

Албена Хранова за демитологизациите, скепсиса, човещината и правото на различни разкази у Вера Мутафчиева



Представяме последната, особено наситена и плодотворна сбирка на семинара „Четем Вера Мутафчиева“, организиран съвместно от департаментите „История“ и „Нова българистика“ в НБУ. Професор Албена Хранова (ПУ „Паисий Хилендарски“) излага своя радикален прочит на Вера Мутафчиева, последван от не по-малко провокативна дискусия с участието на проф. Богдан Богданов, проф. Михаил Неделчев, доц. Веселин Методиев и др. Водещ на това издание на семинара е доц. Йордан Ефтимов.

Всички цитати от Вера Мутафчиева и др. са предадени според устното говорене на Албена Хранова и феноменалната й памет.

Йордан Ефтимов: Колеги, нека първо, както го изисква ритуалът, да представя проф. Албена Хранова. Днешният ни основен лектор е един от създателите на департамент „Нова българистика“ през 1994 г. Департаментът възникна от един семинар, в който тя беше от активните участници, след това беше преподавател няколко години в първите ни програми през 90-те. Тя е свързана с департамент „Нова българистика“ и нашия университет в един по-ранен период от своето развитие, когато още не беше професор и не беше написала двutomника, в който един раздел е посветен на Вера Мутафчиева и с който през 2011 г. защити втората си докторска степен. Книгата се казва „Историография и литература. За социалното конструиране на исторически понятия и големите разкази в българската култура XIX–XX в.“ Обемът на двата тома е 1300 страници. В нея творчеството на Вера Мутафчиева е важен обект, около който са направени важни изводи в рамките на по-големия проект за изследване на историческите понятия и големите разкази. Всъщност изследването върху Вера Мутафчиева дори не е от 2011 г., а от 2009 г., това не е от най-новите теми на Албена Хранова. Но за сметка на това е тема, която я занимава дълго. Тя участва и в един много добър разговор, който направихме в НБУ и публикувахме в сп. „Следва“ по повод 80-годишнината на Вера Мутафчиева. Изобщо проф. Хранова е автор на поредица от текстове, посветени на проф. Мутафчиева. Давам й думата да направи своето експозе, разчитайки, че някои познават нейното изследване, а други, които не го познават, ще бъдат заинтригувани от тази толкова атрактивна тема как романовите идеологии (това не е много добре развито в българското литературознание изобщо като проблематика) се срещат и си взаимодействат с идеологиите в науката, в публицистичното пространство и как съответно Вера Мутафчиева участва в един подобен разговор – разговорът за идеологиите.

Албена Хранова

Уважаеми колеги, за мен е огромно удоволствие да съм тук. Искам да кажа, че интересът ми към отношенията между историческата наука и литературата, който Вера Мутафчиева много силно е подклаждала у мен и лично, и чрез текстовете си, започна – сега ще кажа нещо сантиментално – с първата двойка, която една малка отличничка получи в живота си. Действието се развиваше в 10. клас в Пловдивската английска гимназия, в която бях изпитана по история на България. Случаят „Ивайло“ беше урокът и трябваше да кажа защо влиза в Търново Ивайло, ако изобщо е съществувал, както се изразяваше тогава моята много умна учителка. Казах там каквото пише в учебника, как народните маси застанали зад гърба му и Търново не можело да не падне пред народните маси. После изтърсих нещо, което читателката в мен не можеше да не изтърси: как освен това царица Мария се влюбила в него и му отворила вратите на града именно затова. На което учителката каза: няма да ти пиша 2, обаче я не ми излизай със Стоян Загорчинов; остави романите, тук сме в една друга наука.

Оттогава някак си беше сепването, че Ивайло може да влезе в Търново по различни причини. Оказа се, че за да обясня защо става възможно влизането му, трябва да знам какво става с татарите, какво става отвъд Дунава, какво прави Константинопол в това време, изобщо как изглежда всичко по тези земи и около тях, за да може да се направи една логическа, евристична и чисто просветителска схема, един алгоритъм, който да обясни събитието. Аз вместо това излязох с номера, че царица Мария се влюбила в него, и това беше първото осъзнаване, че трябва да има разлика, трябва да има огромна разлика между историческата наука и художествената литература. Че едното е наука, а другото е, както учехме в училище, изкуство. Че Аристотел не може да не е прав, включително защото е Аристотел, и изобщо, че това различие трябва да се случи – тези различни, дори алтернативни разкази, от които единият опровергава другия по всяка вероятност.

След това, при навлизането ми в българската култура установих, че тези уроци по никакъв начин не са различни и това ме смути извънредно много. Когато казваме „героичното Априлско въстание“ и т.н., цялото това ученическо възхвалително, апотеозно и клиширано в крайна сметка знание за историята най-вероятно идва от литературата. Левски, Раковски, Бенковски ни идват от Вазов, от Захари Стоянов и т.н. Моите колеги от катедра „История на България“ в СУ непрекъснато ми се оплакват, смеейки се, че като им се падне Средновековие и Асеневци, все се намира някой кандидат-студент, който да напише, че жената на Калоян, подлата куманка Целгуба,



нещо там правила с Балдуин и така участвала в историята. Понеже науката не знае как се е казвала тази жена, Фани Попова-Мутафова, когато писала романа „Дъщерята на Калояна“, ѝ дала това име. И някак си детето, което кандидатства история, смята, че тя се казва Целгуба. Откъде идва това знание?

След много дълги занимания се оказва, че Пиер Бурдийо не работи в българската култура, за мен поне. Бурдийо, който е рекъл, че разните полета имат разни правила, по които се структурират, функционират и въздействат върху обществото. Той пише „Правилата на изкуството“, за да ни обясни как функционира литературното поле, описал е Спората на факултетите, за да ни обясни как функционират научните полета. Но аз установих за себе си, че примери за подобно оразличаване в българската култура просто не мога да открия.

В това отношение да видим примерно англичаните – без да съм компетентна нито за миг по каквата и да е английска историография, но знам историята за Ричард III, и ние си знаем Ричард III на Шекспир („След зимата на нашите раздори настана над страната пишно лято“), който е ужасен злодей, грозен, куч, не знам какъв, души принцове, страшен престъпник е и накрая иска да заменя кралство за кон. Ричард III на литературата, Ричард III на Шекспир. Но английската историография казва, че това е един много важен крал и че Шекспир направил от него злодей, защото Ричард III е владетел от династията на Бялата роза. А Елизабет, в чийто двор Шекспир си представя творбите, е от династията на Червената роза, на Тюдорите. И така Ричард III изведнъж станал много лош в литературата, но това не означава, че трябва да е лош и в историографията. За професионалните английски историци този човек е извършил някакви исторически реформи, някакви митнически неща, търговски еди-какви си положения е установил и откъм стопанската и политическа история на Англия Ричард III се оказва един изключително важен крал. Това, което е съществено за мен, е, че английската култура не е гръмнала. Не се е взривила, не се е изпарила. Англичаните не са загубили своята национална идентичност и никой не пише по форумите при съставянето на техните учебни програми разни работи от рода на това, че Шекспир е предател на добрия Ричард III, или че лошите историци са развалили ореола на Шекспир, представяйки го като политически писател, който харесва или не харесва една или друга царствена фигура по обяснимите нему политически причини. Но няма такъв случай в българската култура, в която историографията и литературата да са създали различни разкази и тези различни разкази да имат еднаква, спокойна легитимност в обществото. Да са съставени всеки по правилата на съответното им поле, казано по Бурдийо, и тази култура да не гръмне от тяхната алтернативност. В някакъв смисъл може би поради незрялост на модерността и на нейните институции такова нещо не може да се случи. Да речем, Димитър Страшимиров не харесва Бенковски в „История на Априлското въстание“, нарича го фарон. Никой не помни Димитър Страшимиров, говоря за публичното пространство, и неговите митологии. Помни се друго, помни се Захари Стоянов. В този смисъл истинска алтернатива с равна публичност на различните правила на полетата и с изхождащите от тях равни и различни разкази българската култура не може да издържи. Т.е. не знам дали може, но засега не е доказала, че може, тъй като не мога да дам за пример нито един сюжет. Има битки между гилдиите, например Мария Тодорова така тълкува спора около гроба на Левски. Хайтов казва „там е гробът“, историците казват „не, не е там“. Тази гилдийна битка така или иначе не успява да се превърне в битка на езици и аргументи. В публикуваните документи винаги се свършва с аргумента „ама той е писател“, или „ама ония са историци“, което значи, че са големи

патриоти. Т.е. опира се до някакви стигми, от които полета не стават, от това стават емблематички, които служат на конюнктурни битки за това кое повече ще се хареса на съответното партийно и държавно ръководство тогава – за да се сложи или да не се сложи табелата. Нито един от тези хора не казва „не знам“.

Или да вземем опита на историците, напълно достоен, тихомълком да махнат между 1990 и 1992 г. термина „турско робство“ от учебниците и да го заменят с „османско владичество“. Знаете какво става. И това са все битки. Какво направиха хората по форумите? Казаха: „Това са родоотстъпници, аз чета Ботев“. Това, че Ботев прави метафори, се учи някъде в 7. клас. За какво правя този малко досаден предговор? Затова защото въпреки състоянието на българската култура в това отношение, нейната магмена нечленимост според различията на полетата, нейната невъзможност за различие на полетата и различие на разказите е точно мястото, където никне националната митология. Именно тая магма е плодородната почва, в която никне митът. Мит не може да изникне при равна публичност на алтернативните разкази. Мит за Ричард III не може да има, защото детето влиза по история и учи едно, а по литература – друго. И в двата случая му се обяснява защо Ричард III изглежда така. Но това взаимно охлаждане на страстите на произведените от различните полета разкази, което е изключително целебно, изключително просвещенско, не може да се случи тук, затова тук имаме магма на разказите, нажежаване, възпаляване във всеки възможен и невъзможен пункт.

На този фон обаче продължава една вяра, че науката и изкуството би трябвало да произвеждат различни разкази. И през 2004 г. във връзка с написването на „Бивалици“ Еми Барух взема от В. Мутафчиева едно интервю, което аз много обичам, и в което тя задава почтителния и правилен въпрос, за който между другото В. Мутафчиева на много места се оплаква, че непрекъснато ѝ е задаван цял живот: „Ами вие сега повече историк ли сте, или повече писател?“ Но Еми Барух го задава деликатно и интелигентно. Тя пита така: „Разбира се, вие като историк рушите митовите, които литературата създава“. Отговорът на Вера Мутафчиева е великолепен и много спокоен и гласи: „Едва ли тези неща могат да бъдат извадени в идеалния им вид, едва ли може да се каже кое... ама то и историците създават митове, казва тя, не са само литераторите“. И още: „Във всеки случай какъвто и да е човек – учен, историк или писател – трябва да бие мита, защото митът не издържа само на едно нещо – на бой, бой, бой“. Повторила го е три пъти за удоволствие. И това предизвиква любопитството коя е демитологизиращата позиция на Вера Мутафчиева, защото това е нейната страшна сила – демитологизацията. От коя позиция? Оказва се, че в различните ѝ текстове позициите са абсолютно различни. Може в роман да съсипе някое историографско клише и също така в историческа книга фино да се присмее на литературните романтики, които са насложени като ореол над нечия съвършено друга история. Прави го и от двете позиции. Прави го ту от едната, ту от другата. И за самата нея в крайна сметка, ще го кажа малко грубо, това не са разлики между наука и изкуство, това са просто разлики между жанрове, историческата наука и литературното писане, които имат една и също задача: да се отнасят със съмнение към наследения разказ.

Като историк тя наистина много се подиграва с литературата, много. Ако си спомняте, в „Случаят Джем“ всичките трубадурски разкази за злочестия Зизим са фино подиграни от нея. Така е и с апологетиката на Алексиадата в „Аз, Анна Комнина“, ако щете, така е и с „Житие и страдание“ на Софроний, което също се води литература. Едно четене, както се казва, „срещу посоката на косъма“, а то е четене

срещу литературата. Срещу наследство, дефинирано по нашите различни конспекти от историци и литератори именно преди всичко като литература. Едновременно с това тя категорично отказва да участва в онези големи интертекстове на българската литература, с които тук присъстващите литератори знаят, че сме се занимавали твърде много от 90-те години насам. Въртенето на митологемите, митопоетизмите, пронизващи цялата българска култура – Вера Мутафчиева някак си не стои в тях. И някак си това е тогавашната ни вина, че не се заехме още тогава с нея. Така да се каже, след епохата на клоуз рийдинга, на структуралисткото близко и затворено четене, изведнъж се отпусти интертекстуалистиката, големите връзки между нови масиви, структурирани по нов начин, които тогава наричахме литературна история. Вера Мутафчиева категорично отказваше да участва в такива връзки. А когато реши да участва, тя губи играта, както съвсем сама си признава в „Бивалици“. Имам предвид малката книга „Образ невъзможен. Младостта на Раковски“ – тя я определя като свой голям неуспех в четвъртия том на „Бивалици“, където говори за книгите си. Позволявам си да мисля, че тази книга е неуспех просто защото не може да излезе от Вазов (книгата е назована с неговото „Образ невъзможен“). В предговора ѝ пише, че никой не е описал толкова точно Раковски, колкото го е описал Вазов. И в крайна сметка Вера Мутафчиева остава под чадъра на Вазов. Да, казва тя, мечтател безумен е, образ невъзможен е, на тъмна епоха син бодър, тревожен е... В някакъв смисъл със стилистиката на Вера Мутафчиева се цитира Вазовото описание и нищо повече. И самата тя, повтарям, чете това като свой неуспех.

Там, където Вера Мутафчиева скача срещу Вазов, става много красиво. „Последните Шишмановци“ е една великолепна книга, която, не зная защо, тя реши да не публикува в многотомното издание на „Жанет-45“. Там има подигравки с Вазов, за когото Иван Александър е стар мераклия, пияница, после младата еврейка Сара и работата отива към гибелта на България поради личните недостатъци на този цар. Мутафчиева прави съвършено друг Иван Александър в „Последните Шишмановци“. И прави нещо, което в българската литература не е правено – а именно сюжет за безсюжетността на историята. За това как може да се попадне под робство без сюжет, без да може да има разказ за това. Затова „Последните Шишмановци“ е грамадна книга за мен. Тя казва: „Няма история тук. Александър просто стоеше. Той просто беше, той присъстваше.“ И разбира се, има други фини подигравки към наследството според историческите хроники. Т.е. подиграно е и другото наследство – на историческия извор. Тя един вид казва: знам, че падането на едно царство не може без отровена вода на някой извор, без развратна друговерка, която предава нечий народ, без подъл евреин обикновено, който отваря някои порти на крепост, без заприщени извори, за да не може водата да стигне до крепостта или триста добитъци със запалени свещи на рогите, които вървят по посока, обратна на движението... Има си едни такива средновековни хроникьорски обяснения за падането на една крепост, наследени от литературата. Нищо такова, казва В. Мутафчиева – няма сюжет това падане. Става някак си без история, без исторически сюжет. Има неща, които не можем да разкажем.

Добре, сега към кого е подигравката? Към Вазов? Към историческите летописи и хроники, които стоят като мото, включително това за тристата добитъци? Или към причините, които средновековното наследство оставя за падането на една крепост? Мисля, че е към всичко. Т.е. нейният романс на коментара, аз така го наричам – „романс на коментара“, е именно атака изобщо срещу наследения текст, независимо дали идва от литературата, или от историографията. Това е един скепсис

към извора, който наистина само професионален историк може да има с толкова страшна сила, и скепсис към разказа, ако той е клиширан, което само един голям писател може да има. И в този смисъл именно в скептичността към наследения език, в нейния случай към двата наследени езика – историческия и литературния – е този романс на коментара. Едно действително херменевтично усилие, което тя прави буквално във всеки свой ред. В този смисъл за Вера Мутафчиева историята, значението на историята, което тя приема най-добре, е единствено първото, най-старото, Херодотово. Онова специфично Херодотово значение, при което историята функционира като разследване, проследяване, дирене. Онова старогръцко значение, което, ще го кажа с целия риск на профанността, днес много прилича на криминалното разследване. Да видим какво точно се е случило, да махнем обичайните заподозрени, защото те може би не са същите – това са сюжетни ходове на В. Мутафчиева, които протичат непрекъснато. Зад тях стои благородната почва на това Херодотово разбиране на историята като разследване и дирене. Никога не съгласяване с един готов, наследен езиков резултат или оценка на даден човек или събитие. Всички други прояви на история в човешката култура В. Мутафчиева много презира. Доста аргументирано и на моменти заслужено дълбоко презира прозопеята в стила на древните римляни, които са казали „*Historia magistra vitae est*“. В „И Клио е муза“ тя си прави труда да каже, че историята не е чак толкова учителка на живота, че не е направена, за да учи хората, но го казва, така да се каже, по-нежно. Още по-малко може да понеса Хегеловата вариация, че е учителка на народите, защото и с народите очевидно не става положението. Изобщо тя не приема Клио да се превърне в Езоп, макар че Езоп в случая нищо не е виновен. Носителите на специализираното знание казват, че Езоп не е писал никакви поуки към тези басни, поуките са наслагани. Езоп, който и да е той, с цялата си легендарност и епичност, е под въпрос. Не е писал никакви поуки, те са били наслагани от влюбените в алегорите. Т.е. историята като учителка, която произвежда поука, историята като басня е най-непривичното нещо за Вера Мутафчиева.

Между другото при нея има една басня във филма „Хан Аспарух“, но тя я унищожи. Може би по друг повод съм го казвала, но много обичам този случай. Става дума за това, че в скута на Васил Михайлов няма сноп пръчки. Това е една от големите ѝ заслуги, колкото и смешно и дребно да ви изглежда: тя маха снопа пръчки от скута на хан Кубрат. В „Бивалици“ ясно пише как е станало и за настояванията на комитета, който организира честването на 1300 години България, че не може и не може без сноп пръчки. Впрочем за това със снопа пръчки наистина май е виновен Езоп, който и да е той. Поне французите имат една версия, която от 19. век е влияела на нашите книжовници, тогава са били повече франкофони. Има едно издание на текстове, един корпус, нормативно признат за Езопов. И вътре има басня за стар баща, който събира синовете си и ги кара да чупят тези пръчки. Както знаете, поуката е, че ако те не се разделят, няма да се разпилее семейният имот. Т.е. Езоповият старец действа като дядо Иван Герака. Сюжетът на „Гераците“ не е сюжет за националното единство. Последният, така да се каже, е бил привнесен и даже го има в учебниците по история. Но Вера Мутафчиева напомня, че *фашии* значи сноп пръчки и го използва през ЦК като аргумент за махането. Същата легенда Мусолини много я е обичал и самата оная неприятна дума идва от италианската дума за сноп пръчки – *фашии*. В ЦК се изплашили и тогава разрешили да се махне снопът пръчки от скута на Васил Михайлов. И съответно съчиняването на Пагане е другата версия – да се раздели племето, за да оцелее. След това при акад. Марков в „История на българите“ прочетох

смайващо изречение, надявайки се, че чета текст на професионален историк. Прочетох неговата демитологизация на снопа пръчки. Той казва: „Няма сноп пръчки, знаем го от византийските автори Теофан Изповедник и от патриарх Никифор“. Хубаво, обаче те пък са наследници на Езоповската традиция, така че... е, той не го пише така прегледно, но казва, че не може сега със сноп пръчки да си представяме хан Кубрат, защото, и тук цитирам дословно неговото изречение: „Защото хан Кубрат всъщност си е мислел: *разделете се, за да оцелеете*. „Всъщност си е мислел“ и следва курсив... Фразата е означена като пряка реч. Кое е тук историкът? Детско-юношеският роман „Предречено от Пагане“ или историческият дискурс в дебелия том за българите, в който историкът очевидно знае мислите на хан Кубрат и предава в пряка реч целия образ на документалността, който в случая е смайващ.

Вера Мутафчиева има съпротива срещу литературата, както има съпротива срещу всяко наследено нещо, в което се вярва, в което, най-общо, повечето хора вярват. От друга страна, в детско-юношеския роман „Рицарят“ героят се казва Декарт и някак отговаря на името си, защото този човек така е сложил себе си, че наистина живее, мислейки: „Мисля, следователно съществувам.“ Един много мислещ човек, който живее според мисленето си, живее, защото мисли. Обаче там има едни епизодици, с които аз дълго се борих, те се появяват с по два реда. Съседът маркиз на Декарт е Ларошфуко, а ковачът се казва Доде. Наоколо се мотае един барон Дюма, и за мое смайване по едно време погледът на повествователя се спира на едни бедни селяни, които тъжно се трудят в нивите на сеньор Дьо Сент Екзюпери. Значи, на няколко страници там, в описанието на Декарт, е разпръсната с елегантност, небрежност и кеф цяла една френска библиотека. Ларошфуко е съсед на Декарт, барон Дюма също е наблизо. А, и още един съсед има – много впиянченият дьо Мюсе. Някои от тези закачки са обясними. Но не можах да си обясня Сент Екзюпери като феодал, който измъчва бедните селяни. Т.е. не всички са аргументирани и Мутафчиева прекрасно знае това. Там е хвърлена една френска библиотека, ако може глупавият интертекстуалист да се хване и да каже: „А сега да видим какво прави тук наследството на френската култура, как се разполагат, къде отиват, какви знаци, какви символи и в какви детайли влизат тези нишки“. Уверявам ви, че не отиват никъде. Проверих, ама много внимателно проверих. Не отиват никъде. Литературата е хедонистично подхвърлена, и то на такива, които няма да хванат впиянчения Дьо Мюсе. А и Доде да го направиш на ковач също не е зле. Подхвърлена е на такива, които не са чели ни Алфонс Доде, ни Алфред дьо Мюсе, най-много барон Дюма... Така че в това има една хедонистична небрежност към литературата и към способността ѝ да прави интертекстове.

Вера Мутафчиева има обаче много силно внимание към собствения си скепсис. Тя непрекъснато самонаблюдава своя скепсис и го прави и спрямо историографията, и спрямо литературата също без никакво различаване на тези полета по друг, освен по жанров признак. Най-общо казано жанров, което значи и стилов. Това е една принципна съпротива срещу източника. Цели книги са написани от живецата на тази съпротива. Да вървиш срещу житието на Софроний, цитирайки го цялото, каквото е „Книга за Софроний“; да вървиш срещу апологетиката във великата „Алексиада“, да кажеш: „Я, тук много хвали баща си, я да видим тук да го направим малко по-друго някак си“ и да сложиш целия си скепсис в устата на Анна Комнина – това са непрекъснати херменевтични процедури по това съмнение.

Какво е за нея историята и как все пак прозопопеята стои в нейните текстове? Не съм виждала други исторически романи, в които така активно да участва самата

дума *история*. Значи, ако си спомнете Борхес, в „Градината с разклоняващите се пътеки“ се казваше, че за да се разбере лабиринтът, единствената дума, която не трябва да се слага в гатанката, е самата дума „лабиринт“. Историческият роман не съдържа историята. Традиционният исторически роман какво прави? Традиционният исторически роман има едни герои, има едни принцеси, затворени в кули, които пеят народни песни, докато чакат любимия, който в това време се бори за свободата. Накрая някой отива към залеза, народът оцелява, и т.н. Това е най-общата профанна, и я казвам умишлено опростено, сюжетна схема на един жанр, който сме свикнали най-вече да изглежда така. Мутафчиева го заварва и е принудена някак си да го живее и приживе. Началото на 60-те след прословутата реч на Тодор Живков на Юлския пленум национализмът се връща на бял кон в комунистическите обстоятелства, които никак не му се съпротивляват, напротив, много добре си съжителстват. Точно в началото на 60-те започва преиздаването на Фани Попова-Мутафова, която, това е съвсем друг разговор, но повярвайте ми, ни най-малко не си е поправила романите на соцреалистически принцип. Това е случай, обратен на случая „Тютюн“. Връща се цялото онова междувоенно писане, за което Фани Попова-Мутафова сега ми служи като метонимия, като синекдоха на тази дясна стилистика, която идва отново с цялата си пишност, национализъм, алени багреници и цветни дълги рокли на принцесите. Вера Мутафчиева казва на няколко пъти, че хич не харесва това, и даже, забележете, предговаря Фани Попова-Мутафова. В едно от четирите издания на трилогията за Асеновци Вера Мутафчиева пише предговор, който е изключителен текст. Да предговориш нещо, което толкова много не обичаш, и да го предговориш със снизходителна почтителност, без ни най-малко да обиждаш, това е много сложно. Тя приблизително казва: „Ето тук ще видим едно много цветно средновековие, едни рокли, едни цветове. Средновековието е монохромно. То наистина е сиво, черно, бяло на цвят средновековието. Тук ще го видим цветно, шарено, пишчно, но човек има нужда и от хубави приказки“. Така казва Вера Мутафчиева, тук цитирам дословно, и може би наистина трябва да има и такава историческа проза. Т.е. нейното дълбоко несъгласие да застане в онзи модел на историческия роман е някак си ясно.

Но какъв е моделът на историческия роман по нейно време? Народните маси и как колелото на историята се върти до пълната победа на правилните народни маси. Движещите сили на историята са тези и тези – това е, така да се каже, левият вариант на същия този жанр. И тук можем да я заподозрем, че тя е в тази традиция, още повече неколкократно си признава, че обича полукласика Енгелс, както са го наричали неофициално тогава историците. Има нещо в писмата му, което ѝ харесва, и тя абсолютно честно си казва какво. Само дето не го спазва. Схемата на историческия материализъм (Истмат) за движещите сили не съществува по никакъв начин в нейните текстове. Гръбнакът на истматското разбиране за история, връзката причина – следствие и правилното ѝ политическо формулиране Вера Мутафчиева по най-кротък и абсолютно радикален начин успява да избегне във всеки свой текст. Какви са причините за човешките дела? Защо Кара Фейзи става Кара Феиз – тъмната сила, която помита кърджалийското време, помита полуострова, неясно срещу кого? Убиваш когото видиш, грабиш когото видиш, без никаква идеология. Тя неслучайно го казва в природни термини – въртопа, разлива – в отделните книги на „Летопис на смутното време“. Защо Кара Фейзи става Кара Феиз? Вера Мутафчиева дава отговор, за който моята учителка по история би я изгонила от клас. Защото, казва тя, му се язди кон. Затова става от българското селище Брезник, отива при кадията, става Кара

Феиз, надява се, че султанът ще му даде дрехи, ще го направи еничар, но даже и това не става. А той толкова много иска да язди кон и има едни приказни редове за момчето, което държи шията на коня и вятърът там прави нещо... Защо Анна Комнина изтървава престола на ромеите? Има едни исторически обстоятелства, разстановки на карти, при които Анна Комнина би могла да измести брат си без никакъв проблем. Защото се е влюбила, казва Вера Мутафчиева. Защо Кара Фейзи спира пред Стамбул? Защото го смайва величието, казва Вера Мутафчиева, и не може да задържи този град. Изведнъж Кара Фейзи става много мъничък в собствените си очи, гледайки Стамбул със стените на Константинопол. Има едно обръщане там, той изведнъж се смалва, става пак момченцето, което си няма нищо и иска да язди кон. Ошмулва се нещо Кара Фейзи, отива си. Самата тя не може да даде обяснение, не може да го даде и историческата наука. В този смисъл литературата този път се превръща в оръжие, с което се строшават каузалните гръбнаци на историческия материализъм. Онази задължителна каузална връзка между причина, следствие и движещата сила, която заковава тая верига прешлен по прешлен, за да се получи съответният научен алгоритъм.

Но да се върна на историята. Романи, в които историята е герой. Тя не е просто дума, тя е герой. Тук Вера Мутафчиева връща прозопопеята и се очаква, че ще потвърди клишето: историята знае, историята помни, историята ще отсъди... Историята с цялата си чудовищна, архаична – от времената на музата – антична мощ и метафизична сила на прозопопеята. Историята, която непрекъснато е субект на някакви действия, които само тя може да извърши – да отсъди, да прецени, да даде правилните имена. Да, у Вера Мутафчиева тя ги прави тези работи: историята щеше да каже, че...; историята мислеше, че...; Селим III беше такъв владетел, че даже историята, която е придирчива към владетелите, му отсъди, че... и т.н. Само че историята прави повече неща от клишето. Тази прозопопея изведнъж започва да се съмнява. Историята се съмнява. Историята сбърка там, когато даде това име, защото след това започна да твърди точно обратното на името, което даде. Историята никак не беше уверена. Историята се засрамя, когато допусна еди-какво си и замълча след това. Историята не знае. Историята се колебае. Историята започва да прави повече работи, отколкото клишето позволява на прозопопеята, за да бъде клише. При което предикатите започват да преливат и клишето изгърмява. И историята започва да се превръща в човек, за да се стигне до любимото ми изречение в „Летопис на смутното време“: „И така Мустафа Байрактар яздеше, с твърде неясни за историята подтици, към Стамбул“. А в предния параграф се казва как историята се чуди за какво му е на Мустафа Байрактар да спасява Селим III, когато вече е късно. И така продължава изречението: „...яздеше, с твърде неясни за историята подтици, към Стамбул“. Т.е. както историята би казала „с неясни за Кара Фейзи подтици“. Като един от героите, на който нещо не му е ясно. Историята става човек сред хората, излиза от клишето, прозопопеята се буквализира буквално до човек, който върши всичко това, което изброих, и по този начин изгубва както своята чудовищна унаследена метафизичност, така и своята мощна институционалност. Историята става човек сред хората, който недоумява нещо, греша и т.н.

Още едно клише разрушава Вера Мутафчиева по превъзходен начин, и това е в „Случаят Джем“ – любимото ни клише за съда на историята и цялата работа около съденето, отсъждането и т.н. Първо, защото всички са свидетели в „Случаят Джем“, това е смайващото и най-прекрасното в този текст. Кой е тоя съд, който няма да извика главния заподозрян? Някак си защо всички мъртви могат да говорят, а Джем

не може? Честна дума, и аз не мога да отговоря на този въпрос. Но това да не се появи Джем пред съда на историята, докато протича Случаят Джем, е великолепно. Чий беше този великолепен филм „Разследването“? За Исус, в който Исус не се появява. Италиански е. Трябва да се намери трупът и накрая разследващия римлянин го превърнаха почти насилва в съдник. Но самият Исус не се появява. Самият факт, че Джем го няма на Случая Джем поставя съда под въпрос. Кой е този съд, който няма нещо като обвиняем, или главен свидетел, или всичко там. Изобщо главния герой го няма. Изобщо този съд работи без персонализацията на своите функции – обвинение, обвинен, жертва, свидетел. Първо, този съд комуникира изключително топло, той не се появява въобще в кадъра, но онова, на което в б. клас му викат „речева характеристика на героите“, вади наяве съда. Веднага, още преди да сте ме попитали, ще ви кажа, че... Аз знам, че вие ще ме попитате, че... Значи това са едни свидетели, които диктуват на съда, отговаряйки му, преди да ги е попитал. Съдът всъщност не пита нищо, защото не се и появява в кадър. Няма пряка реч на съда на историята по никакъв начин. От време на време някой казва: „Вижте сега, вие сте тук от много време и не ги разбирате тези работи. Чакайте сега да ви кажа как беше“. Друг казва: „Ама вие сте живели по-дълго от нас, повече книги сте чели, вие ги знаете тия работи, пък ние тогава не можахме да ги видим и не ги знаеме“. Тоя съд става луд, така да се каже, от различните херменевтични позиции към него. Съвсем очевидно съдът се отнася напълно добронамерено към всички и реагира напълно човешки към героите: „Що сега се смеете?“ Поведението на съда може да се изчисли през речите на свидетелите и това изобщо не е поведение на монументална институция. Това е едно, как да кажа, херменевтично стоене на маса. Нещо повече, накрая в следговора си Вера Мутафчиева казва, че тя присъдата на историята е винаги задочна и условна, само че този съд не издава дори задочна и условно присъда. Той просто не издава никаква присъда. Не осъжда абсолютно никого. И в това е великолепието на клишето „съд на историята“, което тя отново разрушава и като го пренарежда. Не го оставя да хвърчи и да каже „нема такова нещо“, тя го преконфигурира, използва тухлите му, отломките му, за да направи с тях нещо свършено друго. Историята откриваме в най-невероятното място, в самото сърце на романа. Там, където би трябвало да има само изкуство, само литература и само трогателност.

Дойдохме си на думата, на темата за любовта у Вера Мутафчиева. Няма побезлюбовни исторически романи в българската литература. От времето на Уолтър Скот насам си признавам, че не съм чела исторически роман без любовна история. Става дума за класиката на жанра, имайки предвид и блестящите му западни и руски образци от XIX и XX век. Само при Вера Мутафчиева няма такова нещо като любовна история в исторически роман, което е смайващо. Има подобни неща, разбира се, но те са винаги спорадични и дълбоко неklasически. Защото това все пак е романтически жанр, родил го е сър Уолтър Скот, и той си носи родилните петна на Романтизма много дълго. Естествено, не говоря за автори от типа на Юрсенар, говорим за жанровата класика. Има някакви човешки неща, някакви човешки неща случват на някакви хора, дори Кара Фейзи има две човешки ноци в своя живот, дори Алкивиад Велики. Тези неща обаче, пак повтарям, са въвн от романтическия формат. Обикновено жените у Вера Мутафчиева са немлади, доста препатили, отгледали вече децата си, на които им се случва едно нещо с един мъж и това някак си няма особени последици за историята. За историята, която помни, съди, прави-струва. Тук бихме могли да си помислим следното: значи точно жените са нямото, глухото, така да се каже; феминизмът има всички основания да се ядоса защо е безименна

жената, дето живее две нормални нощи Кара Фейзи, единствените нормални нощи в неговия живот. И тук феминизмът би казал: „Ето, жената е безименна, жената е извън историята“. Само че тая жена след това отишла в града. Той ѝ казал: „Иди в града.“ Тя е бременна, когато той я среща, от някакви негови хора, някаква орда, която е минала през нейното село. „Иди в града и виж там при занаятчиите нещо, хвани се на работа“ – изключително важно изречение. В „Летопис на смутното време“ от съвсем друга линия жената, Стамена, прави икономиката на Възраждането. Стамена е тази, която вдига малоконарския род, да не си копае вече нивите, да иде в града, където е по-сигурно. „На чаршията, ще учиш занаят“, казва тя на мъжа си, който до тоя момент само е копал нива и само това знае. Страхотна цивилизационна промяна, която тя много добре описва в изследването „Кърджалийско време“, но всъщност го прави още в „Летопис на смутното време“ чрез една жена, чрез тази Стамена.

Как се държат жените? Дълбокото ми подозрение е, че зад жените и мъжете, т.е. зад половете у Вера Мутафчиева, се крият историографски школи. Затова и не може да има любов. Жените са социалната история, жените са *longue durée*, бавното траене, социалният разказ, докато мъжете са политическата история, тази еруптивната, кървавата, страхотната, от която се раждат легендите. Но бавното траене, отдолу, така да се каже, се прави от жени. И Стамена, и безименната на Кара Фейзи, и в някакъв смисъл Тимандра от края на „Алкивиад Велики“.

Защо не може да има любов или тя е твърде кратка, след което всички умират? Извинявайте, колеги, виждал ли е някой социалната история и политическата история да се обичат? Това са две съвършено различни представи и исторически описания на света. И неслучайно това има характерологична сянка при Вера Мутафчиева. Какво правят жените в нейните романи? Жалят мъжете. Мъжът, готов за подвиг, отива да умре, а жената: „Ой, милият ми, горкият, ама защо бе... Я тук да направим още един хляб, я тук да измислим една хубавина, да направим едно дете, я да идем в града...“ Това е градска версия на Възраждането, която тя наистина успява да възстанови след ранния Гандев в средата на 40-те. Така настъпва нещо друго в историографския разказ за Възраждането. Тя успява през един роман да извади Шишмановата, Гандевата, градските версии на Възраждането, които иначе много по-късно се връщат легитимно в българската историческа наука.

И едно последно нещо да кажа. Какво е българското за Вера Мутафчиева? Ще се върна към любимия ми момент в „Бивалици“, ама много се смее и много обичам този епизод, тя го описва, разказвала го е и устно на много хора. Някъде в Северна България Вера Мутафчиева се среща с читатели и, казва тя, от публиката изведнъж става един много ядосан мъж. Представя се като полковник от запаса еди-кой си и много дълго ѝ се кара, защото тя не възпитава патриотичното у българските деца: „Хора като вас трябва да възпитават в патриотизъм децата. Какво правите вие за патриотичното възпитание?“ Отговорът на Вера Мутафчиева, изумителна възхита изпитвам към това, гласи: „Вижте какво, полковник, вие знаете ли, защото аз наистина съм историк, знаете ли какви неща знам за тия хора, българите, и за тази земя тук? Знаем ги, ама не ги казвам, полковник. Как да не съм патриот?“

За нея българското има огромна идеография. Българското и българските хора са единствените, които жали... При които, така да се каже, клишетото пробива по един особено човешки начин като жалост, като мъка. Кога ли и нас ще ни забележи историята, вика Иван Замбин в „Летопис на смутното време“. Опитват се българите да влязат в историята, големият разказ да говори за тях. Историята е нещо различно, нещо, което не се случва на българите и те искат да стигнат до нея, да я обитават,

историята започва да се превръща в място, в нещо, до което се стига, в нещо, в което се влиза. „Да влезем в историята“ – вижте и идиомът какво казва. „Кога най-сетне ще влезем в историята?“, това е повтарящ се израз у Вера Мутафчиева. Но разбира се, има и много по-мутафчиевски изрази у нея. Пак българинът Замбин казва: „Абе, ние, ако бяхме взимали историята на сериозно, досега да сме умрели всичките.“ Но има го този копнеж, този наистина трогателен копнеж, тая мъка от глухотата и пустотата на Балканите. Или невъзможността на Балканите да излъчат разказ за злочестия Зизим – освен западния, трубадурския разказ. „Случаят Джем“ няма никакво значение за трубадурския разказ и за това, което стои зад трубадурския жанр. Тая глухота и немота на Балканите, невъзможността някак си да се излъчи всеобщ универсалистки исторически разказ. Да се влезе в голямото осветено място, където са Ричард III, Робин Худ и такива хора и разкази.

За Вера Мутафчиева обаче българското се превръща в нещо страхотно. С цялата му неисторическа глухота и немота, то се превръща в екзистенциален проект. Превръща се в женски, казвам го тук в много дебели кавички, проект с оглед на жените като маски на онова, което се нарича социална история, на едно мислене за историята в духа на школата „Анали“. В България се идва, за да се живее извън историята. Значи така, както българите много искат да отидат в историята, което е едно затворено място, така някой друг идва и изведнъж установява, че е прекрасно да излезеш от историята. Отначало това е било трагедия за него, но изведнъж се е превърнало в някакво самоосъзнаване, в нещо изключително важно. Това са и Велизарий, и Алкивиад Велики. Това е, разбира се, и мястото – независимо от времето на сюжета – на Тракия, Румелия или България, но при всички случаи то служи за излизане от историята и за още две неща: да се влюбиш за последно и да умреш. Т.е. да изпълниш за последно екзистенциалния проект – с простотата на това решение, с облекчението, което изпитват мъжете на политическата история, които най-неочаквано са излезли от нея против волята си, но изведнъж им се случва нещо друго, което не е от политическата, а от социалната история, и в един момент се изравнява с някакъв универсален екзистенциалистки ключ. С един модус на живеенето, който вече не може да бъде описан нито в термините на социалната, нито в термините на политическата история. Колеги, извинявайте, ще млъкна, без да кажа някакво особено заключение. Макар че – ще ми простите – винаги, когато говоря за Вера Мутафчиева, завършвам с едно нейно изречение, независимо дали има или няма връзка с това, което съм говорила до момента. С финала на „Анна Комнина“ ще завърша: „Защото бях царска дъщеря и защото аз, Анна Комнина, написах произведение“. Благодаря ви.



Йордан Ефтимов: Благодаря на проф. Хранова! Благодарение на нея си обясних нещо, случило се при смъртта на Вера Мутафчиева. В някои български медии съобщиха, че е починала авторката на романа „Дъщерята на Калояна“. После, понеже те се копипействат, го разпространиха и други медии, немалко. Моето обяснение тогава беше много елементарно. Реших, че става дума за неграмотност, сбъркали са Мутафова и Мутафчиева, а сега разбирам, благодарение на проф. Хранова, че става дума за отмъщението на мита, който отново използва случая с физическата смърт на Вера Мутафчиева да се върне и да възтържествува. Колеги, заповядайте. Доста посоки имаше в изложението.

Веселин Методиев: Да започна аз. Благодаря ви, беше ми много интересно, наистина. Първо, помогнахте ни страшно в опита да проблематизираме творчеството на Вера Мутафчиева. Извадихте вашия възглед по серия въпроси, които биха могли поотделно да бъдат обсъждани и от които да се добие нова и нова представа за дълбочината на това мислене. Второ, да кажа, че бидейки историк, а в съзнанието си от много малък – влюбен в Дъщерята на Калояна и Фани Попова-Мутафова, просто искам да допълня този ваш възглед за писането на историческото, дали през история, или през литература. Има едно спиране в дълбочина в самото развитие на историческото знание в българската историография. Неслучайно и самата Вера Мутафчиева, на дебат, който правихме от НБУ през 2000 г. в Созопол, имаше изказване, че все пак нашата наука не се казва история, а се казва историография. И от говоренето ѝ за историографията там и от други нейни текстове разбирам, че е изразявала следното. Тя е най-задълбоченият изследовател на комплексни извори в два ориенталски отдела. В „Бивалици“ го описва това къде работи. Става дума за плътното запознаване на историка с изворите и появата на необходимия скепсис, на който вие акцентирахте, а не възприемането на историческия извор като някаква непоколебима истина. От тази гледна точка ние в нашата историография нямаме традиция, защото това, което тя наследява, е примерно положението на Златарски към фактите, положението на Мутафчиев към фактите, към което тя има специално отношение. След това историографите на България, включително и акад. Марков, когото вие споменахте, се отнасят към историографията като към точна наука, което някои от нас не споделяме от много време. Идеята, че историографията е точна наука произвежда социални злини, които трудно след това



биха могли да бъдат премахнати, заблуди, не митове. Ако са митове, ще е хубаво, защото митът все пак е нещо легендарно, героично. Тук става дума за заблуди, които нахлуват в обществото много лесно. И това прекъсване на връзката исторически извор – познавач на исторически извор и с необходима доза скепсис към самия извор, фактически историографски ние сме го загубили. И ако днес би трябвало да търсим, да проблематизираме собствената си наука, би трябвало да търсим в тази посока много неща. В тая зала тук проф. Цветана Георгиева каза приживе на Вера Мутафчиева в нейно присъствие, че ако тя е била мъж, е щяла да получи награда за най-големия османист в света, но понеже османистиката не може да търпи жени, затова проф. Мутафчиева не е получила тази награда. Говорим за нейното огромно умение да представи стопанската история на Османската империя. И аз мисля, това е второто, с което ще завърша, че онова, което вие нарекохте няколко пъти социална история, по-скоро е стремежът и някакъв вид убеденост, че е стабилно да се изследва стопанското живеене, т.е. материалното живеене, че хората там са най-близки до себе си, че те навсякъде другаде играят роли. И това е приносът в науката историография от гледна точка на нейните писаници. Другата книга за кърджалийското време е, може би сега няма да се спирам там, това са неща, които влизат едно в друго, за да се каже защо се появява тази книга до романите и на Антон Дончев, и нейните за това време. Но в крайна сметка ние имаме все още това задължение да мислим и да работим в тази посока, говоря за стопанската история. Защото, наричайки я социална, ние малко преместваме акцента и ако търсим да намерим някакво съжителство на любов между политическата, социалната или стопанска история, ще ни бъде много трудно, това е сигурно. Но няма друга посока според мен. Иначе ще продължаваме да произвеждаме заблуди в големи количества. Защото тоя скепсис, който вие виждате, много голяма част от колегите не го виждат. Просто защото не сме литератори като вас, за да четем по този начин. Ние сме склонни да четем едно към едно. Но още веднъж да кажа, много съм благодарен за това, което чух.

Пламен Дойнов: През цялото време, докато слушах проф. Хранова, очаквах да чух една дума, едно понятие. Тя като че ли непрекъснато кръжеше около нето, но тъй като самата Вера Мутафчиева не го е декларирала, може би затова проф. Хранова го избегна. Когато говореше за историята като разследване, когато говореше, цитирам,

за „принципната съпротива срещу източника“, по-точно можем да кажем срещу рутинните източници, зад всичко това дебнеше понятието *микроистория*. И то микроисторическият подход, който Вера Мутафчиева прилага през художествените си и през есеистичните си книги, нека така да го кажем, не през тежките си научни трудове върху стопанска или върху социална история. Всъщност не стана дума и това не е риторичен въпрос, просто бих искал да ви подтикна да поразсъждавате на глас по тази тема. Методите на *случая*, на криминалистиката, всички тези техники, които тя прилага, но ги прилага в доста, пак казвам, странични спрямо класическите си историографски съчинения текстове, успоредни на тях. Не се ли опитва тя всъщност да компенсира това? И там, където се чувства по-свободна, за да не претърпи може би упреците на своята гилдия, на историческата гилдия, да пробва подходи, които за българската историография са наистина неприлични, да не говорим за Истмата, там са недопустими.

Албена Хранова: Не знам дали ще си позволя да злоупотребя още със собствената си метафорика. Като казвам, че половете са историографски школи, имах предвид това, тия две историографски школи – политическата и социалната/икономическата. Едната възниква като съпротива срещу другата. Нямахте да има „Анали“, цялата тази традиционност на социалната история, ако преди това не са сритали Мишле. Така да се каже, враждата е в самото методологическо сърце между тия двете. Несводимостта им не знам доколко е – ще кажа една наивна дума – обективна. Разбира се, че сигурно могат да бъдат сработени като поглед и като подход, но те заявяват, така да се каже, в методологическата си легитимност, че не могат да се понасят.

Пламен Дойнов: Аз говоря за след „Аналите“.

Албена Хранова: Искам да кажа, че аз затова използвах тази метафора с историографските школи, защото едната казва: За мен е важно изключително плавното и дълго траене, *longue durée*. Мен ме интересува, че и преди Ренесанса, и след него хората се движат с каруца или карета, теглена от кон. Единствената разлика е, че преди това има волска или робска тяга, а след това има желязна. Мен ме интересува друго, не ме интересуват тези повърхнини, на които има политическа история и в която има едни кървави работи, едни велики художници са рисували велики катедрали. Жените в по-голямата си част се държат точно така. Не ме интересува великото и временното в света. Я тук да направим още един занаят, я тук да променим един начин на живот. В този смисъл казах това за половете. Докато мъжете се държат като самата политическа история. Ей сега трябва да се умре, ей сега искам да яздя кон, ей сега ще сменя света... бързото, еруптивното на историята, точно политическото на историята. Онова, което може да бъде преразказано в събитие. Не знам дали на това място мога да намеса всички други историографски парадигми, които ми хрумват, защото ще станат омонимия на самата литература. Сега ще кажа „микроистория“ и ще дойде един стар литератор тук и ще каже: а коя наука не се занимава с личното и частното в човешкия живот? Устната история започвам да я търся, тя се намира във всяка пряка реч. Т.е. не знам дали мога всички историографски школи да ги намества там и да видя образите им у Вера Мутафчиева, омонимично ще съвпадат с, така да се каже, прости литературни необходимости.

Пламен Дойнов: Имам предвид индивидуалността, личният избор. Това са точно

характеристики на микроисторията. Това имам предвид. Всички тези примери, които ти даде, изцяло съвпадаха с тази парадигма.

Албена Хранова: Добре, но ще ти кажа, това го прави литературата.

Пламен Дойнов: Не.

Албена Хранова: Значи, микроистория ли е историята на Наташа Ростова на фона на онези войни? Отговорът е: да, може да се извади като микроистория. Защо трябва да викаш на литературата микроистория, те съвпадат тавтологично. Както устната, когато някой ти говори в аз-форма и казваш, а, тук го има погледа на микроисторията. Т.е. има някои неща, които могат твърде нездравно да съвпаднат със самата литературност, докато другите две ми се сториха по-чисти като избор на важно различие, така да кажа, затова ги видях там.

Михаил Неделчев: Аз също ще се присъединя с благодарности към проф. Хранова, тя действително по много могъщ начин се вклини в нашия общ разговор за творчеството на Вера Мутафчиева. Разбира се, докато я слушах, през цялото време се съпротивлявах срещу това, което тя ни представяше. Веднага у мен се пораждаха най-различни контратези и контраинтерпретации. Мисля, че Вера Мутафчиева играе с много повече разказвачески стратегии, отколкото стратегията на разрушаването на създадените от литературата митове и тази стратегия на невяра в документите, на невяра в изворите и т.н. Повече са. Повече са, защото, когато четем романите на Вера Мутафчиева, виждаме как в тях разказът тръгва в различни посоки в момент, в който се заформи, така да се каже, една-единствена посока. Разказът има желание просто да тръгне в друга посока и да се съпротивлява на това поемащо инерция вървене на разказа. Това се случва често. Т.е. аз съм по-склонен да виждам у Вера Мутафчиева много повече амбивалентност, много повече едновременно и любов към създадения от литературата мит, и стремеж той да бъде разрушаван. Убеден съм, че това е така, дори само поради факта, че има толкова много митове за разрушаване в литературата, която прави Вера Мутафчиева. В края на краищата да си представим, че ако има такава невяра, такова нежелание да се борави с подобни митове, тя просто би могла да не насища своите текстове с тях. Разбира се, проф. Хранова веднага може да ми отговори, че има необходимост те да бъдат разрушавани в колективното съзнание чрез тези нейни текстове, чрез тези нейни романи. Мисля, че е по-сложно и при книгата за Раковски, и при книгата за Софроний, има същевременно и любов към Вазовската продукция. Не е само едната посока в никакъв случай. И това го откривам навсякъде. Тя играе с много повече наративни стратегии не само в тези паралелни текстове, есеистични и пр., за които доц. Дойнов каза, просто в самите романи няма само тези две посоки, които иначе проф. Хранова прекрасно очерта, за да ни представи своята логическа конструкция. Не беше възможно, така да се каже, да се разкаже и другото. Но то съществува.

Албена Хранова: Изобщо не спорим по тоя въпрос. Ще го кажа така, няма при нея „ти не си прав бе, мойто дете, ела сега тук ще ти кажа каква е истината“. В никакъв случай. Независимо дали излизайки от литературата, тя обожаваше Алексиадата, тя обожаваше „Житие и страдание на грешния Софроний“.

Михаил Неделчев: Тя обожава и Вазов включително.

Албена Хранова: Разбира се. Написала е, и то в сп. „Септември“ е първата публикация, седемдесет и някоя година, статия за „Епопея на забравените“, в която обяснява как Вазов е направил модела на Българското възрождане. Всички историци се карат с Паисий ли почва, или свършва ли. Ако цялата историография сложим, знаем какво ще стане. Нито може да почне, нито може да свърши Българското възрождане. Митът тя дори не го бие, така да се каже. Тя казва: ама тука има и други.

Михаил Неделчев: В този смисъл разрушаването на митовете не стига докрай.

А. Хранова: Ама тя не го почва в тази статия.

М. Неделчев: Не, аз казвам въобще.

А. Хранова: Тя просто казва: „Хайде да си дадем сметка за едно нещо – че нашата представа за Българско възрождане, тая, дето я пишат в учебниците, че е започнало с „История славянобългарска“ през 1762 г. и е свършило на 3 март 1878 година, не е направена от науката история. Тя е направена от Иван Вазов, нищо че я пише в учебниците по история. С почит го казвам. И тази почит е предпоставена. Да не навлизам в стилови подробности. Тя е предпоставена и от нея почвам аз. Т.е. тя не спори изобщо с това. Тя може да каже, че става дума за – как се изразяваше тя – за най-проницателната книга, забравих точно израза, но е абсолютно възхвалителен. Премълчаното от Софроний, прикритото, възможното, което го няма в „Житие и страдание грешного Софрония“. В „Летопис на смутното време“ има едно място, когато ходят при печатната машина, където всъщност започва българската книжнина, отпечатването на „Неделника“ и новата публичност на тая книжнина и хората си мислят как е започнало нещо много голямо, историческо събитие. Пък то съвсем обикновено – една машина тракаше и тая сутрин попът беше гурелив като коте, защото лекувал си очите, сутрин си ги мажел с нещо. Попът е Софроний Врачански. Тази сутрин попът беше гурелив като коте – това изобщо не е снизяващо, пародийно. Има болезки, не е казана думата конюнктивит, нещо му сълзели очите, мажел се с някакви бабешки мазила и сутринта бил гурелив като коте и машината тръгва изведнъж, и „Неделникът“ и почна нещо. Тя така го прави винаги, с огромна любов. И не с клишето на историята, сега няма тук да ви каже „така започна българската книжнина, в този момент зората на просвещението изгря“. Ще каже „попът беше гурелив като коте и майстор Тодор печатарят завъртя някакви колелца, той гледаше с уплах“. Тя затова е мощен разказвач и мощен историк едновременно. Освен това не съм видяла Вера Мутафчиева да мрази някой. Мисля, че заради това при нея е изгаснало по-предното литературознание. Ами нали трябва да работи идеята за положителния герой. Поне нашето поколение помни положителния герой в литературата. Затова се правеха пленуми, априлски дискусии и такива работи. Положителният герой в литературата, поне за моето поколение, няма да започвам да обяснявам какво е това нещо. Но също така положителният герой не може без отрицателен герой. Аз не се сещам за герой на Вера Мутафчиева, който да е отрицателен. Кажете ми? Абсолютно за всеки намира аргументация да го обича. За Кара Фейзи – ама иска да язди кон. И вика в „Бивалици“ – айде да не си връзваме курсур. Кажете ми един отрицателен герой у Вера Мутафчиева. Отрицателен според ученическата представа за отрицателност. Аз не мога да го откроя.

М. Неделчев: Е, Атанас Славов като цяло. Това е на шега, разбира се.

А. Хранова: Така че при нея няма такива контрасти.

М. Неделчев: Сега обаче искам още нещо да добавя. Първо, искам да прочета един пасаж: „Наистина друга наука не се ползва у нас с популярността на историческата. От една страна, отраднo, защото кое е предназначението на хуманитаристиката извън това да образова, но и да възпитава една нация. От друга страна обаче масовият интерес към миналото ни е зареден със значителна опасност. Той позволява да бъде манипулирано общественото мнение, да бъдат насаждани разбирания, настроения, мироглед. Оттам до обществените действия остава късо разстояние. Подчертано опасно става, когато социумът бива захранван с единствена, монополна историческа концепция, обявена за изключителна истина, а всички други тези относно миналото, при рядък случай стигнали до публиката, са санкционирани като фалшификат или вража пропаганда“. Тук е доста сериозна тезата за историята и никак не е подривна. В никакъв случай. В множествено число.

Б. Богданов: Историята има куп от тези, не една. Следователно тя не свършва с това, с което е започнала. И точно това е този почерк, за който говори Албена, и то много точно. Това е един почерк, който се самопоправя в ход, като отрича онова, което е казал. Историята е много важно нещо. Обаче една е историята на това, което си мислят хората, а друга е историята, в която има много историци. И следователно самата история е вече неприложима като термин и като предикатно име. След като тя се е обадила и е казала: „Много се извиняваме, ние се занимаваме с историография, не с история.“ Защото иначе всеки има своята история. Това е микросоциалният план, за който тук беше поставен въпросът. Всеки има история, има различни истории и няма история всъщност.

М. Неделчев: Но историографията знае и помни всички истории

Б. Богданов: Но историографията описва многото историографски текстове. И ако текстът е по-дълъг, който ти четеш, непременно тя ще отрече и това, което е казала. Затова защото тя живее в протичащия дискурс, а не в предикатното име, за което се хващаме ние. И вашият спор в момента би бил за това какво е Вера Мутафчиева, казва Албена Хранова. Аз смятам, че Вера Мутафчиева не е точно това, но е и друго, казваш ти. Т.е. ние искаме някаква истина. Албена обаче не ни говореше за истината на Вера, а ни говори много пълно за нейния почерк, който е постоянен в толкова много творби. От една гледна точка една отделна творба може да се прочете и иначе. В този смисъл е точно така. Затова защото Албена Хранова е такава. Албена Хранова е обхванала това, което обхваща. Ти не си такъв. Дори да говориш за цялата Вера Мутафчиева и да можеш да говориш по този начин, имаш друг коефициент на това, което казваш. Той е помирителен. В моите разговори с нея, аз, който съм настроен като нея 50 на 100, исках да я убедя, постоянно да я убедя и ако може, да я превъзпитам. Абсолютно невъзможно. Хората имат нужда от кратки истини, както и ние имаме нужда цялото творчество на Вера Мутафчиева да се съкрати и да кажем какво е то. И след това да си отидем, и да се занимаваме с друго кратко, за което искаме да кажем какво е то. Това й казвах, че е характерно за човешкото съществуване. Нея не я интересуваше това. Ни най-малко. Тя ми казваше: „Може за човешкото съществуване да е така, но за мене не

е така“. Мутафчиевски отговор. И между многото вещи, които тя ми подари в знак на нашите вечерни разговори, тя ми даде и руски превод на „История“ на Херодот. И аз имам нейния руски превод на „Историята“ на Херодот, но това е знак за нещо, което, ако е по-дълго, ще бъде такова. Това е, за което аз протестирам. Затова и настоявах да поканим Албена Хранова тук при нас. Вие, като говорите за едно нещо, не схващате коефициента на вашето в това, за което говорите.

М. Неделчев: Разбираме, разбираме.

Б. Богданов: Не го разбирате. Албена Хранова може да говори за Вера Мутафчиева, тъй като фактически може да вкара в движение своя собствен скепсис. А почеркът на Вера Мутафчиева е наистина безумно скептичен, и това е много голям паралел между едното и другото. И аз искрено благодаря за това, което Албена Хранова ни каза тук.

Михаил Неделчев: Скептичният прочит на една нова книга, а именно „Възвишение“ на Милен Русков, прочете само пласта на трикстерите, така да се каже. Има един пласт на трикстерите, който занимава цялата публика. Той е весел, той е забавен, снизвяващ, разбиващ митовите и т.н. Обаче под този пласт има един друг пласт, който въобще в нито една рецензия, общо взето, която се появи за този роман, въобще не се интерпретира. Това е пластът на доста хармоничното Българско възраждане, видно в неговите по-високи форми, защото тези герои, които са и присмехулници, които са с неизяснена идентичност и т.н., тези герои не са най-важното, най-същественото, има и други пластове. Аз съм убеден, независимо от това лично качество на Вера Мутафчиева да бъде непрекъснат скептик, че съвсем естествено при нея се заформят като текстове в текстовете, добиват позитивни послания, добиват завършеност и се оформят вътре друг тип познания, които познания не са задължително пронизани от скепсиса. Т.е. многоослойно е нейното творчество и разбира се, че Албена много добре го знае това – тя го е писала и го е интерпретирала. Аз само искам да допълня нейното изложение, просто да внеса една корекция в него, тъй като то, за да има логичен вид пред нас, наблегна най-вече на този всепронизващ скепсис. Но има и други пластове, и други стратегии, които се разгръщат в романите на Вера Мутафчиева.

Б. Богданов: Мишо, точно така е, обаче има игра между Е и СА и АЗ чета така. Литературният текст се създава не за да стои в библиотека. Предполагам, че в твоята стара къща тези прекрасни библиотеки ги няма.

М. Неделчев: Има ги, но е пълно и мазето, и то много огромно мазе.

Б. Богданов: Четен и присвояван. Ти си много сигурен, като казваш, че Е, аз пък мисля, че може би е по-малко Е, отколкото ТРЯБВА ДА БЪДЕ. Затова защото ние сме сложни същества. При нас играта между Е и ТРЯБВА ДА Е е страхотна. Ние често пъти сме готови да умрем, за да докажем, че нещо Е, а то е само ТРЯБВА ДА Е. Вие сте чели много повече и познавате действително едно цяло творчество на Вера. Но аз никога не съм бил сигурен в това, което чета от нея – че онова, което чета, няма само този смисъл.

М. Неделчев: Да, и тя непрекъснато ни разколебава в тези застиващи мисли.

Б. Богданов: И фактически с това, което тя казва за жената, макар че вие го поправихте тук и става въпрос не за социалното, а по-скоро за онова, което е излизане от социалното, както и аз го разбирам, В. Мутафчиева е прекрасен историк и прекрасен литератор. И тя за мен завърши с пълно съмнение в това, което прави историята. Затова защото като истинска жена тя беше постигнала това здраво съществуване, доколкото беше здрава. Това здраво съществуване, което всеки един неуравновесен мъж намира в своята жена, която създава едно битие на един и същи ред. Това тя го знаеше. И това тя фактически изразяваше по някакъв начин. Няма нищо по-положително в онова, което тя излъчваше, от тази именно увереност. И в момента, в който се появяваше например такъв мъжки стремеж като моя да бъде въздържател, тя ми напомняше, че ще умра. А ако аз бях, напротив, голям пияч, тя щеше да заеме друга позиция. Е, това беше живият човек в нея и това е, което Албена представи прекрасно тази вечер.

Албена Хранова: Ако ми разрешите, макар да се отклонявам, но аз съм дълбоко несъгласна, че Милен Русков не проявява какъвто и да било скепсис в т.нар. възрожденски свят. Единственият недостатък на този роман, защото стана дума, е, че той вече е написан. Така да се каже, Милен Русков преписва и човекът, от когото преписва, не е писател, но това вече е направено в тази култура. Той се нарича Георги Дюлгерев с неговия забележителен филм „Мера според мера“. Там имаме страничния герой, не апостола, не войводата, а страничния, леко будала и незнаещ какво става. Езикът, който очаровашо затруднява читателя или слушателя (в озвучаването на Дюлгеровия филм), много ясно, че се играе на македонски неща, другият си играе на Раковски, черковнославянизми, но при всички случаи затрудняваща бленда на езика, който очарова, и като не разбираш какво става, почва да те работи сугестивно, ама по най-автентичен начин. Дори само тия два компонента ти стигат. Милен Русков го е направил прекрасно, ама не е направил нищо ново. Дюлгерев го направи преди него.

М. Неделчев: Това е чудесна интерпретация, но тя не изключва това, за което можем да спорим.

А. Хранова: И тук няма скепсис, те са екстатичи и двамата. Великолепни екстатичи.

Морис Фадел: За мен беше много интересна лекция. Аз бих продължил онзи въпрос, който вие зададохте: „от коя позиция говори и демитологизира Вера Мутафчиева“. Отговорът е, че тази позиция не може да се открие, някак явно се сменя. Замислих се дали има в нейните произведения моменти, които не се митологизират, дали има някакви устойчиви неща, и моето разбиране достигна до фигурата на измамника. Това, разбира се, е Джем, това, разбира се, е Фружин от „Последните Шишмановци“, един герой, за когото някак има разказ там, но той не е част от другия голям разказ. Т.е. това е фигурата на човека без позиция, някак без възможност да заеме позиция. Не е ли това истинският говорител на Вера Мутафчиева? Изгнаникът и от литературата, и от историята. Тази особена ситуация.

Албена Хранова: Ако е към мен, в никакъв случай не мога да отговоря. Не знам у нея да има една фигура, която да е протагонист на авторовия глас и да се каже „ето, това е нейният човек“. Освен това тя и променя, което е сложно. В един следговор казва: „Като бях млада, го оставих да се понесе на един кон към залеза“ този Фружин. И тогава излязоха тези, тези и тези документи и се оказа, че синът на Шишман е станал

васал на Мурад. Май всъщност е събирал данъците на не знам каква кааза, и така си е живял много спокойно до края на живота си. Тогава кой Фружин? Ти очевидно говориш за този, който тя казва „като млада го оставих да се понесе на един кон към залеза“. Но тя го сменя, прави от него един съвършено друг Фружин, само защото е излязъл един документ. Ще кажем, аз това дето тук му викам романс на коментара откъм науката тоя път поправа, изкуството обича героят да се отдалечава към залеза.

М. Неделчев: А Джем? Джем не е протагонист в никакъв случай. Джем как ще е протагонист?

А. Хранова: Значи, изгнаника, метека, някои биха казали граничния човек, променилия вярата си и пр. – тя винаги се изкушава от това, но само защото с такива герои може да прави това размърдване и разклоняване, за което по различен начин тук всички говорим. А рецепцията? Защо минава „Случаят Джем“ през 60-те? „Случаят Джем“ изведнъж става много важен социалистически роман и читави хора написват рецензии, но го приемат и едни много неприятни критици и също го споменават с добро. Защо харесват „Случаят Джем“? Ами това е най-антизападният текст на българската литература от 60-те. Абсолютно антизападнически. Там Западът е лошият. Изнудването на Джем и т.н. И по-глупавите критици от „Ангел Кънчев“ №5 казват: А, ето колко е хубав образът на лошия Запад. С това тя успява да направи и първия за българската литература изключително позитивен образ на източния човек, на османеца. Бойко Пенчев преди няколко години в „Червената къща“ каза: „Ако не беше преведен на български Орхан Памук, българската култура щеше да си остане с представата за Емексиз Пехливан от „Под игото“ с ятаган в зъбите“. Само че същия образован, меланхолен, изтънчен, победен човек османец тя го прави в „Случаят Джем“. Защо е възможно качването на османското в ценностите над западното? Защото в тоя текст ги няма българите. Затова тя може да направи тая великолепна схема и да я направи свободно. И след това съответният Васил Колевски да каже: „Западът е лош, прекрасно.“ Западът е лош, да, но защо е лош Западът в началото на 60-те? Защото, както си казва тя: седяхме с един унгарец и слушахме как бавно умираха през 56-а радиостанциите една след друга. Как унгарците крещяха през все още достъпните микрофони „Елате ни помогнете“ и те не дойдоха. Ние мразехме Запада, защото предаде унгарците, след това предаде и чехите. Т.е. омонимия някаква е тази омраза към Запада. Режимът я чете като правилна. При подобно значение разни означаеми, разни референции политически могат да бъдат наместени, защото наистина е достатъчно гъвкава позицията на този граничен човек, през който може да се прехвърлят и значения, и цели контексти. И пак ще устои в позицията си на граничен.

М. Неделчев: Добре, имам един въпрос. Този пасаж, който прочетох, е от предговора към книгата „Съдът над историците“, този ужасен том... Но моят въпрос към Албена е следният. Какви все пак са незिblemите, позитивни неща в съзнанието на Вера Мутафчиева и в нейното творчество? Защото тук всъщност се прави една защита и включително в този пасаж има защита на класическата българска историография. Фигурата на бащата също стои, без да бъде идеализирана, стои като нещо стабилно, позитивно в нейното съзнание.

Албена Хранова: Това, което тя нарича човещина. Която човещина разрушава това деление на героите на положителни и отрицателни. Това е чудовищно за

мен по своята могъща инструменталност, стигаща до абсолютна антиетика. Значи, тя отказва етическото съждение. Непрекъснато го отказва, защото непрекъснато човешината я кара да разбере и най-страшното. Като под човешина се разбира, първо, херменевтична категория, и второ, да дадеш на някой хляб, ако е гладен. И трето, онова „Я да поспя, че може да ме убият“ на Гяур имам от „Летопис на смутното време“. Защо бих го заклал или защо няма да го заколя, всичко това е един ток, който е в човека, насмилаш всякаква етическа категориалност. В това отношение Вера Мутафчиева е най-опасният български автор. При нея – извинете, но в момента пиша учебник за 5. клас и ще го кажа в тези термини – няма борба на доброто и злото. И нито доброто побеждава, нито злото. За нея не работи етическата категориалност. Толкова много чудовищно всеразбиране към всичко, че тя няма способност за съдене. Не че няма способност, отказана е.

М. Неделчев: Осъдени са спекулантите с историята, които отричат така наречените буржоазни историци, и са защитени буржоазните историци.

Румен Генов: Може ли да помогна малко с отговора, защото е близък до моя занаят. Има несъгласие, изразявано в различни текстове, с героиката, която произвежда немската позитивистична школа, включително Златарски. И има търсене на друго, което аз нарекох стопанска история, т.е. всекидневно, материално живеене и как се произвежда то, което е по-важно. Това, което Албена Хранова направи през двата тома. И в крайна сметка има опит да се защити цялостна концепция, която мисля, че все още е наше притежание, ако не сме направили някоя беля, като сме приемали архива, да сме го оставили при нея. 32 глави на „Книга за българите“. Т.е. защитата на тази историография действително е защита на градските хора и същевременно тя не е крайна защита, защото имаме колебания, че този път на героичното вече е пречупен. Пречупен е през „Анали“ и изобщо като мислене. Живеем в друго време. И това търсене на многоликост, на многообразие, за което тук цяла вечер говорим, наистина в някаква степен е успех на четенето. При случая с историографията за мен става дума точно за едно достойнство на градските хора, което тя защитаваше и в личния си свят, и в текстове. И едно разколебаване, че онзи модел, който прочете преди малко Мишо, героичният, романтичният, може да доведе до най-големите бели. Защото този модел доведе до най-големите бели. Достатъчно е да се каже, че Божидар Димитров присъства по телевизията. Това е еманация на тази заплаха, тя се е произвела в социален акт. И това не е заплаха към мен, теб и науката, това е заплаха към онова, което знаят. Така че тази двойственост, породена от това наследство, е защита на друг възглед. Аз го наричам Аристофански, понеже сме го коментирали много пъти. Наистина това е уважение към икономическия свят на хората, към битието, към благо, към материалното. Хората живеят с това, те не живеят с велики идеи. Само ние, дето се занимаваме с политическа история, искам да кажа, практически, както беше много хубаво казано.

Йордан Ефтимов: Тук вече ще се намеся, цитирайки заглавието на един роман, написан на кокни от Джонатан Суифт. Това е романът „Последни поръчки“ (Last orders). Т.е. вече е време да завършим. Методи Методиев беше заявил преди 15 мин. и сега му давам възможност и максимум на още един, ако някой иска да се включи.

Методи Методиев: Съвсем накратко, първо, за методологията. За мен, и когато говорихме за „Случаят Джем“ го споменах, у Вера Мутафчиева има една тежка контрафактуалност като тенденция. То се усеща, има такава пулсация. Морис Фадел беше споменал за тази философия на потенциалното, така че има още един елемент, за да стане още по-трудно четенето на Мутафчиева. И второто нещо, ето, вие на няколко пъти споменахте думата обич, но дори историографски, ако видим Марк Блок, той казва, че става дума за разбиране, т.е. историята е разбиране. В този смисъл Вера Мутафчиева наистина разбира своите герои, тя ги разбира като човек. Бих казал, че може би обич е малко отвъд, по-скоро има момент на някакво разбиране в различните смисли на думата – исторически и литературни. Това за магмата, което казахте, и връзката със западната култура. Ние имаме проблем, дешифрирайки нашата литература със западен инструментариум. То друго няма толкова много, така че трябва да работим с него. В този смисъл има такава трудност, която може да доведе до по-погрешни четения. Ние сме в кръга на малките нации, т.е. нашето някак си трябва да бъде поставено в тази призма. Хубав е примерът с Ричард III, но тук нека цитирам Льо Гоф, който казва, че Английското средновековие е Средновековието на Магна харта и на Робин Худ. Това нещо, ако го поставим в нашата действителност, къде ще я намерим и тая Магна Харта, къде ще го намерим и той Робин Худ. Но има го това Средновековие, т.е. то не е отсъстващо. И последно, правим един експеримент с колегите от кинодепартаментата за млади хора да обясним какво е историята в киното на социализма. Доста трудно върви. Имаха презентации студентите и беше много интересно. Едно момче каза: „Аз няма да направя презентация на български средновековен филм и съм избрал да направя трейлър на „Монти Пайтън“. И тези млади хора зададоха логичния въпрос „Защо нямаме „Монти Пайтън?“ Нали за „Възвишение“ стана дума, то е някакъв опит, попреписан оттук-оттам, но все пак е някакъв опит. Но липсва това чувство, което у Мутафчиева е много силно, липсва като усещане за култура това самопитане и поставяне под съмнение на всяко нещо, което изглежда магмено. И може би последното е в момента най-страшното, че този западен свят, от това, което аз следя, сега иска да се върне назад и да създаде някаква магма, да каже „стига вече“. Например сега има една интерпретация на BBC на „Война и мир“. Първата серия излезе и сериалът беше обсипан с критика: „Спрете с това описание на историята и на това време, такова шарено. Това не е шарено време“, казва Западът. Което за мен е опасно по някакъв начин. Т.е. тук идва мястото на нашия опит и ми се ще така да завърша, че трябва нашият разказ и това, което вие правите, да отива в западния контекст, трябва ние да предадем нещо.

Албена Хранова: Ама той е, и точно затова се гърчи. Напълно съгласна съм с всичко, което казахте. Какво да правим, като сме преписвали от Русия университетски модели. Хубаво, обаче Русия ги преписала от Хумболт. И като ги преписала от Хумболт, Западът дошъл тук по един такъв начин. И казват: „абе история ще учите и ще учите отделно литература“. Написали едни учебни програми през 1888 г., още като висше училище. Един много мирен дефис стои между историко-филологически факултет. Общо взето, строителите на университета против волята си, както установи нашият приятел, великолепият Иван Еленков, против волята на дарителите си прави историко-филологически факултет. Първият фундаментален за университета. След това се разделят... Историческото и литературното, ако се проследи тяхната институционална история, опитала съм съвсем малко да направя това, но то категорично не е достатъчно, ще се види как непрекъснато биват циклени. Аз под магма разбирам

един невъзможен Аристотел, ако щете. Невъзможно съждение от типа „това е по-философско и по-сериозно от онова“ невъзможност въобще да има съждение за тяхното оразличаване. На това му викам магма. Какъв „Монти Пайтън“, колега! Тук Мел Гибсън не може да има, защото известният филм „Смело сърце“ с него почтено започва със следния надпис: This is the legend... и прочие. С такива букви на екрана, на фона на шотландски пейзажи и мъже с брадви в ръка, пише: „Това е легенда и не е истина“ и т.н. Как свършва „Време разделно“? С ей такива букви. Какво пише на екрана? Пише: „Потомците на тези наистина живели и така умрели хора и до днес живеят в таз все същата планина“. Аз мога само да мечтая за Мел Гибсън. Мечтая тази култура да ми каже „това е легенда“, а не да ми викат „това е съвсем вярно и потомците на ей тия тук от филма живеят в планината“. Та „Монти Пайтън“, това е високо и много важно нещо и за него се иска спокойствие. Неслучайно „Монти Пайтън“ може да стои в култура, която прави така и така с Ричард III, и която е наследила възможността да си така и така. В нея има място и за „Монти Пайтън“, и за всякакви патетици, и за екстатични, и за ироници, и за каквито искате. Защото няма магма, защото има договор за различието на разказа. Социален договор, че трябва да има различни разкази.

Богдан Богданов: Вие го казахте много точно. В частта за българското и възгледа за българското на Вера Мутафчиева. Въпросът е, че Методи не иска това. Методи иска някакво НИЕ, което ни скрепява. Методи, един рядък опит за известно НИЕ е това пространство, в което сме ние. Рядък опит и той не е нито завършен, нито успешен, а е само нещо, което е започнато. Когато разговаряхме с Вера Мутафчиева, тя това го забеляза – че тук има някакъв опит за НИЕ, който никак не й се развива. Това е големият проблем в българската среда. В българската среда фактически имаме уж-индивиди, но никакви скрепяващи НИЕ. Това е и най-лошото. Това е и най-мъчното. И тя със своите писания фактически е създала един много особен механизъм на съществуване в такава без-НИЕ среда и го е показала много пъти и много хубаво.

Йордан Ефтимов: Колеги, благодаря ви за участието.

снимки Косьо Хаджигенчев, Уеб студио, НБУ