

**Десислава АНДРЕЕВА, Георги ИГНАТОВ**

ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, Велико Търново, България  
d.eneva@uni-vt.bg; g.ignatov@uni-vt.bg

## **КАРИКАТУРАТА: ГРАНИЦИ НА СВОБОДАТА**

**Desislava ANDREEVA, Georgi IGNATOV**

“St. Cyril and St. Methodius” University of Veliko Tarnovo, Bulgaria

## **CARICATURE: LIMITS OF FREEDOM**

Based on particular examples, in which the caricature newspapers act simultaneously as object and subject of public conversation on the topic of freedom of speech, the authors sketch a vision for the problematic of modern visual political satire in collision between globalization of humour and global terrorism and fundamentalism.

**Ключови думи:** карикатура, свобода на словото, тероризъм, „Шарли Ебдо“, „Юландс-Постен“

**Key words:** *caricature, freedom of speech, terrorism, „Charlie Hebdo“, „Jyllands-Posten“*

Модерната карикатура представлява особен, неподдаващ се на лесна дефиниция, елемент от медийния и публичния дискурс. Спецификите на визуалната сатира, които все още не са довели до консенсус в изследователските среди относно ефекта ѝ върху общественото поведение, както и нееднозначните оценки, към които ни тласкат практическите наблюдения върху корелацията между феномена „карикатура“ и съвременните тревожни глобални и локални социално-политически процеси, ни налагат ограничения при извеждането на общовалидни заключения. Поради тази причина анализът тук стъпва върху наблюденията над конкретни случаи, исторически и тематично свързани, в които хумористични издания влизат в ролята едновременно на обект и субект на обществения разговор за свободата на изразяване. Маркират се причините, поради които абсолютната свобода на изразяване (критика), към която се стремят карикатуристите, може да се окаже дисфункционален фактор в глобалната комуникация.

**ОТ КУТИЯТА НА ПАНДОРА: „МОХАМЕД И НЕГОВОТО ЛИЦЕ“.**

*Или как една детска книжка за религиозната толерантност запали фитила на нетолерантността върху три континента.*

На 30 септември 2005 г. датският вестник „Юландс-Постен“ (Jyllands-Posten) публикува карикатури на тема „Мохамед и неговото лице“. Сред тях има и изображения, които директно налагат асоциация между Мохамед и

тероризма. Мощна вълна на недоволство се надига в целия мюсюлмански свят. Страни от Средния Изток бойкотират датския пазар, организират се протести в горещи точки като Либия и Нигерия (Cavna 2014), атакувани са посолствата на Дания, Швеция и Норвегия. Около 140 са жертвите след сблъсъците (Keane 2008: 861), а ранените – в пъти повече. Редица посланици в мюсюлмански страни са отзовани, датската икономика търпи сериозни загуби, а датският премиер определя ситуацията като “ [...] *най-лошата международна криза за страната от Втората световна война* “.

След като не получават благосклонно внимание от датското правителство и датското общество, датските мюсюлмани решават да дадат по-широка гласност на недоволството си и предприемат обиколки в ислямския свят с досие от 43 страници, в което обаче включват не само въпросните 12 карикатури, но и други обидни за вярващите изображения, които или не са били публикувани изобщо, или са били копирани от интернет сайтове и форуми на антиислямистки общности. Сред тях са изображенията на Мохамед, облечен като прасе, и карикатура на дяволична фигура, идентифицирана като „Педофилът „Пророка“ Мохамед“ (Oring 2008: 25).

Европейските медии, на свой ред, също подклаждат конфликта, като кампанийно препечатват карикатурите<sup>1</sup>. През февруари 2006 г. пет големи европейски вестника публикуват карикатурите – италианският „La Stampa“, германският „Die Welt“, испанският „El Periodico“, холандският „Volkskrant“ и френският „France Soir“, който на първа страница включва карикатура на будисткия, еврейския, мюсюлманския и християнския бог, носещи се върху облак, като християнският бог коментира „*Не се оплаквай, Мохамед, всички сме били окарикатурявани тук!*“. Тиражирането на карикатурите става точно когато „Юландс-Постен“ поднася извиненията си за обидата, нанесена на мюсюлманската общественост. Европейските му събратя обаче сигнализират, че предпочитат конфронтацията пред диалога с местните и чужди мюсюлмански граждани, у които се оставя впечатлението, че континентална Европа умишлено дава урок на мюсюлманите, разобличавайки тяхното нежелание да споделят европейските ценности (Keane 2008: 860-861 потисническо<sup>1</sup>)<sup>2</sup>.

Сблъсъците, предизвикани от карикатурите на Мохамед, са първият

---

<sup>1</sup> Например през ноември 2005 г. в. „Weekend Avisen“, седмичен датски вестник, който тематично покрива общество, политика, изкуство и литература, публикува свои собствени серии от карикатури, свързани с казуса „Юландс-Постен“. Той се заиграва с въпроса за репрезентацията и етикетиранието на свещените за исляма образи, като Пророкът е представен във вид на дървен стол, брадата жена и т.н. Тези изображения са определени от някои мюсюлмани дори за по-обидни от карикатурите на „Юландс-Постен“ (Oring 2008:24).

<sup>2</sup> През май същата година българският информационен всекидневник „Новинар“ публикува карикатури на либийския лидер Муамар Кадафи, с което значително изостря дипломатическата обстановка около процеса срещу българските медии в Джамахирията. Месец по-рано „Новинар“ препечатва и 12-е карикатури на „Юландс-Постен“.

глобален „хумористичен скандал“, разпрострял се върху три континента и довел до дипломатически кризи, бунтове, икономически бойкоти, нападения над посолства и дори човешки жертви. Този конфликт илюстрира последствията от глобализацията на хумора и непреодолимите трудности при изграждането на хомогенна глобална хумористична култура, която миролюбиво да прескача културни граници и да не се идентифицира с културния империализъм (при който смеховата култура на по-силните геополитически субекти се натрапва на по-слабите). Датските карикатури показаха обезпокоителен аспект на глобализираните отношения, артикулирани на езика на хумора: политическите карикатури, които са нагнетени с противоречия в оригиналния си социокултурен контекст, при излизането си от този контекст „изнасят“ и заложеното в тях противоречие, което, съответно, получава глобален резонанс. Целта на износа на хумора не е задължително да забавлява: в датския случай карикатурите са разпространени отвъд националните граници от различните субекти по-скоро за политическа употреба (или злоупотреба) (Kuipers 2008: 7-8). Характерът им на изображения допълнително улеснява преодоляването на лингвистичните граници: глобалната култура е до голяма степен визуална култура.

Случилото се в Дания кореспондира на практика с феномена, условно обозначаван от изследователите като „**нормативна общност на хумора**“ (Normative community of humor) (Kuipers 2008: 8). Всяка група или общество си има свои (в повечето случаи имплицитни) правила и съглашения относно това с какво могат или не да се шегуват членовете ѝ. Това съглашение невинаги е резултат от мирни, егалитаристки, Хабермасови преговори и някои отделни групи може да негодуват, че са несправедливо ограничени в изразяването на мнението си чрез шега, или че прекалено често са главен герой и обект на шегите, одобрени от нормативната общност. Освен това, нормативните общности предполагат разбирателство относно приетите форми на противодействие на обидните шеги, институциите, към които да апелират засегнатите, и формите на огласяване на несъгласие относно представителите, които да оповестяват високо мнението на групата.

Карикатурите от „Юландс-Постен“ очевидно са синхронизирани с датската нормативна общност на хумора и съпътстващият ги коментарен текст от редакцията дава да се разбере, че те са замислени като провокация срещу несъгласните с нея „аутсайдери“: „*Те [мюсюлманите] настояват за специална позиция, за специално признаване на техните собствени религиозни чувства. Това е несъвместимо със съвременната демокрация и свобода на словото, при които трябва да си готов да изтърпиш обиди, подигравки и присмех. Това сигурно невинаги е привлекателно и приятно за гледане и не означава, че религиозните чувства трябва да бъдат осмивани на всяка цена, но е маловажно в настоящия контекст.*“ (цит. по: Kuipers 2008: 9).

Проектът на редактора на „Юландс-Постен“ Флеминг Роуз (Розе) е експеримент в изграждането на общността, който фатално се изкривява въпреки намеренията си да изпрати интеграционно послание: „[...] *чрез третирането*

на мюсюлманите в Дания като равни [карикуатурите] отстояваха гледната точка: Ние ви интегрираме в датската сатирична традиция, защото вие сте част от нашето общество, не чужденци. Карикатурите са инклузивни, а не изключващи мюсюлманите.“ (цит. по: Savna 2014; Корнажева 2010: 35). Без наличието на предварително изградена нормативна общност между двете страни обаче, всяка закачка на сатирата, насочена към малцинствените субгрупи, лесно започва да изглежда като гавра от страна на потисническото мнозинство (Lewis 2008: 13)<sup>3</sup>. Създава се патова ситуация. Каквото и да е по характер отговорът на засегнатите от тези карикатури, той е обречен да постави протестиращите извън датското общество като „несподелящи същите ценности“, като „неспособни да приемат шега или да се надсмиват над себе си“ и въобще като хора „без чувство за хумор“. Хуморът и смехът са директно свързани с разчертаването на социалните граници: да се смееш над някого е сред най-силните маркери на социално изключване в човешката комуникация.

Отсъствието на възможността за еквивалентен във всяко отношение отговор на карикатурата подсилва усещането за несправедлива обида. На статия с обидно или невярно съдържание се отговаря чрез равностоеен по обем и позиция в медийното пространство материал – опровержение. На обидната карикатура обаче не може да се противодейства със същия ефект чрез вербален текст, а практиката на опровержение чрез карикатура не е широко разпространена. Дори и в този случай няма гаранция, че отговорът ще получи същото внимание и одобрение като първопричината си. Затова присмехът често е считан за по-унизителен от другите форми на физическо или вербално насилие (Kuipers 2008: 10) и неслучайно е определян като инструмент за оказване на „подигравателен натиск“ (Lewis 2008: 16).

Две от дузината датски карикатури привличат най-много внимание: тази на Jens Julius (Йенс Юлиус), на която е изобразен Мохамед пред вратите на рая, който се опитва да спре напиралите да влязат камикадзета с думите: *‘Stop, stop we have run out of virgins!’* („Спрете, спрете, свършиха ни девиците!“), и изображението на Kurt Westergaard (Курт Вестергард), който представя главата на Мохамед с черен тюрбан под формата на бомба със запален фитил. Ако изхождаме от една от доминиращите теории за хумора, Теорията за несъответствието /несъвместимостта/ (incongruity)<sup>4</sup>, можем да се съгласим с Paul Lewis (2008: 12), който вижда общото между двете творби в нелепото („incongruously“) изваждане на Мохамед извън присъщия му исторически контекст на VII век и асоциирането му със съвременните актове на фундаменталистки терор.

Посочените карикатури са най-често атакуваните и осъждани като

---

<sup>3</sup> Погледнати от теоретичен ъгъл, подобни твърдения емпирично потвърждават Теорията за превъзходството (Superiority Theory), една от най-старите и най-критично настроените към смешното и хумора теории. За нея виж по-подробно в: Morreall (2009: 4-9). Авторите благодарят на проф. Дафина Генова за насочването към три от използваните в доклада аналитични източници.

<sup>4</sup> За нея по-подробно виж в Morreall (2009: 9-15).

безчувствено провокативни и профанни, от една страна, и най-хвалените като красноречиво точни и освобождаващи, от друга. За немюсюлманите най-голямата ирония е, че възмутените от асоциацията на Мохамед с терористите избраха насилието като форма на протест. За мюсюлманите пък най-голямата ирония бе лицемерието на доктрините за свободното слово, които ограничават отрицателите на Холокоста, докато позволяват богохулството с ислямските светини (Lewis 2008: 12). Разминаването между интерпретациите на казуса създава глобален въпросителен контекст около мястото на карикатурата в съвременната комуникационна среда: „Дали световният мир минава през смеха? Или сме на път да предизвикаме световна война чрез него? Така ли ще свърши светът – не с гърмежи, а с кикот?“ (Lewis 2008: 13).

Съзнателното разпространение на тези карикатури илюстрира как различните общества са включили и интерпретирали тяхното послание в съответствие с доминиращата си обществено-културна рамка. Норвегия е една от първите страни, където карикатурите са препечатани. Там защитата на карикатурите е прегърната главно от секуларистите и антиимигрантското дясно. Във Франция изображенията са възприети при доста различен политически пейзаж: дискусиата се фокусира върху свободата на пресата и позицията на религията в публичната сфера, затова карикатурите са публикувани предимно в лявоориентирани вестници като „Либерасион“ и „Шарли Ебдо“.

Вестниците в Обединеното кралство и САЩ оживено коментират, но не публикуват карикатурите. В Северна Америка, където религията има централно място в публичния живот отколкото в Европа, карикатурите не са публикувани в нито един от главните вестници. По време на посещение в Катар, бившият президент Бил Клинтън изразява неодобрението си към карикатурите, характеризирайки ги като ужасяващи и скандални (Kuipers 2008: 9; Oring 2008: 23-4).

Случаят с датските карикатури проявява силен потенциал да се възпроизвежда в други точки на света. И при всяко следващо възпроизвеждане се генерира по-остър резонанс. В Германия например идентичен скандал избухва на 14 февруари 2006 г. около публикацията на карикатурата в „Der Tagesspiegel“, посветена на предстоящото Световно първенство по футбол. Карикатурата на Klaus Stuttmann (Клаус Щутман) изобразява четирима ирански футболисти с експлозивни, прикрепени за тялото им, и четирима въоръжени войници, строени до тях. Надписът гласи: „Ето защо Бундесверът със сигурност ни е необходим по време на Световната купа!“ На път е да се повтори датският сценарий – Иран настоява за извинение, демонстратори хвърлят коктейли „Молотов“ срещу германското посолство в Техеран, иранската преса обвинява Германия, че обслужва ционизма. Карикатуристът получава смъртни заплахи и се налага да се крие. Той поднася извиненията си и посочва, че е искал да покаже защо армията НЕ е необходимо да защитава световното първенство – в крайна сметка нито един играч няма да се появи на игрището с бомби по тялото си. Изображението е иронично и не отразява действителността (Oring 2008: 25)

В САЩ карикатурата „Политиката на страх“ от 2008 г. на Бари Блит, поместена в „Ню Йоркър“ – най-престижното американско карикатурно списание, която изобразява семейство Обама като терористи, предизвиква също много негативни реакции, включително и от страна на самия Барак Обама. Налага се редакторът Дейвид Ремник да обяснява, че това не е сатира срещу Обама, а сатира на предразсъдъците относно Обама (Navasky 2013: 38-41). Тези примери са само началото на сериозните процеси, протичащи в настоящето ни, които поставят на дневен ред въпроса има ли теми и общества, ползващи се с привилегиите на недосегаемост от хумора? Дали понятието „религиозна чувствителност“ вече не е синоним на карикатурната автоцензура? (Oring 2008: 25-6).

### „ШАРЛИ ЕБДО“

На 8 февруари 2006 г. седмичникът „Шарли Ебдо“ реагира в знак на солидарност с датските си колеги, като отпечатва 12-те карикатури. На корицата добавя своя от автора Жан Кабю, озаглавена: „*Мохамед, уморен от интегритите*“. Заведено е дело срещу „Шарли Ебдо“. Обвинението се състои в: „Обида на група хора въз основа на тяхната религия“. Според съдебното решение публикуването на карикатурите е защитено от гарантираната от закона свобода на словото и тяхното поместване не е насочено против мюсюлманите по принцип, а конкретно против ислямския фундаментализъм. На този етап от историята свободата на карикатурата се оказва защитена от западните светски закони. Почти десетилетие по-късно (7 януари 2015 г.) в редакцията нахлуват терористи и избиват 10 души от персонала. Общо 3,7 милиона души се присъединяват в цялата страна към най-големите демонстрации в историята на Франция, наречени „*републикански маршове*“. Фразата „*Je suis Charlie*“ („*Аз съм Шарли*“) става световен знак за солидарност срещу посегателствата над свободата на словото и живота. Вестникът, подобно на „*някакъв журналистически феникс*“ (Cavna 2015), излиза по график още на следващата седмица, като броят му („броят на оцелелите“) е издаден в няколко милионен тираж, става световен пазарен хит и се изкупува светкавично.

Атаката срещу „Шарли Ебдо“ е квалифицирана като терористичен акт, опит за убийство на свободната преса и покушение над демокрацията (Wolska-Zogata 2015: 355). В медийния и обществения разказ за събитието е използвана готовата рамка на разказа за атаката над Световния търговски център през 2001 г. Така темата за свободата на словото се обвързва с другата голяма тема – за съвременния тероризъм. От тяхното комбиниране произтича нова интерпретативна и оценъчна рамка, която почти сигурно ще бъде използвана от медиите за описване на подобни конфликти в бъдеще (Wolska-Zogata 2015: 360). А всеки репресиран вестник отгук-нататък ще търси аналогия с „Шарли Ебдо“, независимо дали в конкретния случай се касае за реална конфликтност между свобода на словото и тероризъм. Пресен пример представлява новото

българско карикатурно издание „Прас-прес”, редакцията на което се вижда като естествен аналог на „Шарли Ебдо”, което също е „невъзпитано” по характер и поведение. С едно малко, но съществено уточнение – българското издание е готово на самосъхранителни компромиси: *„Няма как да избяга човек от тези сравнения. Но ние ще се опитаме да останем живи.“* (Ненчев 2017). Въпреки, че в случая „Шарли Ебдо” става въпрос за глобален тероризъм и фундаментализъм, а при „Прас-прес” – за локални девиации на медийния пазар и политическия живот, двете сюжетни линии следват една обща червена нишка – и двете разгръщат лайтмотива за посегателствата срещу свободата на словото и медиите и за възможните начини за защита на тази свобода.

### СОЛ В РАНИТЕ: ВОЙНСТВАЩАТА КАРИКАТУРА

Когато обсъждаме темата за карикатурата като форма на визуалната сатира, още от самото начало трябва да сме наясно с едно – това явление не се поддава на категорична дефиниция и изчерпателен анализ. „Сатира” произлиза от латинския термин „satura”, което буквално се превежда като *„пълна торба (изобилие от неща)”*. Всеки акт на политическа сатира е амалгама от различни типове съобщения (ирония, сарказъм, пародия), които предлагат почти безкраен набор от пермутации (прегрупирания) на образите и значенията им (Holbert 2013: 308). Етимологичното родство на понятието с нарицателното „сатири” – вечно смеещи се, гуляещи, отдаващи се на всички земни наслади митични същества, символизиращи първичното, животинското в човешката природа, подсказва в каква посока биха могли да се разгърнат стилистиката, съдържанието и посланията на една сатирична творба.

Силата на карикатурата е в нейната образна природа – визуалният ѝ характер, който може да се „разчете“ (макар и невинаги адекватно) и от неграмотни. Когато карикатуристът Томас Наст започва активно да осмива Уилям Марси Туийд, наричан Бос Туийд – корумпираният шеф на „Гамани Хол“, седалище на Демократическата партия в Ню Йорк, и един от четиримата, контролирали града в края на 19 век, последният възкликва: *„Не ме интересува какво пишат вестниците за мен – моите избиратели не могат да четат. Но, по дяволите, те виждат картините!“*. След като Туийд избягва от затвора и се укрива в Испания, където работи като моряк на търговски кораб, е заловен от испански митничар, който въпреки, че не говорел английски, го разпознал по рисунките на Наст (Navasky 2013: 64-65; Keane 2008: 857).

Във Франция през същия 19 век държавата системно взема сериозни мерки да ограничава свободата на карикатурата с аргумента, че: *„[...] изображения или литографии действат незабавно върху въображението на хората като книга, четена със скоростта на светлината, и ако те нарушават благоприличието, нанесените поражения ще са бързи и непоправими.“* Всичко това кара карикатурното списание „Le Grelot“ (1878 г.) възмутено да постави въпроса: *„С какво право се забранява на молива да казва онова, което е позволено на перото?“* (Navasky 2013: 64).

Карикатурата<sup>5</sup> (от итал. caricare – ‘товаря’, ‘зареждам плавателен съд или оръжие’) носи „товара“ на целия обем от негатии (омрази и агресии) на конкретния социален колектив. Тя работи със стилизирани символни или гротескови изображения на личности, групи или явления, ангажирани в борбата за власт в обществото. Карикатурата има пропагандна функция и може да бъде разглеждана като „справочник на противника“: тя е негативна дефиниция; стереотип, целящ драматизирано да интерпретира обекта си. Ефектът, който карикатурата преследва, е да предостави различен, алтернативен на доминиращия в момента ракурс към света и човешкото общество (Борисова 2007: 260; Keane 2008: 848)

Според Албрехт Дюрер карикатурата е „[...] *математическо упражнение, което разрушава идеала за красота, приеман като норма.*“. За Леонардо да Винчи, на когото мнозина приписват изобретяването на тази форма, карикатурата е по-скоро „[...] *екстраполация на реализма, доведен до границите на неговата логика[...]. Минавайки отвъд Универсалната Красота, Реализмът търси в частното образа на световната логика.*“ (цит. по: Navasky 2013: 20) През 1938 г. Е. Н. Gombrich и Ernst Kris в статия в Британското списание по медицинска психология твърдят, че: „*Ако задачата на портретиста е да документира характера, същността на човека в неговия героичен смисъл, то карикатуристът има обратната цел. Той търси не перфектната форма, а перфектната деформация[...], за да проникне през външния вид до вътрешната същност в цялата ѝ грозота.*“ (цит. по: Navasky 2013: 67).

Днес, особено ако карикатурата се занимава с теми като сексизъм и сексуална ориентация, расизъм и раса, религия и религиозен фундаментализъм, тя може да предизвика мощни първични реакции. Колкото е по-силна карикатурата, толкова по-яръстен е протестът срещу нея. Според Боб Манкоф (Bob Mankoff), дългогодишен карикатурист в сп. „Ню Йоркър“, ние харесваме или не карикатурата в зависимост от това в какво вярваме (Navasky 2013: 30) (тенденция, която се изостря в контекста на епохата на постистината). Карикатурите разполагат с „*предедипов достъп до емоциите на зрителя*“, благодарение на своята непосредственост. Въпреки че карикатурите често съдържат заглавие или надпис, в най-добрите си образци те не изискват нюансирани интерпретации и подобно на всяка добра поезия, те не се поддават на перифразиране (Navasky 2013: 46).

Широкият обществен интерес, на който се радват хумористичните издания в миналото и сега, произтича от нуждата на хората от опозиционна трибуна, от която се изрича истината и се конструира алтернативен модел на света. Смехът е иманентна част от механиката на социалните йерархии, а сатирата изпълнява ролята на инвектива (нападка) срещу господстващите

---

<sup>5</sup> Другото разпространено на запад понятие, появило се доста по-късно, cartoon, произлиза от италианското „cartone“, означаващо здрава, груба хартия и „рисуване на линии по хартия, предварителна скица за по-нататъшна работа на изящното изкуство“ (Keane, 2008: 848).



наративи на обществото (Hill 2013: 330). Сатирата приема формата на парадокс, предизвикващ орто-докса (Holbert 2013: 329). Карикатурата очарова като израз на свободата, а „[...] карикатуристите чрез хумора и парадокса освобождават нещата от логиката им и стават свободни” (Илия Бешков, цит. по Константинова 2015: 227).

Хумористите най-общо, и карикатуристите в частност, имат повече свобода на действие да атакуват установените идеи, защото карикатуристът „[...] може да каже и прави неща, които отговорният държавник, и даже отговорният журналист, не може да каже или направи.” (Roy Douglas, цит. по Keane 2008: 847). Карикатурата е „[...] идеалният медиум за подсказването на онова, което не може да бъде казано с напечатани думи.” (Thomas Kemnitz, цит. по: Keane 2008: 847). Но карикатуристът е и жертва, уязвима за възмездието на засегнатите. Aloysius Derso (А. Дерсо) и Emery Kelen (Е. Килън) отбелязват, че „[...] ролята на карикатуриста в демократичния свят е нещо като шута в средновековния двор[...] Не се знае дали някой дворецов паж е бил обесен за шега; или пък историята просто не отбелязва подобни маловажни събития.” (цит. по: Keane 2008: 847).

Хуморът в карикатурата рядко е недвусмислено благ и приятелски. Той може да бъде използван да избутва границите на социално приетото, да атакува „свещени крави“ и да се бунтува срещу социалните норми. Дали някой намира даден тип хумор за смешен или обиден, зависи от това чии „свещени крави“ са били пронизани (Martin 2008: 17).

Карикатурата е едновременно обект и субект на борбата за свобода – тя иска да е свободна ОТ всякакви ограничения, ЗА ДА реализира такива послания, с които да поощрява публиката си, на свой ред, да действа и мисли свободно. Абсолютна свобода обаче не съществува и не е възможна в рамките на социалното, тъй като саботира реализацията на останалите човешки права в ситуация на съвместно съжителство на множеството разнопосочни индивидуални воли и интереси. Човешкото съществуване в социум е резултат от непрекъснат компромис между членовете му, от интериоризиране на външни норми и критерии за добро и зло, правилно и неправилно. От друга страна, карикатурата не се създава, за да се подчинява на правилата в свят, на който се присмива. Тя задоволява насъщните социални и индивидуални (даже фройдистки<sup>6</sup>) нужди на маргинализираните групи от глътка свобода, от „отпушване на клапана”, като същевременно извършва профилактика на потисканите конфликти, излагайки ги на показ.

Жак льо Гоф говори за наличието на различни смехови нрави още през Средновековието. Смехът е културен и социален феномен, който има

<sup>6</sup> Комичното, респективно остроумието, има според Фройд три функции: задоволяване на **враждебни и агресивни импулси** (повече или по-малко прикрити, „предрешени”), които са потискани поради социални рекламенти; задоволяване на желанието да се говори на **забранени теми (табу)**, които под формата на остроумие придобиват право на огласяване; задоволяване на **нагона за игра** (Димова 2006:29; Дмитриев 1996: 34-5).

национална специфика и се променя съобразно обществените нагласи и епохи въпреки универсалната си човешка природа (Димова 2006: 26; Пропп 1999: 22). Съвременният карикатурният дискурс обаче се определя от спецификите на глобалната комуникация и се намесва в цивилизационен конфликт с глобални размери, в който се оказва по средата на бойната линия заради демонстрацията на присъщото си провокативно поведение. Днешният хумор не приобичава и не смекчава, а сипва сол в незарастващите рани на межкултурните конфликти. Това поведение в никакъв случай не засяга само мюсюлманските светини и табута.

### ГРАНИЦИТЕ НА СВОБОДАТА

Атаката над „Шарли Ебдо“ дава повод за сериозен размисъл и равностметка на хумористите по света. В САЩ например веднага след атентата в редица влиятелни издания като „Уошингтън поуст“ и сп. „Тайм“ се появяват интервюта, анализи и коментари, които задават въпроси от рода на „Какво е състоянието на американската визуална сатира?“, „Има ли САЩ проблем със свободното слово?“ (Alter 2015), „Защо Америка си няма своя „Шарли Ебдо“?“ и т.н. Като сравняват американските сатирични издания (някои от тях сочени за трибуни на контракултурата) от миналото и днес като „MAD magazine“, „Monocle“, „The Realist“ и „The National Lampoon“ с „Шарли Ебдо“, критици и изследователи извеждат показателните различия между американската и европейската сатирична традиция. Ограниченията, които спазват американските издания, са свързани с морала на обществото и автоцензурата, която творците сами си налагат, до голяма степен идентифицирайки се с този морал, който крепи целостта на мултикултурното американско общество. Редакторът на „MAD magazine“, John Ficara (Джон Фикара), формулира дълбоката разлика между американското и френското списание: *„Винаги сме вярвали, че просто защото можеш да отпечаташ нещо, не означава непременно, че трябва да го направиш [...]. Ако имаш нещо да казваш, ще измислиш начин да го кажеш, без да бъде глупаво или гротескно. Най-добрата сатира се прави със скалпел, не с ковашки чук.“* (Cavna 2015).

Списанието, което най-много напомня на „Шарли Ебдо“ по взривоопасните образи и послания, е „Реалистът“ („The Realist“), създадено през 1958 г. Най-запомнящите му публикации са от 1967 г., сред които „Плакат на възпоменателната оргия на Дисниленд“ (Disneyland Memorial Orgy Poster) – илюстрация на класическите анимирани герои на „Дисни“, изобразени в множество неприлични актове. Другата скандална публикация със заглавие „Частите, които останаха извън Книгата за Кенеди“ („The Parts that Were Left Out of the Kennedy Book“) е история, съдържаща свидетелско описание на сцена, в която вицепрезидентът Линдън Джонсън сексуално осквернява трупа на Джон Кенеди. Това списание обаче остава част от „ъндърграунда“ на американската преса и не би могло да повлияе на масовия вкус (Cohen 2015).

Независимо от това дали са „ъндърграунд“, или „мейнстрийм“, нито едно от тези списания не атакува религиозни лидери и вярвания,

както „Шарли Ебдо“ го прави редовно. Това е онзи важен елемент, който реално разграничава печатната сатира в САЩ от нейния аналог на Стария континент. Американските хумористи нарушават буквално всяко възможно табу върху секса, насилието и политиката, безстрашно се конфронтират с овластените институции и персони. Но, с изключение на шепа противоречиви и маргинални издания, всички те отбягват да атакуват религията и вярата с враждебността, характерна за „Шарли Ебдо“. Причините за това са поне две. Първо, Северна Америка не споделя френската републиканска традиция на антиклерикализъм. Докато секуларизмът е с дълбоки корени и високо ценен аспект от френската култура, в САЩ религиозната толерантност – поне на теория, е продължително и упорито култивирана като национална добродетел. Атеистите си остават социалната група, която се радва на най-ниско доверие в Щатите. Второ, различни са предпочитанията за медиатор на тези послания: да се ползва печатът като трибуна за богохулство е част от богатата революционна история на Франция. В САЩ телевизията и стендъп-комедията са изтикали на заден план пресата като водещ форум за сблъсък и провокация – разцветът на американската печатна сатира е между 50-е и 70-е години на XX век и нейното голямо влияние вече е в историята. Така че в модерния американски сатиричен дискурс подигравки с радикалния ислям липсват във вида, в който ги срещаме у „Шарли Ебдо“. Вместо тях обаче анализите на американската сатира са пълни *„с голям брой язвителни карикатури за живи Президенти, за умрели Президенти и за Мики Маус“* (Cohen 2015).

### НЕРАЗБРАНАТА КАРИКАТУРА

За „Шарли Ебдо“ няма „terra sacra“, няма идеал, освен може би абсолютното рацио, което трябва да се издигне над всички зависимости и норми. Изданието не предлага корективи, а пълно отрицание на света, в който живеем. Свят, в който няма нищо свято, тоест нищо ирационално (като живот, смърт, родина, религия, авторитети, минало, уважение, страдание и състрадание, героизъм, мечти, идеали). За обект на техния смазващ присмех е достоен всеки, който не мисли и не действа рационално. Политическите ценности също не са релевантни на философията на изданието. Моделът на карикатурата, лансирана от „Шарли Ебдо“, обаче не може да гради политическа култура, защото карикатурният образ и послание се захранват от недъзите на съществуващия ред и спират своето развитие дотам. В самата си същност карикатурата не може да роди конструктивен дискурс, който да предлага решения: в крайна сметка, ако задачата ти е да рушиш догмите, защо ти е да създаваш нови на тяхно място?!

Възползвайки се от свободата си да се подиграват с всичко и всички (което никак не е далеч от дефиницията за цинизъм), от „Шарли Ебдо“ неусетно, но сигурно започват да отнемат свободата на публиката си. Карикатурата и смехът са антивласт, но в действителност карикатурата и сатирата също се борят за власт – над умовете и нагласите на аудиторията. Например атеизмът на вестника сам се превръща в религия, защото за религиите е характерна

претенцията за собствената им непогрешимост и желанието да се наложат (Иванов 2015; Дмитриев 1996). Но ако карикатуристите са напълно свободни да осмиват каквото и да било, то публиката също е свободна да се смее или не заедно с тях.

Принципна цел на карикатурата е да обърка хората (Hill 2013: 9). От „Шарли Ебдо” обаче внасят в колективното съзнание объркване отвъд прага му на поносимост и предизвикват реакция на съпротива срещу карикатурните провокации. „Шарли Ебдо” не се съобразява с инертността на публиката, неспособна да се освободи светкавично, като по команда, от бремето на предразсъдъците и оковите на настоящия политически, социален и културен ред и да превключи в контранаратива, предлаган от карикатурното послание. Независимо дали са покварени, или неефективни, именно нормите на този морален, идеен и материален ред поддържат обществото в много крехък и компромисен хомеостазис на взаимна търпимост.

Според Бергсон за смеха е нужно едно важно условие – безчувствеността, т.е. *„временната анестезия на сърцето”*. Социалното чувство, емпатията обезсилват комизма и смехът става възможен само ако те временно бъдат потиснати (Богданов 1923; Бориславов 2014: 220). В потвърждение на тази закономерност, от „Шарли Ебдо” се стараят да се освободят от бремето на чувствата. Те не мразят дори убийците си и седмица след нападението над редакцията публикуват нова карикатура с плачещия Мохамед, държаш в ръцете си надпис *„Всичко е простено!”*.

Избирателното фокусиране на общественото и медийното внимание върху драмата на „Шарли Ебдо” предизвиква раздражението на известния американски лингвист Ноам Чомски, който осъжда поставянето на френското издание в центъра на разговора върху темата за свободата на словото. Чомски припомня, че за 16-те убити на 2 април 1999 г. от натовските бомбардировки в Югославия журналисти на сръбската телевизия нито Европа, нито светът са плакали така горчиво. Нямало е *„Ние сме RTV!”*, нямамо е разследвания, които да търсят корените на атаката в християнската култура и история. Западните медии са описали случилото се тогава като опит за отхвърляне на режима на Милошевич, а американските дипломати – като *„важен положителен напредък”*. Много журналисти умират и през лятото на 2014 г. по време на израелските атаки в Газа, както и в Латинска Америка и на много други места, но по крайно несправедливи причини тяхната трагедия не се отразява подобаващо в медиите и, респективно, не остава в обществената памет като посегателство срещу свободата на пресата (Wolska-Zogata 2015: 358-9).

Френската писателка и колумнист нав. „Льо Монд” Guillemette Faure (Жилмет Фор) се опитва да навлезе много по-дълбоко в същността и философията на изданието и апелира към световната общественост с призива: *„Трябва да се смеем над „Шарли Ебдо”, не да засвидетелстваме нашата съпричастност към него”*. Преди да се случи трагедията и това издание да се превърне в най-продавания вестник във Франция, много от французите дори не са подозирали за съществуването му. Проблемът е, че *„безотговорното*

издание” „Шарли Ебдо” не е предназначено да бъде възприемано с такъв пиетет и внимание. То трябва да бъде четено набързо, често с мимолетно възмущение или несъгласие от страна на читателя.

„Шарли Ебдо” не се списва с презумпцията, че впоследствие неговото съдържание ще се анализира с „аршина” за благоприличие, с критично претегляне на всяка дума или карикатура. Карикатуристите на „Шарли” не се чувстват добре, заливани от огромната вълна на национална и световна подкрепа. Само за няколко дни във Франция публичната подкрепа за „Шарли” се трансформира в патриотичен жест, въпреки че загиналите карикатуристи неведнъж са заявявали колко мразят патриотичните жестове. От редакцията напомнят на подкрепящите ги, че вестникът е „фензин”, илюстриран от банда анархистични момчета, които не искат да пораснат. „Шарли” не е предвиждан да бъде национален символ и редакцията съветва читателите да си купуват и други вестници заедно със „Шарли” (Faure 2015).

След покушението срещу редакцията на френското сатирично издание от датския вестник „Юландс-Постен” отказват да върнат жеста на „Шарли Ебдо”, който 10 години по-рано препубликува техните карикатури на Мохамед в знак на солидарност, и дават да се разбере, че го правят от страх. Не е изключено основанията на „Юландс-Постен” за тази позиция да се коренят в тежкото бреме на вината, че със своите послания против исляма са предизвикали верижната реакция, довела по-късно до толкова много жертви и сблъсъци.

Драмата в изброените примери олицетворява напрежението между уважението към културното разнообразие и защитата на демократичните свободи. Основният проблем обаче произтича от автоцензурата, която агресията на ответната страна е наложила върху избора на творците, издигайки по този начин исляма до привилегированото положение на недосегаема за сатиричния присмех<sup>7</sup> тема (Cavna 2014). През 2014 г., 10 години след публикуването на карикатурите в датския вестник, редакторът му Флеминг Роуз вече не е убеден, че би отпечатал отново карикатурите, ако можеше да се върне в миналото, когато смятал вестника си за влиятелно издание. Най-сериозната му заблуда е в самонадеяната представа, че може с няколко карикатури да се променят нагласите в страната. Оказва се обаче, че е нужно колективно „възмъжаване” и продължителна работа с обществото, за да се преборят страхът и заплахите: „Нужно е хиляди и хиляди артисти да направят същото, за да победим страха.” (Cavna 2014).

## ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В оценката на визуалната сатира се намесват две доминиращи линии на интерпретация. Според едната, която се корени в Платоновата философия, артистът е имитатор и затова не бива да му се вярва – вербалната прецизност

<sup>7</sup> Показателно е, че когато книгата на Флеминг Роуз „Тиранията на тишината” е преведена и издадена в САЩ, тя е с наполовина съкратен обем от оригинала си и карикатурите, станали причина за кризата, не са включени в нея. Датският автор признава, че в Америка се страхували да го издадат. (Cavna 2014)

е по-висша от визуалните алюзии. Изкуството (в това число карикатурата) позволява на примитива да надмогне рационалното, което е по-висшата страна на човешката природа.

Другата линия тръгва от оценностяването на ексформацията, на онова, което остава извън вербалния текст: *„Единствено ценно е нещото, което не можеш да кажеш. Затова там рисунката е толкова важна. Можеш да направиш с рисунката онова, което не можеш да постигнеш с думите.“* (Navasky 2013: 74). Според Марк Търнър мозъкът работи с метафори, а карикатурите в крайна сметка са именно метафори. Това обяснява бързия и силен ефект на карикатурите върху съзнанието, което ги трансформира в суперстимули. Ако наблюдавате много пъти карикатури на евреите, представени като паразит, оплел целия свят, мозъкът ви може да започне да асоциира двата образа подсъзнателно (Navasky 2013: 83).

За забележителната автономност на карикатурния свят значение има начинът, по който работи особената му кодова система, която се опира на образа и неговата идентификационна деформация. Визуалната „граматика“ не работи като вербалната граматика. *„Вербалната граматика разчита на всички онези пунктуационни знаци, всички изчислени и нюансирани квалификации, които са създадени да направят дискурса по-цивилизован, докато образът не разполага с нито едно от тях.“* (Art Spiegelman, цит. по: Navasky 2013: 90)

В зависимост от това към коя от двете линии клонят симпатиите на изследователя, той може да прояви различно отношение към проблема за свободата на карикатурния образ и посланията му. Независимо от това дали ще я смятаме за „дъното на ниското изкуство“ и най-низшата форма на комуникация (Christina 2010), или за уникален и ценен творчески и медиен феномен, едно остава неоспоримо – природата на карикатурата е сложна, което ѝ позволява да противодейства на силната си контекстуална и социокултурна зависимост от обществените нрави и интерпретативната воля на публиката, афиширайки завидно свободолюбие. По повод датските карикатури философът Роналд Дворкин пише в „Ню Йорк Ривю ъв Букс“ върху правото на присмех: *„Присмехът е особен вид изразяване: неговата материя не може да бъде препакетирана в по-малко обидна риторическа форма, без да изрази нещо твърде различно от първоначалното намерение на автора. Затова карикатурите и други форми на осмиване през вековете, дори и незаконни, са сред най-важните оръжия както на благородните, така и на вредоносните политически движения.“* (Navasky 2013: 88-9)

## ЛИТЕРАТУРА // BIBLIOGRAPHY

- Богданов 1923:** Богданов, А. Тайна смеха. // Молодая гвардия, 1923, № 2. [http://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/Article/Bogd\\_TainSm.php](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Article/Bogd_TainSm.php) (15.09.2016).  
Bogdanov 1923: Bogdanov, A. Tayna smeha. // *Molodaya gvardiya*, 1923, № 2. [http://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/Article/Bogd\\_TainSm.php](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Article/Bogd_TainSm.php) (15.09.2016).

- Бориславов 2014:** Бориславов, Я. Естествена история на българския смях. От Иван Богоров до вестник „Българан“. София: Труд. Borislavov 2014: Borislavov, Ya. *Estestvena istoriya na balgarskiya smiyah. Ot Ivan Bogorov do vestnik „Balgaran“*. Sofiya: Trud.
- Борисова 2007:** Борисова, Е. Жанрове в медиите. Шумен: ШУ „Епископ Константин Преславски“. Borisova 2007: Borisova, E. *Zhanrove v mediate*. Shumen: ShU “Episkop Konstantin Preslavski”
- Димова 2006:** Димова, А. Вицът като езиков и културен феномен. Немско-български паралели и контрасти. Преводимост. Велико Търново: Фабер. Dimova 2006: Dimova, A. *Vitsat kato ezikov i kulturen fenomen. Nemsko-balgarski paraleli i kontrasti. Prevodimost*. Veliko Tarnovo: Faber.
- Дмитриев 1996:** Дмитриев, А. Социология юмора: Очерки. Москва: Российская Академия Наук. [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Sociolog/Dmitr/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Sociolog/Dmitr/index.php) (10.01.2017). Dmitriev 1996: Dmitriev, A. *Sotsiologiya yumora: Ocherki*. Moskva: Rosiyskaya Akademiya Nauk. [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Sociolog/Dmitr/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Sociolog/Dmitr/index.php) (10.01.2017).
- Иванов 2015:** Иванов, М. За „Шарли Ебдо“ и националния девиз на Франция. // **Маргиналия**. <http://www.marginalia.bg/analizi/za-sharli-ebdo-natsionalniya-deviz-na-frantsiya/> (19.12.2016). Ivanov 2015: Ivanov, M. Za “Sharli Ebdo” i natsionalniya deviz na Frantsiya. // *Marginaliya*. <http://www.marginalia.bg/analizi/za-sharli-ebdo-natsionalniya-deviz-na-frantsiya/> (19.12.2016).
- Константинова 2015:** Константинова, З. Българската журналистика (1842-1944). Актуални ракурси. София: УИ „Св. Климент Охридски“. Konstantinova 2015: Konstantinova, Z. *Balgarskata zhurnalistika (1842-1944). Aktualni rakursi*. Sofiya: UI “Sv. Kliment Ohridski”.
- Корнажева 2010:** Корнажева, М. Опит за анализ на казуса с 12-те карикатури на Мохамед, публикувани в датския вестник „Юландс постен“ през 2005 г. // Научни трудове на Русенския университет, том 49, серия 5.2, 30-36. Kornazheva 2010: Kornazheva, M. Opit za analiz na kazusa s 12-te karikaturni na Mohamed, publikovani v datskiya vestnik “Yulands posten” prez 2005 g. // *Nauchni trudove na Rusenskiya universitet*, tom 49, seriya 5.2, 30-36.
- Ненчев 2017:** Ненчев, Д. „Прас-прес“: За разлика от „Шарли ебдо“ ние ще се опитаме да останем живи. // **Дневник**, 1.03.2017, [http://www.dnevnik.bg/razvlechenie/2017/03/01/2926740\\_pras-pres\\_za\\_razlika\\_ot\\_sharli\\_ebdo\\_nie\\_shte\\_se/](http://www.dnevnik.bg/razvlechenie/2017/03/01/2926740_pras-pres_za_razlika_ot_sharli_ebdo_nie_shte_se/) (03. 03. 2017). Nenchev 2017: Nenchev, D. “Pras-pres”: za razlika ot “Sharli Ebdo” nie shte se opitame da ostanem zhivi. // *Dnevnik*, 1.03.2017, [http://www.dnevnik.bg/razvlechenie/2017/03/01/2926740\\_pras-pres\\_za\\_razlika\\_ot\\_sharli\\_ebdo\\_nie\\_shte\\_se/](http://www.dnevnik.bg/razvlechenie/2017/03/01/2926740_pras-pres_za_razlika_ot_sharli_ebdo_nie_shte_se/) (03. 03. 2017).
- Пропп 1999:** Пропп, В. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне). // **Собрание трудов В. Я. Проппа**. Москва: Лабиринт. . [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/propp/03.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/propp/03.php) (14. 01. 2017). Propp 1999: Propp, V. Problemy komizma i smeha. Ritualnyy smeh v folklore (po povodu skazki o Nesmeyane). // *Sobranie trudov V. Ya. Proppa*. Moskva: Labirint. [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/propp/03.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/propp/03.php) (14. 01. 2017).

- Alter 2015:** Alter, Ch. We Have a Free-Speech Problem in America Too. // *Time*, 8.01.2015, <http://time.com/3658223/we-have-a-free-speech-problem-in-america-too/> (9.04.2017)
- Cavna 2015:** Cavna, M. After Charlie Hebdo: From MAD to Medium, what's the state of American cartoon satire? // *Washington Post*, 14.01.2015. [https://www.washingtonpost.com/news/comic-riffs/wp/2015/01/14/after-charlie-hebdo-from-mad-to-medium-whats-the-state-of-american-cartoon-satire/?utm\\_term=.da7502457ccf](https://www.washingtonpost.com/news/comic-riffs/wp/2015/01/14/after-charlie-hebdo-from-mad-to-medium-whats-the-state-of-american-cartoon-satire/?utm_term=.da7502457ccf) (15.04.2017)
- Cavna 2014:** Cavna, M. New 'Tyranny of Silence' book: Danish 'Cartoon Crisis' editor weighs what he'd change — and what he would not. // *Washington Post*, 14.11.2014, [https://www.washingtonpost.com/news/comic-riffs/wp/2014/11/14/new-tyranny-of-silence-book-danish-cartoon-crisis-editor-weighs-what-hed-change-and-what-he-would-not/?utm\\_term=.513594c83873](https://www.washingtonpost.com/news/comic-riffs/wp/2014/11/14/new-tyranny-of-silence-book-danish-cartoon-crisis-editor-weighs-what-hed-change-and-what-he-would-not/?utm_term=.513594c83873) (15.04.2017).
- Christina 2010:** Christina H. Political Cartoons: The Lowest Form of Communication.// *Cracked*, 3.08.2010. [http://www.cracked.com/article\\_18680\\_political-cartoons-lowest-form-communication.html](http://www.cracked.com/article_18680_political-cartoons-lowest-form-communication.html) (6. 03. 2017).
- Faure 2015:** Faure, G. We Should Be Laughing at *Charlie Hebdo*, Not Pledging Our Allegiance to It // *Time*, 14.01.2015. <http://time.com/3667076/charlie-hebdo-satire-patriotism-free-speech/> (18.03.2017).
- Hill 2013:** Hill, M. Developing a Normative Approach to Political Satire: A Critical Perspective. // *International Journal of Communication*, 7, 324–337.
- Holbert 2013:** Holbert, L. Developing a Normative Approach to Political Satire: An Empirical Perspective. // *International Journal of Communication*, 7, 305–323.
- Kuipers 2008:** Kuipers, G. The Muhammad cartoon controversy and the globalization of humor. In: *The Muhammad cartoons and humor research: A collection of essays*. Ed. by Paul Lewis et al. // *Humor*, 21–1 (2008), 7-11.
- Lewis 2008:** Lewis, P. The Muhammad cartoon conflict: Implications for humor research and advocacy. In: *The Muhammad cartoons and humor research: A collection of essays*. Ed. by Paul Lewis et al. // *Humor*, 21–1 (2008), 11-16.
- Martin 2008:** Martin, R. Thoughts on the Muhammad cartoon fiasco. In: *The Muhammad cartoons and humor research: A collection of essays*. Ed. by Paul Lewis et al. // *Humor*, 21–1 (2008), 16-21.
- Morreall 2009:** Morreall, J. *Comic relief: a comprehensive philosophy of humor*. Blackwell Publishing.
- Navasky 2013:** Navasky, V. *The art of controversy: political cartoons and their enduring power*. New York: Alfred A. Knopf. <http://avaxhome.ws/blogs/ChrisRedfield>
- Oring 2008:** Oring, E. The Muhammad cartoon affair. In: *The Muhammad cartoons and humor research: A collection of essays*. Ed. by Paul Lewis et al. // *Humor*, 21–1 (2008), 21-26.
- Wolska-Zogata 2015:** Wolska-Zogata, I. The Story of Charlie Hebdo: An Analysis of European and American Newspapers. // *Mediterranean Journal of Social Sciences*, 6 (2), 353-362.