност, лице на което става монолитната личност на актьора от народа, пламенен комунист и бивш партизанин, Петър Слабаков ➔ 7. След неповторимите представления на Слабаков, които той прекъсва, за да говори на публиката в театъра по екологични казуси и за безчовечието на режима, след ежедневни подписки на Екогласност в градинката пред “Кристал” - срещу строежа на атомна централна в Белене, срещу обгазяването на Русе и срещу грандоманския проект “Рила-Места” - и след две масови демонстрации в центъра на София, едната, от които завършва с полицейски побой, терор, арести и неоповестени жертви (*сред които, според непотвърдената легенда, може би е и любимият на българите актьор Георги Парцалев*), кандидатите да членуват в Екогласност стават толкова много, че сдружението се саморазпада ➔ 8. Вливането на част от деятелите на Екогласност в ранното СДС мотивира симпатизантите му да го подкрепят ➔ 9. Галя Маджарова от Фенклуба на Тангра, Нова генерация и Ревю в Русе се обръща към Димитър Воев за подкрепа на българските рок и ню-уейв музиканти в борбата срещу обгазяването на Русе. Само за един месец Воев и приятели организират международен еко-рок фест “Спасете Русе”, като сцената на концерта е изградена на самия “Дунав мост” и по този начин, чрез алтернативна музика и песни, блокира международното движение по моста – крайният резултат е спирането на обгазяването през 1991 г.

Ето така се ражда, еманципира се, процъфтява и въз-действа новата алтернативна култура на човеколюбието, на *филията*, на обичта в България – новата Култура на Културните, в зората на едно съвършено ново време.

След бързия триумф на подарената свободата тази алтернативна култура на бунта прегорят ярко и колабира някъде около 1995 г., потънала в тресавището на разочарованието и аморализма във водовъртежа на безконтролното гангстерство и масов терор от страна на престъпността, подкрепяна от властта, както в страната, така и извън нея, довела до няколко вълни от принудителна емиграция на инициативните млади българи. След 2005 г. избухна нова вълна на алтернативната култура на хуманизма с

качествено нови характеристики, носена от едно ново свободно, еманципирано, космополитно и родолюбиво поколение на XXI век, наричано от някои “еразъм-поколение“. Най-осезателно тази алтернативна култура се прояви в природозащитното движение, в движението на майките и на младите родители, в едно новопородило се родолюбие и в движенията за човешко достойнство и социална справедливост на глобално ниво. Зародила се като култура на културните още през 60-те години на XX век (по Ингълхард<sup>15</sup>), в края на 80-те години я виждаме да се еманципира като култура на бунта и на освобождението на човешкия дух, а след 2005 г. израства вече като способна да породи нови светогледи – като *нова* култура на бъдещето.

### *Алтернативна култура и публичност*

И на Северозапад и на Югоизток алтернативната култура на хуманизма в Европа до ден днешен остава смуцаваща и не добре приета от технократската култура на статуквото, което постоянно се опитва да я омаловажи, да я обеззъби и да я сведе до нещо несериозно и допълнително – до един «апендикс» за забавление в свободното време. Битълс и Ролинг Стоунс са били недобре приети не само на Изток, но и на Запад. Кант, Бакунин, Маркс и Ницше, та дори и Платон и Новият завет и до днес са неудобни и смуцаващи – оригиналните им текстове са заменени с преразкази и с догматични стандартизирани трактовки или стават жертва на идеологически атаки и подмени в стилистиката на «Отвореното общество и неговите врагове» на Попър. Радикалните поети и писатели са определени от технократското статукво като отнесени идеалисти. Радикалните движения като сюрреализма са сведени до пазарен и рекламен продукт. Радикалните творци и общественици като Джон Ленън и Висоцки са сведени до «ентъртеймънт» и «естрада», а ако не се поддават на това като Тарковски и Достоевски – те се пренасят в сферата на затворени снобски клубни идолопоклонничества. Някога в СССР радикални авангардисти като Данаил Хармс са обезвреждани като са се третирали като «детски писатели и хумористи». Но нима е по-различно третирането на Запад на колосални творци като Стивънсън, Жул Верн и Джон Толкин, които са заклеймени като треторазрядна поп-литература сред приключенски романи, комикси, сайънс фикшън, екшън и фентъзи. Същото се случва и с масовия изблик на алтернативни културни форми – радикалните хепънинг прояви от 60-те години на XX век бяха превърнати в бездушни снобски партита, пънкът беше превърнат в поп-култура, а грънджът в рекламен лейбъл на MTV и в стил в елитните модни салони. Алтернативната европейската култура на Модерността като хуманизъм така и до ден днешен не е намерила своята адекватна публичност, нито на Изток, нито на Запад. Публичните пространства ѝ бяха отнети чрез поредица от безумни закони за т.нар. «авторско право», които не обслужват авторите, а фирмите на техните продуценти и разпространители, чрез изчезването на пешеходните публични пространства в градовете, чрез изчезването на публичните пазари и замяната им с хипермаркети - храм на глобалните монополи и перачница за парите на локалните олигарси, чрез изчезването на кръчмите, кафенетата и пъбовете, които бяха преместени ъндърграунд – под земята, превърнаха се в затворени клубове, а забраната на употребата на алкохол и на тютюнопушенето на публични места съвсем ги осакати и подмени. Парковете стават все по-недостъпни, а публичните площи се превръщат в зони за сигурност, на които не могат да се провеждат големи събития и митинги или в аутобани и магистрали, на които не може да пристъпи никой пешеходец без автомобил. С други думи публичността в европейските градове изчезва като такава – населението им е изолирано в кутийки – в автомобили, в офиси, в

<sup>15</sup>

Ronald Inglehart, *Culture Shift in Advanced Industrial Society*, Princeton University Press, 1990



апартаменти, в клубове. Самото планиране на градското пространство прави почти невъзможно хората да се срещат свободно едни с други и да проявяват свободно и публично творческата си себеизява. А когато публичността е отнета, тя е възможно да бъде отвоювана и придобита отново – процес, който вече се наблюдава все по-масово в градовете, както на Северозапад, така и на Югоизток. В България отвоюването на публичните пространства за алтернативната култура започна с остроумните нонсенс-графити от средата на 80-те години на XX век, за да стигне до блокажите на Орлов мост – основен транспортен възел на автомобилния трафик в София, който по силата на гражданското неподчинение от 2006 г. до сега периодично бива превръщан от алтернативните българи в пешеходна и във велозона за публични песни, танци, в зона за засаждане на цветя и за разходки с кучета и с велосипеди.<sup>16</sup>

### *Алтернативна култура и естетизация*

В зората на XX век, особено след ужасите на Първата световна война, алтернативната култура на модернизма въздига новата естетика на ужасяващото, грозното, непонятното и дисонансното като плесница срещу зализаната и изкуствено «розова» приятна естетика на буржоазията. Тази негативна естетика на модернизма е изключително добре анализирана от Адорно в неговата «*Философия на новата музика*»<sup>17</sup> След Втората световна война технократската култура на статуквото навлиза в нова фаза – индустриалната цивилизация пълни всички публични пространства и на Северозапад и на Югоизток с ужасяващи смазващи и грозни бетонни монументи на болна грандомания. Алтернативната естетика следва да ѝ отговори с нов бунт – бунт срещу грозното. Алтернативната естетизация минава под ново знаме - «*малкото е красиво, човекът е малък и затова е красив*»<sup>18</sup>, която инкорпорира в себе си естетиката на карнавала, на шареното и на многообразното. Тази алтернативна естетизация на шарени графити и екстравагантни одеяния, на карнавални изблици, на етно и романтическа символика се превръща в изразно средство за себеизява и бунт на алтернативната култура срещу сивото, еднообразно, гигантоманско и потискащо-безвкусно и грозно статукво на техно-индустриалните монументи.

Анализът на българския журналист Ясен Бориславов по повод първия блокаж на Орлов мост в София в защита на Природен парк Странджа през 2006 г., озаглавен «*Странджа – бунт срещу грозното*» много точно представя етическият характер на този тип алтернативна естетизация на загубената от обществото публичност.<sup>19</sup> Според Бориславов алтернативната естетизация е бунт срещу умишлено деестетизираното (естетиката на грозното) и срещу кича и безвкусицата на новите престъпници-властници.

Стиловите ограничения, които смеси поставили, не позволяват да се разгледат подробно основните характеристики на алтернативната естетизация на публичните пространства, характерни за алтернативната култура в България в зората на XXI век. За това се ограничаваме да илюстрираме четири забележителни специфики на тази

---

<sup>16</sup> *La société civile contre le gouvernement et la gouvernance oligarchique*. Blog de Rouja Lazarova <http://roujainsofia.wordpress.com/>

<sup>17</sup> Theodor Adorno, *Philosophie de la nouvelle musique* (1948), trad. Hans Hildenbrand et Alex Lindenberg, Paris, Gallimard, 1962.

<sup>18</sup> Ernst Friedrich Schumacher, *Small Is Beautiful: Economics As If People Mattered*, London, 1973

<sup>19</sup> Ясен Бориславов, «Странджа – бунт срещу грозното» В: *Място за бъдеще. Година първа*, сборник, съставители Радосвета Кръстанова и Петър Канев, София, СГС-Щастливеца, 2009., стр. 16-58 (ISBN 978-954-92486-1-6)

естетизация в четири конкретни казуси на алтернативни културни форми на спонтанна публична естетизация.

### *Алтернативната естетизация е еманципация*

Първият ми размисъл върху алтернативната естетизация на българските графити беше като отбивах военната си служба в Нова Загора през 1991 г. В дългите часове, в които бяхме на караул, обикаляхме мръсната, грозна и сива, бетонна стена на поделението. Върху нея войниците бяха изографисали всякакви остроумни надписи и изображения – от словесни каламбури, игрословици и пародии на стихове, военни маршове и химни до натуралистично изобразени с художествени умения порнографски сцени. През 1991 г. в България сексът все още минаваше за шамар срещу системата – за радикален акт на еманципация и бунт срещу лицемерието на статуквото, подобно на sexcrime в прочутата «1984» на Оруел или на скандалните картини на сюрреалистите. Силно впечатление ми направи, че графитите могат да бъдат изобразени с високо художествено майсторство и стойност и с невероятна поетическа находчивост и остроумие в словесните каламбури. Ужасени от този изблик на свободолобие, от командния състав на поделението постоянно постановяваха тези графити да бъдат замазвани с вар, поради което стената беше придобила по-приятен вид – белосана. Няма да забравя и един надпис в червено върху прясно-белосаната стена: *«Замазвайте, замазвайте, но войнишкото сърце и душа няма да можете да замажете»*.

Между 1985 и 1989 г. улиците на София се бяха изпълнили с причудливи графити от саркастични и изключително остроумни каламбури-игрословици, които със своя абсурд и нонсенс смущаваха консервативните умове и веселяха хората с тънко чувство за хумор и с висока култура и свободолобие. Тези графити вече са се превърнали в градски фолклор в София – за тях се писаха анализи в сп. *«Български фолклор»*<sup>20</sup>, а някои запалени техни фенове се занимават с колекционирането им. Впрочем тези графити са напълно непреводими. Един по-прост за обяснение графит гласеше “Оди сей отива на **Битака**”. Първата част от тази фраза намекваше за популярна ученическа игрословица “*Кой е братът на Одисей? Отговор – Оди копай*”. Името на Омировия герой Одисей е омоним с диалектния израз от софийските села «оди сей» - «отиди да сееш», в този смисъл брат му е «оди копай», което означава «отиди да копаеш». «Битака» беше името за най-популярния черен пазар в края на режима на БКП, който се намираше в софийското село Илиянци и на който всякакви черноборсаджии, дребни трафиканти, мошеници, тираджии, джебчии и крадци на дребно и хитри жители на столицата и на софийските села продаваха нелегално стоки от «Запада» и от Югославия. Сходството на жаргонното име на пазара «Битака» и на родината на Одисей Итака е двояко – то намеква за една специфична реалност, в която обезземлените някогашни селяни се бяха превърнали в крадци, черноборсаджии, трафиканти и мошеници и вместо да сеят и копаят изкарваха прехраната си като продаваха всевъзможни «модни» западни вещи на Битака.

В зората на новото хилядолетие последва нова вълна в изкуството на графитите – най-запуснатите, мръсни и грозни кътчета на София се изпъстриха с красиви, шарени и остроумни картини в най-различни художествени стилове, умишлено и находчиво пряко свързани със средата, в която биват изобразявани. Няколко неформални групи от професионални и самоуки художници и дизайнери превърнаха олющените фасади, бетонните стени и тоталитарни монументи, трафопостовете и кофите за боклук в най-

<sup>20</sup> Konstantin Rangochev, Olga Tuncheva, «Graphites – an Attempt for Analysis» IN *Bulgarian Folklore* (4/1994), Sofia, BAS, 1994: <http://www.cceol.com/aspx/issuedetails.aspx?issueid=6e833435-a826-405b-b860>

забележителната галерия за съвременно изкуство в София, като някои от тях оставяха и имената на групите си - «Трансформаторите», «The Garbage Project», «y-maria» и дори се опитаха да легализират произведенията си, за да ги застраховат срещу унищожаване от страна на общината, като се свързаха за тази цел с кмета и с общински фирми или кандидатстваха по проекти.

Други автори на графити действаха самостоятелно, като някои от тях достигнаха и до радикални и скандални форми на самоизява и на бунт срещу статуквото. Такъв е случаят с Bloke<sup>21</sup> Няколко от неговите остроумни и горчиво-саркастични графити изобразяват най-точно как алтернативната естетизация може да се превърне в радикална форма на публична себеизява и еманципация на личността и в непримирим бунт срещу статуквото. Най-фрапиращата публичния морал серия от графити представлява изображения на грозно разголен в скандален натурализъм и в страстни пози проститутки, пародиращи чрез карикатурно пресилване вулгарността на снимките в порно-списанията, съпроводени с различни остроумни надписи за политическото проституиране на българските партии, парламента и държавна власт.

Друга серия графити по улиците на София, озаглавена «*Killing Poetry*», изобразява едни от най-големите български поети с пистолет, опрян до слепоочието. Играта на думи е многопластова, тъй като всички тези поети умират трагично от насилствена смърт. Първият от редицата изображения, символистът Пейо Яворов е наклеветен от висшето софийско общество за убийство на съпругата му, в следствие на което се самоубива. Най-известният революционен поет на България анархистът Христо Ботев (преведен на френски език от Пол Елюар) е убит от неизвестна ръка в разгара на Априлското въстание през 1876. «Най-нежният български поет» символистът Димчо Дебелянов е убит на бойното поле през Първата световна война. Заедно с поета Христо Ясенев, по нареждане на военното правителство, взело властта с преврат през 1923 г. е убит и поетът експресионист Гео Милев, «бащата на българския авангардизъм», след като решава да оспорва пред съда забраната на поемата му «Септември» (1923). Поетът Никола Вапцаров, носител посмъртно на Нобелова награда за мир, е разстрелян след издадена от царя смъртна присъда за антифашистка дейност. Двама поети-комунисти Пеньо Пенев и Веселин Андреев се самоубиват по време на сталинистките репресии срещу буржоазията и срещу земеделците и комунистите в България. По ирония на съдбата съществува подозрение, че художникът – вероятен автор на тези радикални бунтовни графити е бил настигнат от същата съдба на своите предшественици, ярки звезди на алтернативната култура на хуманизма в България.

Трета серия от подобни графити представлява една и съща шампа, поставена на множество места в София. Тя се нарича «*Пробуждането на гражданското общество*» и изобразява баща в костюм с количка с малко бебе, което държи мегафон и скандира към родителя си. Графитите като форма на алтернативна публична естетизация определено могат да играят ролята и на публична еманципация на алтернативната култура на бунта, на гражданското общество, на новия тип свободолюбива човешка личност.

И към настоящия момент все още не замазани остроумни графити по улиците на София естетизират излющените фасади, бивши казарми и фабрики, грандомански бетонни построения на тоталитарната и посттоталитарната господстваща технокрация – естетизират ги с етиката на свободата. Те са еманципиращи и освобождаващи чрез естетиката на играта в смисъла на «*Номо Ludens*» на Йохан Хьойзинха и чрез естетиката на хумора и нонсенса в смисъла на освобождаващата от културната репресия сила на

<sup>21</sup> «Срещу стената: Уникално интервю с мистериозния графити райтър и политически активист Bloke» В: в-к Капитал, 29 август 2010 [http://www.capital.bg/light/postit/2010/04/29/894458\\_sreshtu\\_stenata/](http://www.capital.bg/light/postit/2010/04/29/894458_sreshtu_stenata/) ;

остроумието според Фройд<sup>22</sup> – алтернативна естетизация на най-грозните кътчета на една малко известна европейска столица - като триумф на освобождението на алтернативната култура на хуманизма и свободата и ценността на човешката личност в глобален план.

*Алтернативната естетика е жива етика*

«Коя си ти и от къде излезна? Още го нямаше подлеза там. «  
«Имаше го, но в другата София, която да стане тя не успя.»»

Из песента «1968» на Васил Гюров и рок-група Ревю<sup>23</sup>

В един южен квартал, отдалечен от центъра на София съществува странен и интересен подлез – запуснатият и неподдържан подлез на големите булеварди Гоце Делчев, Петко Ю. Тодоров и ул. Сребърна. Още с приближаването на входа му очите на минувачите са впримчени в чудновата шарена плетеница от ярки цветове и картини в различна стилистика, очевидно създадени с голямо старание от най-различни автори на графити, всеки един със собствена естетика и индивидуален почерк. Слизайки навътре в подлеза наблюдателният пешеходец внезапно забелязва странен графит – православна икона на св. Георги. Сумракът вътре в подлеза позволява слънчевата светлина да открои и подчертае двете огромни «пана» - картини, изработени с особено старание върху мраморните стени при двата по-големи изхода на разклоняващия се подлез. Личи си, че този ефект е старателно замислен от авторите им. Близко триметровата фреска на едната стена е решена в кафяво, в сребърно и в черно и представлява стилизирано в стил готик, но със силно изразен комиксов реализъм в подробностите и в светлосенките, изображение на ястреб. От втората стена ни гледат, решени в шарен шарж в ярки цветове, изключително живи, характерни и радостни лица на двама мъже, държащи спрейове за графити – единият по-възрастен по-сериозен, а другият – с по-младежки черти – под него е изписано «Рони». По-внимателните наблюдатели ще забележат в подлеза и други надписи, свързани с «Рони» - «Рони, обичаме те», «Никога няма да те забравим», «Високо в небето, дълбоко в сърцата 1980-2010»– алтернативният монумент (мемориал) – паметник на малкия човек Рони.

Този необикновен посмъртен мемориал на непознатия младеж ни дава възможност много ясно да осъзнаем на какво е алтернативна алтернативната естетика-етика, ако го съпоставим с класическите мемориали в публичните пространства на технократската Модерност. Ето само няколко от многобройните аспекти, разкриващи разликите между тези две парадигми – на голямото и на малкото, на официалното и на неофициалното – на тези два свята:

Официалните паметници са сиви, а мемориалът на Рони е ярко-цветен и крещящо шарен. Класическите мемориали са сковани и едностилни, а подлезът на Рони е плетеница от живи и раздвижени, многообразни, силно индивидуализирани стилове. Официалните монументи внушават величие и смазващ гигантизъм, напомнящ за нещо мъртво и за смазващата тежест на смъртта, а паметника за Рони внушава детска топлота и непретенциозност, приятелска непосредственост с човешки измерения по размер послания на искрено преживяно състрадание и симпатия към скъп приятел, който наистина, а не само на думи липсва и е бил обичан от хората, създали неговия мемориал.

<sup>22</sup> Sigmund Freud, *Jokes and their relation to the unconscious* (J. Strachey, Trans.), New York, W. W. Norton, 1960 (Original work published 1905)

<sup>23</sup> Автор на текста е Васил Гюров от легендарната в края на 80те години в България пънк-рок група Ревю, олицетворила младежкия бунт срещу системата в края на режима на БКП - <http://muzikalni.com/pesni/174894/> ; <http://www.youtube.com/watch?v=2gKkTCm-gCY> ;

Официалните монументи са на свръх-известни свръх-личности, за които учим в учебниците, а мемориалът на Рони е за един обикновен човек, чието име не е важно и знаменито, а е много по-важен прякора му, галеното му име, защото именно това е името, под което той е бил обичан от приятелите си. Официалните монументи са помпозно обкичени в злато, а алтернативния паметник на Рони дискретно е подчертан със сребрист спрей – в него няма нищо грандомански, надуто и помпозно или неистинско, а жива и наистина преживяна обич и мъка от конкретни анонимни човешки същества.

Внушението от това сравнение на официалните гигантомански мемориали и алтернативния публичен паметник на неизвестния Рони ни навява усещането, че технократската култура на статуквото е мъртва, че тя е култура на фалша, на смачкващата безчовечна грандомания и на гнета на смъртта, докато алтернативната култура е жива, дишаща тук и сега, по човешки мерки, в най-непосредствения смисъл на думата истинска и съизмерима с нашия живот, с нашите приятелства, с нашите малки човешки мъки, любови, радости и скърби. Помпозната етика на официозните мемориали е фалшива, етиката на мъката и любовта по Рони е жива и от сърце.

### *Алтернативната култура е натура - естествена естетизация*

Естетизацията като форма на себеизраз на алтернативната култура е естествена в няколко смисъла. На първо място тя не е преднамерена, поръчкова и планирана, а е спонтанна и непосредствена изява на нравствени и духовни ценности, свързани с естествени чувства на любов, възхищение или скръб, покруса, възмущение и бунт, израз на онази спонтанна и вродена нравственост, която предшества конкретните морални норми и произтичащите от тях идеологически системи.<sup>24</sup> Естествеността ѝ е част и израз на една същностна характеристика на алтернативната култура като парадигма – ценността на любовта към многообразието и другостта, на ненасилието и особено – на непротивопоставянето. По думите на Ален Турен тя е «противопоставяне на противопоставянето»<sup>25</sup>, противопоставяне на противопоставянията, и с това рязко се отграничава от технократската култура на статуквото, която се крепи именно на войнствени противопоставяния – на частното срещу публичното, на лявото срещу дясното, на голямото срещу малкото, на центъра срещу периферията, на културата срещу натурата. Същевременно с това алтернативната култура не е безволева и безобидна в тази си позиция, а е готова да я отстоява с учудваща твърдост и безкомпромисност, с неотстъпчивост и последователна воля, така както се защитава нещо наистина любимо, защото това също е важна нейна характеристика – тя се активира от обич, от *philia* – свързана е с мотивацията за защитата на нещо истински обичано – било то приятелят като Рони или любимата планина като Странджа, или любимия площад като този пред Руската църква в София или пък любимия плаж като дивия плаж Иракли. В този смисъл и родолюбието в алтернативната култура е живо, истинско, естествено, спонтанно и неидеологизирано, защото наистина е любие – обичане, спонтанна обич към родното и към рода. Носителите на алтернативната култура следват защитата на това което обичат безкомпромисно и методично, с нулева толерантност към насилията и престъпността, но и с нулево насилие и с нулева престъпност, достигайки до радикално ненасилие и радикален отказ от подчинение едновременно. Характерът на тяхната мотивация като любящ ги води до нулев нихилизъм, до категорично отхвърляне на аморализма и етическия редуccionизъм, до

<sup>24</sup> Hans Küng, *Global Responsibility. In Search of a New World Ethic*, London, SCM Press, 1991

<sup>25</sup> Alain Touraine, *Un nouveau paradigme. Pour comprendre le monde d'aujourd'hui*, Paris, Fayard, 2005  
<http://shtastlivetzadiary.blogspot.com/2012/04/2012.html>

безкомпромисен отказ от компромиси, до негативизъм към всеки негативизъм и до конфронтация срещу всяка конфронтация. Ако се замислим, ще открием, че това са специфики, характерни по принцип за всеки, чиято мотивация е любовта, за всеки, който обича и е готов да защити на всяка цена това, което обича, подобно на превърналите в архетипични образи Ромео и Жулиета.

Отхвърлянето на противопоставянията, характерни за технократската Модерност на статуквото, е свързано с две важни специфики на модернизационния характер на алтернативната култура на новия хуманизъм като разширен еко-хуманизъм, като хуманизъм насочен не само към човека, но и към всички живи същества, към природата и “живата планета“ като цяло, които се открояват в естествената етическа естетизация, съ-творявана от природозащитното движение в България. Едната ѝ характеристика е радикалното отхвърляне на противопоставяния между натура и култура, природната среда и човека, който се нуждае от нея, за да го има и за да бъде човек. Тази характеристика е най-ярко изразена в случаи като естетизацията на дивия плаж Иракли чрез ланд-арт и чрез нематериално изкуство – човешкото присъствие е не само вписано в природната среда там, но се превръща в част от тази природна среда, в допълнение на красотата на самата природа – красиви хора сред красиви пейзажи, песни с китари под звездите, акомпанирани от морския прибой, биваци от природни материали, вписани и потънали в средата като органична част от нея, редовно ежедневно и ежегодно почистване на всеки човешки отпадък от плажа, осеян с огромни картини на делфини и пеперуди, направени от морски миди, с пирамиди и скулптури от пясък, с причудливи замъци от морски камъни. Скромността и непретенциозността на тези небивали произведения на изкуството напомня на картините на тибетските монаси, които всяка година силният хималайски вятър отвява и разпилява, без да остави спомени и следа от тяхното съвършенство – истинско изкуство заради самото правене на изкуство. По същия начин бурните вълни на есен прибират обратно в морето своите миди, изобразените делфини се връщат обратно при живите делфини, скулптурите от пясък се сливат с морския пясък и с причудливите изваяния на самата морска пяна, кулите от морски камъни се разпиляват и чакат през следващото лятото да ги изгради на ново следващия творец на морския бряг – всичко се връща там, от където е дошло, за да бъде ежегодно циклично пресътворявано на ново – човекът и природата действат в едно, защото те са едно в тази алтернативна естетизация на брега. Идеята за насилие, за налагане, за показване на мускули или за доминация напълно отсъства. Така алтернативната естетизация напомня и че е естетизация на нематериалното и невидимото, на нематериалните ценности, но не просто на нематериалното природно и културно наследство, но и на нематериалното културно настояще.

Нематериалната естетизация на любителите на българската природа достигна и до големите градове след 2006 г. в съвършено нов алтернативен тип гражданска изява на ненасилието като израз на радост и любов към живота и отказ от противопоставянията – позитивизъм срещу типичния за статуквото негативизъм, съединяване срещу типичното за технократската Модерност конфронтиране. Ако гражданските кампании в началото на 90-те започваха с «НЕ» и с «ПРОТИВ» и с послания в смисъла на «ние срещу тях» като «БеляНЕ» (игра на думи с името на недостроената нова атомна електроцентрала в България, което може да се тълкува и като «не искаме беля»), «Не на цианидите», «Граждани против корупцията», то природозащитното движение на алтернативното еразъм-поколение започна с ДА и със За и с посланието «заедно» – ДА спасим Иракли<sup>26</sup>, ДА спасим Странджа, Граждани ЗА Рила<sup>27</sup>, ЗА ДА остане природа в България<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> <http://daspasimirakli.org/index.php?lang=en>

<sup>27</sup> Сайтът Граждани за Рила <http://www.france-rila.fr/>

<sup>28</sup> <http://fr.forthenature.org/> Campagne «Laissez la nature restent en Bulgarie».

Българските думи «ЗА» и «ДА» се срещат в заглавията на всички нови природозащитни граждански мрежи, групи, кампании и инициативи, действащи след 2005 г. Пионерският акт на алтернативната гражданска активност в началото на 2006 г. в България беше напълно новаторски, модернизационен, авангарден, филистичен (любящ) и изцяло позитивен – масово парти с много музика, песни и танци, с много радост и с много любов към живота, което се осъществи на най-дългия ден от годината в Борисовата градина в София – «24 часа музика за Иракли»<sup>29</sup> – едно нематериално естетизиращо събитие. Това беше пионерското събитие, което с огромната си положителна енергия тласна българското гражданско общество през отстояването на пълния обхват на мрежата НАТУРА 2000, през спасяването на природен парк Странджа, през отстояването на рестрикцията срещу засаждането на генно-модифицирани растения и отстояването на целостта и смисъла на закона за горите до днешните блокажи на Орлов мост<sup>30</sup>.

### *Алтернативната култура в задънена улица*

Всичките тези знаменателни и национално значими събития, които алтернативната култура в България успя да реализира все още са лишени от адекватна и общодостъпна публичност. Въпреки че тази публичност беше шурмувана и реколонизирана от гражданските групи на станалия вече емблематичен Орлов мост, тя продължава да остава някак невидима, неразпознаваема, омаловажавана и подценявана, защото не получи легитимация за съществуването си от широк кръг от обществото – от носителите на технократската култура на статуквото. Диалогът между двете култури на модерността заплашително става все по-недиалогичен, няма чуваемост и няма публично говорене, а бездната между двата типа култури все повече нараства. Опитът на алтернативни естетизатори като Велоеволюция или групата на трансформаторите да работят в диалог с легитимните власти остава със съмнителни резултати – от една страна групите се дискредитираха пред част от симпатизантите си, а от друга - съществуването на постигнатото от тях виси под въпрос. Опитът на Сдружение «Велоеволюция»<sup>31</sup> да изработи заедно със Столична община система от модерни велоалеи първоначално завърши с няколко излющени вече маркировки с жълта блажна боя върху неподходящи за велосипеди трасета и много европейски и общински средства, изчезнали по магически начин някъде в кулоарите на общината, но пък с налична изрядна документация за несъществуващи реално действия и разходи по проекта за велоалеи. След немалки усилия на труден диалог групата *Трансформаторите*<sup>32</sup> наистина изрисува с чудни картини някои от софийските трафопостове, но същия общински съвет, който даде съгласието си за това на скоро гласува всички графити в центъра на града да бъдат унищожени, заради кандидатурата на София за европейска столица на културата.

Опитите за диалог между двата свята води по един абсурден начин до задънена улица, до непроходимо тресавище от неразбиране, бюрократични абсурди и формализация и по парадоксален начин до делегитимация и на двете култури – вместо да утвърдят легитимността си взаимно, те премахват своята и чуждата легитимност едновременно. Вероятно това е така, защото не може бездушният формализъм на едно лишено от живот и от смисъл статукво да легитимира неформалното живо и осмислено

<sup>29</sup> Radosveta Krastanova, «Écologie et contestation: La nouvelle vague verte en Bulgarie», In: *Engagement citoyen*, Krasteva, Annd, Todorov, Antony (dir.), V. Tirnovo, Faber Publiscehrs, 2009, p. 186-195.; [http://placeforfuture.org/?page\\_id=921&lang=fr](http://placeforfuture.org/?page_id=921&lang=fr) ,

<sup>30</sup> Radosveta Krastanova, *Green Movement and Green Parties in Bulgaria : Between System Integration and System Change*, Sofia, Friedrich Ebert Foundation, 2012

<sup>31</sup> Сайт на Велоеволюция <http://velobg.org/>

<sup>32</sup> Сайт на Трансформаторите <http://transformatori.net/en/>

действие, независимо от къде идва то. Същевременно едни формализирани и лишени от живот и от смисъл институции-празни черупки могат да бъдат легитимни само, ако някой вярва в това, че са живи, работещи, истински и смислени, а прекият диалог с тях води до това, че все повече хора загубват тази вяра. Същевременно отказът от диалог заплашително разширява бездната и неразбирателството между двете култури, което е потенциално опасно за бъдещето и на двете и може да доведе до социо-културен колапс с неясни последствия. Резултатът от това би могъл да бъде синдромът «смърт при раждането» на новата култура.

*«В крак с времето» или накъде? (18. 06. 2011 – 21. 06. 2011)*

Синдромът «смърт при раждането на алтернативната култура» е най-разпознаваем в прочулия се случай с алтернативната естетизация на паметника на съветската армия в София. Непобедимите съветски герои от тоталитарната евро-азиатска империя една сутрин осъмнаха оцветени като супер-герои на американския империализъм – изрисувани като Супермен, американски рейнджър, клоунът на Макдоналдс, дядо Коледа, Капитан Америка, Батман и др. Надписът отдолу гласеше «*В крак с времето*». Поразяваща беше находчивостта на анонимните автори, открили изумителните сходства между тоталитарната източна и тоталитарната западна империалистична култура и открили ги публично със своите спрейове, така че да станат очевидни за всички зрители и минувачи – съвсем малко щрихи е било необходимо да нанесат авторите на тази небезобидна шега, за да преобразят комунистическите герои в капиталистически за една нощ със своите цветни спрейове. Резултатът беше истински шедьовър на живото публично изкуство, което създаде за часове ново публично място за срещи и истински художествен хит за жителите на София.<sup>33</sup> Малки деца, баби и дядовци, младежи и девойки, дами и господа, съседи и чужденци се редяха на опашка, за да се снимат с така алтернативно естетизирания монумент от тоталитаризма. Чрез този акт алтернативната култура на София наистина успя да направи значим публичен пробив в едно блокирано от цензурата на статуквото медийно и публично пространство. Новозографисаният паметник се появи в карикатури по вестниците, в комиксови истории, на фланелки и чаши за чай, и дори на театралния подиум във вид на пиеса. Животът му обаче беше кратък. В сайтовете на *Anarcho-saprotiva*, на *Svoboda*, на *Okupiraj Orlov most* и на *Anonimnite*<sup>34</sup> се появиха негови мемориални некролози – изобразен върху черен фон в бяла рамка с датите на раждането и на смъртта му – 18. 06. 2011 – 21. 06. 2011 г. Пред паметника бяха опънати полицейски ленти и под полицейска охрана цветовете бяха отмити и лицата на войниците отново възвърнаха сивата строгост на съветския човек, нахлул и обладал публичните пространства на България. Никой повече нямаше да види публично на площада колко си прилича той с американския си близък. Тази най-успешна публична естетизация на ценностите и посланията на алтернативната култура в София може би не беше напълно мъртво родена, но беше рожба, която живя едва четири дена. Не защото не беше жизнена, а защото беше прекалено жизнена за спокойствието на умиращото статукво на технокрацията и геронтокрацията. Уби я липсата на разбиране и публичен диалог между двете култури, между двете парадигми, между двата свята на Модерността в зората на

<sup>33</sup> Anita Dimitrova, *Les nouveaux habits de l'Armée rouge*, Le Monde, 12 aout 2013  
<http://www.courrierinternational.com/article/2011/06/23/les-nouveaux-habits-de-l-armee-rouge>

<sup>34</sup> Блоговете и сайтовете на някои от тези организации и на свързани с тях социални центрове и мрежи -  
<http://saprotiva.org/kakvo-e-saprotiva/> ; <https://www.facebook.com/OkupirajOrlovMost> ; <http://xaspel.net/> ;  
<http://www.sc-adelante.org/?lang=en>



XXI век в «*другата София, която да стане тя не може*» и в «*другата Европа*», все още непозната за своята сестра от другата страна на невидимата желязна завеса.

### *Алтернативна култура – алтернативни комуникации*

Формалният бюрократски език на българската технокрация в сблъсъка си с алтернативната култура на културните, на човеколюбците, на природолюбците, на родолюбците, на защитниците на духовни – естетически и етически – ценности, на активно обичащите любители, най-често ги определя с епитета “неформални” и им лепва пейоративното прозвище “неформали”. Това едва ли се дължи на емпирични факти, доказващи, че алтернативната култура на обичта няма форма. То по-скоро може да се обясни с факта, че тяхната форма е много по-сложна и динамична, отколкото един закостенял в елементарни схоластики технократски начин на мислене може да си представи, че съществува. Проблемът за определянето на формата им се поражда от елементарността на пирамидалните и праволинейни механични форми на модерните технократски парадигми и произтичащите от тях мисловни нагласи и стилове.

Ако ползваме точните метафори - алегии от филма “Матрицата” на братята Уашовски, можем да твърдим, че технократските модерни парадигми в стил “агент Смит” възпроизвеждат елементарните командно-пускови форми на взаимодействие, действие, “мислене” и комуникация, характерни за света на машините и простите механизми – механични, формално свързващи, без сложност, без хоризонти, без контекст. Обратно на тях, алтернативната филистична култура е комплексна и сложно преплетена в гъста мрежа от нелинейни взаимосвързаности: нелинейна, неправолинейна, немеханична, органична и при това - *жива* – изключително динамична. Бидейки жива, тя представлява безкрайно сложна система със собствена физиология от постоянно действащи в синергия, подвижни, етажирани и непонятно обвързани в смислотворящи слоеве и жизнени органи динамични процеси от нееднороден порядък. Снимката - емблема на природозащитната кампания “Да спасим Иракли” може да даде ясна визуална представа за същностните разлики между технократската и филистичната парадигма на Модерността: девойки и младежи, легнали като жива бариера пред багерите, дошли да разкопаят един от последните диви плажове по Черноморието. Технократската парадигма е механична, елементарна, праволинейна и брутална като багерите. Тя работи по същия начин, на същия принцип като машините за разрушение. Филистичната парадигма прилича на живите хора – с техните свръх-сложни органични тела, с техните психически светове от многообразни мисли, чувства и възделения, с техните емоционални връзки като човешка общност и изключително сложната система на езика, който ги свързва в единно общение, или, казано по възрожденски, общене.

Видовете комуникации в тези културни системи могат да бъдат три, според степента си на сложност – 1. команди ; 2. диалог и 3. общене (органично-сложни).

Същността на технократските парадигми е до толкова елементарна, че те боравят само с най-простия тип комуникация – командите. Командите са еднопосочна комуникация, в която не могат да се включат повече от двама участника едновременно, като вторият от тях не се третира като участник в комуникацията, а като предмет (вещ) на очакваното въздействие. За да се еманципира като свободен човек, който престава да е вещь и става самостоятелно и самостоятелно живо същество, вторият участник трябва да се изключи от този тип комуникация и да се отърве от въздействието. Такава история за еманципацията на една млада дама, която постепенно се превръща от вещь в самостоятелен човек, като се отървава от еднопосочното въздействие на своята праволинейна опекунка, е виртуозно описана от Джейн Остин в романа ѝ “Въздействие”. Не всички командни

комуникации, с които се сблъскваме в живота си са очевидни на пръв поглед като терора на авторитарната командарка от романа на Остин. Например комуникацията ни с телевизора е също по същество командна – еднопосочна, или както се пее в албума “а” на алтернативната българска група “Анимационерите”: “Разкрачват се нощем новини с рекламни пистолети и... само да сте мръднали, уважаеми зрители... Попадаш в сателитния обяд в нечия чиния и вместо да потърсиш адвокат, ти вземаш доза телевизия (...) Чух по новините, както чу и ти, че утре пак ще има новини – все се чуват, все те се чуват...Това е обир, знаеш ли...Това е обир. На новинил записвай всяко “не мисли” – все се чуват, все те се чуват...ли? (...)”<sup>35</sup>

За разлика от простите команди, диалогът е равнопоставена комуникация между двама участника с цел обмен и съединение на двамата в разговора. Този тип комуникация вече е сложна (комплексна), но не е необозрима и неопикуема (за което свидетелстват и множеството диалози в романите). По същество тя включва едновременно три различни типа комуникационни връзки: а. *Еднопосочни* като при командите, но интензивно отправени в двете посоки, при което резултатът им (а често и целта им), не е еднопосочно въздействие, а двустранно взаимодействие; б. *Амбивалентни* – двойствено свързващи и в. *Контекстуални*. В диалогичната ситуация, за разлика от командната, Въпросът за Другия вече съществува. Диалогът е най-малката комуникационна единица, в която е възможно общуване с Другостта.

Третият тип комуникации са комплексни и взаимопреплетени. Те могат да бъдат определени с архаичния термин “общене”, защото именно те създават и движат човешките общности. Те са на пръв поглед нехомогенни, парадигматични, пара- и метасемантични, неизчерпаеми, неопикуеми и необозрими, като образите на оглеждащи се едно в друго огледала. Те са динамични процеси на постоянно създаване на мрежи от връзки, смисли и значения между повече от двама равнопоставени участника (минимум трима), които създават *общност* между тях. Практически това включва цялото многообразие от всички възможни, подозирани и неподозирани, форми на комуникационни връзки между участниците.

Изследването на алтернативната филистична култура предполага именно изследване на такива трудно опикуеми връзки на *общене*, което създава *общност*. В този смисъл въпросът за комуникацията на различните светове и парадигми, включително и въпросът за колапса и възражданията на публичните комуникации в културата, е въпрос и на разказване на разказ, на повествование на повест, на творчество и себтворене в необозримия океан на езика - на живия, на живеещия, на жизнения, на оживяващия, на съживяващия, на жизнотворящия свят на езика.

### *Бременната Европа*

През 90-те години на ХХ век преводаческа грешка създаде смехотворен ефект при публичната реч на тогавашния президент на САЩ Бил Клинтън в центъра на София. «Европейската концепция» беше преведена като «европейското непорочно зачатие». Европа обаче отдавна не е концепция. В зората на ХХI век европейската модерност вече не е в процес на зачатие, а в напреднала бременност.

Още със самото зараждане на Европейската модерност, тя се разделя на две различни модерности, две различни парадигми, два различни свята: модерността на позитивизма, аморализма, бездушието, търгашеството, господството, военщината, институциите и капитала, командния принцип и йерархията – това е технократската

<sup>35</sup> Цитираните текстове са от песните “Кученцето” и “Обир” с текст на Николай Бекаров-Заека. Албумът “а” от 2000 г. на “Анимационерите” се разпространява от “Авеню” – “Жълта музика”

модерност. На нея противостои другото лице на Модерността – Модерността на хуманизма – на разума, не ренесанса и просвещението, на творчеството и свободата на духа – на приятелството, равнопоставеността и братството, на културата и многообразието, на гражданската култура и на радикалния демократизъм – тази хуманистка модерност има високите си представители като колосите Лок, Кант, Юго, Достоевски. Носителите на тази култура на категоричния императив на човешките права, свободата, многообразието, демократизма и човеколюбието са коректив и обвинител на технократската модерност на господството и командния принцип – носителите ѝ са високообразовани и културни хора, пазители на културната традиция, преподаватели, учители, писатели – хората на образованието, на Просвещението. След Втората световна война тази алтернативна култура на хуманизма, етиката и образоваността се променя – тя става масова и достъпна за всички класи и «кливиджи» – масовото образование създава една критична маса от културни, образовани и етични хора, която, макар и трудно, все повече се еманципира. Еманципацията ѝ става видима чрез движения като сюрреализма - една алтернативна културна мрежа и жива общност, която си поставя за цел антропологическа революция – радикална промяна на човека. През 1968 групата на сюрреалистите официално се разпуска, защото вече е изчерпала своята роля – алтернативната култура на свободата и човеколюбието и императивната нравственост, разум и просвещение вече се е еманципирала масово извън общността на легитимните елити. А тази еманципация сама по себе си вече оспорва и легитимността на самите легитимни елити.<sup>36</sup>

Карикатурните образи, които технократската пропаганда създава за алтернативната култура на човешка еманципация представя носителите ѝ като наркомани, хипари, екстремисти, маргинали – контракултура и субкултура. Истината е, че това са в голямата си част скромни и образовани хора – учители и преподаватели, творци, поети, писатели, художници и артисти, но те са преди всичко обикновени порядъчни хора, които ценят етиката и свободата, красотата и любовта. В случаите, в които са принудени да стигнат до радикалност, те в повечето случаи се проявяват като радикални пацифисти, споделят радикалното ненасилие и принципът за нулева толерантност към всяка форма на насилствена принуда (а ла Ганди). Те не воюват, те инкорпорират всички културни ценности. Те са носители на Културата: на културата, която се противопоставя на безкултурието и на културата, в която индивидът става институция. Процесът на еманципация на тази култура на културните е съпроводен с колапса на публичната сфера и на възможностите за тяхната непосредствена себеизява. В началото на XXI век носителите ѝ намират алтернативна публична сфера като алтернативно медийно пространство – интернет, но алтернативните медии са им недостатъчни – те имат нужда от физическо пространство, в което да заявяват своето съществуване – и те реколониризат, завладяват на ново изгубеното публично пространство, за да изразят пред всички съществуването на своя свят – един друг възможен свят, с който този свят е бременен. Светът на старата технократска модерност е бременен с обновения алтернативен свят на свободата, човеколюбието и есо-*philia*, на Просветеността на разума и чувствата, на родолюбието и на любовта към приятелите и към Земята. Старата господстваща култура е бременна с нова, тиха и скромна, но безкомпромисна и еманципираща в своето любителство на малката човешката личност с нейните малки ценности като свобода, живот, обич, приятелство, творчество, себеизява, въображение, род и природа. Но пъпната връв на тази бременност е заплашена от липсата на публична връзка на диалог, равнопоставено общуване и взаимно признаване

---

•<sup>36</sup> 1968 : Norman Mailer, *Les Armées de la nuit* : В тази автобиографична книга Норман Мейлър е направил едно от най-добрите описания и анализ за същността на този процес, при това още през самата проसлова 1968 г.

между майката и плода. Именно в този въпрос за диалога с Другия, с другата модерност и с другата Европа, и във възможностите ни да го постигнем вероятно е заключен и поголемият въпрос за бъдещето на нашето европейско и човешко съществуване през XXI век.