

Тони Николов



© Николай Трейман

Сатирикът и свободата

Радој Ралин със сигурност беше сред най-популярните хора в онзи период от историята на България, който днес свързваме с наименованието *НРБ*. От дете помня как хората с усмивка го разпознаваха и спираха по улиците. А също и как, возейки се в тролея до някогашното кино „Изток“, той без страх и без автоцензура коментираше на глас разни глупости, сторени от тогавашните управници.

Той още приживе се бе превърнал в институция с волнодумството си. Включително и с вида си на „юродив праведник“, решил да изрича на глас неща, които други не смееха и да помислят. Често оставаше без работа и трудно свързваше двата края. Приписваха му какви ли не неща, включително и пиперливи епиграми, които не бяха негови. Заради него ЦК на БКП започва след 1965 г. гонение против сатирата. Разказват как по онова време Тодор Живков публично възропта във Враца: „Епиграмаджи! Ние ги пуснахме под краката си, те се качиха на главите ни!“. Така се стига и до изгарянето на прочутите епиграми от книжката „Люти чушки“ през 1968 г., унищожена в пещите на Полиграфическия комбинат в София.

Както свидетелства писателят Георги Марков, този „човек със странната брада“, боящ се да не би да хване настинка, всъщност бе един от най-свободните духове в най-новата история на България. При това без ничия външна подкрепа: „Нито от

Запад, нито от Изток, никакви чужди кореспонденти, които да бдят за неговата сигурност, никакви дипломатически застъпвания, нито пък специално изразено чувство на благодарност и симпатия от загранични интелектуалци“.

Ето защо, посвещавайки му този наш брой, отдаваме дължимото на един от големите наследници на Ботевата политическа сатира, както и на едно от ярките лирически дарования от поколението на 40-те години. Защото Радој Ралин по невероятен начин съчетаваше в себе си тези два таланта. Прочетете неговите „Споделени мисли“ в броя, записани от проф. Божидар Кунчев, и сами ще се убедите в това. В късните му стихове витаеше усещането за „антрополитика“: че „не гържавата ражда народа, / а народът поддържа гържавата“. За да се стигне и до горчивите му размисли върху „преклонената главичка“ и за „свободата – блян недостижим, / на втория ден се превръща в режим“.

По една от иронията на историята честването на стогодишнината на този голям български волнодумец съвпадна с войната в Украйна, когато по думите на украинския философ Константин Сигов най-важното е „да кажеш истината“. И стана така, че думите за/и от Радој Ралин съседстват в този брой с рисунките на известния руски карикатурист Сергей Йолкин (прочут с интерпретациите си на Путин), който избра да се установи

в България. „Мнозина в моята страна смятат, че властта е нещо, което не бива да се осмива, затова и се отнасят агресивно към карикатурите, насочени срещу властта“, признава Йолкин. И на свой ред споделя, че неговият основен персонаж (сиреч Путин) отдавна е обзет от „някаква свръхмисия, от желанието си да преобърне целия свят“. Затова в момента се е превърнал в „нещо като фараон“. А мисията на своята сатира Йолкин схваща по следния начин: „Правя карикатури, които описват събитията, но не с челен удар, а някак с рикошет. Показвам събитията под друг ъгъл“.

Именно „под друг ъгъл“ най-добре се виждат и уродливите измерения на „войната на Кремъл“, онова, което френският историк Стефан Куртоа нарича „делириумите на Путин“. Защото, за да придат сцепление на двата си живота – на своето съветско и постсъветско съществуване – Путин се зае да гради фантазмено идеологическо здание, напълно разминаващо се с действителността. И неслучайно, настоява полският писател Земовит Шчерек, ударът се стовари върху Източна Европа, която е „астероиден пояс“ между Юпитер (Русия) и групите планети като Земята (Запада). Астероиден пояс, който е „помежду“, в непрекъснато напрежение.

Накратко, както би казал Радој Ралин, „никой не е умрял от смях. / Никой не е умрял от свобода. / Хората умират за смях, умират за свобода“.

В брой 05

Месечник за изкуство, култура и публицистика

Тема на броя: Рагоу Ралин.

100 години от рождението му

Божидар Кунчев – Явлението Рагоу 4–7

Рагоу Ралин – Споделени мисли 8–11

Михаил Вешим – Народът го издигна на пиедестал 12–13

Дебати

Нийл Фързюсън – Втората студена война 15–17

Константин Сигов – Да кажеш истината 18–19

Джордж Фригман – Защо Путин разигра ядрената карта? 20–21

Стефан Куртоа – Как Путин изпадна в делириум 22–23

Отец Яков Кротов – Панцинизъм 24–25

Анджеј Сташук и др. – В астероидния пояс 26–28

Галина Сидорова – Обикновен рашизъм 29

Бора Чосич – Необяснимата любов на сърбите 30

Интервю

Иглика Трифонова – Защото сме такива 32–35

Росен Захариев, Велика Прахова – Къщата на вдъхновението 36–38

Сергей Йолкин – Да рисуваш Путин 39–40

Кирил Серебренников – Най-кръвата пиеса 41–42

Книги

Георги Капривев – Дръж се, жизнено проклети! 44–45

Десислава Неделчева – Не си случаен в тази култура 46

Митко Новков – Паноптикум изотголу 47

Катя Атанасова – Величието на живота 48

Мартин Касабов – Портрет на времето и мястото 49

Людмила Димова – Думите като гози арсен 50

Галерия

Чавдар Попов – Художникът в минуте 52

Никола Танев – Репортаж от мина Перник 53

Диана Попова – Близки срещи 54–55

Сцена

Маја Праматарова – Театърът гнес 57–59

Гергана Димитрова – Потенциалът на независимата сцена 60–61

Кино

Костадин Бонев – Гео Милев няма аналог 63–64

Христо Петков – С изострени сетива 65–66

Деян Статулов – Киното и политическият подиум 67–68

Музика

Светлана Димитрова – 60 години „Софийски солисти“ 70–73

Рагуан Гази Мумнех – Музика или арт инсталация 74–75

Фотография

Александър Николов – Фотография и социална промяна 77–79

Пог линия

Емил Тонев – Лабрадор с оранжеви очи 80

Главен редактор
Тони Николов
tony.nikolov@kultura.bg

Водец броя
Людмила Димова
ludmila.dimova@kultura.bg

Редактор
Димитрина Чернева
dimitrina.cherneva@kultura.bg

Дизайн и визуална концепция
Чавдар Гюзелев

Дизайн и предпечат
Борислава Бранкова

Коректор
Евгения Мирева

Разпространение
Стефан Банков
тел. 02/981 05 55

Редакционен съвет
проф. Цочо Бояджиев
проф. Чавдар Попов
проф. Момчил Методиев

communitasfoundation@gmail.com
ISSN - 0861-1408

Редакция: 1000 София, ул. „Шести септември“ 17, тел. 02/434 10 54

На корицата фотография
на проф. Николай Йорданов

Издател:
Фондация „Комунитас“



Автори в броя: Александър Николов, Анджеј Сташук, Божидар Кунчев, Бора Чосич, Велика Прахова, Виолета Цветкова, Галина Сидорова, Георги Капривев, Гергана Димитрова, Десислава Неделчева, Деян Статулов, Джордж Фригман, Диана Попова, Емил Тонев, Иглика Трифонова, Катя Атанасова, Кирил Серебренников, Костадин Бонев, Маја Праматарова, Мария Митева, Мартин Касабов, Митко Новков, Михаил Вешим, Нийл Фързюсън, Никола Танев, Оля Стоянова, Рагоу Ралин, Рагуан Гази Мумнех, Росен Захариев, Светлана Димитрова, Сергей Йолкин, Стефан Куртоа, Христо Петков, Цветан Цветанов, Чавдар Попов, Яков Кротов.

тема на броя

РАДОЙ РАЛИН



100 години от рождението му

Кое превръща Радој Ралин в явление на българското инакомислие? И защо творчеството му все още трудно намира място в литературния канон? Дали причината не е в желанието му непрекъснато да прекрачва жанровете, обвързвайки поезията и сатирата, театралните форми и киното? Как щеше да изглежда литературата на НРБ без изгорените „Люти чушки“ на Ралин и Димовски? И не потвърждава ли това оценката на писателя Георги Марков, че творчеството на Радој Ралин е „една от най-гордите прояви на истинския български дух“?

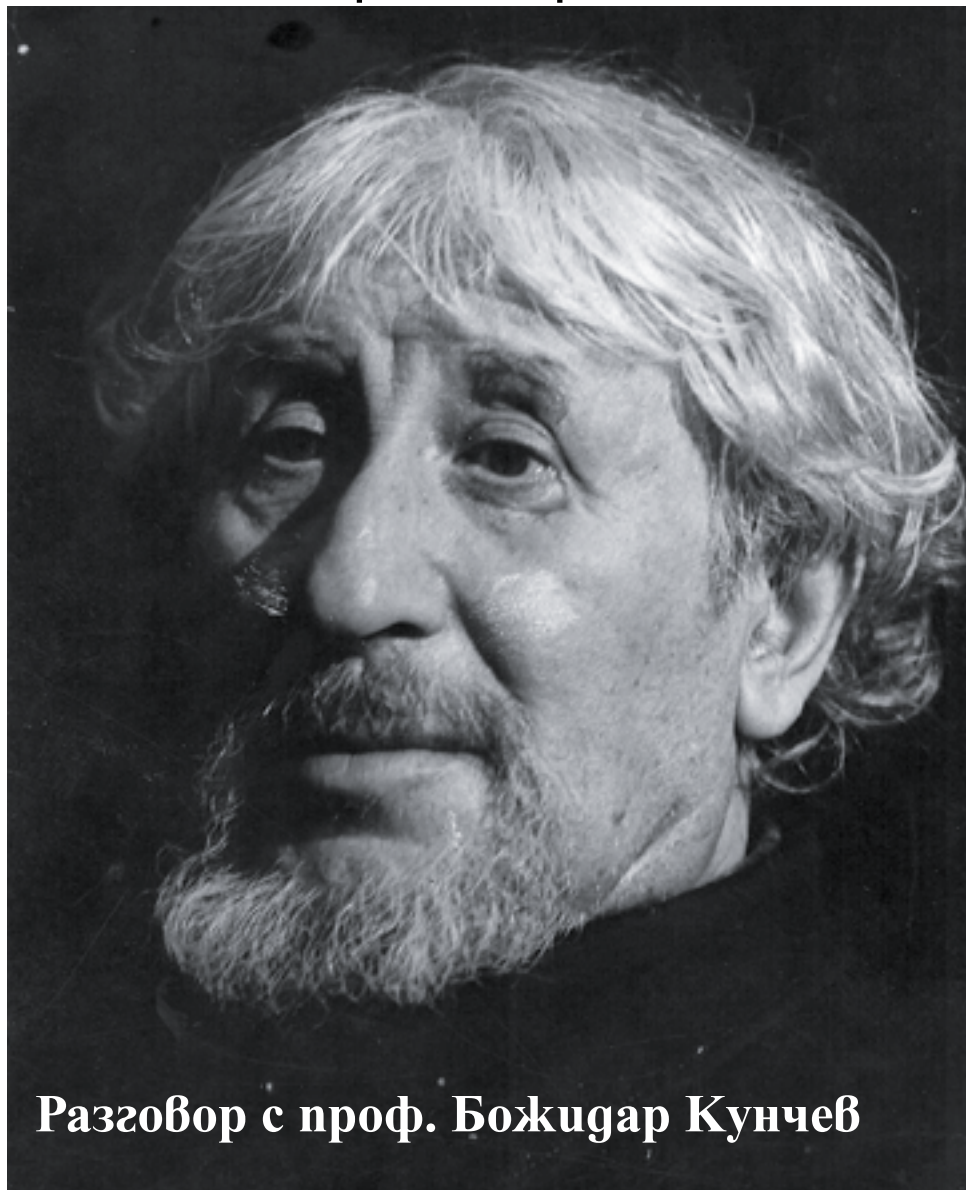
Явлението

РАДОЙ

„За него свободата беше не само едно понятие, наситено със социално съдържание. За него свободата беше преди всичко свободата на човешкия дух. Рагой смяташе, че човек се ражда, за да бъде свободен“

Рагой Ралин си остава за широката публика „българският Езон“ – символ на сатирата и волнодумството по времето на комунизма, но той е и важна част от поетичното поколение на 40-те години. Как се вписва в него?

Животът и творчеството му са повод за много размисъл. Неразривно свързан със своето време, с неговата драма, с болките и надеждите му, Рагой Ралин бе заживял още в началото на творческия си път като обречен. Саможертвено и съзнателно той се бе обрекъл на идеята за една радикална промяна, която трябваше да преобрази живота в страната ни. В поезията той видя на свой ред средството, което може да направи нужното за налагането на друг социален и морален порядък. Такава бе нагласата и на другите от неговото поколение. Разбираме го от стиховете на Вутимски, Александър Геров, Иван Пейчев... Но да кажа, че и Ралин, и другите от поколението, макар и ляво ориентирани, съвсем не бяха едноизмерни в своите представи и възгледи. Заедно с мажорните интонации, с изповяданата вяра в борбата, в стиховете им имаше и мрачни настроения, и всичко онова, което не се допускаше от естетиката на „уличния позив“, както Вутимски бе нарекъл ангажираното, но и твърде догматично в същността си изкуство. Така Ралин, който отказваше да сътрудничи на „буржоазното“ списание „Златороз“, в което печатаха Геров и Вутимски, бе написал стихотворения като „Пресита“ и „Моята неврастения“. Творбите му се характеризираха с мисловност и тоналност, заради които бе упрекван, защото не били според формулата на „новото“ изкуство.



Разговор с проф. Божидар Кунчев

архив Божидар Кунчев

А кога Рагой Ралин окончателно се разделя с левите си идеи? В стихотворението си „Завеждане“ той пише, че „Младостта на всекиго представлява / една митология“, в която „Илюзиите подригат истинските ценности / и възбуждат баснословен хаос в кръвта ни“.

Това е дълъг и сложен процес, за да не може изведнъж да се схване характерът на промяната. Идеите на слоения не биха могли да се изтрият

така бързо. Ралин бе съхранил много от етапите на своето формиране. Помнеше внушенията на библейските притчи за доброто и справедливостта, помнеше и въздействията, на които се бе подчинил като малък в комунистическите детски групи. Но вече ги имаше и епизодичните разочарования. Той ми е казвал за едно от тях, когато в Сливен е видял как реквизират общарницата на някакъв беден човек. Тогава се запита: „Защо е това нещо? Защо посягат на този

човек, който по цял ден стои привеген, за да кърпи обувките?“. Изиграва определена роля и отиването му на фронта. Разправял ми е как заместник-командирите по политическата част са фалшифицирали текстове, за да ги припишат на земеделците. Още на фронта, по време на войната, е имало търкания между земеделците и комунистите! Това също е предизвикало смут в душата му. В края на 40-те години за известно време той е живял в Чехословакия. Той обичаше чехите, Прага, пееше песни по текстове на някои чешки автори. Това също му е повлияло, за да се формира като творческа личност, чужда на идеологическите клишета.

Вутимски в малкото отредено му време за живот бе загърбил естетиката на позива. Предчувствията му за времето, настъпило след смъртта му, се оказаха обясними и оправдани. Той бе казал, че бъдещото общество ще убие личността. Отблъскваша го натрапваните формули, според които трябваше да живеят занапред хората. До това разбиране Рагой Ралин и Александър Геров стигнаха по-късно, но важното е да се отбележи, че в част от поколението наистина пулсираха съмнения, които по-сетне щяха да придобият облика на голямо разочарование и вътрешна съпротива. А своеобразен белег на поколението е, че след 9 септември 1944 г. тези, които го съставяха, щяха да тръгнат по различни пътища. Толкова различни, че между някои от поетите изникнаха прегради на откровената враждебност, на нескриваната идейна омраза. Ярък пример в това отношение е случаят с Рагой Ралин, когато един негов бивш събрат от поколението написа унищожителна статия срещу него, недвусмислено посочвайки го като враг на режима.

Младостта му като една митология щеше да остане в миналото. За Рагой човекът, идеите, изобщо всичко, ангажирало съзнанието му, не можеха да бъдат константа. Разочарован от нещо, той му обръщаше гръб. Заради това щяха да го нарекат отстъпник, да го наказват, да не му издават книгите и да го гържат без работа. И сега ми се иска да припомня думите на

Чеслав Милош, че „историята е голяма шегобийка, която непрекъснато ни изненадва“. Оказа се, че Историята на времето с неговите превратности и драми изненада поколението на 40-те години. Изненада го, в смисъл че го промени. И ако съдим от стиховете на някои от поетите като Геров, Иван Пейчев и самия Ралин, ще кажем, че го промени до неузнаваемост. Заради преживените превратности Александър Геров го нарече „абсолютното нищо“. Осъзнал се като „съставна част от своя век“, Рагой Ралин щеше да се сблъска с тиранията, за да напише: „светът си знае като две и две / какво е безизходица“. А в същото стихотворение поетът казваше и следното:

*И онзи доктринерски патос,
заял трибуните и пресата.
Светът загуби всичко свято
и всичко сведе в интересите.
(„Навечерие“)*

Така поетът заговори за своя изгубен ентузиазъм, за помръкналото в душата му под ударите на властващия безпорядък. Заради него той щеше да стане и сатирик, за да го разобличи със завидната си храброст и огромна дарба. И в много от стиховете си, и в своята сатира той говореше за безсмислието, за участта на човека и обществото, обезличени до степен, за да бъдат извън нормалното. Разколебан в предишните си убеждения, за да удари и часът, когато ще се откаже от тях, Ралин не можеше да приеме случилото се. За характера на онова време той ми бе казал веднъж: „Той е и в перфидността, той е в неетичността, в алчността, в тщеславието да заемаш много постове, да командваш хора“. А приятелят му Александър Геров бе заявил в „Предупреждение“: „Човекът е загубил своя образ / и няма никога да го намери“. Тук ще цитирам и думите на Ралин от „Новородените“: „Докарва времето / какви ли не обрати“. На тях, на тези страшни обрати, поетът гължи раните в душата си.

Дълго време след 1944 г. критиката е враждебна към него. Защо става така?

И не само към него. Да си спомним, че се пишеха статии за „фашизма в

българската литература“. Че творчеството на много от големите ни писатели бе обявено за ненужно. Йовков бе наречен „реакционен романтик“. Далчев бе принуден да замълчи. Знаем за негативното отношение към символизма, към Пенчо Славейков, към критиката, която бе направила много за приобщаването ни към модерната европейска литература.

Казивната критика напаша и някои от поетите на 40-те години. Упрекваша ги, че са печатали в „Златороз“. Караха ги да се разкайват, да си правят самокритика. Не се допускахе интимното в поезията, елегичното, правото на някаква мисъл извън доктрината. Трябваше да ги има само патоса и прославата. Тогава, бе ми споменал в един от нашите разговори поетът, се „създаваше един лъжлив мит“. И поетът „изкарваше хуманист убиеца и терориста“.

Рагой Ралин бе неведнъж критикуван. Още за дебютната му стихосбирката се появява в „Литературен фронт“ рецензия с красноречивото заглавие „Погрешно разбран реализъм“. Ще го критикуват и занапред. А пък общественият резонанс е винаги подобен на този след отзива за първата му книга. И тогава, и по-сетне заради отрицателната критика не му позволяват да печата. Уж е наш, но пак се е отклонил от „верния“ път. Нека сега да си понесе наказанието!

В поезията си Рагой Ралин бързо загърби шаблона, което скоро щеше да манифестира с чудесното заглавие на една от книгите си – „Всичко ми говори“. Рагой беше винаги с отворени очи, един любознателен човек. Като човек, като виталност и интуиция, имаше усет за целия свят. *Всичко му говори* – той се бе научил да чува гласовете на малкото и голямото, на значителното и обикновеното, на това, което го обкръжаваше. Бе усвоил уроците на Далчев. Вървеше по неговия път, размишлявайки за чуждото на живота, за неговата трагика, за безсилието, но и за силата на човека, намерил точната посока към света с неговите тайни. Смятам го за персоналист, за творец, който непрекъснато, каквото и да пишеше, обговаряше и защитаваше идеята за човека като неповторима

личност. Радој Ралин е поетът, при когото съпротивата срещу догмата бе изведена като че ли най-силно на естетическо и на личностно равнище. За поезията той казваше, че ако тя не събуди „човешката същност, онова, което е било у хората в латентно състояние, не предложи ли поезия – няма да има стойност“.

Казвате, че „всичко му говори“. Това ли е причината неговото литературно творчество винаги да е насочено към киното и театъра, да е някак по-широко, винаги да преграчва жанровете?

Спомням си, че беше ми казал за Вутимски, че „той можеше да стане

Позицията му бе на ангажиран човек, прибягвал и до несериозното, за да обезсмисли злото. Десетилетия наред той не се раздели с битността си на „несериозен“, чиито странности провокираха обществото. Но да поясня, че това бе една обмислена несериозност, едно допълнително средство, с което предизвикваше и провокираше властимащите. Тя е неразделна част от артистичната му същност. С тази „несериозност“ той бе преминал през мрака на режима, за да го охули и осмее.

Кажете няколко думи и за съдбата на прочутите „Люти чушки“ и тяхното унищожаване.

Не всички от тях стават. Преписах си към 400. От тях пък погбрах само онези, които ставаха за политически епиграми... Казах му на Димовски подписът да не прилича на подписа на Тодор Павлов, защото ще вдигне гюрултията. Той пък взел уж да имитира подписа на цар Борис като подпис на началство, на този, който държи властта. Но си мислеше за Тодор Живков. Никой от нас обаче нямаше такова субективно намерение. Че всичките други сме ги правили срещу партията, идеологията и тоталитаризма, то е ясно. Че бяха всичките епиграми антипартийни, бяха“.

По онова време познавахте ли се вече с него?



фотография
Борислава Симова,
архив
Божидар Кунчев

Аз се запознах с Радој през 1970 г., но активното ни общуване започна в началото на 1973 г. Дори е документирано с една снимка. Бях още съвсем млад, на двадесет и пет години. За „Люти чушки“ съм го разпитвал подробно и разказаното е записано на магнетофонна лента. Книгата я изгориха в Полиграфическия комбинат. Екземплярите, намиращи се в книжарниците, са били иззети, а наказаният Радој остава за дълго време без работа.

Как се променя през годините погледа му към свободата, тази главна тема в неговия живот? От времето на тоталитаризма, през първите и най-ентузиазирани години на прехода до натрупаната мъдрост на старостта, която носи нова свобода, събирайки ведно „безкрайността с едната точка на всемира“?

българският Жан Кокто“. Защото Вутимски е писал текстове за песни, обичал е театъра, великолепно е танцувал степ ала Фред Астер. Ралин също бе многостранно надарен. Беше артистична натура във всяко отношение. Пееше хубаво. Можеше да стане актьор, даже бе изграл в един филм. Сатирата, афоризмите му, пиесите му, сценарият на неговия филм за Левски – нима те не говорят за различните му и все талантиливи превъплъщения... Чудех се на неговата енергия, на съзидателното при него. Радој продължаваше живота със своето творчество, но и с човешката си доброта, с това, че бе неизменно на страната на унизявания и преследван човек.

За „Люти чушки“ е писано неведнъж. Книгата излезе през 1968 г. и нямаше късмет, защото се появи в една жестока година, когато Варшавският договор нападна Чехословакия. Радој винаги е бил под наблюдение и постоянно търсеха да го ударят. И го удариха! Той удивително добре познаваше нашето народно творчество. Препрочиташе сборниците, потъваше в мъдростта и красотата на народните творения. Много сме разговаряли за творческия дух на нашия народ. Поетът живееше с народните творения и те му помагаша да разбере българския характер. Но да кажа с неговите думи как се появиха тези „Люти чушки“: „Взех всички български поговорки, прочетох ги.

За него свободата беше не само едно понятие, наситено със социално съдържание. За него свободата беше преди всичко свободата на човешкия дух. Радој смяташе, че човек се ражда, за да бъде свободен. И всеки който посягаше срещу свободата, според него посягаше срещу същностното у човека. И на стари години не отслабваше чувството му за справедливост. Но и за вина. В едно от стихотворенията си казваше, че „всеки е виновен“. Размишляваше за изначалната вина на човека. Това са дълбоки прозрения, напирани от големите пространства на човешкия му опит. Усещах и неговите

разочарования. Пък и той ги бе споделил в поезията си. Беше написал в една от творбите си: „у мен ентусиазмът се отсече“. Има го и стихотворение то, в което казваше, че „най-страшното е да се разочароваш“. Това също е мотив в по-късната му лирика.

Секна ли смехът тогава при него?

Не. Но вече не беше така силен и ярък, както преди.

Не е ли уникалното в Радоу Ралин това, че той се превърна още в тоталитарно време в човек институция? Имаште ли усещането, че общувате с необикновена личност?

Винаги съм имал това усещане. Какво щастие е, че той допусна да станем близки. Той се отличаваше с всичко. Дори и с брадата си. Беше започнал да я носи още когато забраняваха носенето на бради. Животът като че ли си избира определени хора, за да станат нещо повече от останалите. Нещо много повече!

Мисля си, че доста от днешните читатели го познават най-вече от неговата сатира, от епиграмите му. Дори му приписват епиграми, които не са негови. Но хората трябва да разгърнат и стихосбирките му.

Големи творци в нашата култура изпитваха огромно уважение към него – достатъчно е да споменем имената на Бешков и Далчев. Ще спомена и за голямото приятелство между Радоу Ралин и проф. Димитър Аврамов, а също и за приятелството с поета Борис Христов. Наистина са редки личностите като Радоу. Паметни са думите на Георги Марков, че „Радоу Ралин е уникално явление в цяла Източна Европа и може би е една от най-гордите прояви на истинския български дух“.

А каква е причината да не може да намери мястото си в литературния канон?

Ако говорим за сатирата, то мястото му е в най-предните редици. Но неговата сатира измести донякъде образа му на значим поет. За мен той има достатъчно стихотворения, отреждащи му предно място и в нашата поезия. Те

са израз и на природната му гарба, и на онова, което е усвоил от големите в поезията.

Как живееше самият той, какъв беше в бита си?

Ведър, жизнерадостен, с неизменното си чувство за парадоксалното в живота, за тъжното и трагичното. Не искаше богатства, смяташе, че те развращават човека. Беше обратното на това, което осъждаше със своята сатира. Имаше силна памет. Помнеше какво ли не: имена на хора, случилото се с някой човек преди много години, написаното в стар вестник. Водеше много скромно съществуване. Отказваше привилегиите и наградите. Дори отказа като награда една лека кола. Винаги гържеше той да почерпи, дори и когато бе започнал да разполага само с неголямата си пенсия. Не завиждаше, радваше се, както никои друг, на чуждия успех. Колко безкористни усилия бе положил, за да наложи името на някой млад автор.

Рядко се говори за неговото човеколюбие, за добротата му. Хората свободно го спираха на улицата, заговаряха го. След 1989 г. този сатиричен ум не беше обвинителен дори спрямо догматиците и сталинистите. Тези негови изумителни думи „да не упрекваме никого“, „да покажем нашето предимство с великодушие“, „да казваме не „смърт на комунистите“, а „да се спасим от комунизма“, тоест и тях да спасим. Разбираха ли го хората след 10 ноември?

Не съвсем. Омерзително ми е да го спомена, но някои го наричаха шут. Но Радоу беше явление. Той искаше преди всичко да разбира. Да разбере, преди да осъди. Смяташе, че трябва да се даде още един шанс на човека за личностна промяна.

Поетът бързо обикваше хората. Обичаше да разговаря с тях, с познати и непознати. Ходил съм с него на читателски срещи в страната. Вървим из града и все някой го спира. Като се раздели с човека, той ме пита: „Този знаеш ли кой е? Той е братовчед на...“. И започва да ми разправя за него.

Божидар Кунчев



Проф. Божидар Кунчев е литературовед, преподавател в СУ „Св. Климент Охридски“ до 2016 г. Автор на книгите: „Един бял лист, едно перо“ (1981), „Александър Вутимски“ (1984), „Иван Пейчев“ (1986), „Александър Геров“ (1987), „Поглед върху поезията“ (1990), „Човешката участ в творчеството на Атанас Далчев, Александър Вутимски и Александър Геров“ (2003, 2014), „Да отидеш отвъд себе си“ (2007), „Когато времето кристализира“ (2012), „Всичко мое“ (2015), „Насаме с Радоу Ралин“ (2018).

Ще ми се в края на този разговор да се позова на думите му, които бях записал веднъж. Многозначителни и същевременно съвсем прости думи, но те открояват така добре какво бе човекът Радоу Ралин, съхранил човешкото си достойнство и направил нужното с таланта и човечността си, за да не бъде забравен: „Какви преживявания съм имал, какъв хаос е бил животът ми, как всичко в него е вряло. След време съм разбирал, че всичко е било логично и необходимо. Имаше една велика тайна. Тя ме е карала да се сближавам с хората, които са ми влияели, естествено. И които са ми влияели противоречиво. От едни съм вземал човешината, от други – този социален хъс, от трети съм вземал културната вгаденост, това че човек трябва да създава култура. Никога не съм обичал егоистите. Как съм се радвал на хората, когато всичко ми е било толкова тежко, че една новинка, която ще има отражение чак след пет години, ме е преизпълвала с радост. Но човекът ти я носи като свещичка“.

Разговаря екипът на „Култура“

Рагоу Ралин

Споделени МИСЛИ



Божидар Кунчев и Рагоу Ралин, 1973 г., личен архив

В стихотворението си „Молитва“ той казваше, че „Свободата е като хляба. / Всеки ден се замесва, / изпича, изяжда“. Казваше, че тя трябва да е винаги прясна, „за да я споделиш с другия“. Внушаваше ни да не ядем „подарен хляб“ и животът ни да бъде една отвоювана и отстоявана свобода, това, без което човешкото съществуване е безсмислица. А в стихотворението си „Предизвестие“ споделяше с онази искреност, така присъща на поезията му, че иска да умре „без ни една илюзия“ и да не ни остави като завещание „нито една лъжа“.

Над всичко за него, както го бе изповядал, стоеше културата. Но истинската култура – плод на свободния човешки дух, на търсения смисъл в драмата, каквато е човешката история. В едно време, премахнало опорните точки на човека, за да бъде погботуша на властващото безумие, поетът се бе опълчил на догмите и забраните. И така творчеството му се превърна във философия на съпротивата.

Рагоу Ралин ратуваше за правото да не приемаш налаганите „истини“. За правото „да се разочароваш“, защото абсолютите на режима целяха да те превърнат в безмозъчно същество, неспособно да отхвърля натрапваните заблуди („Елементарна елегия“).

Той беше като един „самотен остров в океана“ и така отстояваше своето „право на връх“ („Естествено право“), издигнал се високо над пълзящите. Пораженията си поетът бе въздигнал в „собствени ориентири“, в извор на познанието за „онзи безначален драматизъм, / спол човешкостта и природата“ („Принос“), в познанието, че „Сълзите са създали океаните / и са покръстили света да бъде свят“. И за него, ако прибегна до мисълта на Данило Киш, литературата беше вик и въпрос на „човека, вгледан в ужасяващите пространства на Паскал, а от друга страна – също и наблюдение на собствената епоха, на собственото време, от някаква възможна историческа перспектива, което ще рече, от някакъв възможен социален и

Из дългогодишните разговори на поета с проф. Божидар Кунчев

социологичен аспект, за да може чрез писането и самия акт на писането човек да се опита да открие изход от кланицата на историята...“.

Ето защо съм го почитал и обичал и така ще бъде до края на дните ми. Много ми липсват неговият жив образ, неговият глас. Липсват ми разговорите, водени в продължение на няколко десетилетия. Липсва ми атмосферата на работната му стая, където общуваше с приятелите си. Какво ли не бих дал, за да върна, макар и за миг, времето, когато, отишъл при него, той викаше при нас професор Димитър Аврамов, на когото бе отстъпил една от стаите си за работно място. И започваха нашите разговори за „нещата от живота“ като настояще и минало, като страхи и надежди. Знаем, че Рагоу Ралин липсва и на още много хора. Липсва и на улиците, по които той вървеше усмихнат или печален, но с неизменно то си гружелюбие, със своята виталност, за която не заспиваше болката му заради извратеното в живота на страната ни. Липсва ни, защото малцина са били и ще бъдат като него...

Поместените тук мисли на Рагоу Ралин, незначителна част от съдържанието на разговорите ми с него, ще напомнят пак за това, което той бе като човек и творец, като съвест, като едно дигрещо съзнание.

Божидар Кунчев

Моята майка беше много религиозна жена и тъй като аз рано се научих да чета, бях чел още в отделението Псалтира, Евангелието и доста неща от Библията, а впоследствие я прочетох цялата. Така че интересът ми към философията е дошъл от

религиозните притчи, които за цял живот се помнят. Първата философска книга, която съм прочел в прогимназията, беше с разсъжденията на Шопенхауер. Това бяха афоризми и в тях се очертаваше една песимистично настроена личност. Мога да кажа, че първото, вече съзнателно проучване на философията беше, когато в гимназията, като млад марксист, четях вече марксистическите книги – за битието, съзнанието, за труда, за очовечаването на маймуната. В това време прочетох и книгата на Волошин „Марксизъм и фройдизъм“, която се оказа след време, че е на Бахтин.

В града идваха госта сказчици. Слушал съм от идеалистите професор Дюлгеров. В книжарницата на баща ми идваха някои учители, които по-демаха философски разговори, философски тълкувания за литературата. Например този религиозен човек, тогава работещ в митрополията като финансов чиновник, Стоян Кръстев – бащата на Юлия Кръстева. Много по-късно почнах да чета списание „Философски преглед“ на Михалчев. Слушал съм го, когато идваше на сказки в Сливен. Тези сказки се посрещаха с възторг. На мен ми правеха впечатление неговите схващания, твърде логични. Изчетох цялата библиотека на Славянски – тези „Безсмъртни мисли“. Особено ми правеше впечатление Русо.

Повече философски съм се учил не от специално философските книги, ами от поезията, от белетристиката, от романите. Моето отиване в Чехословакия през 1949 г. страшно ми подейства за избистряне на някои неща. Но все пак аз и до ден днешен не съм се освободил от социалните въпроси. Чувствам понякога един срам, че аз имам, а другите нямат. Като че ли аз съм виновен, че те нямат. Като че ли аз не съм направил нищо. Като че ли съм могъл да променя нещо.

Майка ми ме бе направила силно религиозен като дете, а баща ми,

социалист от анархолибералите на Харлаков, се смееше и казваше: „Ти като пораснеш, един ден ще видиш, че всичко това, което майка ти разказва, са глупости“. Но той не ѝ пречеше да ми говори. И аз си спомням как съм правил молитва. Взимам двете килимчета малки, наметна се като владица с мантия и се покланям същевременно с майка ми. Правя по няколко поклона. Бях направил сто поклона и щеше да ми стане лошо. От това религиозно възпитание, колкото и да е странно и парадоксално, ми остана социалното чувство. Спомням си тогава, когато в Сливен умря лекарят доктор Курумбашев, как целият град тъгуваше за него и плачеше. Страшно помня това име. Той бе лекувал бедните хора безплатно. Аз съм бил сигурно на пет-шест години тогава. После, когато ме привлякоха в детските, прелестта им беше, че там се мислеше за бедните, за гладните, за моите съученици, които не идваха зимно време с обуца, защото нямаша, а идваха по терлици, с галоши.

До срещата ми с Вутимски през 1941 г. аз смятах, че разрешението на всички въпроси е социалният въпрос. Хората станат ли равни, станат ли братя, изчезнат ли границите, всички хора ще бъдат еднакво щастливи. Заблуда, но в същото време ентузиазъм и вяра. И виждане на някаква цел в живота. И аз бях решил да стана юрист, за да защитавам безплатно бедните.

Много по-късно, без да си давам сметка, разбрах, че ставам все по-друг и все по-друг. В смисъл, че всички тези схващания, които съм имал някога, те са ми били излишни. Те са ми били даже полезни изведнъж да разбере заблудите и угрозите, които съм подпомагал.

Светът е двуполъсен и следователно той ще си остане вовеки веков двуполъсен. Когато почнах през 1957 г. да пиша книгата, която двайсет и няколко години писах, „Кагровикът

Теофраст“, там започна истинското ми философско не само осъзнаване и обистряне, ами и начин на употреба, както казват – да търся, да разсъждавам върху други теми – за властта, за това как отголу нагоре властта така се пръска. Аз трябваше да чета стари книги от Августин Блажени и от Тома Аквински. Знаех за тях и основните им разбирания като студент по право. Тогава проф. Владикин госта добре ни запознаваше. Но после започнах да ги чета и като стил. Започнаха да излизат и книги от философското наследство.



архив Божидар Кунчев

Най-независимото от словесните изкуства си остава поезията. И може би затова българската народна песен се е запазила през вековете. Хубавата поезия веднага се налага. Веднага чрез образите се запомня, препредава се. И без да бъде публикувана, истинската поезия пак може да остане, ако и даже времето я оцърби. Този забравил нещо, друг прибавил, даже и тази постоянна корекция в народната песен, тя е изфинвала, тя я е правила по-стегната. Това богатство, което българската поезия е получила, никак не е малко – тази страшна гъстота. Оттам аз смятам и Ботев колко внушително почва. Дори скромният родоначалник на поезията ни Чинтулов със своя експресивен стих веднага въвежда „Вятър ечи, Балкан стене, сам юнак на коня“. Вижгаме образа

– епичен. Без това „Вятър ечи, Балкан стене“ нямаше после Ботев да каже „Балканът нее хайдушка песен“. В туй „Вятър ечи“ като че ли е заложено зърното на тази „хайдушка песен“. Ботев после дава колосални просотранства. Той е майстор.

Не можем да се оплачем, че колкото и да е скромна българската поезия, тя не е имала първоначални образци. Имала е. Голямо нещо е народната памет – да съхрани такива бисерни образи, които, познава се, не са от последните два века. Някои от тях са от Първото и Второто българско царство. Това са много стародавни неща... Този дълъг застои – този начин хем да оцелееш, хем в същото време да пробиеш, да се изявиш.

Вазов, може би повлиян от чуждите литератури, е внесъл доста литература в поезията, макар че има прекрасни работи. Направил е някак си поезията по-обстоятелствена, по-натрупана. Като че ли случката, сюжестът и темата го интересуват повече от поезията. Поезията просто е едно средство, тя не е целта при Вазов. При Ботев поезията е цел.

Ботев се бореше за своето отечество, Кирил Христов смяташе, че за личността е все едно къде ще се изяви. Стихотворенията му предизвикват у българина порив към света, който няма нищо общо с книжното, интернационалистично чувство. А в далечните, неизследвани простори, както пише Сашо Геров, стигна Атанас Далчев. Той разгледа проблеми, които са присъщи на цялото човечество. Пишеше за човека, който във всеки миг открива чудото. Едно време имаше понятие „огненосец“, също „венценосец“, „хоругвоносец“, „знаменосец“. А Далчев прие доброволно задачата да бъде носач на истината. Спомни си стихотворението му за хамалина. Далчев казваше да погледнем на света от друг ракурс, да потърсим чудото, за да ни бъде животът по-дълготраен. И така да превърнем делника в празник. Той видя човешката грама...

... Яворов се откроява като един поет на страстите. При него вече се откроява личността в нашия живот и Яворов става неин изразител.

Мога да направя една антология с поетите до девети септември. Защото след девети не бяха нормални времената. Имаше поети жертви, имаше поети борци, имаше поети смачкани, заблудени и така нататък. Всеки със своя трагедия.

Дебелянов е един прекрасен поет. Той стига до световната лирика. У един Ясенов има една ведрост, едно настроение, един пантеизъм, обаче няма в него тези дълбоки идеи, които могат да изведат човечеството, които могат да му дадат алтернатива.

Без да си го е поставял като задача, Далчев стана идеолог на днешното ни обновяване. Той реагираше спонтанно на всички большевишки заблуди. Неговите „Фрагменти“ не са плод на умования, а са вътрешен протест срещу измамите, които се насаждаха в печата. С тях той се опитваше да помогне да излезем от заблудите, да оставим съмнителните ценности. На насажданото той отговаряше със своята виталност, предизвикана не от самочувствието на самооголня, на еснафа, на лъжепобедителя, а на духовно богатия, на вътрешно усъвършенствания човек. С преведеното от чуждите поети той създаде една универсална философия за изход от злото. Далчев създаде един анти тоталитаризъм. Тоталитаризмът искаше да превърне човека в робот на силната държава, а Далчев искаше човек да се разтвори в себе си, във влагата на своята душевност и да расте нагоре. Да намери сили в себе си.

Да вземем лириката му. Той като че ли е предчувствал всички катастрофи,

които ще дойдат с большевизма и другите учения по негов лиценз. Той възпя хамалина, носител на чудото, което идва всеки миг. Защото не трябва да чакаме само избраните мигове, а да търсим момента, за да живеем живота си пълнокръвно, а не само когато ни посочат празника.

Трябва да се обръщаме към личността, трябва да култивираме израстването на индивиди. И трябва да намерим върховете на философията на индивидуализма. Трябва да се учим не от външните прерогативи на тази или онази държава. Не държавното ще ни учи, а културното, което стои по-високо от държавното. Държавата е държава само за съвременето, а културата е и за бъдещите векове. Така че над всичко стои културата.

... поезията е друго нещо. Вземеш ли да я разправяш, ти ставаш смешен. Трябва да разкажеш мъката само с един вопъл, че да разбуди задрямалите чувства. Не събуди ли поезията човешката същност, онова, което е било у хората в латентно състояние, не предложи ли поезия – няма да има стойност. Истинската поезия трябва да бъде и неразбрана, да получи огорчения, за да цъфне след време наново. Една поезия остарее ли за десет години, не е трябвало да се появява.

... Иван Теофилов. Виждаш как излезе напред, написа модерни стихове. Виждам в него един модерен рисунък. Нещо европейско има в него. Може света да не сепнем, но за нас, че тук сме го постигнали, е било успех.

Стиховете на Константин Павлов са много ярки и наситени. Той просто като че ли не пише с перо, а пише с острие на хирургически скалпел. Ярък обвинител. Но неговата палитра можеше да бъде много по-широка.

Ако ме попитат към кого са моите предпочитания, бих казал към Борис Христов. У него виждаш съдбата на човека. Най-екзистенциалният поет у нас. А Коцето (Павлов) е безпощаден враг на злото. От него ти остава настроението, гневът, заразява те с интонации по-скоро, отколкото с образите. Чувството при него е много силно, пружинира.

Разликата между доброто и злото понякога е само косъм. И така изведнъж се сетих какво си бяхме говорили някога с Вутимски за Атанас Далчев. В този смисъл, че сега въпросът за нюансизма е много по-важен. Така стои въпросът с оръжията, които биха могли да унищожат света. Ако не беше нюансизмът в мисленето, можеше везната да натежи в нежеланата посока. Това става вече една политическа теория.

В такова време живеем, че човек може всеки миг да се поучава, да научи нещо и същевременно да се разочарова. И може всеки миг да вземе нова позиция. Веднъж закованата позиция и завинаги определения курс са вече стягащи неща. Виждаш как много хора, които през тези години будеха нашето възхищение, изведнъж се оказаха гребни хитреци, които мислят само за своите работи. Виждаме на колко божества сме плащали данък. В края на краищата нюансът ни кара да бъдем по-милостиви и към човешкото въображение. Да се търсят не ефектите, а всичко да бъде плод на съхранена чувственост. Както е в стихотворенията на Далчев. Да вземем и Трифон Кунев – колко деликатно прави сравненията, сякаш че с четка си милва платното. Нюансизмът като че ли дава повече свобода на поета. Препазва го да не попадне в омагьосаните джунгли на символите, които въпреки всичко са средство с ограничени възможности. Нищо не носи такава изненада, както го прави животът.

Като дете много се страхувах от смъртта. Страхувах се не само за себе си, понеже бях единственото дете, страхувах се също така, че баща ми и майка ми съвсем ще рухнат.

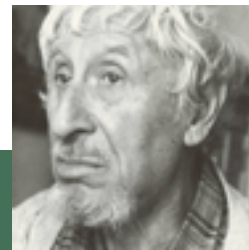
Като започнат да измират отделните хора, вижда човек колко всеки е един неповторим източник на нещо. Втори такъв не се ражда. Нито децата му приличат на него, нито близките му роднини. Никои не прилича на него. Най-неповторимото нещо е човекът.

На фронта не мислех дали ще загина, или не. Ако загинех, то щеше да бъде за свободата. Аз знаех тогава, че тази война се води срещу германския фашизъм, срещу лагерите, срещу потискането на човека, срещу потискането на определени националности. Всичко това ми даваше вярата, че и да дойдат трудностите, заслужава ние да търпим и лишения, и всичко, но хората вече да не воюват. Като дойде 9 май, аз смятах, че за целия свят вече идва вечният мир.

Историята е една безкрайна илюзия. Всички тези търсения в науката показват, че историята е поучила хората, дала е първоначалния тласък. Тя дала е учителка, или е разочарователка на народите, но тя дава първоначалния тласък като всяко развитие. Не може без нея. Историята за мен е била само една участ. Всяко носене на стихотворение навремето за мен е било един шок. По-късно, през тоталитаризма, когато започнаха отрицателните статии, малко като че ли туй събуди в мен съпротивителните сили. Като че ли ме имунизираха тези статии.

През целия си живот съм бил един хаос, един неудачник. Обаче след време виждам, че ако аз съм бил неудачник,

Рагој Ралин



Рагој Ралин (Димитър Стоянов) е български поет, сатирик и преводач. Една от емблематичните фигури на унакомислието по време на комунистическия режим, автор на унищожената книга „Люти чушки“ (с илюстрации на Борис Димовски, 1968 г.). Роден е в Сливен на 23 април 1922 г. Дядо му по бащина линия е брат на Таньо войвода. Завършва гимназия в родния си град и учи право в Софийския университет. През 1942 г. е арестуван. Поради несъгласия с „революционните действия“ след 9 септември 1944 г. заминава като доброволец на фронта. Бил е редактор в „Литературен фронт“, един от създателите на сатиричния театър „Стършел“ и на сатиричната рубрика „Фокус“ през 60-те години. Автор на множество книги, сред които: „Личен контакт“, „Есенни къпини“, „Последен понеделник“, „Недочакани възкресения“, „Кадровикът Теофраст“, „Апострофи“ и др. Умира в София на 21 юли 2004 г.

постъпката ми е била щастлива. Аз бързо обиквам хората. Много контактен съм. Тази ми детска любознателност, която после се е превърнала в контактност, тя ме е научила веднага да преценя кой човек ще ми хареса, кого от петимата във влака ще избера. Не знам дали това сега е едно примирение, но понякога си казвам – какво пък съм искал толкова от живота. Ето, на тези години доживях всичко, което ми е било потребно като начин на съществуване.

Михаил Вешим

Народът го постави на пиедестал

Когато ходеше по улицата, минавачите го спираха и той се спираше при всеки, говореше с познати и непознати. Хората го обожаваша и го гледаха с възхита

Знам го от дете, бях чувал неведнъж името му, преди да го видя в писателската станция край Варна. Баща ми и неговите приятели често го споменаваха: „Рагой каза това, Рагой написа онова...“. В техните разговори долових и тревожното: „Удариха Рагой и Борето за *Лютите чушки*“...

Не знаех какви са тия чушки и защо заради тях удрят хората. Разбрах, когато баща ми донесе вкъщи изгорена страница от книгата на Рагой и Димовски. Властта не само бе забранила „Лютите чушки“, бе заповядала и да се изгори в пещите на Полиграфическия комбинат. От комина се разлетели тия опърлени странички, а минавачите ги събирали невярващи, че от небето, овъглени като крилата на Икар, падат епиграми и карикатури.

Пазим вкъщи и до днес тази обгорена страничка от историята на соца. Не само нацистите горят книги. Комунистите – също.

За всички той бе просто Рагой. За мен – Чичо Рагой.

Приятел съм с двамата му сина – от деца, та до днес. И като връщам лентата половин век назад, виждам как ние, „три усмихнати хлапета“, газим в прибой на плажа „Кабакум“. И чувам гласа му:

– Кине!... Стефане!... Излезте, водата е студена!

Двамата му сина едновременно:

– Ама, тате!

Той ги прекъсва със сентенция:

– Влизането във водата е като половин живот – колкото по-късно, толкова по-добре!

По-големият, Кин, който е на шестнайсет, се прави на отворен:

– А който е започнал половия си живот, може ли да влезе в морето?
– Влизай тогава в морето! – отсича Рагой с усмивката си на сатир.

Завиждах на Кин и Стефан, че имат страхотен родител – хем майка, хем баща, хем по-голям техен приятел...

Веднъж, пак в писателската станция, Чичо Рагой се загледа в мен и каза:

– Приличаш ми на Левски! Искаш ли да изиграеш Левски в моя филм?

Трябва да съм бил на 14–15, тогава погнуса ми растеше рус мъх. Изглежда заради тия пуберски мустачки му се видях подходящ за ролята.

– Ами... – измънках и се изчервих.
– Ти си истинският Левски!

И отмина, тананикайки си песничка: „Тия шуменки, с тия бели гугенки...“.

Цяла нощ не спях и мислих дали ставам за Левски. Накрая реших – не е за мен! Е, ще се съглася на някоя гребна роличка във филма, но не и за ролята на Апостола.

На сутринта, щом го срещнах, му казах:

– Не ставам, чичо Рагой...
– Ааа, ставаш, ставаш... Само трябва да си повярваш!
– Ама Левски е бил по-възрастен...
– Докато почнем снимки, и ти ще станеш възрастен!

Сценарият му за Левски никога не се реализира. Но той не се отказваше да търси изпълнител за главната роля – няколко познати (не актьори) са ми казвали, че им е предлагал да изиграят Апостола. Или заради русите им мустаци, или заради сините им очи. Или просто за да си повярват.

Когато започнах да печатам първите си фейлетони, Рагой ги забеляза – като ловък жонгльор с думите веднага бе разгадал и псевдонима Вешим.

Срещнеше ли ме, не пропускаше да ме обсипе с похвали. Пишел съм много хубаво...

Ушите ми пламваха, а сърцето погскачаше от възхищение. Бях си наясно с възможностите и не съм си въобразявал кой знае какво. Но пък думите на Чичо Рагой, сатирика легенда, когото гледах с възхита и обожание, ми даваха криле – като енергийна напитка от гнешна тв реклама.

Това, изглежда, е била идеята на по-стария писател: да подтикне прохождащия в писането с начална скорост... Много млади автори Рагой е насърчил – и в сатирата, и в поезията, и в белетристиката. На много пишещи е погал ръка.

Щом започнах работа в „Стършел“ и всяка седмица мои фейлетони излизаша във вестника, Чичо Рагой спря да ме хвали. Изглежда прецени, че вече нямам нужда от началната му скорост. Прогължи да насърчава, но други прохождащи автори.

Често се виждах с Чичо Рагой, когато идваше в редакцията на „Стършел“ или се спирахме да говорим на улицата, понякога му гостувах и у тях. Приемаше ме в кабинета си, загръстен от книги, списания и ръкописи. Артефактът, който всеки гост в дома на Рагой помни, бе прословутият буркан с натопения налъм – посланието му бе: „Сатирата ще разцъфне, когато цъфнат налъмите“. Говорехме дълго, понякога с часове (говореше предимно той, аз слушах) за писането, за писателите, за политика... Имаше страхотна памет, цитираше чужди куплети и цели стихотворения, често се сецаше за някакъв парадоксален факт, ровеше из папките в библиотеката или в книжнината под леглото си и не се отказваше, докато не намери број на стар вестник или списание, за да ми покаже нагледно за какво става дума.

Баща ми го нарече „крачещ референдум“ – когато ходеше по улицата, минавачите го спираха и той се спираше при всеки, говореше с познати и непознати на всякакви теми. Подхвърляше

шеги и закачки, понякога и по-солени, но при него не звучаха безвкусно. Хората го обожаваха и го гледаха с възхита, името му често бе в устата им, а пък народното творчество му приписваше епиграми и волнодумства, каквито той не е писал или изричал.

„Рагоѝ е перипатетик“ – казваше още баща ми, напомняйки за оная философска школа от последователи на Аристотел, които философствали, докато се разхождат. Докато философстваше, Рагоѝ се разхождаше с приятели. В тия разходки се раждаха крилатите му фрази и епиграми, изреченията и стиховете.

Годините минаваха, щом се срещнем, Чичо Рагоѝ вече не ми даваше уроци по писане, уроците му станаха житейски.

– Ти на колко стана? – спря ме веднъж на улицата.

– На трийсет и шест...

– Ааа, време е да се ожениш... Аз като станах на трийсет и пет, и си казах: което момиче срещна, за него ще се ожена... Тръгнах по улиците и се ожених за първата моя позната, която срещнах...

Направи пауза и прогължи:

– Разбира се, след две години се разведох...

Пак пое гъж:

– Но пък имам двама сина...

Отново пауза:

– Разбира се, аз с тях не си говоря... Но пък имам няколко внуци...

Погледна ме и завърши невесело:

– И с тях не си говоря...

– Ами тогава, Чичо Рагоѝ, за какво да се жена?

– Защото си минал трийсет и пет! – натърти на своето и отмина.

От всичките уроци на Чичо Рагоѝ най-ясно помня последния.

Беше някакъв свъсен есенен ден. Ден на невървеж – гетето болно, колата

на ремонт. Едновременно трябва да съм на две места, а бързам за трето – към автосервиза. Тичам да хвана автобуса пред „Синьото кафе“, настигам го и се готвя да скоча вътре. Автобусът спира, отваря врати и отвътре слиза Рагоѝ.

– Здравей, Чичо Рагоѝ! – изрекох и се метнах. – Извинявай, ама много бързам!

Разминахме се. Вратите зад мен се затвориха. Автобусът потегли.

Рагоѝ остана на спирката и само го чух да казва:

– Е, добре... бързай!

Няколко дни по-късно го срещнах на „Попа“. Видя ми се госта остарял, отслабнал, унил. С мокро палто – твърде дълго е бил навън, под ситния дъжд.

– Искам да ти кажа нещо! – рече сериозно и ме хвана за ръкава.

Спряхме се на тротоара, под някаква козирка.

– Оня ден ти много ме обиги! – каза Рагоѝ. – Не се спря да си поговорим!

– Бързах, Чичо Рагоѝ – опитах се да се извиня.

– Колко приятели имаш? – погледна ме тъжно.

– Не са много...

– Ще загубиш и тях, ако толкова бързаш... Ако не се спиращ да ги попиташ поне как са...

Това беше последната ни среща. И последният му особен урок...

Днес Рагоѝ има паметник на площадчето пред бившето кино „Изток“, сега магазин от търговска верига.

Двама са българските сатирици с паметници – Алеко и Рагоѝ.

Двамата са сравними – не толкова по творчество, а по морал. И двамата – безсребърници. Щастливеца нямаше в джоба си монети дори за цигари, сатирикът Рагоѝ също бе наг материалните неща. Беше човек справедлив, принципен и непокупен. Не приемаше

Михаил Вешим е роден през 1960 г. в София. Завършил е журналистика в СУ „Св. Кл. Охридски“. От 1982 г. работи в редакцията на вестник „Стършел“. В момента е главен редактор и шофьор на самия себе си. По-известни са хумористичните му романи „Английският съсед“, „Нашингтон“, „Руският съсед“ и „Оксиморон“.

оргени, награди и отличия от властта. Отхвърляше и даровете на новите парвенюта. Цяла България помни как отказа луксозния автомобил, с който „кукувците“ се опитаха да го наградят – връчиха му ключовете пред камерите на телевизията. Рагоѝ, без да се замисли, гари автомобила на болница.

Така гаде нравствен урок на телевизионните шоумени, че не парите и колите са всичко на този свят.

Урок, който „кукувци“ и „славита“ не разбраха и го днес.

Винаги, когато погледна към двата паметника – на Алеко в началото на пешеходната „Витошка“ и на Рагоѝ до „Плиска“, една мисъл ме човърка: защо им липсва пиедесталът?

И двамата бронзови сатирици са стъпили направо на земята – вероятно скулпторите са ги направили така, за да са сред хората, като част от улицата, от минавачите, от нормалния градски пейзаж.

Тук намирам грешката: и двамата – и Алеко, и Рагоѝ, не са част от българския пейзаж, не са просто единици от тълпата.

Те бяха нещо повече. И се издигаха по-високо от обикновения българин, макар да не го гледаха отгоре.

Двама необикновени българи.

Тях народът ги вдигна на пиедестал – в паметта си.

геранти



Мирно шествие в подкрепа на Украйна „Не сме неутрални“, София, 7 април 2022 г., фотография Александър Николов

Нийл Фързюсън
Константин
Сигов

Джордж
Фригман
Стефан Куртоа
Яков Кротов
Анджей Сташук
Галина Сигорова
Бора Чосич

Втората студена война

Експерт по международни отношения и изследовател на империите, проф. Фърдюсн е един от проницателните тълкуватели на украинската война. Защо той смята, че трябва да има твърда реакция както срещу Владимир Путин, така и срещу Си Дзинпин? Интервю за сп. „Експрес“

От дълго време описвате завръщането на империите. Според вас моделът на Путин е не толкова Сталин, колкото Петър Велики. Наистина ли е така?

Владимир Путин съвсем не е марксист-ленинец. Не е необходимо да навлизаме дълбоко в анализа си на днешна Русия, за да проличи, че тази страна ни най-малко не е някакъв егалитарен рай за трудещите се. Идеологията на Владимир Путин е консервативна, православна и националистическа. През 2019 г. в интервю, дадено за „Файненшъл Таймс“, той заяви, че Петър Велики е неговият герой. Наскоро пък се позова на Екатерина II. Освен това Путин не може да прости на съветския режим, че е дал на Украйна статута на социалистическа република. Ето защо той по-скоро иска да възкреси царската империя, отколкото СССР.

Не е ли това някаква фантасмагория? Руската икономика е дори зад икономиките на Италия или Южна Корея. Страната е изправена и пред сериозен демографски проблем: през 2050 г. тя ще има 15 млн. души по-малко, отколкото е сега населението на Русия...

Струва ми се, че подценяваме Русия, концентрирайки се предимно върху

нейния брутен вътрешен продукт. Най-честата шега беше, че тази страна е една голяма бензиностанция. Ала ако превърнете природните ресурси в значителен военен капацитет, тогава ще разполагате със сериозна сила. И обратното, европейските държави разполагат със съществено богатство, но те не инвестират във военни разходи, нито в индустрията. Дори не въоръжихме Украйна, смятайки икономическите санкции за напълно достатъчни и че те ще сдържат Путин. Днес западните страни отчаяно се опитват да въоръжат Украйна, за да сдържи тя Путин. Но е доста късно! Тази война ни припомни, че силата не е само БВП. Владимир Путин прибегна до военна сила многократно. Сръчната употреба на социалните мрежи от страна на украинците ни кара да вярваме, че руснаците ще изгубят войната. Украинците се съпротивляват великолепно, но бяха завзети територии, а важни градове са под обсада. Възможно е тежките икономически санкции да принудят руснаците да подпишат споразумение. Но като цяло ние не проумяхме мотивацията на Путин и сериозно подценяхме капацитета на Русия. Да, руски танкове са унищожени, но руснаците имат още хиляди танкове. Да не забравяме, че съветската инвазия във Финландия през 1939 г. също започна като провал, но накрая СССР постигна целите си.

Някои смятат, че Украйна ще се превърне в Афганистан за Владимир Путин...

Можем да сравним двете войни, доколкото Западът тогава въоръжи мугжахидините, сражаващи се със съветските войски, което днес прави и в Украйна. Но този конфликт остави Афганистан в руини. Ако, подобно на мен, сте загрижени за Украйна, такъв сценарий е съвсем нежелан. Трябва да се постигне мирно споразумение. Трябва по интелигентен начин да окажем натиск върху руснаците, но също и върху украинците, които отказват каквито и да било отстъпки. Навярно

Разговор с проф. Нийл Фърдюсн

ще им се наложи да се откажат от Крим, както и от „републиките“ на Донецк и Луганск.

Би трябвало да сме осъзнали, че идеята за интегрирането на Украйна в НАТО се възприе много зле и това вкара украинците в най-лошата възможна ситуация. Казахме им, че на терория те могат да се присъединят към НАТО, но че на практика това едва ли ще се случи някога. Западът не гледаше много сериозно на това членство. В очите на Путин тази идея се възприе като западна агресия. В същото време ние не въоръжихме украинците, а пък след 2014 г. не наказахме достатъчно руснаците за това, че потъркаха международните правила. Така поставихме Украйна в много тежка ситуация, без да ѝ дадем средствата да се защитава. Най-голямата грешка на администрацията на Байдън беше, когато тя съобщи на Путин, че ако той нахлуе в Украйна, САЩ няма да се намесят и ще се ограничат с икономически санкции. Това не е особено страшна заплаха...

Защо сте толкова критичен към Джо Байдън?

Защото има отказ от действителността пред лицето на една толкова мащабна война, каквато не сме виждали отдавна, довела до огромна бежанска криза и сериозни икономически последици не само за Русия и Украйна, но и за целия свят. Можеше да се избегне тази ситуация, но това изискваше стратегия. Имаше две възможности. Или, както предложи Хенри Кисинджър през 2014 г., да се мисли за „неутрализират“ или „финландизация“ на Украйна, за да се избегне руската инвазия, щом



Бежанци от Украйна на граничния пункт Исакча, фотография Александър Николов

сме наясно, че няма да се сражаваме за тази страна. Или трябваше Украйна да се въоръжи достатъчно, за да може да се изправи срещу руската армия. Вместо това администрацията на Байдън забави доставките на оръжия, вдигна санкциите срещу газопровода „Северен поток 2“ и уведоми руснаците, че САЩ няма да защитават Украйна.

Съединените щати можеха да снабдят Украйна с изтребители, които да ѝ позволят да господства във въздушното пространство. Джо Байдън се заколеба дори когато трябваше да уведоми Путин, че ще има категоричен отговор, ако той реши да прибегне до атомното оръжие. Фрустрираща е гледката как американската администрация умножава грешките си и потапя Украйна в още по-голям хаос, докато жертвите се увеличават.

Преди няколко месеца определите ЕС като „антиимперия“. Как гледате днес на тези свои думи?

Видяхме по-значителна промяна за две седмици, отколкото за десетилетия,

и то най-вече в Германия. Немислимо беше Берлин да отдели 2% от своя БВП за въоръжение, докато Ангела Меркел е канцлер. Германия осъзна, че стратегията ѝ да засилва икономическите си връзки с Русия, е била всъщност провал.

Две неща обаче ме безпокоят. Първо, западното обществено мнение страда от дефицит на внимание. Един ден то се вълнува от положението на сирийските бежанци, а на другия ден се противопоставя на имиграцията, гласувайки за популистките партии. Видяхме го през 2015 г. отново в Германия. Колко ще трае вълната на симпатия към милионите украински бежанци? Преговорите за постигане на мирно споразумение ще надхвърлят един медиен цикъл. Безпокоя се да не би ентусиазмът към Украйна да се окаже временен.

Другото ми безпокойство е, че Европа продължава да бъде зависима от руските горива, подхранвайки по този начин руската военственост. Ясно е, че няма как да се сложи край на тази

зависимост от днес за утре. Извършихме голяма грешка, че не реагирахме остро веднага след програмната реч на Путин, произнесена на Мюнхенската конференция по сигурност през 2007 г., където той влезе в ролята на Майкъл Корлеоне в сферата на международните отношения. Бе лудост да останеш енергично зависим от побобен човек! Европейците ще бъдат силни спрямо Русия едва когато наложат ембарго на руския газ и петрол. Може би западното обществено мнение ще повлияе на своите лидери в тази посока. Би ми се искало да е така.

Сегашните икономически санкции не са ли достатъчни? Русия сякаш е на прага да изпадне в несъстоятелност по плащанията си...

Засега не личи санкциите да причиняват достатъчно болка, която да принуди руснаците към споразумение. Китай отказа да им продава части за самолетите, което означава, че икономическата им поддръжка ще бъде ограничена. Но дори руската икономика да е тежко ударена, Путин все още не изглежда склонен към мирно споразумение. Може да е въпрос на дни или седмици, защото Русия няма да издържи дълго.

В каква степен ядрената заплаха ви изглежда сериозна? Ситуацията сходна ли е с Кубинската криза?

През 1962 г. ракетите с ядрен носител са били насочени директно срещу Флорида. Мисля, че сегашната ситуация е по-сходна с войната „Йом Кипур“ през 1973 г. Тогава Кисинджър и други членове на Съвета за национална сигурност са оказали сериозен натиск, за да се уверят, че СССР няма да изпрати военни части, които да подпомогнат арабските държави в атаката им срещу Израел. И това е проработило. Днес положението е тъкмо обратното. Още щом Путин заплаши с употребата на ядрено оръжие, трябваше достатъчно категорично да му се заяви, че ще има съответен отговор. Мисля, че Путин блъфира с атомната бомба. Помислете си само как би могъл да я използва тактически срещу

Украйна, без да се дискредитира напълно, нали тъкмо той твърди, че иска да обедини руснаци и украинци, два исторически свързани народа?

Как виждате ролята на Китай? Пекин има ли планове да завладее Тайван?

Това е Втората студена война. Тя започна още през 2018 г., но не ѝ отдадохме необходимото значение. Разликата с Първата студена война е, че този път Китай е основният играч, а Русия е миноритарният съдружник. В Първата студена война Съединените щати се включиха бързо, за да възпрат комунистическата експанзия. Днес не виждаме толкова категорична реакция срещу китайските и руски агресии.

Допускам, че днес Си Дзинпин си казва, че Владимир Путин е подценил Украйна и е започнал войната неподготвен. В същото време г-н Си вижда, че не рискува нищо особено, ако нахлуе в Тайван. Съединените щати няма да се намесят, а икономическите санкции срещу Китай няма да проработят. Си Дзинпин няма да се откаже от Тайван, това е неговата цел, в името на която той продължи мандата си. Ето защо допускам, че е много вероятно да имаме „тайванска криза“, особено като виждаме как САЩ реагираха на инвазията в Украйна. Мислите ли наистина, че Вашингтон е готов да се ангажира в една война за Тайван? Струва ми се, че Китай е още по-склонен да действа тъкмо защото Джо Байдън е президент. И това е само един от фронтовете за САЩ. Да не забравяме Иран, който мина границите, наложени от споразумението през 2015 г. за ядрената му програма. Има множество „горещи досиета“ пред Джо Байдън.

Само преди няколко месеца вие твърдахте, че САЩ са в силна позиция в тази „Втора студена война“...

Смайващото е, че САЩ и техните западни съюзници все още държат най-добрите козове в ръцете

си. Те имат технологично и военно превъзходство. Освен това Китай е изправен пред сериозни предизвикателства. Растежът му се забавя сериозно, страната е изправена и пред огромен демографски проблем. Според едно проучване на „Лансет“ Китай ще изгуби половината от населението си до края на века. Ако Съединените щати използват предимствата си, победата им е сигурна. Смятам обаче, че те трябва да престанат да говорят за „Новата зелена сделка“ и да използват природния газ по по-прагматичен начин. САЩ разполагат с важни ресурси, които биха могли да помогнат на Европа да се освободи от руския газ за няколко години. Освен това западните нации умеят да привличат таланти, докато много „мозъци“ напуснаха Русия в последно време.

Ето защо всичко опира до това как тази нова студена война ще се проведе от администрацията на Байдън. В моята критика няма нищо партизанско. Бих написал същото и по времето на Тръмп, и по времето на Обама. Доналд Тръмп бе пример за тотално абсурдна политика срещу имиграцията, вместо да сложи акцента върху квалифицираната имиграция. Нека си спомним, че през 70-те години САЩ бяха в уязвима ситуация – силна инфлация, вълна от насилие в големите градове. И едва с появата на Роналд Рейгън Америка постигна предимство в конфронтацията си със СССР.

Виждаме, че либералните демократи си остават желан модел. Съседните на Русия страни искат да се присъединят към ЕС. Явно Владимир Путин не разполага с необходимите оръжия, за да ги удържи в прегръдката си...

Точно така. Наг 70% от украинците искаха да се присъединят към Европейския съюз. След руската инвазия техният брой е вече 100%. ЕС е много по-атрактивен модел, отколкото клептократията на Владимир Путин. През последните десетилетия Русия на Путин носи само икономически разочарования на гражданите си. Китай

Нийл Фъргюсън



Нийл Фъргюсън е роден през 1964 г. в Шотландия. Водещ британски историк и политически коментатор. Понастоящем е старши изследовател в Центъра за европейски изследвания в „Харвард“ и старши сътрудник в Института „Хувър“, Станфордски университет. Има изследвания върху икономическата и финансовата история, британския и американския империализъм. Сред най-известните му книги са: „Империата: как Великобритания сътвори съвременния свят“, „Пари и власт в модерния свят“ (на бълг. от изд. „Рива“), „Цивилизацията: Западът и останалият свят“, „Кули и площади: мрежи, йерархии и битката за глобалната власт“ и др. През 2004 г. списание *Time* го обявява за един от 100-те най-влиятелни хора в света. Негова съпруга е известната писателка от сомалийски произход Аян Хирси Али.

е държавата на надзора, докато Русия се придържа към „старата школа“ – авторитарна система, базираща се на полицейско насилие и на убийства. Това не са модели, които карат хората в чужбина да мечтаят за тях. Китайската система поне дава пример за удържането на COVID-19 чрез контролирането на населението. Западните държави никога не успяха да „изтръгнат“ вируса, може би с изключение на Нова Зеландия, защото не могат да ограничават индивидуалните свободи, което само по себе си е нещо добро.

Превод от френски Тони Николов

Да кажеш истината

Разговор с украинския философ Константин Сигов

„Единственият въпрос, който днес си струва да бъде зададен, е следният: дали сте „за“, или „против“ тази война? Ако не отговорим на този въпрос, мисленето се размива.“ Интервю пред сп. „Еспри“

Вие сте в Киев, избрахте да останете в Украйна. Какво се случи пред очите ви след 24 февруари?

Живея недалеч от Киев, близо до Вишгород. Жена ми и дъщеря ми се

не мога да му попреча, мога само да го подкрепям и да го презърна, преди да тръгне. За него, както и за мен, вътрешна необходимост е да се каже истината. Свидетели сме на истински престъпления срещу човечеството. Ние не браним кожата си, а отстояваме идеята за достойнство и свобода. Ако не го правим, съществуването ни няма да има никакъв смисъл.

Прекарахме много трудни дни. Всяка нощ имаше масирани бомбардировки. Тази седмица помогнахме на един от най-големите украински композитори, Валентин Силвестров, да напусне страната ни. След три дни той, който е на 84 години, можа да прекоси пеша полската граница. Ужасяващо е да видиш как този голям човек, гений

от нея и шестгодишната ѝ дъщеря. Синът ми се опита да заведе френски кореспонденти в това село, но не успя. Хора разказват как чеченските командоси, прочутите „кадировци“, хладнокръвно избиват мирни жители на улицата, понякога пред децата им. Истинско клане.

Както знаете, милиони хора напуснаха Украйна. Синът ми беше на гарата в Киев заедно с пресата, за да интервюират заминаващите на Запад. На гарата е имало хиляди хора, журналистите останали смаяни от солидарността между тях в тези тежки условия. Най-силно впечатляват лицата на децата, както и на възрастните хора – по тях най-добре се чете очакването, голямото очакване в живота.

Има го това очакване, но я има и съпротивата на един народ, достоен за възхищение. Каква е дълбоката мотивация на украинците?

Нашият народ се съпротивлява на проекта за възстановяване на Съветския съюз. Съюзът на съветските социалистически републики е бил създаден точно преди век – на 30 декември 1922 г. Путин иска да отбележи това събитие с голяма тържественост след няколко месеца. Атаката срещу Украйна съвсем не е случайна. Тя се вписва във възстановяването на този проект. А този проект е пълна дистопия. Надеждата, че можем да се освободим от страха и насилието на съветския режим, беше лайтмотив на движението за независимост на нашата страна след 1991 г. Две основни антропологически предпоставки мотивираха поведението ни през 1991 г.: желанието ни да скъсаме със страха и насилието и правото да казваме истината.

„Оранжевата революция“ в Киев през 2004 г. доведе до поражението на реваншисткия неосъветски дух, насочен срещу Украйна. Гражданският опит от следващото десетилетие



Бежанци от Украйна на граничния пункт Исакча, фотография Александър Николов

евакуираха от Киев заедно с трите ни котки. Реших да остана заедно със сина ми Роман, който е на 25 години, за да свидетелствам, да разказвам как живеем. Давам интервюта, описвам видяното. Роман говори осем езика, съпровожда чужди журналисти на място. Ходят на най-опасните точки, всеки ден рискува живота си. Но

в музиката, напуска Украйна под бомбите. Все още нямам новини от бивша моя студентка, блестящ учен, която се приюти в малко селце на десетина километра от Киев. Къщата ѝ е недалеч от хлебозавод, който е бил бомбардиран, тринайсет души са убити на място. Оттогава нямаме вести

прокара разграничителна линия между тези, които още бяха част от „съветския разказ“, и онези, които искаха „друг разказ“. „Поколението Майдан“ не само освободи Киев от неосъветското изкушение, но и изтръгна някои „постмодерни маски“, зад които се криеше архаичният тип на *homo sovieticus*. В края на 2013 г. и началото на 2014 г. се извърши решаващ преход между съветския човек и достойния човек, между *homo sovieticus* и *homo dignus*.

Днес народът ни е изцяло единен. Тази война надхвърля религиозните, езиковите, етническите и всякакви други различия. В съпротивата се включват както украински говорещите, така и руски говорещите, евреите или гърците, съпротивата е една и тя е срещу тиранията. Има хора, които гори без оръжие са спрели танковете, преминаващи през тяхното село. Цялото население показва невероятна храброст.

Съпротивяваме се заради нашето достойнство, но и заради достойнството на европейците. Борим се за „нашата и вашата свобода“, ако се позова на лозунга, който малка група дисиденти издига през 1968 г. на Червения площад, за да протестира срещу нахлуването на съветските танкове в Прага. Путин води война не само срещу Украйна, но и срещу европейската култура и срещу демокрацията. Той иска да унищожи европейския етос, съперничещ с неговата визия за света. Затворен от две години в бункера си, уединен в нарцисичната си глупост, той си мислеше, че ще превземе Киев за няколко дни и ще наложи режим от марионетки. Изобщо не си беше представял колко силна ще е украинската съпротива.

Русия ще загуби ли тази война?

В граждански и политически план Путин вече изгуби войната. Виждаме как неговите войници са объркани и деморализирани. Те си мислеха, че ще ги посрещнат с цветя, а не стана така. Някои дори не са знаели къде ги пращат, мислели са, че това е някаква

„специална операция“. Виждаме как телата на загиналите руски войници не се прибират, а се погребват в общи ями. Руската държава не прави нищо, за да върне тези тела на семействата им. Тя няма абсолютно никакъв респект към човешкия живот – без значение дали този живот е украински, руски или европейски. Това свидетелства за огромен цинизъм и невъобразима жестокост.

Агресорът няма да може да загържи страната ни, не може да я окупира, нито да бъде неин повелител. И тъй като се съпротивяваме, отговорът е все по-жесток. Градовете ни горят под руските бомби и снаряди. Но ние не изпадаме в паника, опитваме се да запазим хладнокръвие дори на прага на бездната. Путин няма граници, нито спиратки. Изложи при един инцидент в ядрена централа на радиоактивно облъчване както собствените си войници, така и украинското население. Затворил се е в тираничния си сапунен мехур. Мисля, че е парализиран от страх, независимо че експортира страх. Ето защо е развихрил пропагандната си машина, стиснал е в клещи медиите, загържа и елиминира всички, които не мислят като него, изцяло наложи диктатура в Русия.

Наивни ли бяхме всички ние, за да не забележим това по-рано?

Западът госта късно осъзна случващото се. И все пак немало хора от години биеха тревога за това какво представлява Путиновият режим. Дали войната, която преживяваме в момента, ще промени всичко това? Не знам. Тази седмица бях поканен да участвам по интернет в едно френско телевизионно предаване. Бях шокиран да се озова срещу събеседник, който не ме слушаше, а заимстваше аргументи от арсенала на Путиновата пропаганда, твърдейки, че Украйна е „изкуствена държава“. Имах чувството, че съм просто използван, защото моите думи биваха тутакси примесвани с цялата „руска салата“, оправдаваща агресията срещу моята страна. Тези хора мразят Европа. Боя

Константин Сигов



Константин Сигов (род. 1962 г.) е украински философ. Директор е на Центъра за европейски изследвания за еврипейската академия и главен редактор на списанието „Дух и Литера“. Бил е гост-професор в университети в Париж, Станфорд, Женева и Лувен. Автор на книгата „Детството в християнската традиция и съвременната култура“ (2012).

се, че тази отрова от години циркулира и във вашето общество.

Единственият въпрос, който днес си струва да бъде зададен, е следният: дали сте „за“, или „против“ тази война? Ако не отговорим на този въпрос, мисленето се размива. Всеки трябва да е в състояние да се позиционира. Индивидите, медиите, светът на културата и науката... Лесно е да се организира кръгли маси за Украйна, да се говори за мир, да се организира балетни спектакли и концерти, но трябва да си даваме сметка, че този прекрасен културен парад всъщност скрива агресията. Преди всичко друго всеки трябва ясно да отговори на въпроса за войната, който е и въпрос за индивидуалната отговорност, повдигнат навремето от Хана Арент. Войната, водена от Путин, не е само война срещу Украйна, а е война срещу цяла Европа. Всички ние се намираме на един и същи кораб. Изправени сме пред исторически обрат, трябва да защитим ценностите си, формулирани след Втората световна война. И тук всеки има своята отговорност. Не се страхувайте, съпротивявайте се там, където сте, всеки на мястото си. Нека се борим заедно.

Превод от френски Тони Николов

Защо Путин разигра ядрената карта

Геополитическият анализатор Джордж Фригман пред сп. „Експрес“

Какви основни уроци можем да извлечем от агресията срещу Украйна?

Първото е, че Русия бе силно надценена като световна сила. Знаехме, че икономиката ѝ далеч отстъпва на Южна Корея и дори Бразилия, но я смятахме за голяма военна сила. Вече сме наясно, че модернизацията на нейната армия е претърпяла частичен провал, защото е била зле планирана и още по-зле извършена. Не съм в състояние да оценя нито смелостта, нито качествата на руския войник на терен, но едно е сигурно: руското военно командване е некадърно.

Чрез избора си да започне битка на три фронта (на север, на изток и на юг в Украйна), руският генерален щаб произведе логистичен кошмар. Генералите не само, че не бяха способни да

съсредоточен върху украинската столица. Явно целта не е Киев. Няма ясно поставени отделни цели. Руснаците смятаха, че техният противник бързо ще капитулира поради страха, който те му вдъхнат. Във време на война е винаги опасно да се залъгваш по удобен начин.

А какъв е моралът на армиите?

Този на украинците изненада цял свят. Те са толкова мотивирани, че не е нужно да им се държат допълнителни речи, за да се повдигне духът им. Не знам как може да се прецени мотивацията на руснаците. В една добре организирана армия дисциплината е задължителна. В руската армия има очевиден комуникационен проблем между офицерите, сержантите и войниците, които водят битката на терен. В една армия е от значение офицерите да имат ясни идеи, за да нямат войниците ни най-малко съмнение каква е точно задачата, която трябва да изпълнят.

Запознавайки се с тактическите планове на своето командване, руските войници вероятно са изгубили доверието

Превземането на един град е същински кошмар. Ето защо американската армия винаги е избягвала да влиза в големите градове. В Париж през 1944 г. е имало сериозен натиск върху армията, за да се реши тя да влезе във френската столица. Като цяло, столиците и големите градове са последните места, към които се стреми една армия, а не първите.

Тогава ще изгуби ли Русия войната в Украйна?

Полските разузнавателни служби ми съобщиха, че руснаците вече са ангажирани 80% от своите сили в битката. Сега са принудени да прибъгват до сирийски подкрепления... Генералният щаб не е предвидил дори система за ротация на армейските части, така че уморените в сраженията войници да могат да си отгънат в тила. Снабдяването с провизии също става на случаен принцип. А зимата в Украйна приключи късно. С оглед на сегашната ситуация трудно бихме могли да си представим благоприятен изход за Русия. Освен ако Кремъл не разполага с резервни ресурси, за които ние не подготвяме. Или Путин не реши да издигне конфликта на ядрено равнище.

Когато човек ви слуша, направо изтръпва!

Тъкмо затова Путин разигра тази карта! Той иска да изплаши западното обществено мнение. Но не се безпокойте, няма да има ядрен конфликт. Ето как се стигна до тази хипотеза: Путин свиква генералите си и ги пита с какви възможности разполага. Те му отговарят: „Първата е да се изтеглим“. Нещо немислимо за Путин. Тогава генералите добавят: „Разбира се, винаги можем да използваме ядреното оръжие“. С което искат да му покажат, че няма груб сценарий, чрез който той може да се измъкне от този капан. Така след тези заседания в главата му засяда думата „ядрено оръжие“. Проблемът му е, че не може да го използва: военните няма да го оставят да го направи.

Знаете ли защо досега не е имало ядрен конфликт? Защото това е единственият вид война, в която онзи, който използва това оръжие, е сигурен, че ще

Джордж Фригман (род. 1949 г.) е американски политолог, основател и директор на частната информационно-аналитична компания „Стратфор“. Роден е в Унгария, в еврейско семейство, преживяло Холокоста. През 80-те години пише книги за глобалния военен баланс и ядрения паритет. На български език са преведени книгите му: „Буря преди затишието“, „Следващите 100 години“, „Следващите 10 години“, „Взривоопасните точки на Европа“.



комплектуват и изхранят тези три армии, но и самите войскови съединения не взаимодружат помежду си. Освен това руската армия така и не определи основната си цел. Киев? Ако беше така, би трябвало целият натиск да е

си в тях. Първото основно правило в един конфликт е войниците да избягват сраженията в градовете. В градска среда защитникът има солидно предимство: той контролира всички улици, всички покриви, всички прозорци.

изгуби живота си и ще избие близките си, децата си и внуците си, които обича. В другите видове война онези, които първи започват, изпращат семейства си на сигурно място. А тук това е невъзможно, защото всяка руска ядрена инициатива неминуемо ще повлече американския отговор. Ядрената война е единствената форма на война, в която агресорът е 100% уязвим. Дори да допуснем, че тази ненормална идея витае в главата на Путин и той реши да я превърне в действителност, винаги някой от върховното командване ще му заяви: „Искате да кажете, че ще трябва да убия децата и внуците си!“. По някакъв странен начин любовта към ближния е онова, което възпира ядрената война.

И ако допуснем, че всичко това все пак се случи, как ще действат Съединените щати?

Ако узнаем, че подобна възможност наистина се обмисля от Русия, ще вземем изпреварващи мерки. Ще действваме много бързо, в този случай най-добре се действа, ако се действа рано! Но пред руснаците стои допълнителен проблем: каква цел да изберат? В Украйна няма толкова очевидна цел – еквивалент на Пентагона във Вашингтон – където се намира американският генерален щаб. В Украйна няма *Schwerpunkt*, тоест основна цел. Ето проблем пред руснаците: напредват, но накъде? Според мен се въртят в кръг, чудейки се какво да превземат. Още повече че се сблъскват с децентрализирана „гериля“ без единно командване. При все това то пак е по-добре организирано, отколкото са си представяли руските генерали. И тъй, къде да атакуват? Няма отговор. Тогава руснаците се заеха с цивилното население, започнаха масови изстребления. И тук изниква друг проблем: така вместо да потушат съпротивата, те я засилват.

Американската позиция според мнозина е също разнопосочна. Съединените щати създават усещането за дистанцираност...

Това, което САЩ и НАТО правят заедно, е да продължат да вървяват украинската съпротива, която – повтарям



На граничния пункт Исакча, фотография Александър Николов

– е изключително мотивирана. Американците разполагат и с оръжие, чиято мощ все още е недооценена: колосалните икономически санкции. Благодарение на сътрудничеството с ЕС натискът върху Русия е огромен.

Поведението на Съединените щати е рационално. Те съзнават, че участието във война срещу Русия, на самата руска граница, би било лудост. А и логистиката е недостатъчна. Русия би имала предимството на терен, докато американската армия ще има проблем с отдалечеността си. Много по-лесно е да се доставя помощ на украинците, които имат чудесна пехота, да им се дава всичко, което им е необходимо.

Някои твърдят, че Украйна е минималната цел на Путин. Според тях планът му е далеч по-амбициозен: той иска да предефинира световния ред, обединявайки около себе си страни, които мразят Запада, като се започне с Китай.

Интересно разсъждение... което не отчита определени детайли. Китай е вече наясно, че Русия не е в състояние да превземе Украйна. Затова Пекин дискретно разговаря с Вашингтон, маркирайки публично да заявява онова, което

руснаците искат да чуят. Нека не забравяме, че китайската икономика зависи от американската икономика по отношение на износа си.

Нещо повече, Китай е слаб като военна сила. Мисли да нахлуе в Тайван, но по-скоро на гуми. Китайският флот е силно регулиран, а Тайван е на около 180 км от китайското крайбрежие. Освен това Китай не е военноморска сила. Не е воювал битка по море от 1895 г., от времето на китайско-японската война, която Китай губи. Китайската народноосвободителна армия е сухоземна сила, чиято цел е да удържа реда в страната (например срещу бунт на уйгурите).

Ето защо съюзът между Китай и Русия не променя нищо, особено след като Русия губи войната в Украйна. Китай няма видимо да изостави Русия и ще продължи да прави изявления в подкрепа към Москва. Но Китай се бои от евентуални американски икономически санкции, които биха могли да го дестабилизируют на национално ниво. Войната в Украйна е удобен повод и да се сложи край на американско-китайския конфликт, защото между двете страни има нещо, на което те особено държат: бизнеса.

Превод от френски Тони Николов

Стефан Куртоа

Как Путин изпадна в делириум

Войната, която Русия започна срещу Украйна, стъписа и смути повечето наблюдатели, които заповтаряха на воля: „Никога не съм си представял това“. След три месеца война, която трябваше да трае три дни, „невъобразимото“ си остава тайна. Да не би Владимир Путин наистина да е полудял? Като историк смятам, че сме изправени пред „психосоциален процес“ (взаимопроникване между психологията и

социалния живот), който води до логически делириум.

Става дума за симптоматично разстройство у диктаторите на XX век със силна идеологическа обремененост, като се започне с Ленин – основателя на първия тоталитарен режим в историята, създател на радикалната марксистка фантазмагория. Техните речи и тяхната политика изглеждат логични, ако под това се подразбира съответствие между средствата и политическите цели. И все пак техните цели произтичат не от лудостта, но от *делириума* според дефиницията на това понятие, дадена в речника „Робер“: „Психическо смущение у една личност, изгубила контакт с реалността, която възприема и твърди неща, несъответстващи на действителността или очевидността“. Лудостта и делириумът, термини, възприемани като синоними в разговорния език, са в действителност обаче твърде различни неща.

Владимир Путин е живял в съветския свят, великолепно описан от Джордж Оруел в прочутия му роман „1984“, където речта перманентно прекроява реалността. Масовият терор бива наричан „революционна справедливост“, диктатурата на пролетариата се превръща във „власт на работническата класа“, обскурантизмът е „социалистическа култура“, войната – *рех sovietica* (съветски мир). От шестнайсетгодишен Путин мечтае да стане част от КГБ, сетне бива взет на работа в тайните служби и обучаван за шпионин, научава се по методите, описани от Оруел, на

Повелителят на Кремъл не е луд, а самозаслепен, причините са от психосоциално естество, настоява известният френски историк, съставител на „Черната книга на комунизма“, в статията си във в. „Фигаро“

„двоемислието“ на личността, живееща в паралелна реалност. Така този човек, който, ако използваме едни думи на Жорж Брасенс, „не блести нито с вкус, нито с ум“, си устройва съществуването, радвайки се на щастие то да членува в Комунистическата партия, която ръководи втората световна свръхсила, и едновременно с това да работи в КГБ, въоръжената ръка на същата тази партия, която безнаказано упражнява терор. Нима Ленин не бе заявил, че „всеки добър комунист е добър чекист“?

За да придат сценария на двата си живота – на своето съветско и постсъветско съществуване – Путин се заема с изграждането на фантазмено идеологическо здание, центрирано върху неговите логически делириуми.

Скромният чекист Владимир Путин, привикнал с живота в света на „тоталитарното щастие“ (Бернар Брунето), изведнъж вижда как всичко това гръмва и отива по дяволите след падането на Берлинската стена през 1989 г. и още веднъж през 1991 г. с разпада на Съветския съюз. Защото неговият свят – външният (на шпионин в ГДР), но и вътрешният: усещането за чекисткото всемогъщество и за историческа легитимност на комунизма – изведнъж се разлетява на парчета и го оставя на произвола на съдбата.

За да придат сценария на двата си живота – на своето съветско и постсъветско съществуване – Владимир Путин се заема с изграждането на фантазмено идеологическо здание, центрирано върху неговите логически делириуми

Случайностите в живота – това, че е следвал в Ленинград, където негов преподавател по право е бил Анатолий Собчак, кмет на града след 1991 г., както и скритата, но съхранила се сила на КГБ му помагат да си намери работа, а след това дори да оглави ФСБ (Федералната служба за сигурност), което пък му открива пътя към бляскава кариера – към президентския пост в Русия. Психологическият травматизъм обаче си остава дълбок, явно причинявайки му силни страдания, за което той признава през 2005 г.: „Разпадат на СССР беше най-голямата геополитическа катастрофа на XX век“.

Всичко това явно е и негова лична катастрофа. Ето защо, за да съвмести своя съветски и постсъветски живот, Путин влиза в *процес на делириум*, дефиниран от Йожен Минковски (френски психиатър с руски корени, роден в Санкт Петербург през 1885 г.) по следния начин: „Специфичната форма на делириумната идея не е нищо друго освен опит на мисленето, останало си непроменено, да намери логическа връзка между различните сегменти на рушащата се цялост“.

За да се изплъзне от жестоката реалност, Путин се е заел да реконструира своя фантазмена цялост, базираща се върху три логически делириума.

Първият от тях е опитът да се възстанови геополитическото величие на Съветския съюз, основаващ се върху пълното отрицание на историческото поражение на комунизма, който през 1989 г. изгуби Студената война. Съответно през 1991 г. това доведе до пълен фалит на абсурдната система, отхвърляща частната собственост и основаваща се върху режима на масов терор, установен след 7 ноември 1917 г. Някоя от източноевропейските държави обаче, озовали се за цели десетилетия зад Желязната завеса, няма желание да се върне пак назад. За да легитимира проекта си, Путин изцяло заложи на победата на СССР срещу нацизма през 1945 г.,

като напълно „забрави“, че началото на Втората световна война стана възможно след пакта между Хитлер и Сталин, който унищожава съществуването на Полша (и на Западна Украйна), на балтийските държави и на румънска Бесарабия (Молдова).

Вторият делириум на Путин е изграден върху митологията за величието на руската царска империя, смесваща самодържавието с тоталитаризма. В това отношение той се обявява върху геополитиката, отстоявана от руските крайни националисти, обвързващи зоната на панславянското влияние – овехтяло, след като е бил установен принципът за самоопределение на народите през 1918 г. – с експанзионистичната визия за една Евразия (отхвърляна решително от европейците), както и с митологията за официозната Руска православна църква, която би трябвало да осигури единството на славяните, независимо че след 1929 г. тя е креатура на НКВД-КГБ.

Третият делириум препраща към фантазмите за единството на „братята“ или на „народите братя“, тоест на руснаци и украинци. Въпреки вековните си взаимоотношения с руснаците украинците бързо разбират (включително между 1917 г. и 1956 г.), че большевиките се стремят с всички средства – в това число и с прочутия геноцид чрез глад (Гладомора от 1933–1934 г.) – да им попречат да градят своя култура, нация и държава. Ето защо, след като през 1991 г. се сдобиха с независимостта, за която са мечтали от векове, украинците показаха, че в духа на традициите на свободното казачество, бунтуващо се срещу руските самодържци, те са силно привързани към своите свободи и към изграждането на правова държава.

Така Путин се самоотрови със своите три делириума, които го доведоха до извършването на непрости грешки: нито за миг той не допусна масовата въоръжена съпротива на

Стефан Куртоа



Стефан Куртоа (род. 1947 г.) е известен френски историк, професор в Католическия институт за висши изследвания и директор на сп. „Комунизъм“. Автор на множество публикации, сред които и съставената от него „Черна книга на комунизма“ (бълг. издание в два тома, 1997–2004). Сред последните му книги са: „Ленин, изобретателят на тоталитаризма“ (2017), както и „1939 г., съветско-нацистският пакт: началото на европейския разлом“ (2019).

украинския народ, единния отговор на Европейския съюз, почти пълното единодушие на Общото събрание на ООН срещу него, нито силата на американските санкции, които бяха наложени на Русия. По същия начин – макар и сравнението да не означава пълен знак на равенство между двете личности – Хитлер не бе в състояние да предвиди през септември 1939 г., че Франция и Великобритания ще му обявят война заради Полша, нито че Съединените щати ще влязат във войната, което се оказа фатално за нацистка Германия.

Изначалната идеологическа ненавист на Путин към демокрацията ще струва обаче твърде скъпо на Русия и сериозно ще накърни образа ѝ през целия XXI век. Марсел Пруст сякаш го е предвидил, когато е писал, че „фактите не проникват в свят, изцяло обитаван от нашите вярвания“.

Превод от френски Тони Николов

отец Яков Кротов

Панцинизъмът

Радио „Свобода“, със съкращения

„Америка видя врага и позна себе си в него“, писа Гидиън Роуз, дългогодишен редактор на сп. *Foreign Affairs*. Според него Путин се гържи като американците във войните през XXI век: самоуверено, разчитайки на бърз успех, на това, че ще бъдат посрещнати като освободители от Хюсеин, от талибаните, от халифата. А ги посрещнаха като врагове и те затънаха там. Впрочем така беше и във Виетнам. А също и в Северна Корея. Роуз отбелязва, че и САЩ твърде често са водили войни с лъжа и жестокост.

Има обаче две съществени разлики. Първо, Америка не е създавала империя. Всички разговори за американския империализъм са демагогия и измишлотици, рожба на най-обикновен антиамериканизъм. През 1916 г. Ленин нарича империализма висш стадий на капитализма. Както винаги, наполовина погрешно и наполовина проектирайки върху реалността собствения си грех. Тъкмо капитализмът приключва с империализма, сътворен от Асирия и фараоните, Александър Македонски и Рим, феодализма и британската аристокрация. При това капитализмът начева погребението на империализма именно през 1916 г. и след половин век големите империи се разпадат. Остават само империята, създадена от Ленин върху руините на Русия, и империята на Мао, издигната върху манджурските руини. Тези империи съвсем не са били, или по-точно не са капиталистически, а антикапиталистически, те са основани върху тоталния гържавен контрол над материята и духа.

Между другото, никак не е очевидно, че Владимир Путин е разчитал на блицкриг и на радостно посрещане. Той дори не е споменавал блицкриг. Опитът с нахлуването в Донбас показва ясно, че няма да е лесно. Оттук и ударът през Беларус и всичко останало.

А и да се ликува – гемец, аха, затънаха, изгубиха! – е съвсем прибързано. Второ, Америка бе искрена в своите речи за демокрацията и освобождението. Може би елитите хитруваха, но низините бяха напълно искрени. Американските елити хитруваха, за да предразположат избирателите. В Русия пък избирателят бе ликвидиран на 19 януари 1918 г., от този ден и до днес руският гражданин хитрува пред елита просто за да оцелее.

Руският цинизъм израства от тоталитаризма. Всъщност самият тоталитаризъм е циничен от момента на своето раждане: нито за миг младият Улянов не е възнамерявал да направи от пролетариата диктатор, а от готвачката – управител на гържавата. В ролята на диктатора той е виждал винаги и единствено себе си. Марксистките лозунги са само словесно прикритие. Вярно, Ленин е искрен в своя марксизъм, което не му пречи да го извърта и изкривява в полза на властополувието. Сталин пък изобщо не е искрен и това, изглежда, му помага в борбата за власт. В политиката той очевидно предпочита не марксизма, а доброто старо самодържавие, което реставрира лека-полека, още повече че ленинският тоталитаризъм си е чисто и просто романоовско самодържавие на куб.

След Сталин се възцарява това, което по време на застоя наричаха цинизъм-безразличие. Безразличието си е безразличие, а империята на Кремъл продължава да преследва своите и да завладява чуждите. Никой не вярва в никакви лозунги, а колкото го воюването, воюват и произвеждат всичко необходимо за войната – от снаряжи до уроци по начална военна подготовка. Всички войни, като започнем от нахлуването в Чехословакия през 1968 г. (което и досега не е осмислено от руснаците като агресивна война), са водени от хора без реални убеждения. Всички вопли за „разпадането на СССР“ са фалшиви, да не говорим за „дружбата между народите“.

Разликата между САЩ и Русия се обуславя от това, че Съединените щати са свободна, демократична страна, в която хората работят и гласуват свободно. Русия е тоталитарна гържава от 1918 г., а тоталитаризмът инфантилизира хората. Психиката им е дълбоко деформирана, при това не на нивото на генетиката, а поради нейното постоянно и всекидневно потискане. Най-малко чрез телевизията, а най-вече чрез всекидневните практики, когато в най-различни ситуации човек постоянно осъзнава, че е несвободен и няма правото да говори за това, че е опасно да го признае дори пред себе си. „1984“. Това дори не е психиката на дете, а психиката на бълнуващо дете, болно от грип. Тук не може да става дума за никаква последователност и самостоятелност. По това руснаците се отличават и от жителите на източните деспотии (Сирия, Пакистан, Либия). Деспотизмът не осакатява психиката така, както тоталитаризмът. Тъкмо това осакатяване обезсмисля всякакви социологически проучвания.

Цинизмът е средство за съхранение на отломките от личността в условията на тотална несвобода. На своята личност. Само на своята! Тук става ясно, че зверства могат да извършват не само идеите, но и безидеите фанатици. Най-важното нещо за циника е самосъхранението с цената на всичко. Привидно безсмислените убийства на цивилни украински граждани, като се започне от децата, имат много важно значение за убийците: те се застраховат. Както каза един кремълски пропагандатор още по време на Първата чеченска война: „Ами ако това дете израсне като моя отмъстител?“. Опожаряването на всичко не е тактика, а стратегия. „Ще убия всички, ще остана сам“ – гевизът на един от героите на руската „военна фантастика“ от 90-те.

На второ място за циника по важност е гаврата. Именно тя, а съвсем не имперските амбиции или национализмът

са същината на путинизма. Едва-едва Западът се обърна и започна да надушва идеологията на „руския свят“, но какво да погуши? Тя не струва нищо, това е идеологията на Потъмкин. Утре могат да я заменят с растафарианство, все едно, пак ще убиват и ще опожаряват. И ще се гаврят. Най-добра е шегичката на вожда: „Ние като мъченици ще отидем в рая, а те ще пукнат“. Забележете, че тук се осмива идеалът на ислямската свещена война, тук „мъчениците“ са шахида, а съвсем не православни светци. Вождът, разбира се, въобще не е мюсюлманин, но и православен не е. Той е никакъв. Панциник. Цар на циниците. А това, оказва се, е смъртоносно. Единствената утеха е, че циниците не се самоубиват, те затова и са станали циници, за да оцелеят. Второ място с право се присъжда на фразата: „За какво ни е светът, ако в него я няма Русия“. Това е подигравка с онези, които вярват в съществуването на всякакви „светове“, „Русии“ и „ние“. Същевременно Путин е абсолютно вменяем и рационален, само че това е рационалността на циника, а гаврата е неговото копито.

Панцинизмът и гаврата са дълбоко вкоренени у всички жители на Русия. Макар че за мнозинството цинизмът е по-близо до повърхността, както и подигравката. Има, разбира се, и искрени ентузиастични на правителствените лозунги, например при новината за смъртта на Брежнев мнозина ридяха искрено. Ала не са чак толкова много тези мнозина. Повечето се ядосват и на лозунгите, и на елита, и най-вече на себе си, че са попаднали в капана на несвободата. И колкото повече се ядосват, толкова повече озверяват. Така се завърта спиралата на безчовечността, която за обикновените хора е безсмислена.

Може би истинските поклонници на подигравателния цинизъм не са онези, които извършват зверства, а тези, които избягаха от Русия след дълги години вярна служба на циничния и гаврец се вожг. Защо избягаха? Изплашиха се, че ще бъдат съдени? Дай боже, макар че циникът би

предположил, че се страхуват от живот ала Северна Корея, без долари и почивки в чужбина, и може би тук циниците биха били прави. Въобще цинизмът е почти винаги прав и тъкмо в това „почти“ се крият човечността и разумността.

Какво да се прави? Да се погнусват призови, чиито първи поддръжници са знаменити политически бежанци? Да протестираш, за да успокоиш съвестта си, да докажеш, че не си отговорен, че „не цяла Русия“ и прочее благородни намерения? По време на война това е

явления, празни думи, празни и опасни поради пустотата си. Има човечество и хора.

Разумно и нравствено е едно: да не си циник в лагера на панцинизма. Да имаш идеали. Дали да проповядваш тези идеали? Ох... Зависи от обстоятелствата. Да живееш според идеалите е много по-убедително. Искаш опасности, риск, нагледност? Повярвайте, ако идеалите ви са достатъчно идеални, ще получите с лихва опасности, ще страдате преди смъртта, заветите на другаря Сухов и на Господ



Бежанци от Украйна, фотография Александър Николов

направо самоубийствено и абсолютно безполезно. Изключително интересна е тази постановка на въпроса: хората гледат на реалността като на компютърен модел. Те са свикнали да натискат клавишите, за да постигнат целта. Излязох на протест – натиснах клавиша, ура! Не, не „ура!“, а даже „ой!“. Но ти, все едно, няма да докажеш нищо, защото не можеш да докажеш нещо за несъществуващото, а „Русия“, „руснаците“ (както „Америка“ и „американците“) са несъществуващи

Иисус Христос са верни. По-добре е да страдаш, отколкото да измъчваш другите, няма съмнение, но нали има и голямо пространство между героизма и цинизма, между светостта и конформизма, между нетленния светец и изсушеното чирозче. Да откриеш това пространство (да го наречем условно пространство на Проповедта на планината), да живееш в него и да го разширяваш, така че да има достатъчно място за теб и за другите. „А розите? Розите ще пораснат сами!“

Анджеј Сташук и гр.

В астероидния пояс



Анджеј Сташук, фотография *Arek Markowicz*

Група полски писатели предупреждават още през 2014 г., че Путин ще започне война. Защо те осъзнават това, което мнозина на Запад не искаха да забележат?

Сп. „Шпиغل“ се среща с тези, които не хранят никакви илюзии за Русия

„Украйна – казва полският писател Анджеј Сташук – започва оттук.“ Той седи в своята затоплена кухня в едно село в Югоизточна Полша и поглежда през прозореца. Отвъд снега и гората, на два часа и половина път с кола е полско-украинската граница.

Дотам преди няколко дни е пътувал 61-годишният Анджеј Сташук, един от най-известните писатели в Полша. На пода в колата му се търкала празна кутия от „Рег Бул“, утре вечер

той отново потегля натам, за да помага. Ще занесе лекарства и храни и ще говеде хора. Предимно жени и деца. „Най-трудно е да се гледа как се сбогуват. Как мъжете поемат назад в пустошта, по осеяния с дупки асфалт.“ Картини, за които този мъж, известен със своето слово, всъщност не може да намери думи. Картини, които е видял да се появяват като неясни скици още преди осем години. Когато проехтяват първите изстрели на Майгана в Киев и в Донецк падат първите гранати, Сташук подписва отвореното писмо „От Данциг до Донецк, 1939–2014“.¹ С това писмо двайсет полски интелектуалци, сред тях и получила по-късно Нобелова награда Олга Токарчук, се обръщат към европейските лидери. Апелът, отправен към германците, към французите, към Европейския съюз, е публикуван в „Газета Виборча“, но също и в британския „Икономист“, френския „Монд“, немския „Велт“. Като вик за помощ. Едно от многото предупреждения за Путинова Русия, дошли от Източна Европа.

Поляците и украинците са обединени не само в опита, който имат с руското

имперско мислене и зверствата му, те споделят и обща история. Както всички отношения, и тя не е безпроблемна. Ала общото помежду им е причина предупрежденията на поляците за Путин отпреди години да звучат толкова силно. „Този, който продължи да прави *business as usual*, рискува смъртта на хиляди украинци и руснаци, „екзода“ на стотици хиляди бежанци, както и нови атаки на путинския империализъм срещу млади сържави.“

„Ето! – отвърща Сташук, когато му прочитаме тази част от писмото В кухнята на дома му. – Германците ни смятаха за русофоби. А ние през цялото време бяхме реалисти.“

Как да реагираме на това прозрение, че едните са имали право, а другите не са слушали внимателно, когато гнес бомбите изравняват със земята една страна? Какъв знак е това за отношенията между Германия и Източна Европа? Тръгнахме на път в търсене на отговори от писателите в Полша – Анджеј Сташук във Воловец, Шчепан Твардох в Гливице, Земовит Шчерек във Варшава и Жанна Слоньовска в Краков.

Домът на Сташук е във Воловец, където по-рано са живеели лемките, малцинство, което в Средновековието се заселва недалеч от Карпатите, чувства се отчасти принадлежно към Украйна, а след Втората световна война насилствено е заселено в Полската народна република. Югоизточна Полша, земята на лемките. Оттук започва Украйна.

Книгите на Сташук кръжат около това място, ала очертават на картата далеч по-широк кръг – навътре в Русия, но и по-нататък, към Германия. Написал е цяла книга за нея – „Дойчланд“, пропита с горчив хумор разплата със западния съсед.

Веднъж, разказва той, докато пътувал през Германия като „литературен гастарбайтер“ – подчертава със своя черен хумор двете думи – присъствал на едно свое четене, четенето на един

поляк в Германия. За музикален фон организаторите били поканили руски акордеонист. Анекдот, който показва равнодушието на германците към поляците. Вероятно и това, че когато става дума за Източна Европа, германците поглеждат първо към Русия.

В отвореното писмо на интелектуалците се говори и за комплекса за виновност на германците, останал от времето на войната, вина спрямо руснаците, която се изразява в близост. „Германците и руснаците, казва Сташук, това е садомазохиизъм.“ Отношение, изпълнено едновременно с удоволствие и болка.

„Западът няма представа от Изтока – казва той. – Тук, в тази част на света, от само себе си се разбира, че руснаците винаги идват. Те не могат да седят мирно.“

В заглавието на отвореното писмо е изписана годината, в която на 1 септември войските на Хитлер нападат Полша, докато британците и французите наблюдават. Годината, в която, на 23 август, външните министри на Германския райх и Съветския съюз – Рибентроп и Молотов, поделят Полша и за пореден път я изтриват от картата, след като през XVIII в. тя три пъти е разделяна между Прусия, Австрия и Русия. Путин му напомня на „зомби“, е казвал и преди Сташук. На оживял мъртвец.

Страхът на Полша от Русия е генетичен, продължава той. Страх, който се основава на опита. И като всички, с които се срещаме, Сташук говори за травма.

На запад пътят продължава през села, обезлюдени, потънали в снега, и градове като Горлице, където през Първата световна война се води битка между Русия, Германския райх и Австро-Унгария. Пейзажът постепенно изгубва своите хълмове, църквите изгубват православните си заоблени форми. „Гореща линия за украински граждани“, пише на една табела край аутобана за Краков. Вече няма сняг, само стуг. На хоризонта се виждат горносилезийските подедни кранове. Сякаш сме в друга страна.

Въпрос на морал

Тъмнината заплашва всеки момент да погълне една жена. Лицето ѝ все още се забелязва, тя сякаш се опитва да си поеме въздух. Картината виси в кабинета на писателя Щечан Твардох в Гливице. Тя е от един цикъл, който художникът е посветил на смъртта на майка си, казва Твардох на своя мек полски.

42-годишният автор е сред най-популярните в Полша, книгите му се продават в шестцифрени тиражи. Той пише на полски, но не се възприема като поляк. Гледа на себе си като на силезиец, пише за борбата за идентичност, за движението между културите и езиците, полски, немски, силезийски. Най-новият му роман „Покорство“ неотдавна беше издаден в превод на немски. Един от многото романи на Твардох, в които действието се развива на фона на война. На работната му маса е натрупан материал за нов роман: книги за болшеvizма и сталинизма, за ГУЛАГ и Сибир, за Русия.

Гливице, административен център в Горна Силезия, където на 31 август 1939 г. се провежда атаката срещу радиостанцията „Глайвиц“, послужила като претекст на Хитлер да нападне Полша, се намира в регион, който Твардох нарича своя родина. Там са живели прадедите му от 350 години насам и баба му, починала преди няколко години.

За нея си мислел той, когато преди няколко дни превозвал от границата до Силезия една 17-годишна украинка с пирсинги на лицето и боядисана в розово коса. Баба му била на 17, когато избягала от червеноармейците, изнасилили жените в селото на дедите на Твардох на 27 януари 1945 г., той знае датата наизуст. „Мислех си, че сега возя моята баба.“

През 2014 г. Твардох е сред подписалите отвореното писмо. Неотдавна той публикува есе във вестник „Велт“, което звучи като продължение на писмото. „Отдавна е време за признание“, се казва в есето. „Нашата политика спрямо Русия е била тотално погрешна. Прави са били Полша, Литва,

Латвия, Естония, Грузия, но не Германия и Франция.“

Днес той нарича политиката, която Германия води спрямо Русия след 2014 г., „неморална“, „дълбоко ирационална“. Когато разсъждава защо Западът не е чул предупрежденията, той използва два английски изрази. Първият е *victim blaming*. Западът е пренебрегвал предупрежденията на източноевропейците като преувеличени, съмнявал се е в тях, нямал вяра, така да се каже, на описанията на жертвата, вместо да насочи вниманието си към извършителя на престъплението. Вторият израз е *westsplainig* (западното обяснение). Начинът, по който на Запад си правят изводи за положението на Изток и не обръщат внимание на опита на засегнатите.

„Днес Киев – утре Рига, Варшава или Берлин.“ Това е заглавието на есето на Твардох във „Велт“. „Знам, че звучи като измислица, не е ли така? Руски танкове в Берлин.“ Наистина звучи като цитат от негов роман. „Ала забравиха ли берлинчани Стената?“



Земовит Щчерек, фотография Wikipedia

Юпитер изглеждаше по-важен

Дворецът на културата във Варшава е образ на Студената война от бетон. Преди е бил символ на руския империализъм настрел полската столица, днес свети в цветовете на украинската независимост. Историята има своите

иронични обрати. Синьо-жълтото в този ген се е проточило по улиците край Двореца на културата, показва се от прозорците на полската Централна банка... В синьо-жълто е боядисана стената на една сграда, синьо-жълто е знамето над входа на едно кафене, синьо-жълто е знамето над един бар, където се продава литовска лагер бира, фламандска червена бира, берлинска бяла бира – европейските бири под флага на Украйна, обединени в една варшавска кръчма, чийто праг току-що прекрива Земовит Шчерек.

43-годишният Шчерек е журналист, писател и активен в социалните медии интелектуалец. Пътванията му го водят из цяла Европа. През миналия месец е бил в Германия, Холандия, Монако, Италия, Румъния, последно в Сараево, преди да отпътува за Украйна. Романите му често са *road novels*. В един от тях – „Сегем. Книга на полските демони“, той описва през 2014 г. нападение на Путин над Полша. Наистина като *фейк нюз*, ала и като символ на изначален политически страх. В годината, когато излиза „Сегем“, Шчерек е на Майгана и лежи в окопите в Донецк. В същата година подписва отвореното писмо. И той е виждал задаващата се война, и той говори за реализъм и западни представи. Ала не гледа на германците като на народ, „разбиращ Путин“. Той познава добре съседите германци, има приятели и роднини там. За него са важни не упреците, а разбирателството.

Европейците, казва той, трябва да гледат на себе си по-скоро като на сбор от отделни части дори когато отделните части на пръв поглед изглеждат толкова различни. Шчерек има своя представа за Източна Европа. За него тя е „астероиден пояс“ между Юпитер (Русия) и Земята заедно с по-близките до Слънцето планети (Запада). Астероиден пояс, който се намира „помежду“, в непрекъснато напрежение. „Този астероиден пояс е моя родина.“

Възможно е заради разположението между Изтока и Запада, заради разгробената от немска гледна точка

структура на този астероиден пояс предупрежденията на източноевропейците относно Русия да не се чуват добре на Запад. Юпитер изглеждаше по-важен.

Новата Европа

На гарата в Краков доброволци раздават вода, ябълки и сангвичи, в един ъгъл е натрупана кучешка храна. Момиче гържи под лявата си мишница куче, а под дясната – плюшена играчка, провира се сред гъстата тълпа, хваща се за този, когото хареса. Момче се е облегло на една колона и играе някаква игра на телефона си. Хора клечат около зарядно устройство и зареждат телефоните си, без да откъсват поглед от дисплея. Това е Европа в 2022 г. Моментни снимки на огромното страдание в цветовете на всекидневие.

От войната зависи дали Жанна Слоновьовска (43 год.) ще намери спокойствие да чете книги и дори да пише. Точно сега не може да го направи. Чете новини от своите приятели и роднини, следи във Фейсбук как руски войници обстрелват Дома „Слово“ в Харков, историческо място, литературен център, символ на украинската идентичност. Идентичността на Слоновьовска се корени в междинността. Тя е родена в Украйна, в Лвив, който се е наричал също Лвов и Лемберг. Там тя е работила като журналистка за полско радио, украинска телевизия и за един руски вестник, после е дошла в Полша. Казва, че се чувства добре във всички тези езици. Не би се отказала от никої, би се чувствала незавършена. Всички са част от нейната идентичност.

Тя не е подписала писмото през 2014 г., по онова време още не е попаднала в светлината на прожекторите. Нейният дебютен роман, написан на полски, за съдбата на четири поколения украински жени, излиза една година по-късно.

Слоновьовска влиза в едно кафене встрани от площада в Краков. На входа му са оставени листовки на „Граждани на Краков за Украйна“, първото

изречение гласи: „Тук се намирате на сигурно място“. За разлика от останалите писатели Слоновьовска не е пътувала до границата. Тя помага на съгражданите си от Краков. „Границата – казва полско-украинската писателка – идва при мен.“

На рафтовете в кафенето са подгледени часовници. Един от тях показва пет часа, друг – пет и половина... трети е изгубил стрелките си. Спрелите часовници в краковското кафене се вписват добре в едно време, което мнозина, особено на Запад, само допреди няколко седмици биха сметнали за отминало.

Може би Западът не се е отнасял достатъчно сериозно към дълбокото усещане за заплаха в Украйна просто защото не е познавал страната? Пренебрежителният поглед към Изтока ѝ е известен и от Полша. Между двете световни войни поляците и украинците са живели заедно в една държава, Втората полска република. По време на Втората световна война Украинската въстаническа армия избива полско население. „Между Украйна и Полша все още съществуват много забранени зони“, е написала неотдавна Слоновьовска в есе за „Ню Йорк Таймс“.

Андрей Сташук казва в „Шпигел“ преди осем години: „Мнозина поляци възприемат украинците само като работници и чистачки“. И Жана Слоновьовска го знае. Ала днес нещо се променя. „Преди украинците бяха определяни негативно, с изрази като „селяни“ и „примитивни“, сега тези асоциации изчезват. На украинците се гледа като на братя, смели бойци, хора с достойнство.“

Ново време за украинците и поляците. Докато Русия се връща назад според Слоновьовска... Часовниците в краковското кафене вече са спрели.

**Със съкращения, превод от немски
Людмила Димова**

¹ Портал Култура, 5 септември 2014 г.

Галина Сидорова

Обикновен рашизъм

Рашизмът е нетърпимост. Към чуждото мнение, към чуждата култура. Той е презрение към общочовешките ценности под претекст за „особения“ руски път

Думата „рашизъм“ и нейното определение ги няма все още в речниците, но в бъдеще непременно ще се появят. Рашизмът е война. Престъпления срещу човечността. Опит за унищожаване на съседна държава. Милиони човешки трагедии и десетки хиляди съсипани животи – на войници, мирни граждани, жени, деца и старци. Руините на сражаващия се с последни сили Мариупол. Бомбардираните родилни дом, театър, училище по изкуствата... 19-годишните наборници, превърнати по волята на Владимир Путин в „ихтамнет“¹. Почти четири милиона украински бежанци, втурнали се към Европа.

Рашизмът е всепоглъщаща лъжа. Изречена от устата на външния министър Сергей Лавров: „Планираме ли да нападнем други страни? Не планираме да нападнем други страни. Ние и Украйна не сме нападнали...“ Лъжа, за да оправдаеш престъплението.

Рашизмът е катастрофа на политическата система. Цинично зануляване на Конституцията, демонстративно погазване на човешките права. Липса на свободни избори. Неправомерни закони. Джебен парламент, превърнат в придатък на диктатурата за одобряване на спусканите от президентската администрация указания. Системни „арести“ и прогонване от страната на опозиционери, активисти и независими журналисти. Разпасани спецслужби и откъснал се от гражданите диктатор, заобиколен от опричниците си. Пълнен разрыв на „елита“ с народа, на „върховете“ с „низините“ посредством тъпата и нагла пропаганда от всяка телевизионна бухалка.

Рашизмът е смърт на икономиката.

Изключване на страната от световната икономическа и финансова система. Дългогодишна корупция на путинското обкръжение. Връщане на дефицита на лекарства, грехи, битова техника. Спиране на предприятията. Безработица. Превръщане на рублията в хартийка.

Рашизмът е възпроизводство на страха и омразата, призив за гражданска война. Насъскване на „свои“ срещу „чужди“. Разделяне на обществото на „национални прегателни“, осмелили се да имат собствено мнение, и национални патриоти, осмелили се да приемат мнението на началството. Призив на президента за справяне с първите и баламосване на вторите.

Рашизмът е театър на абсурда, в който натрупалото милиарди обкръжение на диктатора, сковано от страх, се тълпи до последно около него, преди да направи групов скок в небитието.

Рашизмът е нетърпимост. Към чуждото мнение, към чуждата култура. Той е презрение към общочовешките ценности под претекст за „особения“ руски път. И шпиономания. Разкъсване на научните и културните връзки с останалите страни. Обсебеност от козните на Запада, който уж спи, а гледа как да унищожи Русия.

Рашизмът е пренаписване на историята в унисон с идеите на диктатора. Училищни учебници, в които на украинците е отказано правото на собствена държава, а Русия е обкръжена от врагове.

Рашизмът е безсмислената тълпа на стадион „Лужники“, приветстваща

лидера си с викове и подсвирквания. Рашизмът е, когато хората престанат да бъдат граждани и се отучат да мислят, а доносничеството се превръща в начин на живот и средство за печалба.

Рашизмът е буквата Z, превърната поради недомислието на путинските пропагандисти в символ на тази гнусна „спецоперация“. Достатъчно е да погледнете в книгите, за да разберете, че по време на Втората световна война в някои концлагери с буквата Z са обозначавали циганите (от нем. *Zigeuner*). Че тъкмо Z се мъдри на сградата в Заксенхаузен, оборудвана от нацистите със специално устройство за масови убийства с изстрели в тила, крематориум с четири пещи и газова камера.

Рашизмът, наложен от Путин на собствената му страна, под „свърхзвучието“ на взривяващите се „строгий по план“ ракети на чужда земя, не е за живота. Той е за смъртта. Смъртта на хиляди войници. Смъртта на политическите опоненти. Смъртта на живата мисъл. Смъртта на бъдещето за милиони руснаци.

Галина Сидорова е московски журналист и външнополитически коментатор. Текстът е от сайта на радио „Свобода“, със съкращения

Превод от руски Димитрина Чернева

¹ Ихтамнет (от *их там нет*) – руски неологизъм, обозначаващ упоритата лъжа на руските власти, че няма руско военно присъствие в Крим и Източна Украйна. *Б.пр.*

Бора Чосич

Необяснимата любов на сърбите

В Сърбия и Русия е жив комплексът на великите сили, който отдавна е скъсал с настоящето

Независимо от лошия опит, в Сърбия съществува силно съчувствие към Русия и нейните хора. През XIX в., когато сръбският народ се надига срещу турските окупатори, негови представители лично се обръщат към Москва и молят за военна помощ, но не я получават. Това се повтаря и през Втората световна война, когато партизаните дълги нощи очакват подобна помощ, ала съветските самолети така и не пристигат. Тези епизоди са

Писателят Бора Чосич е роден в Загреб през 1932 г., израства в Белград. За романа си „Ролята на моя род в световната революция“ през 1969 г. получава *НИН-овата награда*. През 1992 г. напуска Сърбия в знак на протест срещу режима на Милошевич. Живее в хърватския град Ровин и в Берлин. В превод на български е издадена книгата му „Пътят към Аляска“ („Парадокс“).

забравени след победата над фашизма, ала още през 1948 г. с конфликта между Тито и Сталин всичко запличва на отношенията, които до преди месеци властваха на украинската граница. Цяло чудо е, че тогава не се стига до окупацията на Югославия.

Въпреки всичко сърбите обичат руснаците, не се знае защо. Те не правят разлика между съветските войници, които след като освободили Белград през 1944 г., смъквали часовниците от ръцете на жителите, и бежанците от революцията на Ленин през 1917 г.

Сякаш „белите“ и „червените“ за сърбите са едни и същи, нали са руснаци!

Много поколения у нас са възпитавани в традицията на Айзенщайн и Маяковски, а царският генерал Врангел е погребан в Белград. В моето детство, между двете световни войни, града населяваха емигрирали балерини, избягали театрални режисьори, художници, инженери. Майка ми общуваше с преселниците се гама, които ни учеха как да пием чай от чинийка и как можем да направим нашите стаи приятни по руски, осветени с помощта на абажури.

Какво ли само не знаеха тези странни хора, чийто език приличаше на нашия, но беше по-мек. На мен самия ми се струваше в ранната ми младост, че да си руснак е равнозначно на определена професия, на занаят. Не съм сигурен дали нашата обща религия – православие, играеше решаваща роля. Същност сърбите не бяха ограничени като своите католически съседни католяци, в тяхната вяра се усещаше изначален езически полъх.

Ала сърбите са ирационален народ, както никои друг. Тяхната хайдушка кръв, двусмисленото им поведение, наследено от дългата турска окупация, тяхната безспорна юнащина, както и язвителният им хумор – всичко това предизвиква в този народ много неясноти, импулсивни действия, които често му вредят, но все едно.

Нали в амбивалентния Белград преди сто години е възникнало сюрреалистичното движение, едно от най-известните в света. То най-точно описва духа и менталните качества на сърбите – на ръба на реалното. Днешното правителство осъжда на гуми нападенията на Путин над Украйна, ала хората на улицата, на пазара и в своите домове в голямото си мнозинство подкрепят с цялото си сърце същите тези руснаци с техните танкове и установки.

Сръбският дух е обременен от фрустрацията, причинена от вековете под чужда власт, и докато груги са поемали към всеобща европеизация, сърбите заимствали от турските завоеватели единствено използването на банята. А това, което гнес мисли Путин, че украинци няма, защото те всъщност били руснаци, го мислят и сърбите – хърватите били само преоблечени сърби. Ето общото между един малък и един голям народ. Впрочем цялото семейство на бившия сръбски диктатор Милошевич намери убежище зад кулите на Кремъл. Там някъде се крие и главнокомандващият на армията, започнала преди 30 години кървавата война на Балканите... Тъкмо в този момент един световно-известен сръбски режисьор поема ръководството на Централния академичен театър на агресивната руска армия. Сърбите вероятно щяха да се съединят с матушка Русия, ако от нея не ги деляше Румъния, а сега им пречи и Украйна.

Зная, че в Сърбия има и хора с груги възгледи. Ала все пак големината на мозъка в човешката глава е трагично незначителна в сравнение с тялото. На един сръбски циник вероятно би му хрумвало, че тази опасна война е вътрешен проблем на бившия съветски райх, а останалата част на Европа няма основания да се притеснява...

Големият руски поет и певец Булат Окуджава излага своята истина в едно слабо известно писмо до хърватския писател Предраг Матвеевич: „В Русия никога не е съществувала институцията на демокрацията. В Русия никога не е съществувала институцията на свободата. В Русия никога не се е зачитала човешката личност. В Русия никога не се е спазвал законът“. В тази страна винаги са властвали нечистите сили, описани от Достоевски, злите духове, бесовете. Може ли това горчиво познание да охладу сръбските луду глави?

Със съкращения, превод от немски Людмила Димова

интервью

Е



Н

Т

Р

В

„Черният монах“, постановка на Кирил
Серебрянников в Таля Театер, Хамбург,
фотография *Krafft Angerer*

И

Иглика
Трифенова
Росен Захариев-
Роко
Велика Прахова
Сергей Йолкин
Кирил
Серебрянников

О

Защото сме такива



„Прокурорът, защитникът, бащата и неговият син“, 2015 г., реж. Иглика Трифонова

Иглика, бяхте председател на журито на тазгодишния София Филм Фест – какви са изводите ви за филмите от състезателната програма? Има ли нови тенденции?

Сравнявам с други фестивали и за мен това беше едно наистина добро издanie на София Филм Фест. Селектирани бяха стойностни заглавия, които биха правили чест на всеки добър фестивал. Разбира се, за мен голямото вълнение бяха новите български филми в конкурса, на две талантиливи момчета, идващи от документално-то кино – „Януари“ на Андрей Паунов и „Смирнен“ на Светослав Драганов.

Впрочем винаги е интересно да обсъждаш с колегите от журито българските продукции в контекста на всички останали. Щастлива бях, че нашите филми стояха убедително. Не бива да забравяме, че състезанието е за първи и втори филми, тоест зората на авторството. Но полският „Соната“ на Бартош Блашке, който получи Голямата награда, беше удивително зрял дебют. Режисьорът е имал пълна яснота с каква трудна тема се захваща и е заснел филма си

с впечатляваща съпричастност и любов към истински страдащия си герой. За мен беше много интересен и „Липсващият режисьор“ на Арванг Даштарей – нетипичен ирански филм, заснет в един кадър. Смело и трудно решение. Впечатляваща форма, но не за сметка на съдържанието. И да, фестивалът си беше събитие, защото през последните години у нас добротото европейско и независимо кино почти няма разпространение, може да се види само на София Филм Фест и на „Киномания“.

Освен в конкурса имаше и множество други нови български заглавия, игрални и документални, в различните програми – на фона на нулевата като финансиране 2021 г. За какво е индикацията това?

Нека не забравяме, че те са започнати в предишни години, когато Националният филмов център (НФЦ) все пак функционираше. А за какво са индикацията? Напук на липсата на национална стратегия за култура, българското кино е много живо. И няма да е изхвърляне, нито спекулация, като кажа, че то е едно от най-добрите неща,

„Мижитурстването стана наша философия, а безобразията, които се сътвориха чисто политически у нас, са трудни за обяснение на хора в Европа“, казва режисьорката Иглика Трифонова пред Виолета Цветкова

които се случват на нашата държава. Кое друго стои стабилно и убедително в конкурентна среда в Европа така, както го прави филмовото ни изкуство? Нашите филми правят впечатление и са добре приети на важни световни фестивали. Да, знам че маса хора искат *Оскар* или *Златна палма* и нищо по-малко, но знам също, че по-голяма част от тези хора не стъпват на кино и въобще не се интересуват от българска култура. Един тъжен парадокс, който е знак за духовния хаос, в който живеем... И тъй като спомнахме полския филм, всички знаем през какво мина Полша, за да запази демокрацията си! Нация, гала жертви в толкова много посоки, но винаги движена от ясното познание за това към какво се стреми и къде иска да бъде.

Преживявала съм истинска радост, когато български филм се превърне в събитие на някой фестивал. Виждам как това моментално носи добър имидж за България. Но тук политиките, хората, които вземат важните решения за развитието на културата ни, не знаят това и въобще не ги интересува. У нас отношението към културата е... безобразно. Това е истината. И това е голям проблем за нацията ни, за изборите, които правим, и за посоката, която искаме да следваме.

Тоест проблемите покрай Закона за филмовата индустрия и

Правилника за неговото прилагане са политически въпрос?

Да, това изобщо не е проблем на гилдията, а е политически въпрос. Политиците обикнаха мантрата: „Ами вие не знаете какво искате; вземете, че се разберете“. Това им е удобно, така избягват необходимостта да вникнат в проблемите и да ги решат. Искам внятно да им кажа: Господа, на един автор не му е работа да се споразумява. Авторите по природа и по философия са много различни хора и това е важно за процеса на творчеството. Просто трябва да има функциониращ закон. Политиците през последните двадесет години са длъжници на българската култура, а тези от ГЕРБ малко преди да паднат от власт, направо се изгавриха със ЗФИ, затова сега не ме трогват воплите им за справедливост.

Да сме коректни докрай – президентът Радев можеше да наложи вето, но не го направи...

Точно така. Не го направи, въпреки че получи писмо, подписано от всички възможни имена в българската култура, не само в киното. Беше истинско обединение. За нас е ясно какво се случи – натиск на Американското посолство в защита на американското кино. Съзнавам, че е сериозно политическото притискане, но тук беше направено провинциално, в най-лошия смисъл на думата. В Европа това се случва по друг начин. Елегантно. Затова човек, който се занимава с изкуство у нас и вижда какво се прави с

По време на снимките на „Прокурорът...“



неговия закон, трудно може да повярва на начина, по който се приемат останалите закони. Разочарованието е огромно.

Проблемът си тлее, но все пак – има нов директор на НФЦ, предстои сесия за държавни субсидии, какво се случва?



„Писмо до Америка“, 2001 г., реж. Иглика Трифонова

Какво се случва! В бързината Законът и Правилникът са така приети, че не могат да обслужват дори хората, за чиито интереси са приети. Толкова е некадърен юридически ЗФИ, че не може да функционира. Ето, сега работя по проект, който ще е копродукция с Нидерландия и Румъния. Не можем да обясним на копродукцентите си каква е ситуацията в България и защо не може да функционира законът ни. Те се чудят как изобщо правим кино, как съществуваме. Безобразията, които се сътвориха чисто политически, са трудни за обяснение на човек в Европа.

Европа не разбира и позицията ни за нападението на Русия срещу

Украйна – защо сме такива според вас?

Болезнено е това за мен. Много болезнено. Знаем си кривиците, виждаме си проблемите, гайлетата, но сега, покрай войната в Украйна, те сякаш стават по-видими, по-съществени. Не спирам да мисля за това...

Написахте отворено писмо до Костадин Костадинов с думите: „Господине, спрете да крещите!“ Като че ли беше послание към всички, които си позволяват да защитават агресора.

Имах и това наум. Войната едва беше започнала и няхах представа колко дълбоки са проблемите. Искях да се чуе друг глас и знам, че бях права, защото десетки хиляди хора прочетоха писмото и го коментираха. Така разбрах за колко много хора е било важно, че някой го е написал. По повод на това писмо разбрах колко големи са страховете у нас и колко ни объркват те.

А упречи получихте ли?

Преки – не, но непознати ми погвикваха на улицата. Не ми се е случило нищо, което не съм очаквала или с което не бих могла да се справя, но... страшно е. За мен като че ли не са толкова страшни полюсите в обществото, а латентното мнозинство, за което бих казала, че се снишава, гържи се двучино, неискрено, хитрува на дребно. Това не носи нищо добро. Ама нищо! Ако по друг повод можем да разсъждаваме за плюсове и минуси, то в този случай е кристално ясно – нищо добро няма да произлезе. В никаква посока.



Красимир Доков в „Прокурорът, защитникът, бащата и неговият син“

След изминалите месеци от началото на войната започвам да си обяснявам защо нищо не ни се получава: защото сме такива! Защото мижтурстваме. Защото това е нещо като наша философия. Какво ли не премислих през този месец и на първо място отношението ни към нашата собствена история; как е трябвало да се гордеем с неща, които на фона на огромни събития изглеждат малки, но те са нашите големи събития – говоря за опълчението ни, за младите момчета, извършили Съединението, все събития, които са ни превърнали в държава... Трябва да се гордеем, но не знам защо все предпочитаме някой да ни спасява и да сме му вечно благодарни, въпреки че го е направил заради собствените си политически интереси и независимо от последващите му действия...

Вашият филм „Прокурорът, защитникът, бащата и неговият

син“ беше в програмата „Жените в киното“ на София Филм Фест – чува ли се техният глас?

За мен това е противоречива тема. Първо, защото израснах, във всички смисли на тази дума, с моите колеги момчета. Спомням си една конференция преди години в Аржентина, на която бяха поканени предимно американски режисьорки – там много се борят за правата си, а аз не го схващам така. Затова те бяха шокирани, когато на загаден ми въпрос отговорих, че за мен е важно, когато надписите изтекат, никои да не може да каже на жена или на мъж е този филм. Заваляха погвъпроси: ама женската чувствителност, ама ако ние се правим на мъже...

Спомням си и друго. Покрай пътуванията ми с „Писмо до Америка“ различни критици ме питаха защо разказвам историята през двамата герои мъже. Накараха ме да се замисля. За мен подобен въпрос изобщо не беше стоял, просто истинската история, върху която стъпвах, беше с мъже и така направих филма. Може да звучи наивно, но винаги съм имала свободата да разказвам и през жени, и през мъже, както го чувствам. И честно казано, мисля, че има нещо снизходително в мнението: „Филмът като за жена е много добър“. Освен това светът по естествен начин се променя. Жените стъпват много здраво в киното, филмът, който получи първия *Oscar* за жена режисьор, „Войната е опият“ на Катрин Бигълоу, беше убийствено мъжки. Не съм много за тия разделения, не се схващам така.

„Прокурорът...“ е за военно престъпление, подобно на извършването в Украйна. Със сигурност и след тази война ще се направят филми – трябва ли да се случи трагедия, за да има след нея и изкуство?

Много тежък въпрос. Това, което научих с моя предишен филм, е, че преди война хората никак не са готови да говорят за война. Преди десетина години на мен ми се струваше важно да направя „Прокурорът...“, защото механизмите, по които се беше случила

трагедията в Босна, много приличат на начина, по който ние тук живеем, исторически и като манталитет. И от това, заради което са гадени толкова жертви, да извлечем смисъла за себе си. Но знаете ли – от местата, на които показах филма, България може би беше страната с най-малък интерес към този разговор. Колкото до сегашната война и киното, нека не звучи цинично, но това е такава брутална драматургия, каквато човешкият мозък не може да измисли. И да, ще има филми след това. Но напоследък не спирам да мисля и за факта, че най-дълбоките филми, най-философските филми за войната са направени от руски режисьори. И какво от това?

Тези дни си задавам тежки въпроси, в които се питам докъде може да стигне силата на нашето изкуство, може ли да предотврати трагедии? Свидетели сме на безумно силни събития, сякаш през лупа се появяват големи, важни истини и не можеш да ги скриеш, не можеш да спекулираш. Налага се да мислиш и докъдето ти е гадено, да си гадеш сметка за тях.

За мен работата ми по „Прокурорът...“ беше от огромно значение, защото, когато се заровиш в престъплението и наказанието във високите смисъл, ти научаваш за себе си разни неща, важни за мисленето и за смиренето ти, за това как продължаваш нататък. Честно казано, сега гледам на войната в Украйна почти като професионалист. Още в първите дни, когато хора по студиата казваха: „Добре, има ли значение как наричаме това“, аз знаех, че назоваването има огромно значение, защото десет години се занимавах с начина, по който функционира Международният трибунал. Знаем как самият той се препъна в доказването, че събитията в Босна са били геноцид. Има няколко степени – военна операция, война, геноцид, но това са и много прецизни юридически термини. И тъй като знаех го болка как е тръгнало всичко в Босна и през какво е минало, бях убедена, че един ден ще намерят убити хора по улиците в Украйна. Беше вън от съмнение, защото „военните

операции“ започват така, но завършват със зверства и те са част от човешката страна на войната. Защото руските войници там около месец могат да функционират относително нормално, а след това изпадат в състояние, по-близко до животинското. Покрай „Прокурорът...“ прочетох различни свидетелства и знаех, че те ще стреснат всеки човек.

Това са другите измерения на войната. И хората, които подкрепят Путин, не могат да ме убедят, че ще пострелят малко, какво толкова, едни сгради, а после войната ще свърши, всичко ще се възстанови... Никога не е така! Да не говорим, че една война се развива по определени закони, а тази се води безобразно. Не мога да простя на човека, който започна войната, че преди това лъжеше, че си изтегля войските. И бих искала да попитам поддръжниците му: ако той е убеден в това, което прави, защо не го показва на народа си по телевизията такава, каквото е?

Има един термин в международното право и Трибуналят оперира с него, нарича се „по законите и традициите на войната“. Той се дооформя в Първата световна война, между мъжете, които я водят, има правила, нещо като воинско кавалерство; една война може да започне само ако я обявиш официално; гражданите не могат да бъдат нападани; коридори за гражданите трябва да се осигуряват; една война завършва, когато се обяви за завършила... Във войната на Путин се нарушава всичко, до което човечеството, водейки войни през вековете, е стигнало, до някакво хуманно споразумение. И това е чудовищно!

Руски интелектуалци се обявиха против войната, но не и Никита Михалков. Той, православният, християнинът...

Голяма тема! И ми е болно, че съм се срещала с него по фестивали, на които той откровено е гържал националистически речи, но не съм му задавала важен въпрос. Беше през 90-те, един колега се върна от фестивал в Щатите, където се запознал с Михалков,

към когото, като безкрайно обаятелен човек, имаше нещо като култ. Там той гържал реч за новата ера на мира, как ще живеем заедно и т.н. Няколко седмици по-късно аз бях на фестивал в Русия, на който същият Никита Михалков гържа абсолютно националистическа реч. Точно там е трябвало по елегантен начин да го попитам кога казва истината – в САЩ ли, защото моят колега го беше записал на диктофон и съм го слушала с вълнение, или в Русия? Но се смутих, а вероятно и от липса на самочувствие не го направих. Най-малкото е трябвало да стана и да попитам кога казва истината, пък да става каквото ще. Не съм го направила и сега съжалявам.

А това с православието е такава спекула, такава неискреност от негова страна, че вече си мисля, че е само алиби за великите панславянски идеи. В Русия страшно се манипулира малкият човек. А религията се използва в руската военната доктрина в степен, в която не съм чувала никъде другаде в християнския свят да се случва.

Следващият ви филм ще е по романа „Калуния-Каля“ – докъде стигнахте?

Спечелихме субсидия от НФЦ, както и от Нидерландския филмов фонд. Това ще бъде четвърти наш филм с продуцентката Петра Худингс. Истината е, че имахме съмнения дали проектът ни по „Калуния-Каля“ на Георги Божинов изобщо ще мине там, защото историята е много българска. И фактът, че се случи, ни дава кураж. Защото това е износ на българска култура. Петра е жената, без която и „Писмо до Америка“ нямаше да го има, а той също е много българска история. Другите ни съвместни филми имаха своето място в Европа, особено „Прокурорът...“, но в „Калуния-Каля“ – много е странно, защото беше преди трагедията в Украйна – холандците откриха „зрънце то на войната“, врагуването, намериха общочовешки проблем, какъвто са религиозните войни. Бяхме безумно щастливи и схващаме отношението им към проекта като кураж, че от нашата българска история може да

Иглика Трифонова



Иглика Трифонова получи почетното отличие на 26-ия София Филм Фест – Наградата на София за принос към българското кино. Тя завършва кино- и ТВ режисура в класа на Георги Дюлгерев през 1982 г. Кариерата ѝ започва с документални филми („Лето господине 1990“, „Възможни разстояния“, „Разкази за убийства“, „По пътя“). След дебюта ѝ в игралното кино с „Писмо до Америка“ тя се утвърди като един от водещите съвременни български кинорежисьори със следващите си филми „Разследване“, „Прокурорът, защитникът, бащата и неговият син“ и „Асансьор за пациенти“.

произлезе нещо, което да се гледа по света.

Какви са реалните перспективи?

Чакаме сесия на „Евроимаж“, в БНТ също ще кандидатстваме за субсидия. Труден проект е този филм, много е скъп и искаме да го направим по най-добрия начин. Да съсипем такъв великолепно написан роман не е вариант. Отговорно е, защото е добра литература, а добрата литература е пълна с контексти, с натрупвания... Помня как една от гъщерите на писателя, Милка Рускова, реагира на първото ми ентусиазирано обаждане, след като бях прочела едва една трета от романа. Изслуша ме и каза: „Ама чакайте, прочетете го до края!“. Беше права. Наистина се уплаших, много, много сложен роман. Ох, надявам се да се справим.

Къщата на Вдъхновението

**С музиканта
Росен
Захариев-Роко
и скулпторката
Велика Прахова
разговаря
Марта Монева**

Как се намерихте?

Росен: Бе така нареченото „случайно“ – на морето, на „Кораба“ на Синеморец, на концерт на една от моите групи *metaforma*. Аз веднага я забелязах и ѝ се представих, а тя каза: „Аз съм Велика“ и щях да падна.

Велика: Работех като барманка там и за мен това беше повратен момент, защото правех скулптурите *Сламени*. Издигнахме ги и аз почувствах огромна сила в себе си. И като пристигнаха

пак по-скоро бих се определила като художник-скулптор.

А защо са сламени понякога хората ви?

Велика: Понякога са сламени и стават все по-сламени, защото установявам в процеса на работа и самопознание, че имам потребност да правя мащабни неща. Виждам ги големи и трябва да мога да ги направя големи. От друга страна, ми е много важно да ги правя собственооръчно. Самата борба с материала е част от произведението. Стори ми се, че сламата е материал, в който мога да постигна голям обем, но също ми харесва това, че тя е временна и много пряко взаимодейства с времето.

А на всичкото отгоре тя е и хранителен продукт.

Велика: Да, и гиша, и отгава, и отгеля. Сламата, тревите изобщо имат огромна сила, можеш къща да си построиш със слама, да храниш животни, да се стоплиш, да задържиш влагата в почвата.

осъществихме с първото ни кандидатстване пред Националния фонд „Култура“. Бяхме много щастливи, имахме шанса двамата заедно да творим обезпечено. В нашето сдружение „Дрен“ сме седем скулптори в базата ни, начело с Емил Попов. Кандидатствах по програма в подкрепа на любителското изкуство и създадохме проект, по който целогодишно да предлагаме творчески занимания за деца и кинопроекции, изложби и сезонни работилници за възрастни. А наситената културна програма в Дрен завихря и околните села. Свързах се и със *SOS Детски селища*, които решиха да върнат дейността си в селото. Те изцяло подкрепиха моята идея, тъй като също искат да се развие културният живот.

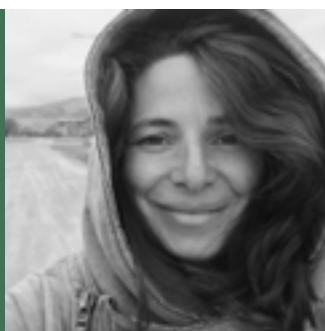
Втората голяма тема, по която работя в Дрен от година и половина, е свързана с отварянето на детска градина. Първоначално потърсих общината, оттам заявиха, че имат много сериозни намерения да ме подкрепят в това начинание. Месеците течаха, с времето останах изключително разочарована. В крайна сметка сега ще отворим детската градина в *SOS Детски селища*, село Дрен, и тя ще е частна.

А защо се спряхте точно на Дрен?

Велика: Преди години Емил Попов, родом от Дрен, купува един стар овчарник с намерението да създаде културен център с творческа база. Кани млади скулптори да си купят ателиета, аз съм щастливка, поканиха ме колеги и приятели да купя ателие. Когато се събрахме с Роко, той припозна това място като наше. Участва много активно в ремонтването и така превърнахме това ателие в наш дом, наричаме го къщелие.

Росен: Точно където е ателието, изведнъж по чудо се появи и място, на което разположихме къщата и моето студио. Строежът му беше някаква фантазия, сградата изглежда малко фантазмагорично, не се вписва в никакъв квадрат, някои от прозорците са триъгълни. Това всъщност е къщата на вдъхновението, няма нужда да го търсиш. Прекрачваш прага, всичките

Велика Прахова е родена през 1981 г. в София. Завършила е Националната гимназия за приложни изкуства „Свети Лука“, специалност „Металопластика“, и скулптура в Националната художествена академия. През 2012 г. завършва и магистърската програма в специалността „Дигитални изкуства“ на НХА. Работи като сценограф в независимия театър и киното. Създава ателие за обучение на деца. Участва в социални проекти.



музикантите за концерта на бара, бях с един гигантски чук в ръка и се разкъсвах между желанието да си довърша скулптурата и желанието да ги посрещна.

А защо станяхте скулпторка?

Велика: Все още се колебая дали станах скулпторка, защото баща ми също е бил скулптор, лека му пръст, или просто съдбата така е отредила, но все повече осъзнавам, че този процес е мой личен, тоест това е изразно средство, което припознавам като свое. И все

Току що открихте „От любов към изкуството“ в село Дрен. Разкажете за тази инициатива.

Велика: Откакто настъпиха пандемичните времена, на нас, артистите, художниците и музикантите, ни се наложи да се приспособим в новата ситуация. Така стигнах до проектите, научих се как се кандидатства, защото до този момент бяхме абсолютно изолирани от такъв процес – някой да ни спонсорира да правим нещо. Адаптирахме се и вече имаме реализиран общ проект в Ихтиман, който

музикални инструменти са готови и поставени в позиция, само трябва да протегнеш ръка и да засвириш. Това е все едно да скочиш в морето или океана без подготовка.

А кой помогна за студиото?

Росен: Помогнаха ни двама скулптори, които, за щастие, имат опит и са работили с гърво.

Каква работа позволява студиото?

Росен: Засега позволява само живо свирене, защото още няма никаква техника. Предстои да стане и звукозаписно, но не класическо за обран звук, което да записва например поп музика, а по-скоро за запис на живо свирене, без наслаждане. До края на годината ще имаме поне два концерта. Единият е свързан с басиста Георги Дончев.

Съвсем скоро слушах „Мълчание“, първата пиеса от новия албум на брат му Антони Дончев, оказа се ваша пиеса.

Росен: Тя е писана за Георги. Става въпрос за тишината, която всъщност е изворът на всеки звук.

Колко време отне реализацията на идеята в Дрен?

Росен: От пролетта, когато затвори-ха заради пандемията, до днес. Самият строеж отне една година. Водопровод си сложихме сами, за пръв път в живота ни. Беше доста изтощително, сутрин оставяхме детето в детска градина в София, отивахме да работим, връщаме се, вземахме го от градината и така дни наред минаха в тежък физически труд и зимен студ. Не сме опитни, правехме грешки.

Росен, вие сте ангажиран с идеите за демократично училище. Откъде се породи интересът ви?

Росен: Стана по стечение на обстоятелствата, мои близки бяха въввлечени в иниципирането му. Дъщеря ми беше още на невръстни години, посещаваше училище, в което усещаш, че не беше щастлива. И точно тогава прочетох книгата на Яков Хехт за демократичното образование, която ми отвори



Росен Захариев е роден през 1971 г. в София, свири на пиано и тромпет. След като завършва Софийското музикално училище, следва в Ротердамската консерватория при Боб Брукмайер, а от 1995 до 2000 г. учи в Музикалния колеж „Бъркли“ в Бостън и работи там и в Ню Йорк. Една от най-значителните му колаборации от този период е с барабаниста Боб Моузес в неговите албуми *Nishoma* и *Universal Love Song* с участието на Аби Линкълн, Стив Кун, Крис Ууд, Скот Робинсън и Жак Шварц-Барт. Основна движеща сила на джаз и авангард сцената, Захариев е и от пионерите на *instant composition* в България. Сред проектите му са *metaforma*, *FlyWeToTheMoon*, *TrioFrio*, *SoundSkaters*, *StoryTailors*.

очите и главата, отговори ми на въпроси, които винаги съм си задавал. Аз нямам никакъв опит в структурирането на образователния процес, но имам опит със спонтанното правене на музика и това, което се случваше, беше страхотно. Децата много го харесваха, защото нямаше натиск върху тях и имаха избор да участват или не. Те се самоорганизираха.

А какво си спомняте от годините, когато сте учили извън България?

Росен: Беше страхотно. Първо учих в Нидерландия. При Уди Шоу, единственият ученик на Фреди Хърбърт, един от най-модерните тромпетисти, непознат, защото за времето си е бил много неразбран и нестандартен. В „Бъркли“ имаше възможности, но това струваше солено, за разлика от Ротердам, където държавата е богата и базата беше прекрасно уредена. Обаче Бостън е място, откъдето са тръгнали невероятни хора. С Георги Дончев и Стоян Роянов, който за мен е най-добрият джаз кларинетист, сме посещавали концерти там, които просто ни изстрелваха в космоса. Аз отидох със специална програма от Ротердам в „Бъркли“ за шест месеца и просто не се върнах обратно. Там се срещнах и с легендарния Боб Моузес, който след месец ми даде тестета с 500 листи, ако искам да ги свиря. Оттогава започнахме да работим заедно, записахме

един албум с неща, които те издигат на съвсем друга позиция и няма връщане назад. Това може да се случи само когато се озовеш в челюстите на звяра.

В челюстите на джазовия звяр.

Росен: Да, той буквално е това. Или те изяжда, или оцеляваш.

А плод на какво е вашата музика в последните години?

Росен: Звукът е първична сила, основна регенеративна сила и не може да съществува без вибрация. Единствено знам какво пречи, пречи мисълта. Ако се използва мозъкът, той може да е единствено вид решетка, която пропуска нещо. Това, което чуваме в нас, е по-голямо от това, което излиза от нас. Ние сме като радиостанции, имаме възможността чрез тялото да се настроим в ътрешно, но аз открих, че ако в момента на свиренето, особено на абстрактна музика, използвам мозъка си, това вече е някаква моя лична конструкция. Аз съм самата потенциалност на това, което тече в пространството. Моята работа е да мога да го проведа, по възможност в максимална степен.

Иначе се срещнах с един човек, руснак, казва се Олег Черне, който ми преподава даистка алхимия. Събуди ме към това да внимавам какво точно



Скулптурна композиция на Велика Прахова в Доспат, фотография личен архив

пропускам през мен и какво не пропускам. И квантовата реалност силно ме интересува напоследък.

А за кои ваши учители или колеги бихте искали да споменете мук?

Велика: Ще спомена семейството, от което идвам – майка ми, керамичка, и баща ми скулптор. Следващият човек, който ме води, бе професор Крум Дамянов. Сега бера плодовете на тези четири тежки години, тежки, защото бях в някакъв късен пубертет. Общуването с Крум Дамянов бе светлият лъч, който ме постави ясно в пространството като творец. С подкрепата на Ивона Стоянова, Сандра Наумова и Йоана Наумова открих себе си и личния творчески процес и най-сетне признах, че приемам това призвание. И още, през последните години сме рамо до рамо с Емил Попов. И не на последно място, ще спомена Росен Захариев, с когото аз вече съм на друго качествено ниво, където присъствам и общувам, и живея.

Росен: Баба ми Елена откри, че съм музикант. Откакто се помня, си правех детски импровизирани барабани от

метални кутии с моливи вместо палки, правех си сет с един руски грамофон. Можех да си играя с оборотите му и свирех по цял ден на тия барабани. Така влязох в Радиохора и започнах да свиря на пиано. След това важна роля изигра първата ми учителка по пиано, Габриела Маркова, която е невероятен човек. Тя ме прехвърли при Теодор Мусев, един от малкото органисти, заведе ме в невръстна възраст. Досега органът ми е любим инструмент.

Усетиха ме обаче, че повече искам да си играя с децата и няма да издържа да свиря по осем часа на ден, затова ме изпратиха при Антон Христов, който беше първи тромпет и солист на Симфоничния оркестър на БНР. Той ме научи да свиря на тромпет. След това Георги Дончев ме грабна буквално от улицата, свирех с Георги Стаматов диксиленг. След няколко дни звънна и ми заръча да взема едни ноти от Румен Тосков и каза, че ще свирим на международната Джаз среща в София. Това беше като ракета, която те изстрелва директно на Луната, защото от улицата се качих на международната сцена. Оттам вече гоиде

„Акустична версия“, после всички неща в Америка, Боб Моузес. Това са хората, които наистина са ме поставили в стратосферата.

А кои измежду вашите многобройни проекти са особено важни в момента?

Росен: *SoundSkaters* никога не спира. Тя не е фиксирана формация, постоянно си сменя членовете и се определя от това кой е наоколо в даден момент, какво и къде искам да се случи. Сега правим за пръв път формация с два баса с Георги Дончев и Васил Хаджигруев, а Атанас Попов свири на барабани. В „Топлоцентрал“ правя „Геометрия на звука“, експеримент с тази голяма зала. В момента наблягам много на писането на песни, което за мен е ново занимание, а на всичкото отгоре и започвам да пея, не заради друго, а защото да намериш певец, който да усети това, което ти усещаш, е доста трудно. И *metaformosa* е групата, която може да осъществи тези песни.

Тромпет или флигорна?

Росен: Флигорна. Тромпетът все повече ми се изплъзва като звук, не мога да извадя този звук, който чувам в главата си. Той е много по-кръгъл, много по-гълбок, макар че диапазонът е същият. Някак не мога да извадя такъв звук, какъвто е извличал Майлс Дейвис, както и всички черни музиканти, може би заради големите си устни.

Какво още да очакваме от вас в обозримото бъдеще?

Росен: Мога да споделя една фантазия – самосвирещи скулптури, които се задвижват от вятъра и звучат сами, без човешка намеса. Още отпреди да се срещнем с Велика, ме вълнува тази идея. Тя не е нова, според мен има подобно нещо, наречено вятърна арфа.

Велика: Предстои монтажът на една моя скулптурна композиция, посветена на Деспот Слав, в Доспат. Изработена е първоначално от слама, впоследствие е излята от алуминий. Много ми се работи на този принцип, да си правя нещата от слама, а някои да отливам в метал.

Да рисуваш

Разговор с руския карикатурист Сергей Йолкин

„Путин го обзеха някакви идеи от космически или космогонически порядък. Той изобщо вече не мисли за икономиката, за вътрешната политика. Навярно смята, че е длъжен да изпълни някаква свръхмисия, да преобърне целия свят“

Известно е, че не обичате да давате интервюта, но тъй като напуснахте Русия и сте вече в България, искам да ви попитам за мотивацията на това ваше решение. Да не би сатурата в родината ви да е вече невъзможна?

Защо да не е възможно? Аз имам три-месечна шенгенска виза за България и после ще трябва да реша проблема със статута си. Той е неопределен.

Опасявахте ли се от преследване от страна на руските власти?

Не мога да кажа, че е имало някакви сериозни стъпки от властите в Русия в тази посока. Но имах известни опасения, разбира се.

Един от основните персонажи във вашите карикатури е президентът Владимир Путин. Но това е „друг Путин“, не така силен и мъжествен, както го изобразява руската пропаганда, а някак вял и безпомощен. Каква е вашата гледна точка към Путин?

Гледната ми точка силно се променяше през годините. Започнах да рисувам Путин преди двадесет и три години, тоест през 1999 г. Още докато беше министър-председател, започнах да му правя карикатури, но ми се струва, че тогава той беше

Путин

съвършено различен човек. Мнозина го смятаха за напълно нормален и адекватен човек, за разумен политик. Ала оттогава изминаха двадесет и три години. И нещо силно се промени.

Какво по-точно?

Видимо го обзеха някакви идеи от космически или космогонически порядък. Той вече изобщо не мисли за икономиката, за вътрешната политика. Навярно смята, че е длъжен да изпълни някаква свръхмисия, да преобърне целия свят. Някакви такива неща му се въртят из главата, за които и аз даже не подозирам. Никои няма обяснение.

В едно ваше интервю казвате, че виждате Путин в бъдеще като египетски фараон. А как го виждате днес?

Навярно вече го дели само една стъпка от всичко това. От състоянието на египетски фараон. Съвсем близо е до фараонството.

А не е ли по-близо до Международния наказателен трибунал в Хага?

Неизповедими са пътищата Господни. Напълно е възможно.



Всички в момента сме потопени в кървавата и безпощадна война, която Русия води в Украйна. Как я виждате като художник? Какви теми или какви събития никога не бихте превърнали в карикатури?



Сергей Йолкин

Никога няма да правя карикатури, обидни за някого, които осмиват болката или страданието. Не бих могъл да пресъздавам в карикатури кървави събития. Струва ми се, че не това е жанрът, с който можеш да пристъпиш към подобна тема.

А какви карикатури бихте правили днес?

Правя карикатури, които описват събитията, но не с челен удар, а някак с рикошет. Показвам събитията под друг ъгъл. Това се опитвам да постигна в работата си.

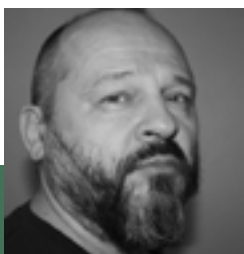
Под какъв точно ъгъл гледате случващото се?

Всичко всеки път е различно и става по нов начин. Веднъж така, друг път – иначе. Старая се нарисуваното от мен да не е шокиращо и да не е съвсем безобразно.

Мнозина в Русия се отнасят с нетърпимост към карикатурата като жанр. Какво е според вас обяснението на този факт?

Навярно, за да се смени това, е необходима културна промяна. За много руснаци карикатурите са нещо като шеги или анекдоти за мъжа и жената, за отношението към пианството или кражбите. Мнозина в моята страна смятат, че властта е нещо, което не бива да се осмива, затова и се отнасят агресивно към карикатурите, насочени срещу властта.

А вие как гледате към традициите в руската карикатура? Заграница



Сергей
Йолкин

Сергей Йолкин (рог. 1962 г. във Воркута) е един от най-известните руски карикатуристи. Завършва архитектура. Участвал е в разработката на общоустройствените планове на Воронеж, Белгород и Старий Оскол. От 1999 г. се посвещава изцяло на карикатурата. Отначало сътрудничи на „Известия“, „Российская газета“ и РИА „Новости“, но критичността му към режима в Русия го пренасочва към западни издания като Радио „Свобода“ или „Дойче Веле“. Автор на книгата „Двуглавата Русия. История в картинки“ (2014). През 2017 г. получава наградата *Гьорд Буцериус* за „Свободната преса на Източна Европа“.

Мнозина си спомнят за „Крокодил“, но това беше друга епоха, и то силно идеологизирана?

„Крокодил“ наистина беше пропагандно издание, където осмиваха Запада, но не и Партията. Не можеше да се осмиват ръководителите на СССР като Брежнев или Хрущов. Разрешеното равнище за сатира стигаше до някой началник-склад или до директор на магазин.

Какво е за вас карикатурата? Начин да се трансформира политиката или докосване до текущото?

Карикатурата е моят инструмент, чрез който взаимодействам със света. За музиканта е важен неговият инструмент. Каквото е за копача лопатата, а за месаря – неговият нож, това е и за мен моливът, с който правя карикатурите си.

Художникът Вячеслав Данилов ви определя като „най-яркия, най-точния и най-острия – главния в Русия производител на визуални мемове за политиката“. Такова определение заглавява, не е ли така?

Да, така е. Направо ти се иска да изпънеш ръце до тялото и да застанеш мирно при подобно признание на собственото ти величие. Вече нямаш право да рисуваш лошо, да правиш халтури, трябва да се стараеш, щом чуваш такива неща.

Излиза, че сте главният карикатурист в епохата на Путин?

Струва ми се, че всичко това е доста голямо преувеличение.

А какво правите, когато не ви идват идеи? И това се случва.

Има такива моменти. Тогава обикновено лягам на дивана и гледам в тава на десет-петнадесет минути. Тогава идеите изникват отнякъде.

Какъв процент от рисунките ви отиват в кошчето за боклук?

Неголям. Може би около 5%. Не повече.

Какво мислите за работите на българските карикатуристи? Имате немалко приятели сред тях в България.

Много ми харесват работите на Чавдар Николов и Христо Комарницки. Забележителни карикатуристи.

Как бихте определили разликата между руската и българската карикатура? Къде минават разделителните линии?

Струва ми се, че българската карикатура е по-близко до европейската. Съветската традиция, от която произлизаме ние, е друга – да я наречем „крокодилска“. При вас се чувства близостта до европейската традиция.

В Русия днес бият тревога, че страната ви е попаднала под „културата на отмяната“. Че на Запад

искат да заличат руската култура изцяло. Какво мислите за всичко това?

Мисля, че трябва да поузчакаме и след известно време всичко това ще отминне. Трябва да потърпим. И също да понесем страдания.

Един от анализаторите на радио „Свобода“ твърди, че отсъствието в Русия на независими институции, в това число и на свободни медии, води до колективно освобождаване на обществото от угризенията на съвестта. Как гражданите в Русия се информират за случващото се в Украйна и по света? Наистина ли процентът на привържениците на Путин е толкова висок, както твърди официалната руска социология?

Ние в Русия няма как да знаем истинските данни. Разполагаме единствено с официалните данни за големите проценти на Путин, но независими данни просто няма и те не съществуват. Ето защо няма как да ги коментираме. Можем само да твърдем в догадки и хипотези.

А вие какво предполагате?

Мисля, че официалните данни са силно завишени.

Мнозина възприемат Буча като метафора на самоотрицанието и самоунищожението на руското общество, защото, знаейки за това, е „невъзможно да си живее от тук насетне“. Бъдещето е в мъгла, написахте вие, но все пак как си представяте идните дни, как ще продължат да живеят хората в Русия?

Знаете ли, мнозина руснаци днес се намират в шоково състояние. Те живеят в ядрото на случващото се и на мен ми се струва, че в момента няма как да дадем обективна преценка на тези процеси. Всичко това ще се прояви, но много по-късно.

Разговаряха Димитрина Чернева и Тони Николов

Кирил Серебренников

Най-кървавата пиеса

„Една война лесно се започва, ала трудно се приключва. Руснаците и всички други хора ще имат необходимост да прогонят тази война от сърцата си.“ Руският режисьор пред „Берлинер Цайтунг“

Режисьорът Кирил Серебренников, един от най-известните руски творци и критици на властта, от месец пребивава в Берлин, след като внезапно бе отменена забраната му да напусне Русия. Серебренников, който управляваше „Гогол център“ в Москва, бе арестуван през лятото на 2017 г. и поставен под домашен арест. Прокуратурата настояваше за лишаването му от свобода по обвинения за злоупотреба с гържавни средства. В продължение на години Серебренников правеше своите постановки от жилището си, през *Zoot*. През 2020 г. той получи тригодишна условна присъда, глоба от 800 000 рубли (над 10 000 долара по тогавашния курс), както и забрана да напусне Русия. През януари в Талия Театер в Хамбург беше премиерата на постановката му „Черният монах“ по разказа на А. П. Чехов. Настоящият разговор с него се провежда в Дойчес Театер в Берлин.

Новинарските агенции току-що съобщиха, че вашата постановка „Черният монах“ ще открие фестивала в Авиньон през юли. Следователно не сте засегнат от бойкота на руските артисти.

Разбирам защо се води дискусия около бойкота на руските артисти и руската култура. Аз обаче разговарям в социалните мрежи с много украинци и те не говорят непременно за бойкот, а по-скоро за пауза. Всъщност не е възможно да се бойкотира цяла една култура, да се изключи тя. Не може да се забрани музиката, не може да се забрани на хората да мислят, да пеят песни или да се изразяват на майчиния



„Черният монах“, постановка на Кирил Серебренников в Талия Театер, Хамбург, фотография *Krafft Angerer*

си език. А когато става дума за изключване, то би трябвало да е според това кой какво прави, кой как действа, гали подкрепя войната, а не според това от коя националност е.

Защо гойдохте в Германия?

Защото имам договори не само в Германия, където работя по проекти в Дойчес Театер в Берлин и Талия Театер в Хамбург. В Париж и Амстердам ще поставям опери.

Рагвате ли се, че сте тук?

Аз обичам Берлин, тук се почувствах като у дома си. Ала за мен всичко, което се случва в Русия и Украйна, е трагична история. Много мои колеги и приятели се опитват да напуснат или вече са напуснали, други са изпаднали в дълбока депресия заради войната. Аз съм привилегирован да имам работа тук, в Европа. Мнозина пътуват към нищото. Сега по улиците в Берлин често чувам руска реч. Не само украинци, но и руснаци напускат страната си заради войната.

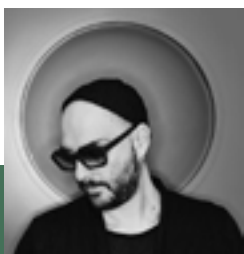
Как този „изход“ ще промени Русия?

Тази война, която нито аз, нито моите приятели вярвахме, че е възможно, ще донесе разруха за всички нас. Тя

разрушава съдбите ни, нашия живот – макар да е несравнимо с това, което се случва на украинците, където се разрушават градове и се убиват хора. Украинците ще възстановят своята страна, те ще са единни като нация. И целият свят им помага. А руснаците ги очаква ужас и болка, когато осъзнат измеренията на случилото се. Аз съм роден по времето на Съветския съюз и съм израснал с лозунга за мирен свят. С „никога повече“... Всички непрекъснато повтаряха, че никога повече не бива да има война. Моите родители, моите учители. Аз изобщо не мога да разбера как в XXI в. може да се започне война. Майка ми е украинка, баща ми е евреин, затова приемам лично това, което се случва в Украйна. За мен като артист, като будист е ужасно да си помисля, че мога да убия други хора. Просто не трябва да се започва война и за мен е трагедия, че Русия започна тази война.

Говорите за война. В Русия тази дума е забранена, заплашва ви наказание. Не искате ли да се върнете в Москва?

Първото, което умира в една война, е истината. Затова трябва да се ориентираш по онова, което сам чувстваш. Разбира се, това е война, престъпна, ужасна война. А Москва... не искам да



Кирил
Серебренников

Кирил Серебренников е театрален, филмов и оперен режисьор. Роден е през 1969 г. в Ростов на Дон, завършил е Ростовския университет. От 2012 г. е и артистичен директор на театъра „Гогол център“ в Москва. Има постановки в Московския художествен театър, в театър „Съвременник“, Националния театър на Латвия и др. Режисирал е оперни постановки на сцената на Мариинския театър в Петербург, на Большой театър в Москва, Комише Опер в Берлин, както и в оперите в Щутгарт и Цюрих. Поставял е и авторски балетни постановки за Большой театър като „Герой на нашето време“ (2015) и „Нуреев“ (2018). Получава международно признание и отличия за своя театър с остри политически послания. Негови са филмите „Лято“ и „Петрови в грипа“, понастоящем завършва най-новия си филм „Жената на Чайковски“.

кажа, че няма никога да се върна. Животът трудно може да се прегскаже. Аз вече от дълго време живея ден за ден. А днес е съвършено невъзможно да правиш дългосрочни планове.

Звучите така, сякаш сте за неопределено време тук.

Виждате, аз нямам никаква работа в Русия, никакви договори. Съзнателно направиха така, че да не мога да работя в Русия. Аз целенасочено бях изгонен от Русия.

Искате да кажете, че се спекулира, че сте напуснали страната?

Не зная какви планове са имали за мен. Очевидно не са били добри. За мен моята работа е моят дом. Аз съм там, където имам работа, тя е смисълът на живота ми. Да разсъждаваш върху това кой кого мрази или обича, това само отнема силите на човек.

Каква е съдбата на семейството ви в Русия?

Баща ми живее в Ростов на Дон. Той е почти на 90, обаждам му се два пъти на ден. Тревожа се за него, защото Ростов на Дон не е далече от фронта.

Как беше в Москва през последните дни, усещаше ли се войната?

Преживях го като когнитивен дисонанс. Войната започва, ала животът продължава. Хората сега в ресторантите. Някои излизаха на улицата с антивоенни плакати, ала за всеки един идваха десетима, облечени в черно, с шлемове и палки, които да го арестуват. Наистина изглежда така, сякаш мнозинството руснаци подкрепят това, което се случва в Украйна. Те вярват, че Украйна трябва да бъде „генацифицирана“ или че „не съществува такава страна“. И всичко друго, което се казва по телевизията.

Следователно те вярват в нараства на правителството?

Не бих определил това с хубавата дума „наратив“, която ние понякога използваме в театъра. Това е агресивна и престъпна пропаганда.

Как може да свърши тази война?

Аз съм твърде песимистично настроен. Една война лесно се започва, ала трудно се приключва. И дори ако въоръженият конфликт е прекратен, войната продължава още дълго. Руснаците и всички други хора ще имат необходимост да прогонят тази война от сърцата си. Това добре се разбира в Германия. Ала за германците някога е било по-лесно, защото са изгубили войната. Имало е шок, кошмара на поражението, когато е трябвало със собствените си ръце да погребват жертвите от Аушвиц. Въпреки това германците са се нуждаели от петдесет години. В

Русия обаче краят на този въоръжен конфликт ще бъде представен като победа, въпреки че победа във войната по мое мнение изобщо не може да има. Питам се как след това ще съществува Европа, как ще съществува културата? Дали светът ще се състои от бойкоти, от забрани, от нови берлински стени? Все така ли ще се живее със страх и омраза?

Абсурдно е, че страната, която някога е завършила войната или е помогнала тя да бъде завършена, започна нова война.

За мен точно това е най-ужасната трагедия. Също и лична трагедия. И не зная как ще продължа да живея с това.

Как това ще се отрази на вашето изкуство?

Тази война ще окаже влияние върху целия ми живот, върху живота на всички нас. В момента имам възможността да работя тук, но както върви, не зная къде ще живея. Ала що се отнася до изкуството, зная точно за какво ще говоря. Ще напомням на хората, че не трябва хора да убиват хора. Русия винаги е била в руската литература, където унижените и оскърбените са уважавани и ценени. Дори и престъпниците намират съчувствие там, например в „Престъпление и наказание“. Ала сега тази страна се намира в пиеса от Шекспир.

В коя пиеса?

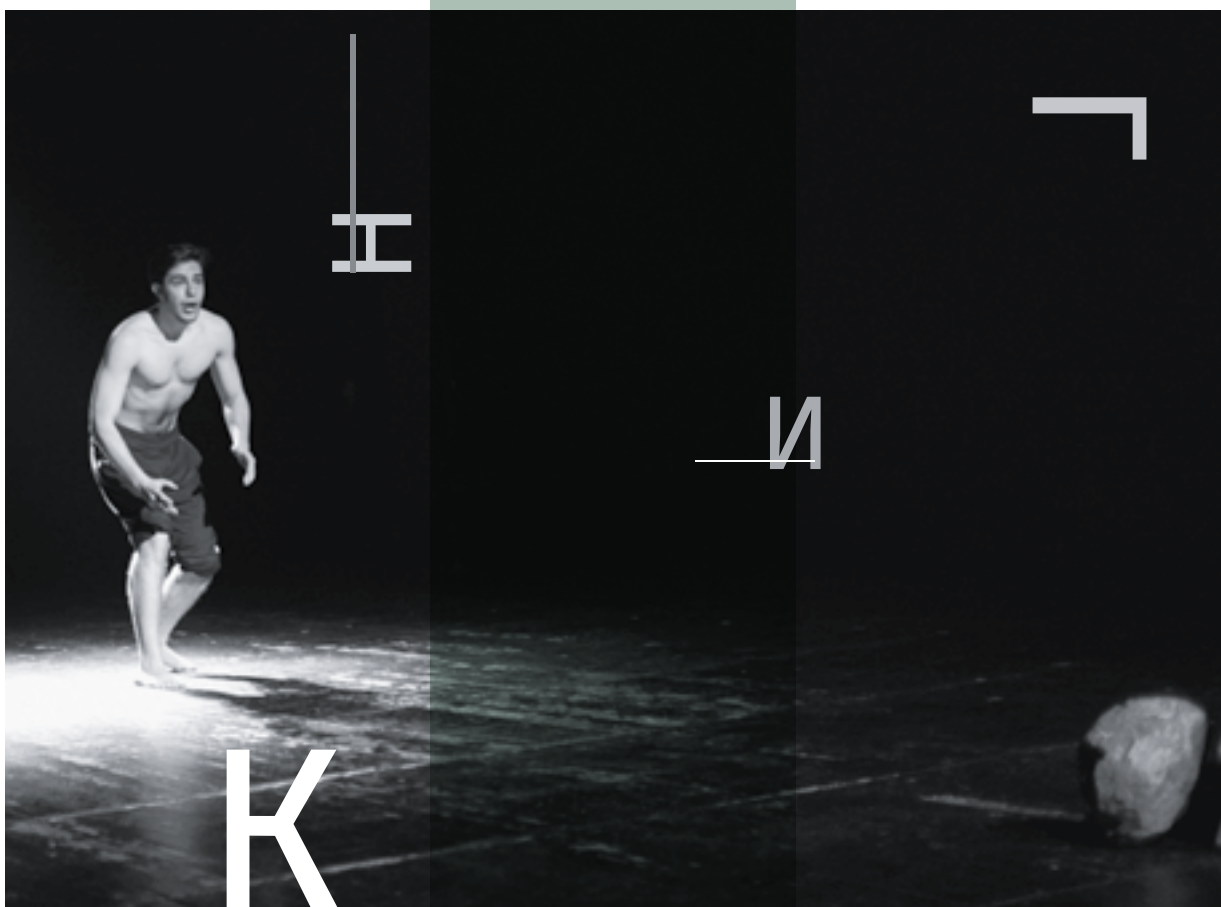
В най-кървавата.

Чрез вашата работа в продължение на тридесет години вие вписвахте руската култура в един европейски контекст, осмисляхте руската история. Остава ли в миналото всичко това?

Аз много обичам Русия. Русия на културата, на науката, на философите, Русия, която е в обмен с европейската култура. Русия, която гради, а не унищожава. Русия, която е приятелска. Аз твърдо вярвам, че Русия е способна на това. Ще поддържам идеята за тази Русия.

Превод от немски Людмила Димова

КНИГУ



Ателие на Иван Добчев
и Маргарита Младенова
в ТР „Сфумато“, 2016 г.,
фотография Цочо Бояджиев

Иван Добчев
Станчо Станчев
Кирил Топалов
Джак Гилбърт
Джон Ънгайк
Виктор
Клемперер

И

Георги Каприв

Дръж се, жизненико проклети!

„Автопортрет в огледалото на сцената“, Иван Добчев, издателство „Жанет 45“, 2022 г.

А ти се гръж – жизненико проклети! Така пише Илияна Камбурова-Лячо до редник Иван Добчев. С „Автопортрет в огледалото на сцената“ – навръх 75-ата си годишнина – Добчев заговаря за началата. За началата на своя живот и своята жизненост, поправянето на пътя си и тръзването по него. „Това е Онова, което ме е направило такъв, какъвто ме знаеш“, написа в личния ми екземпляр.

Разбира се, никога нещо не е произлязло от нищо. Добчев има корените си в род на овчари, по род е предопределен да е пастир. И става, но не на овце в собствения смисъл на думата. Изравяйки спомени от най-ранно детство, той слага акцент върху вмененото му „прихващащо присъствие“. Бивал е „делегиран“ в близки семейства като кадем, че да зачеват първите си деца. „Отрано естеството ми е дало знаци, че имам в природата си гара да побуждам у другите да подхващат нещо живо, а това си е режисьорска гарба“. „Подхващането на живот“ е само по наглед парадоксален начин основано върху първите срещи със смъртта и невидимото.

Тук са и сепнато погаленият череп на любимата кобила Галя, оставена да умре на свобода, и потресът от оцелелите седемнадесет години гумени галоши върху скелета на покойния му дядо. Ето я обаче най-първата: „Вуйчо оплакваше с кларинета окаяната душа на татко си, хрипливите му вопли сякаш се гърчеха и протягаха нагоре, сплитаха се и отчаяно се мятаха, намираха се и пак се избушваха в небето“. Очертан е контурът на неговото „нататък“, непълен обаче без едно друго измерение.

Малкият Иван е отведен от баба си Кина в Бачковския манастир за празника на Света Богородица. Преспивайки на чардака, вижда ангел, стоящ

на перилото. Той ще го съпътства цял живот; Добчев не пропуска отчитането на намесите му. Ще действа ангелът му в най-съществени моменти – деликатно, чрез уж случайни обрати, но решаващо. Тази светлина има за свой фон мрак, който постоянно ще отблъсква.

Все от най-ранното си детство ще долавя семейната ненавист към



ИВАН ДОБЧЕВ
АВТОПОРТРЕТ
В ОГЛЕДАЛОТО НА СЦЕНАТА

„Да виждаш повече от това, което виждат очите, да виждаш отвъд видимото – това започнах да осъзнавам, че притежавам, и то е нещото, на което трябва да се посветя.“

„куманистите“, към „народната власт“, объркала живота на по-голямата част от народа, включително на неговата фамилия. Страхове и даже кошмарите, свързани с „доброволното“ коопериране и неговото заобикаляне с цената на дефицити и травми, белязват самоусещането му.

„Смрагта на комунистическата пропаганда“ извиква не само естетическа погнуса. „Иван Добчев – пише Иван Добчев – нямаше защо да се разочарова от несбъднатото „светло бъдеще“, защото никога не беше вярвал в него.“ Това неверие има цена: реално потвърждавания усет за „живот в режим на провал“. Живот „на ръба между живота и смъртта и неистово крещящото в теб нещо: живо съм, изискващ „да се зареждаме от нещо, паралелно на реалността, в която съществуваме физически“. Живот-бягство: от „казарменото битие на соцреализма в оная другата, паралелната реалност, в Зоната“, където сталкери му стават братя Стругацки, Рей Бредбъри, Клифърд Саймък... С годините те ще се множат и множат, дарявайки драгоценни „гълтки краден въздух“.

Сталкери, защото е нужно да „бягаш от грубата реалност на видимото – да преминаваш в паралелната реалност на невидимото“. Преход, мотивиран от диренето на отговор на проклетите въпроси, търсене на изгубеното време, на загубения смисъл. Достатъчно рано Добчев започва да се припознава в кафкианския човек, което не влиза в противоречие с лозунга, изписал в студентската си стая: „Воля, зъбатост, непреклонност!“.

Настъпването в реалността на невидимото тръзва още от ранно детство. Малкият Иван редовно разказва на хлапетата от махленската банда филма, който току-що са гледали заедно, добавяйки обаче подробности, „невидени“ от тях. Тогава усеща силата и властта на въображението: „Да виждаш повече от това, което виждат очите, да виждаш отвъд видимото – това започнах да осъзнавам, че притежавам, и то е нещото, на което трябва да се посветя“.

Походът продължава интензивно в Художествената гимназия, където чирак художникът Добчев започва да открива в себе си и допълнителни дарби. И то чрез „американската игра“ – баскетбола в училището, го карал го до „откровение“. Там, разсъждава той, „пак се е проявявало, неосъзнато още, това режисьорско стремление да правиш играта, да я замисляш, да я организираш ... да планираш играта на другите“. Читателят спокойно може да забележи, че това стремление и тази способност са далеч не само режисьорски. Но режисьорът Добчев ретроспективно си го тълкува така.

Нуждата за спешно „бягство от живота“, във всеки случай от налагания му като неизбежен, се усилва неустово в казармата. „Имам чувството, че това двойствено съществуване ми е отредено за цял живот и даже след като изляза от казармата“, пише Иван до „Гретхен“. Той вече знае със сигурност, че е бялган да бъде странник: „тази гума съдържа в себе си вероятно и „странен“ – един странен тип, който набива крак, крещи, псува ... и пише тъжни, печално-жални, странни писма“.

Казармените спомени на Добчев са атрактивни, но писмата – негови до приятелки и приятели, както и техни до него – са разтърсващи. Разтърсват с дълбочината и зрелостта на своите автори, на ранно попарилата ги тъга от заливащата ги безизходна, деликатната им чувствителност. И чак непристойно обилната им ерудиция – напук на цензурата и идеологически натрапваните автори и творения, от които в техния свят няма и сянка.

По повод хасковската постановка на „Къкринското ханче подир залавянето на българския апостол“ по Радичков Крикор Азарян пише: „Разбрах, че Добчев зад външната си грубоватост крие нежно, поетично сърце. Човек, който се стеснява и крие нежните струни в себе си“. Азарян го констатира благодарение на умния си анализ, преминаващ отвъд сценичната

плът на спектакъла. Книгата свидетелства за това директно и обилно. Тя върви срещу най-упоритите мълви за Добчев. Обратно на огласяването, самоизрича се дълбинна чувствителност, емоционалност, наранимост. И

„Иван Добчев – пише Иван Добчев – нямаше защо да се разочарова от несбъднатото „светло бъдеще“, защото никога не беше вярвал в него.“ Това неверие има цена... Живот „на ръба между живота и смъртта и неустово крещящото в теб нещо: живо съм, изискващ „да се зареждаме от нещо, паралелно на реалността, в която съществуваме физически“.

то заявени чрез разказ, пронизан от мощен хумор и плътна самоирония (от каквито според клюката Добчев бил лишен).

Заедно с това тя е добре документирано свидетелство за могъщ

емоционален и интелектуален, естетически, общокултурен и професионален растеж: Всичко онова, „което ме е направило какъвто съм“. Добчев споменава и тълкува ключовите за него постановки до 1989 г. – до годината, в която се създава „Сфумато“. От съвсем сигурен източник знам, че историята след това ще бъде описана заедно с Маргарита Младенова. Защото става дума за дълготрайно постоянна синергия. Енергии и синергии са основата и на рефлексите върху режисьорския му път.

Срещата Калгерон: „Чутото няма силата на видяното“ и Рьодон: „Логиката на видимото в служба на невидимото“. Вграждането в „увеличителното стъкло на театъра“. „Ученичествата“ при Леон Даниел, Крикор Азарян, големите полски режисьори – но без „метене на храма“. Трупат се аксиомите: в театъра, като при хирурга, няма място за психологически състояния, кахърни интонации и хленчене. „Клишетата на психологическия соцреалистичен театър“ подлежат на безмилостно разбиране. Адекватна драматургия е тази, която не копира реалността, а преобръща представите ни за нея и генерира мисъл. „Не можем да живеем със съзнанието, че животът е сън, но не можем и да оставим живота да бъде такъв, какъвто е“. С „Антихрист“ идва екстатичният театър: „Извеждането на сетивата до възприятие на атомно ниво, когато целият материален свят се „разпада“ на онова, от което е създаден от Създателя, на сияещи атоми“. Добчев носи своя товар от емоции, любови, рани, ексцеси, пропагандия, възходи и екстази. Те са силите, даващи в работите му под пулса на ставащото „тук и сега“ действие непрестанно да се усеща могъщото кръвообращение на „там и винаги“.

В последна сметка, неизменно програмно остава онова Радичково стихотворение, видяно, благодарение на бягство от казармата: „Дълбаем твърдата земя, / копаем кладенеца на живота, / за да открием на сухото му дъно / една сълза“.

Десислава Негелчева

Не си случаен в тази култура

„Монолог на режисьора. Мемоари“, Станчо Станчев, издателство „Пи Букс“, 2022 г.

Има неща от културата, които са станали част от нас, без някога да сме осъзнали отделните факти в нея. Особено онези от детството и ученичеството. След като прочетох книгата с мемоари на режисьора Станчо Станчев, осъзнах, че неговите спектакли са били част от моя първоначален зрителски опит в театъра. Възкръсна невероятният спектакъл „Полет над кукувиче гнездо“, гледан някъде в ученичеството през 80-те, а по-късно и „Последната лента“ с Михаил Мутафов в ролята на Крап. Помня режисьора Станчо Станчев с широкополата мека шапка на излизане от спектаклите по време на Варненските театрални фестивали, особена атмосфера около него, тиха и поклонническа.

Мемоарите на повече от триста страници заедно с уникалните снимки от театралния и личен архив на режисьора създават свят. Повече носталгично-изгубен, отколкото днешен. И не заради миналото, което възкресяват – колоритното пловдивско детство през 40-те години на миналия век, политическите преломи с идването на германците, шумкарите, после посрещането на Червената армия, строените ученици, които скандират по време на Народния съд, падането на Стената през 1989 г. – а заради тогавашното благоговееие пред образованието и културата, пред смисъла на традицията. Това мемоарно издание е като челен удар за нас, влюбените в културата, защото дори ние сме депресивно изгубени спрямо смисъла на едновременното

величие на изкуството. Изданието е толкова богато, че не е за вярване. Когато се види редицата хора, застанали и работили за него, така уверени в каузата да се запази историята на театъра, музиката, литературата, няма как да не ти гоиде надежда. Съставено търпеливо и прилежно от художничката Теменуза Станчева, с чудесен дизайн, справочен апарат и фотографски части, прегговорено изцяло, редактирано и издадено от ИК „Пи Букс“ по най-добрия начин. Тези работливи и последователни хора са решили да запазят делото на режисьора Станчо Станчев, то да пренесе във времето своя висок дух, да стане част от общото градско и национално наследство. Читателят усеща не само отгадеността през годините на режисьора, но и смълчания реверанс на стотици хора с талантлив принос – актьори, режисьори, озвучители, художници, писатели, композитори... Ученикът на Боян Дановски се оказва и много добър писател. Думата, която витае около книгата, е „достойнство“ и „отгаденост на изкуството“.

Мемоарите са започнати след 60-ата година на режисьора, след неговото пенсиониране. Разказват хронологично от ранното детство към зрелостта, но понякога коментират настоящи събития. Детето и възрастният влизат в един общ характер на последователно отстояване на принципи и позиции, обикновено естетически, защото на кука на политическите отдавна не се хваща. В спомените са вплетени и режисьорските бележки за всяка поставена пиеса, как е посрещната от публиката и как от критиката. Има рецензии за спектаклите и отзиви на актьори и режисьори. Читателят заживява с цялата битова, семейна и арт среда от 40-те години на миналия век до 2016 г. Година след приключването на мемоара



режисьорът си отива от този свят.

Впечатление прави здравомислещият дух на пишещия, толкова трезва преценка, която малцина имат на 75 години. Коментарите са балансирани, овладяно емоционални и точни. Пазят се от суетното с една премерена ирония. В същото време не са конформистки. Режисьорът разказва, дава странични мнения, публикува писма, дори сменя речевите гледни точки с говорене във второ лице. В тези спомени професионалистите театрални могат да намерят много тънкости и ценни наблюдения. Може да се научи много за процеса на репетиция и избора на граматургичен текст.

Съзнанието, че това разказване-писане ще бъде освен за „домашна употреба“ евентуално и в служба на театралните следовници, се прокрадва като надежда, а също и като дълг – получил много от учителя Дановски, от десетилетията съборен труд на множество таланти по сцените в Шумен, Русе и Варна, сега ще върне цялата зряла опитност, пък ако се намери някой да прочете и използва... Днес липсва съзнанието, че си част от строителството на една обща сграда, в което да потърсиш своето място, да благодариш за срещите и факта, че не си случаен в тази култура.

Паноптикум изотголу

„Софийски истории“,
Кирил Топалов,
издателство „Барг“, 2021 г.

Софийските истории на Кирил Топалов жанрово са определени като „разкази и новели“, което придава сякаш несвързаност между произведенията, включени в сборника. И малко заблуждава: защото, макар героите в тях да са различни, всеки със свой маниер и присъствие, то като топос, като място, като средище на действието, героят е само един – София. Този единствен център на литературния терен, който можем и трябва да възприемаме като уникалност, специфичност и оригиналност, придава груб характер на софийските истории – на своеобразен паноптикум, отразяващ столицата ни през XX в. с всичките ѝ явности и потайности, с всичките ѝ чешити и образи, с всичките ѝ улици и къшета. Една проза колкото автобиографична – понеже животът на Кирил Топалов е преминал по софийските пасажи и градинки, впили се в съществуването му до най-дълбинните му кътчета, толкова и биографична – на София, видяна в разни персонажи, всичките част от нея, неразривна част от нея. Да се четат „Софийски истории“ значи да се чете София каквато е била – малко провинциална, малко надменна, малко самоуверена, малко потисната. София в нейната

Паноптикум изотголу: обглежда на терен софийските реалности, за да ни припомни живота през социализма в най-непогравената му същност.

всекидневност, описана с любов и привързаност; за Кирил Топалов българската столица не е онзи „о, шумен и разблуден град“ на Христо Смирненски, „целият скован от злоба“, а е място, където „имаше въпреки всич-



ко и друга солидарност тогава – махленска, междусъседска, приятелска, спонтанна, сърдечна, уж доброволна, но морално задължителна“ („Бай Мунчо, партийният секретар“). Злобата в неговата София я носят други – верни на идеологическите постулати догматици, които с безпардонно самомнение за всепозволеност нахълтват в мирните и самобитни дни на обитателите на града, за да ги изнудват да правят неща, които нито им харесват, нито от душа им идват. Червената нишка на всички „Софийски истории“ е именно тази: как в живота на София – движещ се по свои закони и неписани правила, се втурват някакви дебелаци, за да нарушат спокойствието, да го взривят и откраднат в името на празна абстракция. И – съответно – как този живот се съпротивлява, показвайки кукиш на мераците им.

Както е в разказа „Жоро Павето“. Известна е историята: някъде в края на 60-те и през 70-те години на XX в. из страната плъзва мълва за насилник, преследващ млади жени, удрящ ги с паве. Изнасилвач. И макар да има двама, за които се твърди, че са извършителите, и досега не е сигурно дали са баш те. Кирил Топалов майсторски преработва този факт в литературна мистификация: Жоро Павето в разказа е измислен персонаж, който героят подхвърля на органите, за да си блъска главите как да се справят с разклащащите статуквото слухове: „Така над живота ни легна зловещият призрак на човек, който не съществуваше. Хората от страх започнаха да се изнервят, да се озлобяват едни към други, да стават подозрителни, зли и отмъстителни, да носят в чантите си ножове, отвертки, даже сатърчета, с които евентуално да се защитават от Жоро Павето“. В системата е пуснат бъг и той я препъва, изкарвайки наяве нейната уязвимост и несъстоятелност. Жоро Павето като фигура на въображаемото, означаващо без означаемо, ала с осезаемо въздействие. Сиреч мит.

Наричам книгата на Кирил Топалов „паноптикум“, но тя не е класическият на Джереми Бентъм, при който наблюдателят стои високо и следи подопечните си, не. Неговият е паноптикум изотголу: обглежда на терен софийските реалности, за да ни припомни живота през социализма (и не само), да ни го покаже в неговата най-непогравена същност. Един паноптикум на всекидневния човек, който тъкмо защото е всекидневен, успява да пребори и да прати в небитието системата на тоталитарната държава, провъзгласила се за най-прогресивния обществен строй в историята на човечеството. Най-прогресивна – може, да, но едно паве я прави за смях.

Или, както отбелязва Кирил Топалов: „... масовото изперкване на населението е проблем не толкова на криминалистиката, колкото на идеологията“...

Катя Атанасова

Величието на живота

„Да се откажеш от рая“,
Джак Гилбърт, превод
от английски и послеслов
Димитър Кенаров,
Издателство за поезия
ДА, 2022 г.

Мисля, че тази среща на българските читатели с творчеството на американския поет ще е хубава, а и важна. Тя няма да ги остави безразлични, ще им даде поводи да размислят за преходността на нещата, за важноста на простотата, ще ги упъти към разбирането на отказа от многото и повечето, ще ги предизвика да се „доближат поне малко до нещата“.

Джак Гилбърт, роден в Питсбърг, в работническо семейство, автор на пет стихосбирки, превърнал се в литературна знаменитост още с първата, избрал да излезне от вниманието на публиката, пътувал, обичал, живял на много места, номиниран за награди, получил награди, умира на 87 години от алцхаймер през 2012 г.

Определен е като затворен човек, но „забележителен поет“. Поетесата Линда Грег, с която той пътува и живее няколко години, ще каже, че всичко, което той е искал някога да знае, е, „че е буден...“. И да, когато четем Гилбърт, можем да усетим значимостта на това за него – да седи „в сянката на селската си къща и да чисти леща“... да слуша „как звукът на цикадата в смокинята се смесва с гугукането от покрива“... да лежи на покрива, „заслушан в дебелия цигулар / там долу, в заспалото село, / който свиреше Шуберт ужасно, прекрасно“. Да живее бавно, за да може да „забелязва“ всичко. В тази поезия простотата на живеенето, всекидневните ритуали са одарени с някакъв допълнителен, важен смисъл. В нея саденето на боб е „радостно“, както и това на „граховия разсад в меката пръст“, „под априлската луна“.

Яснота, чистота – все определения за писането на Джак Гилбърт. Но чрез тях той прави нещо много съществено, което търси и не скрива – „да



Да можеш да
отговориш, ако
те попитат:
„Стоя на върха
на себе си... Стоя
на себе си като
на хълм
и животът ми / се
разстила под мен“.

оголиш всичко до видимото битие“. Да стигнеш до сърцевината, да разбереш величието на живота, „величие без украса“. Яснота, която може да бъде и рана, през която са преминали любими и после са си отишли, но оставили по нещо живо. Има памет за тях в стиховете на поета, техните присъствия – на местата, в които е живял, на жените, с които е бил, на хората, които е срещал, „съживяват“ гения, нощта, природата, битието.

Тялото, сърцето, духът – все важни обиталища за човека в поезията на Гилбърт в „Да се откажеш от рая“. През тях преминават удоволствието на живота, любовта, скръбта, смъртта. Нещо повече. Животът в най-ужасяващите му проявления – мъка, страдания, „кланета навсякъде“, умиращи от глад – е и наслада, смях, приемане на радостта „сред безмилостната пещ на този свят“. Такъв е той в разбирането на поета – всичко добро и лошо, грозно и красиво в едно. Една идея, постигната от опита в живеенето – дълбочина на разбирането и простота в изразяването. „Да гочуеш в тишината мекия плясък от веслата на лодка, / която приближава, а после се отдалечава, напълно / оправдава всичките години на болка, които предстоят.“

Поетът Гилбърт мисли за езика. Той разбира неговата променливост, „толкова много гуми са междинни“. Поезията е работа, сложна работа, стихотворението – този „кучи син“, все те оставя неудовлетворен. Тя обаче е и друго и точно то е същностното, онава, което осмисля, оправдава писането ѝ.

„Гинзбърг гоиде у дома един следобед / и каза, че се отказвал от поезията, / защото лъжела, езикът изкривявал. / Съгласих се, но попитах с какво друго / разполагаме, което поне малко / да се доближава до нещата.“

Джак Гилбърт определя себе си, както пише в послеслова Димитър Кенаров, като „сериозен романтик“. И наистина във всички стихове от „Да се откажеш от рая“ проличава това особено отношение към живота – да го приемаш сериозно, да търсиш смисъла – и в неговата красива простота, в пейзажите и гледките, които го насищат, в любовта, в миналото, в случките, белязали пътя ти. Но и да се потапяш в неговата пълнота, да се радваш, че го живееш, да „запазиш това, което имаш“. Да можеш да отговориш на боговете, ако те попитат къде си – „Стоя на върха на себе си... Стоя на себе си като на хълм и животът ми / се разстила под мен“.

Мартин Касабов

Портрет на Времето и мястото

**„Заеко, бягай“,
Джон Ъндайк,
превод от английски
Юлиана Касабова,
художник Дамян Дамянов,
издателство „Кръг“, 2022 г.**

Какво би станало, ако объркан млад мъж, вдъхновен от „По пътя“ на Джек Керуак, остави семейството си и хване примамливата магистрала в търсене на великото прозрение? Възможно ли е неговото приключение да се различава от романтичния идеал за свободния скитник, лутащ се между асфалта и звездите – сред прерията на миналото, по изпълнените с многообразни персонажи влакове, автомобили и автобуси в търсене на американската мечта? Съществува ли този друг пътешественик – затвореният, хванат в капан плъх, който може единствено да се завърти в кръг? Джон Ъндайк ни го представя в първия роман от поредицата за Заека, която „Кръг“ преиздава по повод 90-годишнината от рождението на писателя.



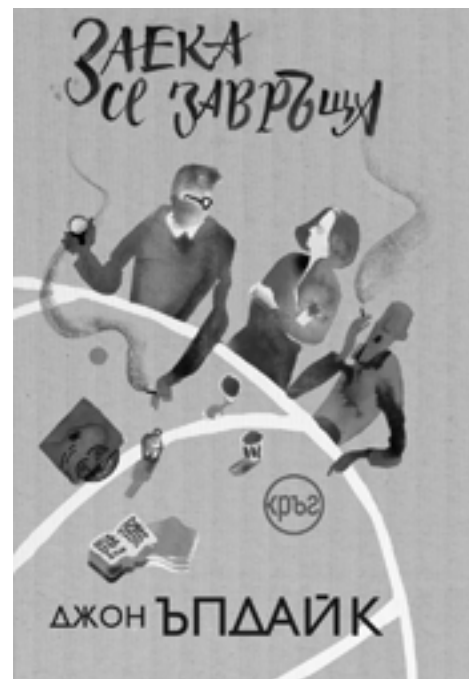
Бившата баскетболна звезда Хари Енгстръм обитава клаустрофобичен апартамент със съпругата си и сина им в преградие на петия по големина град в Пенсилвания Брюър (измислен от Ъндайк). Славните му дни на спортни успехи в гимназията отдавна са отминали, а жена му пропада все повече в бездната на алкохолизма. Енгстръм се опитва да продава кухненски уреди, изнорирайки тихо отчаяние, но когато второто им дете е на път да се роди, страхът надделява и Хари се опитва да избяга от капана на малкия град.

Ако ти стиска да бъдеш такъв, какъвто си, другите ще плащат за теб.

Бягството се оказва краткосрочно и жалко, печели му единствено съжаление и присмех. Хари се завръща в Брюър, където заживява с бивша проститутка, докато пасторът от църквата се опитва да спаси душата му. Ъндайк умело противопоставя морала и личната свобода. Хари Енгстръм е слаб и противен егоист, когото добре разбираме. Коментарите му спрямо жените са сексистки, но това са мисли и думи на счупен индивид, който причинява болка на всички, обичали го някога. Ъндайк съчувства на Енгстръм толкова, колкото Набоков на Хумберт Хумберт.

Наред с психологическата си дълбочина, „Заеко, бягай“ е изключителен портрет на конкретното време и място в американската история, което продълженията на романа обрисуват и за следващите десетилетия. Прозата е наситено обстоятелствена, което отегчава някои читатели, но описателният стил е необходим, за да се очертае по-плътното състояние на героя, тъй като Брюър е колкото физически, толкова и мисловен капан. Ъндайк задава въпроса: Какво се е случило с Америка в края на 50-те, защо изобщо съществува невротик като Хари Енгстръм?

В задушаващата атмосфера на асфалтовата джунгла, на крайпътните кафенета, бензиностанции, неоновы знаци, проститутки и бивши спортни сензации „Заеко, бягай“ разкрива една изгубена Америка, за която никога готва не пише по този начин, тъй като в



нея нищо значимо не се случва. Загратите на спретнатите къщи в преградията животът протича незабелязано – нещо, което Ричард Йейтс улавя свършено в „Пътят на промените“ (1961 г.). Героите на Ъндайк са семейства от работническата класа, животът им е белязан от аборти, изневери, бягства, гърдорене, клоки, но най-вече от загуба на време. Така, посредством интелигентно наслояване, Ъндайк създава книга, която не е за нищо особено и същевременно за всичко съществено.

Той чува истината: това, което си е отишло от твоя живот, си е отишло безвъзвратно, колкото и да го търсиш, не можеш да го откриеш. С никакво тичане не можеш да го стигнеш.

В крайна сметка половинчатото бягство на Хари причинява хаос и страдание, но има и друга скрита истина в романа. Всички около него също бягат – жена му с помощта на алкохола, свещеникът, благодарение на религията, бившият му треньор – посредством проститутките. Той е единственият, който въпреки всички недъзи на характера си поне прави анемичен опит да промени нещо. Неуверен скок към баскетболния кош на свободата.

Люгмила Димова

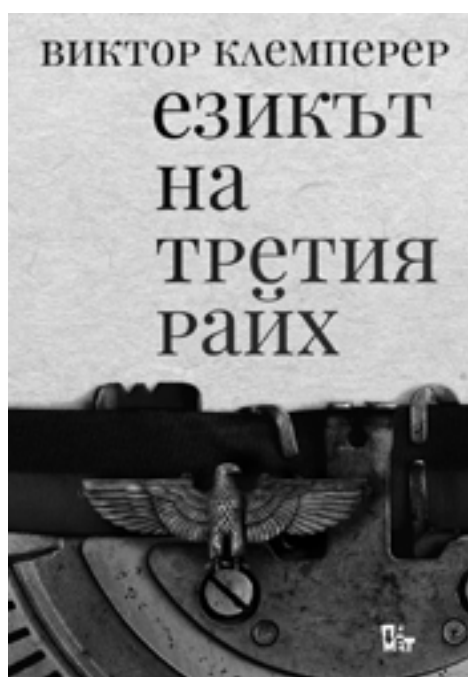
Думите като дози арсен

„Езикът на Третия райх. Бележникът на един филолог“, Виктор Клемперер, превод от немски Ана Димова, издателство „Жанет 45“, 2022 г.

Виктор Клемперер (1881–1960) е литературовед, изследовател на френската литература. Син на равин, следва философия, романистика и германистика в Мюнхен, Женева, Париж и Берлин. Участва като доброволец в Първата световна война, Нюрнбергските закони за гражданството го лишават от професура във Висшето техническо училище в Дрезден, впоследствие са му забранени достъпът до библиотеки и абонаментът за вестници и списания и той не може да продължи научните си занимания. Тогава се обръща към своите дневници. Те излизат години след смъртта му под заглавие „Ще свидетелствам до края“, в България са издадени през 1995 г. Много от написаното в „Езикът на Третия райх“ първо се появява в тях. Клемперер не попада в концентрационен лагер благодарение на съпругата си, арийка, която не се отрича от него. Поради опасността Гестапо да открие записките му тя ги носи при своя приятелка. През 1940 г. семейството е принудено да напусне жилището си и е въдворено в т.нар. еврейски дом. Клемперер работи във фабрика. В „Езикът на Третия райх“ разказът за постепенното навлизане в ада на нацизма е споен с наблюдения върху езика като обект на изследване. В часовете на безнадеждност и унижения авторът се придържа към целта си: „наблюдавай, изучавай, запомняй какво се случва – утре всичко ще изглежда по-различно“. Съкращението *LTI* се появява отначало като пародираща игра, после като знак на съпротива – *Lingua Tertii Imperii*, *Езикът на Третия райх*. Книгата в безпогрешния превод на Ана Димова, макар и закъсняла с

десетилетия, се появява в контекста на нов пропаганден език – този път в Русия, който оправдава нова агресия.

„Нацизмът нахлуваше в плътта и кръвта на тълпата чрез отделни думи, изрази, изречения, които ѝ се напращаха чрез хилядократно повтаряне и които тя възприемаше механично и несъзнателно“, пише Клемперер. „Думите могат да са като минимални дози арсен: не забелязвате, че сте ги погълнали ... но след известно време въздействието им е очевидно.“ За да



открие как езикът въздейства върху мисленето, как легитимира геноцида и фанатичната вяра в „крайната победа“, той анализира езика на идеолога Алфред Розенберг, текстове и речи на Хитлер и Гобелс, бюлетени, реклами и нацистки вестници, всекидневната реч. Изследва властта на клишетата, истерията на нацисткия език, повторенията като стилистично средство. *LTI* е изключително беден, подчертава Клемперер. „Всичко в него беше реч, директно обръщение, призив, подстрекателство.“ Заимствайки от

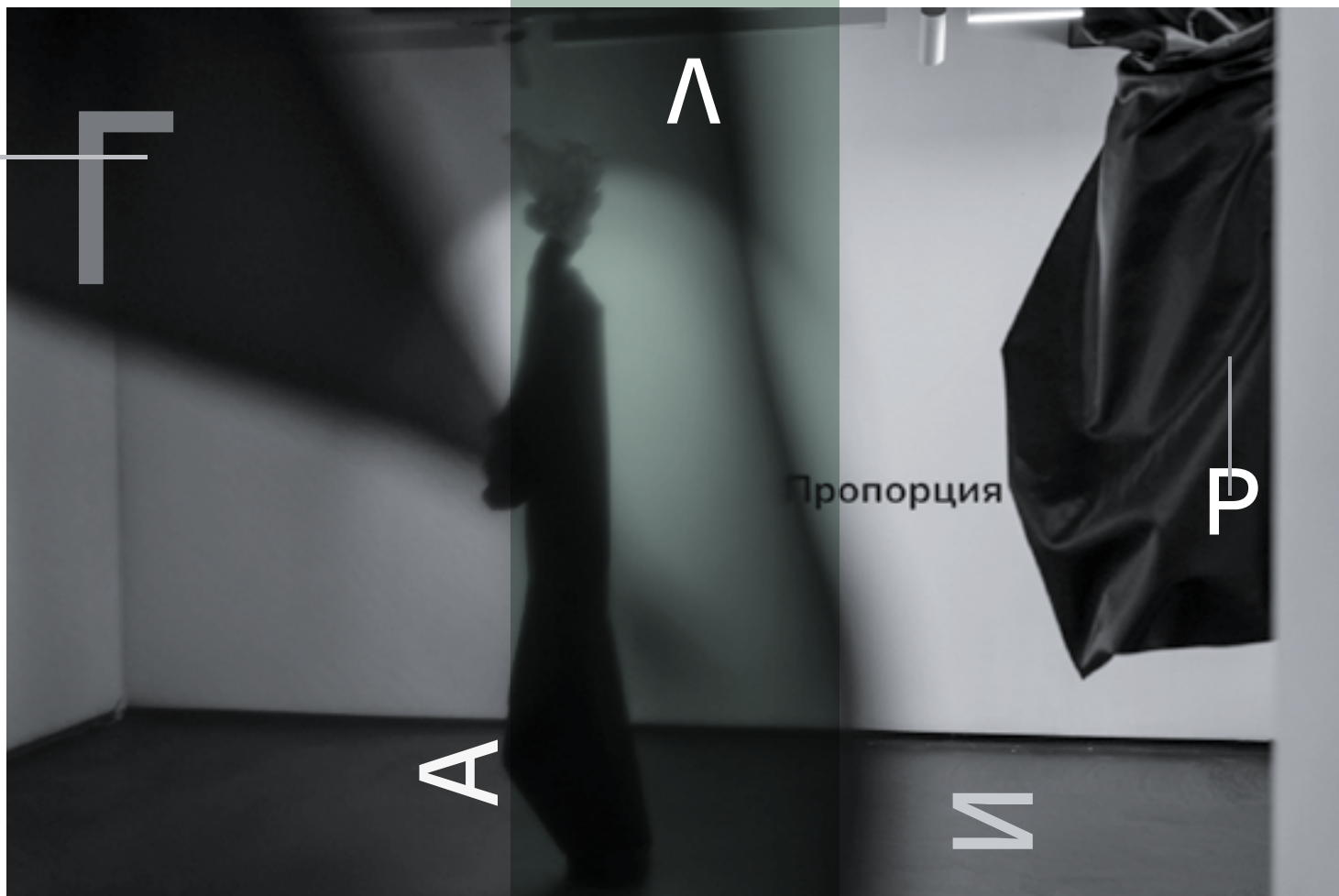
езика на дохитлеристка Германия, Третият райх променя ценностната ориентация и честотата на употреба на думите и изразите, „напоява“ ги със своята отрова, превръща езика в средство за пропаганда. Дори евреите в своята принудителна изолация несъзнателно се подчиняват на езика на победителите. Той е „наистина тотален, с абсолютна еднотипност и успял да обхване и отрови цялата своя Велика Германия“.

Първата дума, която авторът възприема като типично нацистка, е *Strafexpedition* – наказателна експедиция. Тя се появява в зората на нацизма, за да се завърне с нова сила в началото на Световната война като „наказателна акция срещу разни презрени народи“. Клемперер се спира на злоупотребата с думите *героичен*, *борчески*, *вечен*, *исторически*, *единствен по рода си*, на манята по абривиатури, по думи, които изразяват воля за движение, на пренасянето на техническа терминология в нетехнически сфери, което превръща човешкото в механично. За честотата на употреба на думата *народ* пише, че е „колкото солта в яденето, към всичко се добавя щипка народ“. Изследва преносите от сферата на разума към тази на чувствата и сантимента и особено връзката между чувството и селската традиция, мита и примитивното. Убеден е, че открива „най-тясна връзка между нацизма и Немския романтизъм“ в детронирването на разума, възвеличаването на могъществото и на хищника.

След 1945 г. Клемперер възстановява академичната си кариера в ГДР. „Езикът на Третия райх“ излиза там през 1947 г. и има различна рецепция от двете страни на Стената. Той не успява да се освободи от заблудите си за Москва и комунизма, макар да вижда аналогии между нацисткия и болшевишкия език, а в дневника си още през 1945 г. да пише за език на четвъртия райх.

галерия

Е



Николай Божилов, „Пропорция на звука“,
фотография Калин Серапионов

Никола Танев
Текла Алексиева
Искра Благоева
Николай Божилов

Я

Чавдар Попов

Художникът в мините

Изложба на Никола Танев в Националния политехнически музей, 18 март–7 май 2022 г. Екип: Васил Макаринов, Маглен Янева и Владислава Нинова

Изложбата на Никола Танев „Щрихи от мини „Перник“ е съставена от осем художествени произведения. Всички те са от 1947 г. и са от фонда на Националния политехнически музей. Откупени са от съпругата на художника Миша Танева през 1976 г. и се показват за пръв път пред широката публика.

Никола Танев е може би сред най-популярните и най-харесваните български художници от първата половина на

пропити от някаква особена смесица от носталгични интонации, както и с възторг през природата, чиито цветове и светлинни ефекти авторът интерпретира в разнообразни пленеристични и импресионистични стилови похвати.

След 9 септември 1944 г. той попада в затвора, където прекарва около шест месеца. Съдбата го отвежда в държавното предприятие „Каменно-възглени мини „Перник“, основано още през 1891 г., където създава серия произведения, разполагащи се в диапазона от беглата скица до по-цялостно изградения самостоятелен опус.

Независимо от обстоятелството, че сюжетите са натрапени на автора до голяма степен по силата на политическите обстоятелства и са почти форсирано предписани от идеологическите императиви на времето, което

стойностни творби. Впрочем по всяка вероятност в случая си казва гумата и предшестващият му опит в третирането на различни индустриални и технологични сюжети. Още през 1919 г. той рисува картината си „Трамвайно гено“. Трудно е да се каже дали е бил инспириран от някои платна на своя кумир Клод Моне от рода например на „Гара „Сен Лазар“, но така или иначе, както изборът, така и общата трактовка свидетелстват, че темата не му е никак чужда.

Сам Танев разказва на страниците на списание „Сердика“ (бр. 5–6 от 1947 г.) за своите впечатления от машинариата, бита и атмосферата в мините. Художникът очевидно се опитва да намери солидни и най-важното, автентични легитимационни мотиви и основания, за да изпълни с чест и достойнство, отвъд текущата конюнктура, поставените му задачи. В творби като „Брикетна фабрика“, „Поправка на багера“, „В локомотивното гено“, „Неделна почивка“ са отразени както индустриалните обекти, така и характерни епизоди от всекидневието на работниците.

Произведенията са рисувани с акварел, туш/перо, креда. Прозаичните на пръв поглед мотиви са третираны с артистизъм и свобода на рисунката и полагането на тоналните петна. Танев съумява да съхрани свежестта на първоначалните впечатления, които той пресъздава с импровизационна и жива рисунка, придаваща очарование на визуалния образ и сякаш донякъде „откъсваща“ го от прозата на деня. Тези качества и характеристики на изображенията се съчетават със стремеж да се изгради обща тоналност (най-често с понижена, донякъде приглушена ахроматична колоритна характеристика), съчетана с определена грижа към композиционна цялостност.



Никола Танев, „Куциян“, 1947 г.

XX век, познат най-вече като майстор на камерния пейзаж, пресъздал по неповторим начин в платната си домашния уют, вгълбената тишина и съзерцателната интимност на карловските дворове. Картините му са

става свидетел на проникването и на началното укрепване на догмите на социалистическия реализъм, големият художник (а това е пример поначало за немалко подобни случаи в историята) намира свой начин да създаде

Изложбата се допълва от инструменти и атрибути на миньорския труд, предоставени от Регионалния исторически музей в Перник, както и от много интересен документален и снимков материал.

Никола Танев

Репортаж от мина Перник

Малко позната публикация в сп. „Сердика“, книжка V–VI, 1947 г., със съкращения

Като мнозина български граждани и аз мислех, че Кюмюрът, наречен с право „черното злато“, идва изкопан направо от мините и рудниците по къщите и фабриките, като отделияното му на качества зависи от рудника, от който е изкопан, и че именно рудникът е качеството, но нямах представа за трудностите, при които той се добива. Днес обаче, когато се връщам от половинмесечен престой при миньорите, всред онзи непосилен труд, онова героичество на човека, който вади под и над земята скъпоценното черно злато, онзи човек герой, който се заравя дълбоко под земята при хиляди трудности и несгоди и при гигантски и упорит труд отмества милиони тонове пръст, за да разкрие пласта въглища, нужен за параходите, локомотивите, фабриките и за живота в къщите през дългите, студени зимни дни и нощи, днес аз, вместо да ритна парчето Кюмюр, което виждам по пътя си, паднало от някоя кола, с благоговение се навеждам, вдигам го и грижливо го слагам било на оградата, или на някой перваз, за да го прибере онзи, който няма средства да си го купи и ходи с чувалче да го събира парченце по парченце след ръсещите го през цепнатините си коли. Да, у нас е обичай намереното на пътя парче хляб да се вдигне от земята и да не се газди, защото е грях. А това вярване у народа идва от факта, че много човешки пот и труд е нужен, докато човекът оре, сее, вършее, меси, пече и получи хляба.

Същото би трябвало да е и с Кюмюра, който се добива при още по-големи мъки, рискове и непосилен труд. Прибирам и слагам настрана изпуснатото парченце Кюмюр... и бих вървял със същата грижливост от Перник до София, за да събера всички поръсени парченца от това „черно злато“, което с толкова човешки усилия се изтръгва от ревниво пазещата го в дълбините си земя.

Често ние, читателите на вестниците, четем за хилядите тонове, които мината давала днес или някога... хилядите тонове! Знаете ли, драги читатели, какво значи да се изтръгнат, натоварят, превозят и изведат го тъй наречените „товарителници“ тези осем или десет хиляди тона дневно? Десет хиляди тона! Та това е трудът на хилядите работници от трите денонощни смени през мраз, гъжд и тъмнина, на ония стотина видове професии в работата на миньора, които спомогат да се доведе и превози до фабрики, заводи и домове, главно само чрез човешка ръка, необходимото за вървежа на живота – Кюмюрът! Чувате за Перник, чувате за мини, шахти, открити рудници, между които особено се произнася тъй познатото на всички име на стария рудник „Куциян“, сега наречен „7 септември“. Този рудник държи първенството в рангемана на въглища...

Трите смени!... Минното градче, в което денонощно се работи и купи живот над земята и под земята! Свирки на влакове, локомотиви, багери, електрически трамвайчета... влачещите

се по въртящите въжета еднотонни вагонетки, две по две, пръхтенето на конете, теглещи над и под земята пълните и празни вагонетки... Един агски трясък и странен денонощен шум и непрекъснатият вик: „Варда бомби!“, един вечен кипеж като на бойното поле в сражение, една динамика, един хаос, в който машината, човекът и животното знаят задачата, която им е възложена, и неуморно, непрестанно, всред всички несгоди съвестно я изпълняват... Но главно работникът миньор е, който винаги ще има най-големи заслуги в изпълнението на всички поети годишни планове. Той е първата необходимост, той е центърът на всичко и нищо не би могло да се постигне без неговото участие. Той е, на когото всички трябва да разчитаме.

А миньорът е скромен. Скромни и в начина на живеене, и в изискванията си. Той намира естествено това свое пожертвование. Но той е горд и съзнава, че върши една работа, която ползва милиони негови сънародници.

Хвала му.



Текст и илюстрации от: Н. Танев

Диана Попова

Близки срещи



Николай Божилов, „Пропорция на звука“, фотография Калин Серапионов

We could be heroes (Можем да бъдем герои) в песента на Дейвид Боуи продължава с думите *Just for one day* (само за един ден)... Слушах тази песен за първи път във връзка с изложбата на **Текла Алексиева и Искра Благоева в Гьоте-институт, озаглавена именно *We could be heroes* (куратор Надежда Олег Ляхова, 6 април–5 май 2022)**. И си мислех колко много неща научавам по край съвременното изкуство – с неговите препратки, асоциации, връзки по цялото обширно поле на културата – като предпоставка за свободен полет на фантазията, знанието и сетивата. Още повече в тази странна на пръв поглед изложба, включваща живопис, рисунки, неонов надпис и звук.

Текла Алексиева и Искра Благоева са художнички от две творчески поколения, отдалечени на 30 години едно от друго. Израснали са буквално в два

различни свята, формирали са своя артистичен стил в съвсем различните условия на България по времето на комунистическия режим и днес. Връзката между двете художнички открива Надежда Олег Ляхова, самата тя художничка от поколението между тях. И понеже и аз съм от това междинно поколение, изложбата се оказва важна за мен в няколко посоки.

Може да се каже, че съм израснала с илюстрациите на Текла Алексиева за Библиотека „Галактика“. Научната фантастика бе възможност за бягство от стагнирания реален свят на соц. Които освен всичко друго беше и скучен, оразмерен и ограничен като дневен режим в лагер, какъвто си и беше всъщност. „Желязна завеса“ и действителна Берлинска стена го отделяха от някакъв свободен свят, който достигаше избирателно в соцлагера

Изложба на Текла Алексиева и Искра Благоева *We could be heroes* в Гьоте-институт, София, 6 април–5 май 2022 г., куратор Надежда Олег Ляхова; Николай Божилов „Пропорция на звука“ в галерия „ONE+“, 29 март–3 април 2022 г.

– след проверка и претърсване на входа, разбира се. Цензурата следеше за идеологическата правилност, или поне неутралност и безобидност, на това, което влиза от „загниващия Запад“, за да ограничи „вредните западни влияния“ върху населението тук. Фантастиката сякаш имаше повече шанс, доколкото поне формално препраща към извънземни светове в неопределено бъдеще. А за читатели като мен беше възможност за пътуване и свободен полет съвсем буквално в космически измерения и представи. Илюстрациите на Текла Алексиева визуализираха този полет с красивата си сюрреалистична образност.

Изложбата ме подтикна да проверя и историята на Библиотека „Галактика“. Оказа се, че пътят ѝ до мен никак не е бил лесен: „Поредицата стартира през 1979 г. по инициатива на преводача и издател Милан Асадуров, който създава концепцията на поредицата и доставя от САЩ около 500 книги по списък. Те са задържани няколко месеца от ДС, но все пак накрая повечето са освободени, защото Асадуров доказва, че са превеждани и издавани в СССР. Службите не знаят, че цялата редакция на московското издателство „Млада гвардия“ е уволнена през есента на 1968 г. заради издаваната „идеологическа диверсия“.

Образният свят на Текла Алексиева в изложбата среща този на Искра Благоева. Но не през живописиста, в която гори стилово двете художнички са

много близки – и такава изложба предстои да видим през май, доколкото знам. В Гьоте-институт срещата им е на ниво артистични нагласи, смелости и гръзновения. При Текла Алексиева е в изобразяването на свободен, макар и фантастичен свят, с неговите проблеми, борби и съдбовни решения. Той неизбежно препраща към действителния, само че през 80-те това не беше нашата действителност. В изкуството на Искра Благоева ходът е обратен. При нея реалният ни днешен свят, с неговите проблеми, борби и съдбовни решения, се извежда във фантазна сюрреалистична и концептуална образност, с най-разнообразни изразни средства. В случая с неоновия надпис, гал названието и на самата изложба, с неговото многозначно четене между „можехме да бъдем“ и „бихме могли“. Отваряйки темите за героизма и проявленията му, за феминизма и опълчването, но и за връзката между поколенията художници, огързостили се да бъдат такива в историята и тъканта на българското изкуство.

Темата за поколенията и връзките между тях постави за мен и изложбата на Николай Божилов „Пропорция на звука“ в галерия „ONE+“ (29 март–3 април 2022). В нея своеобразна роля имаше Мариела Гемишева – на креативен медиатор. Модата и съвременното изкуство свързват тези двама художници. Първоначално в класическите отношения на преподавател и студент в Художествената академия, а после на колеги и преподаватели там. Но може би по-важен, включително и от поколенческа гледна точка, е ходът на двамата от и към съвременното изкуство – през и чрез модата.

Мариела Гемишева още от 90-те развива паралелно и съчетава кариерата си на моден дизайнер с изяви в съвременното изкуство. И често в перформансите си използва изразни средства от модата. *Fire Fashion* през 2003 г. бе забележително събитие в двора на Пожарната в София. Беше своеобразно антиревю, в което трасето бе очертано от униформени пожарникари, а моделите, представяйки облеклата, в един момент ги събличаха и хвърляха в горяща клада. Художникът Едмонд

Демирджиян, качен със своя сет от барабани на пожарна кола, озвучаваше този спектакъл. Беше някакъв жертвен ритуал, при който идеята за мода, ревю, а дори и антиревю оставаше на загнен план. Като формална рамка, която не виждаш, докато гледаш картината в нея.

Известният моден дизайнер трябва да има и своя марка парфюм – сякаш повелява светът на модата. И Мариела Гемишева създава серията *Guns and Roses oil*, посветена на родния ѝ град Казанлък. Патрони от автомат „Калашников“ съдържат розово масло, примесено с барут. И напомнят за основните производства в този град, а същевременно го надхвърлят,



Текла Алексиева, 1990 г.

носейки страховито сладкия „аромат“ на някаква вечна дилема в човека и човечеството.

В работата на Мариела Гемишева винаги има отгласи от модата и от съвременното изкуство, но и много ясна граница между тях. Докато при Николай Божилов – като художник от следващо поколение – тази граница сякаш непрекъснато се преминава, прекосява и премества почти до заличаване. В модните му колекции водеща е концепцията, а вдъхновението за нея идва

от науки като химия, биология, микробиология, астрономия, математика... Кое е госта отчетлива тенденция през последните години в изкуството на младите художници. Доскоро артистичните им изследвания бяха свързани с навлизане предимно в хуманитарните науки – история, антропология, социология, философия... Като интуитивният им подход откриваше неочаквани гледни точки и подстъпи към тях откъм изкуството. А сега вече други – „точни“ – науки са привлечени не само като обект и изразни средства, но и като съучастници в творческия процес.

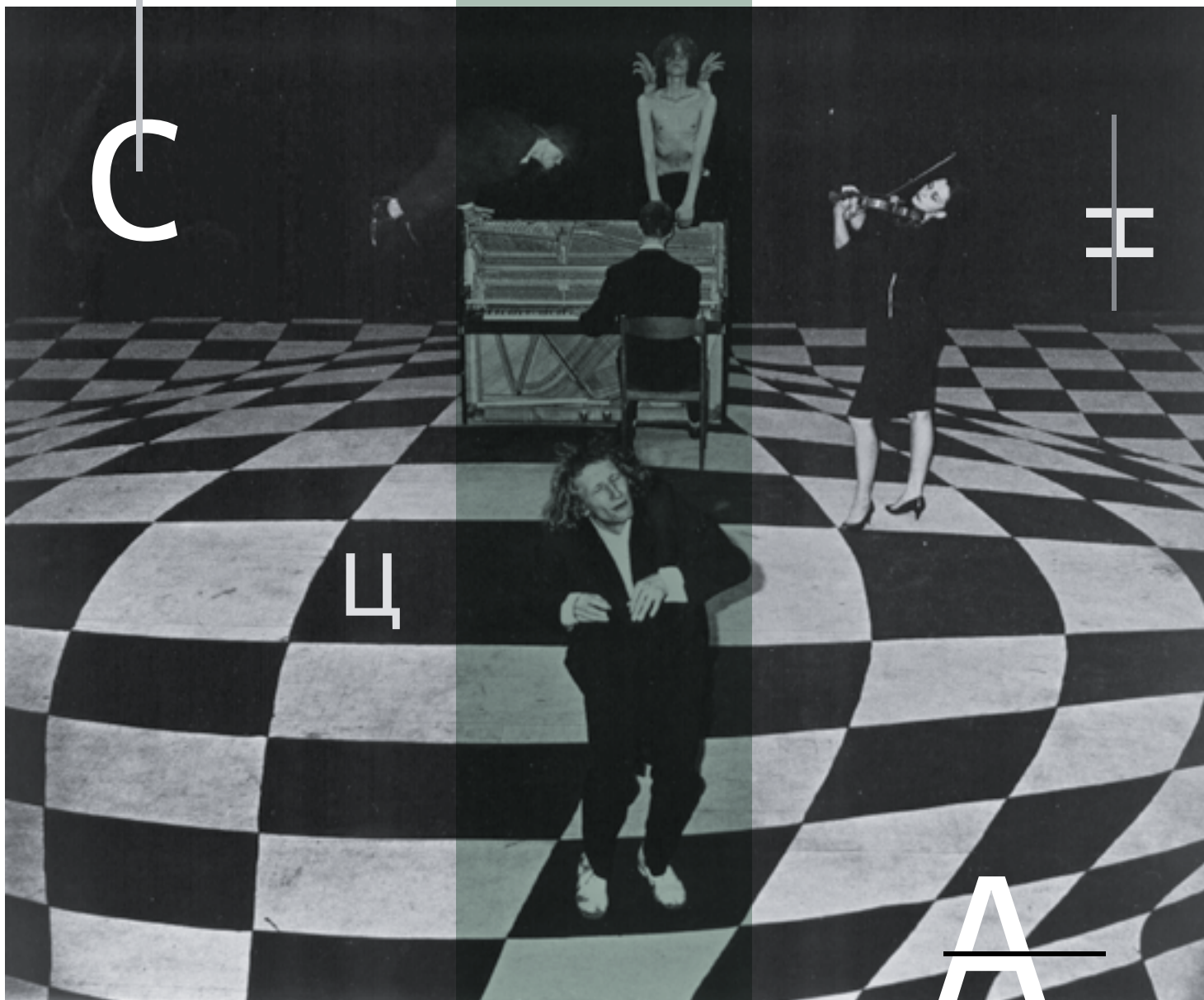
Така и в колекциите на Николай Божилов облеклата са функционални, но и извънвремеви, което в определен смисъл ги прави и извънмодни. Или вечно модни. Защото следват логиката, конструкцията и отношенията в науката, която ги е вдъхновила. Включително с материите, цветовете, формите и обемите в *DNA* (2011), *Formula* (2013), *Symbiosis* (2014), *Insectic* (2016), *Cosmos* (2018), *Random* (2019) и др.

Логичен изглежда и артистичният му подход в изложбата „Пропорция на звука“. В нея обектите „тръзват“ от дъха, за да се разгърнат като скулптури в пространството. Те надмогват модата, включително по линия на функционалността, и навлизат в класическото изкуство, следвайки обаче физиката на звуковите вълни. И звукът ги съпровожда в това разгръщане – тих и постъпателен, издаван от индустриална шевна машина в залата. Достатъчен, за да го „видим“ и да си представим как той се променя, когато излата минава през различните материали, от които са изградени меките скулптури.

Да отбележа, че звукът имаше съществена роля и в изложбата на Текла Алексиева и Искра Благоева в Гьоте-институт. Специално създадена музикална композиция „спояваше“ и допълнително „спяваше“ произведението им.

И си мисля, че в тези две изложби се откриха и общностите, и отликите в различните поколения художници. В обща тъкан обаче – като приемственост и развитие.

сцена



Оскар Коршуновас, „Тук ще бъде там“,
фотография *Gintaras Zinkevicius*

Оскар
Коршуновас

Гергана
Димитрова

Майя Праматарова

Театърът днес

Отговорите на Оскарас Коршуновас. Поглед към метода на гостувалия неотдавна в България режисьор

За войната и мира, за манипулациите в съвременния свят, за повратните мигове и възлови точки, когато реално и иреално са неотличими, за антропологичната сингулярност, разделяща света на мним и реален, за отделността на Човека, който живее в паралелен на Другия свят. Всичко, проведено през хумора на абсурда, определя характера на театъра на Оскарас Коршуновас.¹

Литовският режисьор започва пътя си във Виленската музикална академия с постановка на текстове на оберуутите², на Даниил Хармс и Александър Введенски. Със студентския спектакъл „Тук ще бъде там“ Коршуновас печели първа награда на Единбургския фестивал. След това начало през 90-те, време на утопична надежда и вяра, че няма невъзможни неща за театъра, представлението става хит в Литва, разбито е на крилати фрази и въвежда Коршуновас в световното театрално пространство.

Споменът за спектакъла, представил света на оберуутите като не/битие, като иронична трагедия, вътрешно присъща на живота, е жив и досега. След малко повече от трийсет години, броени дни преди началото на войната в Украйна, Коршуновас прави „Елизавета Бам“, нов спектакъл по текстове на оберуутите, на Хармс, Введенски, Олейников, за да изрази неизразимото чрез скъсаните връзки между гуми и значения. В новото представление от оберуутовската серия взема превес гротеската като инструмент, разкриващ разломното време като психеделичен атракцион, довел до война. Доверявайки се

отново на проникателността на оберуутите, Коршуновас разпознава го къде се стига при промени в съзнанието и подмяна на видимо от сънувано и въображаемо. Представлението се играе в Большой драматически театър (БДТ „Г. Товстоногов“) в Санкт Петербург и римите са неминуеми, ако си припомним, че сградата на театъра се намира на река Фонтанка, недалеч от мястото, където в края на 20-те години на XX век се състои прочитът на „Елизавета Бам“ на Хармс – историческо четене, на което се заявява поетиката на абсурда, гротеската и алогизма.

Театърът на Коршуновас по определение нарушава привичната логика и сценичен изказ, дава груг поглед към предмета на изображение. И естествено идва срещата му с философията на Жил Делёз и Феликс Гатари, с концепцията за множественост вместо идентичност, за многообразие на възприятието. При ясно проявено философско ядро театърът на Коршуновас не тръгва толкова от текста, колкото от уловена във въздуха идея, тревожеща режисьора, и постановката е процес на намиране на нейния сценичен изказ. В хода на търсенето той детайлно работи с текста, било съвременен, или проверен от времето. Известна е тезата му, че прави съвременните текстове – на Бернар-Мари Колтес, Марк Рейвънхил, Сара Кейн – като класически, а класическите пиеси – Шекспир, Сухово-Кобилин, Ибсен и Чехов – като съвременни. И в процеса, особено когато работи в своя театър, наречен Театър на Оскарас Коршуновас (ОКТ), той репетира без нагласата за точни дати на премиерите. Театърът на Коршуновас е колкото мобилна структура, срещана по най-големите фестивали по света, сред които и Авињон, толкова и лаборатория за вид съвременен театър.

Театърът на Коршуновас възниква в точката на баланса на интуитивните догадки и рационалните решения

при висока степен на доверие към актьора и зрителя. Както по време на репетицията на актьора се предлага да пробва и намира, така и на зрителя се предоставя възможността за активно участие. И това осъществено търсене под формата на сценична игра е път към философско осмисляне и нагскачане на ограничаващите рамки на познатото. Ако вземем за пример първия и последен за момента прочит на оберуутите, ще видим тези динамики. Спектакълът отпреди трийсет години е трагично-ироничен, докато последният прочит на оберуутите е с ярко театрализирано предусещане за края. Авторовото многогласие се постига чрез гротесков полифоничен театър и по Бахтин, жанровите характеристики на този театър се определят от хронотопа, като водещ принцип е времето при ясна представа за пространството.

Многогласието и карнавализацията вдъхновяват Коршуновас и в работата му над пиесата на Максим Горки „На гъното“ (2010). Актьорите, сегнали фронтално на авансцената, на гълга маса за помен, взаимодействат със зрителите, като че застанали от другата ѝ страна. И водката за упокой се подава на някого от публиката, и това се оказва истинска водка, както всичко е истинско в това представление, премахнало условната четвърта стена, сякаш никога не е съществувала. И като на всяка маса за помен се говори както за Анна, така и за други неща, и се завърта разговор около тръгналия си от приюта Лука. Дебатът не е толкова за починали или напуснали, а за тези, които няма да си тръгнат никога, за страха, за не/възможната прошка. Припомнянето на гумите на Лука се съпровожда от все по-често надигащи се чаши и смисълът изчезва сред алкохолните изпарения, за да се избистри за миг с финалните гуми на вече покойния Актьор. Изкачил се нависоко, той произнася Хамлетовия монолог за Хекуба

– цитат от миналото, проясняващ сегашното.

„На гъното“, поставен двадесет години след успеха на Коршуновас в Единбург, идва в момент на равностойност и своего рода умора на режисьора, преодоляна в лабораторен процес върху „Хамлет“ в ОКТ (2008).

Литовският театър има своите образци в четенето на Шекспировата драматургия, като сред тях са театралните версии на „Хамлет“ от Еймунтас Някрошюс (1952–2018) и Оскарас Коршуновас. Разликата във възрастта между двамата големи литовци е около петнайсетина години. Коршуновас започва в началото на 90-те, време на падналата Берлинска стена и голямото любопитство на театралния свят към сцената на

толкова различен и въздействащ нов европейски театър на границата между двете столетия.

Както в работата с текстовете на обериутите, така и при постановките на Чехов, всеки нов сценичен опит подтиква Коршуновас към следващ и това е видимо при проследяване на процесите върху „Чайка“. Вилнюската „Чайка“ (2014) е завършек на започнатото с „Хамлет“ и „На гъното“ – режисьорът заявява тези три спектакъла като цикъл, който изследва как реалното се откъсва от театралното и виртуалното. Тази тенденция може да се проследи както във вилнюската, така и в московската „Чайка“ (2020).

Във вилнюската актьори и зрители сега плътно един до друг и в тази

преживяването. Зрителите в Московския художествен театър (МХТ) не само не се подканят да изключат телефоните, а са поощрени да снимат и да ретранслират заснетото в социалните мрежи, защото само чрез опосредствано запомняне те могат да преживеят истински събитията. Невъзможността да се почувства, ако не се документира и популяризира чрез камерата, е уловена от театъра диагноза, която се задълбочи във времето на пандемията.

Московската „Чайка“ на Коршуновас, родена в 160-ата годишнина на Чехов в МХТ, театъра с емблематичната чайка на фасадата и на завесата, е направена с усет за времето и контекста, в който представлението се вписва. И оттук идва и изведената тема за живота, който се моделира като спектакъл, за думите, формиращи реалност – никой не може да се спаси от удара на махалото, задвижено от представлението на Треплев, трансформиращо живота на всеки от персонажите.

Докато във вилнюската „Чайка“ фокусът е все още върху любовните връзки, които са двигател на събитията, и това води до крайни постъпки и агресия, в московската версия всичко е като програмирана ролева игра. Камерата придава смисъл и мащаб на събитията и чувства, чрез нея те се материализират тъкмо като в компютърна игра.

С художествена чувствителност Коршуновас лови образи и насоки, интересува се от неуловими, неясни персонажи. Търсенето му е в зоните на неопределеност и по време на процеса образите и темите се изясняват. Замисълът на спектакъла му с Марюс Ивашкявичюс „Изгнание“ тръгва като идея за документален театър по разкази на литовски емигранти във Великобритания и продължава с работа, допълваща драматургичния текст с лични изселнически истории на актьори. Шумният успех на представлението за събитията, довели до големите емигрантски потоци от



Оскарас Коршуновас, „Хамлет“, фотография *Dmitrijus Matvejevas*

Източна Европа, когато вече са се появили шедеврите на Някрошюс – „Квадрат“, „Пиросмани, Пиросмани“, „Вуйчо Ваньо“. В полето на Чехов е друга пресечка в творчеството на двамата литовци, създатели на

интимна среда няма място за телефони, затова молбата в началото е те да бъдат изключени. В московската „Чайка“ актьори и публика са традиционно обособени от сцена и зала, а мобилните телефони са част от

Източна Европа, се възприема с нарастваща актуалност в много страни в ситуацията на принудителна емиграция през новото столетие. „Заседнали“ между страните, неустановени на новото място, загубили връзка с родното, тези хора са поредното „изгубено поколение“ според създателите на спектакъла.

Кои сме ние в този контекст? Кои е Коршуновас? Останало ли е нещо от момчето с късмет, спечелило още при първия си гастрол първа награда на Единбургския фестивал? И какво е театърът днес, след като очевидно не може да променя действителността? Зона на предчувствие, място на защита или територия на споделена отговорност, където за известно време актьори и зрители отместват чувството за отчаяние, гняв и негодувание. Кои е актьор и кои зрител, кои е учител и ученик?

Театърът на Коршуновас не вярва в опозицията ученик – учител като линейна приемственост, но споделя идеята за сцената като платформа за осмисляне на съвременни социални етики. Идеята за приемствеността с голяма доза скептицизъм е развита в представлението му „Майстора и Маргарита“ (2000), а проблемите на поколението, родено във времето на глобализацията, постмодернизма и повсеместното използване на дигитални технологии, са фокус на спектакъла му „Отело“ (2021). Булгаков и Шекспир, стар и нов прочит се срещат при необходимостта от преформатиране на реалността, в която се сблъскват естетически, етически, социални, расови, гжндърни и религиозни въпроси.

Изкривяването на истината в света на достъпната информация и фейк новините вече не е въпрос на приемственост и на отношенията ученик – учител, а проблем за бъдещето на човечеството. Какво ще пренесе във времето Иван Бездомни от „Майстора и Маргарита“? Както в романа, така и в спектакъла на Коршуновас има обяснима тревога, свързана с



Оскарас Коршуновас, „Отело“, фотография *Dmitrijus Matvejevas*

този въпрос. Не по-малка е тревогата от властта на тълпата, готова циклично да унищожава различното и непознатото.

Отело в спектакъла се играе от актриса, Онеида Кунсунга-Вилджюниене, която е с африкански корени, като заложената от Шекспир различност е подсилена от факта, че Отело е жена. Любовта между Отело и Дездемона поражда ресентимент в обществото и преуизиква инстинкта за тяхното унищожаване. В „Отело“ на Коршуновас персонажът умира веднага след Дездемона, без да разбере истината. Наказанието идва без право на покаяние, като възмездие за лековерието, безсилно пред всяка публична интрига.

Повече от три десетилетия Коршуновас влиза от постановка в постановка, като за ориентир му служи доверието в изначалния импулс – искрата идва при среща с актьорите и огънят пламва от двете страни, като в един момент се разпространява и обхваща и зрителите. И сред този театрален пламък възникват

историите. В очакване сме на българското продължение.

¹ Гостуването на Оскарас Коршуновас в България бе по покана на Драматично-куклен театър „Иван Радоев“, Плевен. В рамките на престоя си режисьорът проведе двудневен семинар с целия състав на театъра. Оскарас Коршуновас е значова фигура в литовския и световния театър. Художествен ръководител на Литовския национален драматичен театър. Със студентския си спектакъл „Тук ще бъде там“ (1990) печели първа награда на Единбургския фестивал. Основател и художествен ръководител на театъра на Оскарас Коршуновас – ОКТ. Автор на над 100 спектакъла по света. Лауреат на редица престижни международни театрални награди. Носител на Европейската награда *Нови театрални реалности* (2001).

² ОБЕРИЎ (Обединение за реално изкуство) съществува в края на 20-те години на XX век в Ленинград. В него влизат Даниил Хармс, Александър Введенски, Николай Заболоцки, Константин Вагинов, Юрий Владимиров и др. Обериутите декларират отказ от традиционните форми на изкуство, обновление на методите на изобразяване на действителността, те използват похватите на гротеската, алогизма, поетиката на абсурда.

Потенциалът на независимата сцена

**Оля Стоянова
разговаря
с Гергана
Димитрова
за свободната
театрална сцена
у нас и липсата
на адекватна
културна
политика**

Защо театър и как започнахте?

Може би една от причините е, че освен културология съм завършила и два пъти театрална режисура. Шегувам се, но наистина не са много хората, които така да се заинатят, че да следват два пъти една и съща специалност. Разбира се, голямата разлика в случая беше, че кандидатствах за второто си театрално образование в Германия. А голямата ми изненада



Сцена от „Дом за овце и сънища“, реж. Гергана Димитрова

беше, че академията там беше още по-консервативна от НАТФИЗ. Вероятно това ме е заредило с енергия и да експериментирам. Тъй като експерименти могат да се правят основно в независими проекти, бързо ми стана ясно, че трябва да се ориентирам

натам, и само година след завършването ми на театралната академия „Ернст Буш“ в Берлин основах сдружение „36 маймуни“ и реших да се върна в София. Виждах огромен потенциал за експерименти, както и крещяща нужда от поне базови политики за развитие на свободната сцена. За мен стойността на точно тази сцена е много висока, тъй като именно тя движи новите открития, живостта и свежестта на естетиката и концепцията на театъра и театралния език. А заниманията в тази сфера могат да са изключително разнообразни – от мениджмънт и работа с културни институции до репетиции в изоставена кула и превод на пиеси и театрална теория.

Това ли откривате в процеса на „правене“ на театър, заради което не се отказвате?

Всеки път имам усещане, което е свързано едновременно със страх и изкушение, любопитство. Никога не знаеш какво точно ще стане накрая, но си любопитен да видиш. Не знаеш как точно ще се сработи екипът, но ако си ги избирал и те са хора, с които ти е приятно да работиш, е изключително удоволствие, независимо от трудностите. Живеенето заедно в идеята за едно представление е един от най-особените феномени на професията.

Заедно със Здрава Каменова създавате драматургичната основа на представленията. Какво ви дава това писане?

Открих писането в тандем със Здрава Каменова с „Праехидно“ в едно гълго лято през 2010 г. Ако авторите се разбират добре и забравят суетата, писането заедно може да е доста забавно, а и слабостите на единия могат да се наваксат от другия и така накрая да се получи един по-хубав текст, отколкото всеки поотделно би могъл да напише. Когато създаваш театър, на който си съавтор от началото до края, това те свързва по друг начин със зрителите впоследствие. В България все още липсват

условия, в които драматурзите да могат да работят, да дискутират, да изпробват текстовете си на сцената. В момента те са някак отгелени от театъра, пишат си вкъщи и от тях се очаква сами да стигнат до идеалната пиеса. И често след втория необясним за тях неуспех се отказват. А може би имат голям талант, който е трябвало да бъде насърчен и насочен. Отчасти това се опитваме да правим с платформата за нова драматургия „ПроТекст“.

И все пак какво липсва в българската драматургия днес?

Покрай заниманията ми с международната мрежа *EURODRAM* чета доста съвременни български пиеси. Според мен все още има твърде малко смели опити да се избяга от класическата представа за пиеса. Искане ми се да срещам по-често пиеси по актуални проблеми, социално и политически ангажирани текстове, които да издават критически анализ на настоящето и да отварят път към преосмисляне на ценностите и дебат. Липсва ми и съзнанието за част от общата европейска и световна съвременна драматургия. Понякога ми се струва, че някои автори не четат достатъчно своите колеги, вероятно няма и как, драматургия почти не се издава – нито българска, нито чуждестранна. Това също е голям минус за развитието на сцената.

Какво се случи в независимия сектор през последните две години на пандемия?

Пандемията оголи нерешените с години проблеми в независимия сектор и отношението на държавата към него. Видя се, че той просто е оставен да съществува, без да има анализ на полето и без грижа за хората, които работят в него. Голяма част от артистите на свободна практика са социално и пенсионно неосигурени. В момент на криза това ги прави изключително уязвими. Липсват репетиционни и сцени за представяне на продукцията. Голямата криза гаде ясно да се разбере, че трябва да започнат

спешни промени. Благодарение на инициативата и на самата сцена, и на Министерството на културата и Националния фонд „Култура“, се появиха нови програми, увеличиха се бюджетите на досегашните и започнаха действия по създаването на адекватен социален статут на артистите на свободна практика, както има в повечето европейски страни. Надявам се това да продължи.

Вие сте от създателите на „36 маймуни“? Кои идеи ви събраха заедно с хора като Василена Радева и Младен Алексиев?

Когато регистрирах „Организация за съвременно алтернативно изкуство и култура – 36 маймуни“, бях само аз. Исках да правя експериментални театрални продукции и да популяризирам съвременната драматургия. Още когато подготвих първия проект, намерих съмишленици в лицето на Младен Алексиев и Василена Радева. За нас още от началото беше ясно, че това е платформа, а не единичен проект. Имахме амбицията да променим полето, като го заредим с нови текстове и развием формата на сценичното четене. Край този проект срещнах много от колегите, с които работя и досега. Само две години по-късно основвахме с още няколко организации и артисти АСТ – Асоциация за свободен театър. Тя има мисията да развива професионалната свободна театрална и танцова сцена в България.

Как се промени средата у нас през последните години?

Според мен вървим до голяма степен в правилната посока, макар и доста бавно. Очаквам най-сетне българската култура и артистите да станат активна част от общата европейска театрална сцена, да има повече обмен и обосновано самочувствие. За съжаление все още имам усещането за някакъв доминиращ провинциализъм, компенсирани от напомен изкуствено шовинизъм и национализъм. Имам усещането и за нарочно подклаждане на свободна и институционална сцена, а и двете само биха

спечелили, ако започнат повече да си сътрудничат.

Кога за последен път сте работили в държавен или общински театър?

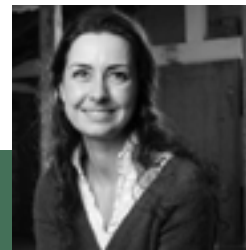
Последно работих с театър „Максим Горки“ в Берлин през 2018 г. Те бяха партньори по проекта „Дом за овце и сънища“ на „Червената къща“. В България за последен път работих в театър „София“. Мисля, че беше през 2009 г., в постановката „Четири стаи“ бях режисьор на една от стайте. След това предложих две пиеси на директора на Пловдивския театър по негово покана, но той престана да ми вдига телефона и аз малко се ядосах. Оттогава не съм предлагала пиеси на директори и не съм получавала покани. Един познат ми каза, че се говорело, че аз не искам да работя в държавни театри. Всъщност не съм взимала такова решение, но мога и да не работя в държавни театри. Това, че няма достатъчно сцени за представяне на независими продукции, е проблем не само за мен. Знаете, че затвориха „Червената къща“, а сега и ДНК – пространство за съвременен танц и перформанс. Това бяха две много важни места за независимата сцена и нейните зрители.

Можете ли да сравните ситуацията у нас с чуждите практики, които познавате?

Едно коректно сравнение с Германия или друга от европейските страни би отнело твърде много време, но най-общо мога да кажа, че имаме нужда от бързо осъвременяване на културната политика и законодателство, както и от ясни общи ориентири какво и как искаме да постигнем. Имам да наваксваме много. Нашата култура продължава да изнемогва в кожата на социалистическия и постсоциалистическия модел и все повече се затваря дори за най-близките си съседи. Повишаването на бюджета за култура съвсем няма да спре агонията. Нужни са нови идеи, адекватни механизми, общи ценности и цели.

Оптимист ли сте, че тази система може да се промени?

Гергана Димитрова



Режисьорката Гергана Димитрова е основателка на Организацията за съвременно алтернативно изкуство и култура „36 маймуни“, съоснователка на АСТ – Асоциация за свободен театър. Тя стои и зад идеята на проекта „ПроТекст“, който представя нови драматургични текстове в несценични пространства. Превела е от немски ключовото изследване „Постдраматичният театър“ от Ханс-Тийс Леман и близо 30 съвременни пиеси. През 2012 г. получава наградата *Икар* за режисурата на спектакъла „Праехидно“, а също и *Икар* за драматургичен текст заедно със Здравка Каменова.

Или ще се сгромоляса с гръм и трясък, или ще се промени. Няма как да отглеждаме жив динозавър в XXI век. За сега съм тук, явно съм оптимист.

Наука и театър – като че ли публиката днес е все по-изкушена от научните теми. След като направихте документален филм, имате ли други идеи в тази посока?

Интересът ми към срещата на театър и наука и развитието на научния театър е още от 2009 г. Имам вече няколко такива продукции. През май ще превърнем филма „В малкия голям свят на прилепите“ в интерактивна инсталация в Националния природонаучен музей към БАН. Зрителите ще имат възможността да вземат участие в специални турове, водени от учен. А през есента ще гостуваме с тази продукция във Велико Търново.

КИНО



Кадр от филма „Гео Милев в лабиринта на времето“, реж. Костагин Бонев

Костагин Бонев
Христо Петков
Деян Статулов

О

Гео Милев няма аналог

**„Бил е независим и смело е изразявал своите възгледи. Посланията му към нас са за абсолютната свобода, за възможността да казваш истината.“
Разговор с режисьора Костагин Бонев за неговия нов филм „Гео Милев в лабиринта на времето“**

Неведнъж правите филми за убити поети – Вапцаров, Гео Милев. Любомир Левчев в свое стихотворение определя България като „Земята на убитите поети“. Тъжна метафора или трагична история?

Би могло и така да се каже, въпреки че нещата са доста по-сложни. Ако проследим фактите, бихме могли да изброим доста поети, изгубили живота си в противопоставяне на съществуващата система. Като започнем с Бонев. В голяма степен същото може да се каже за Яворов, за Димчо Дебелянов, който е убит на фронта, Гео Милев, Вапцаров. Но има и нещо друго – поетите са хора с особен вид чувствителност. Аз и друг път съм правил това сравнение, че хората, чиято дейност е дейност на духа, са като хора „без кожа“, техните нерви са оголени и могат много лесно да бъдат наранени. Те чувстват много по-дълбоко от обикновените хора. Затова освен тези насилствени убийства имаме самоубийства на поети от 50-те години на миналия век до наши дни. Типичният пример е Пеню Пенев, но също и Петя Дубарова, Веселин Андреев. Практически зад всяко едно такова решение съществуват много сериозни доводи и ако те се разчепкат, може да се получат изключително горчиви разкази. По някакъв начин този бунт на поетите действа оздравително за цялото общество. Вие споменахте Вапцаров. Много са различни с Гео

Милев. Дори само заради това, че Вапцаров е бил в много близък контакт с ръководството на комунистическата партия. Докато Гео Милев никога с никакви партии не е бил.

Но той също е бил с леви убеждения и е по-скоро анархист.

Така е. Но убежденията са едно, а партийните ангажименти са нещо съвсем различно.

Искате да кажете, че Гео Милев е бил независим?



Кадр от филма „Гео Милев в лабиринта на времето“, реж. Костагин Бонев

Абсолютно независим. Затова поетът Владимир Сабоурин говори във филма за автономността на Гео Милев, за неговата свобода от господстващата идеология и от господстващото общество. Гео е бил независим и смело е изразявал своите възгледи. Посланията му към нас са за абсолютната свобода, за възможността да казваш истината и това, което мислиш.

И това му е струвало живота.

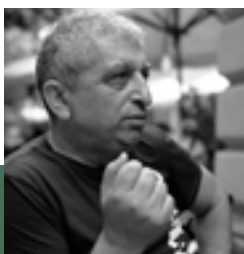
Да. Това е и разликата между него и останалите талантиви писатели. Докато Вапцаров е бил в много близък

контакт с ръководството на комунистическата партия и поетите от онова време, Гео Милев е имал усещане за мисия. Той няма съмнения на Вапцаров. Стоял е здраво на краката си. Каквото е оставил само за 5–6 години... Мога да си представя какво още би направил.

Гео Милев е и медиатор между европейските литератури и нашата.

Това е втората причина, поради която се заех с този филм. Защото най-загълбочените изследвания за възхода, за кипежа на българската интелекгенция през 20-те години на ХХ век са двете монографии на проф. Ружа Маринска, като едната е специално насочена към Гео Милев. Винаги съм живял с убеждението, че неговата поезия е от много висока класа, както и неговата публицистика. Тези разбирания бяха в някакво летаргично състояние в мен, докато в един момент не излезе „Една и съща нощ“ на Христо Карастоянов, която ме накара да подскоча. Веднага се обадих на Христо. Даже направихме с него и с Константин Петров сценарий за игрален филм, който не можа да се реализира. Христо е интуитивен, той всичко знае, но обикновено нещата трябва да се проверят. Тогава аз се допитах до Георги Янев, който дълги години е бил директор на къщата музей „Гео Милев“ в Стара Загора. Изтеглихме архива от сайта за Гео Милев, защото през 2020 г. библиотеките бяха затворени за 4–5 месеца. Решихме да конструираме целия филм около изчезването на Гео Милев и намирането на останките му по-късно. Да си призная, докато работех върху филма, въобще не можех да си представя тази метафора, която сега изплува от разговорите с журналисти, че стъкленото око се е превърнало в прожектор, който ни позволява да осветим историята на Гео Милев. Да я видим през това негово око. Истината е, че ние, режисьорите, не си задаваме сложни философски въпроси, докато работим, защото се занимаваме с конкретиката и със самото конструиране на филма.

Гео Милев е голям публицист и модерен поет, и философ. Той се



Костадин Бонев

Костадин Бонев е автор на над двайсет документални и четири игрални филма. Сред тях са: „Изкореняване“ (2017), „Вапцаров. Пет разказа за един разстрел“ (2013), „Европолис: Градът на делтата“ (2010), „Търпението на камъка“ (1998), „Писма до долната земя“ (1994), както и игралните „Далеч от брега“ (2018), „Потъването на Созопол“ (2014), „Военен кореспондент“ (2008), „Подгряване на вчерашния обед“ (2002). Пет от филмите му са отличени с Наградата на филмовата критика на фестивалите на българския документален и игрален филм „Златен ритон“ и „Златна роза“. Три пъти печели отличието за най-добър филм на Наградите на Българската филмова академия. Последният документален филм на Костадин Бонев – „Гео Милев в лабиринта на времето“, спечели Наградата на филмовата критика и специален диплом от фестивала „Златен ритон“ 2022 г. за пълнокръвната картина на времето, в което се разгръща трагичната съдба на гениалния поет.

различава много от предишните и от следващите поети.

Гео Милев няма аналог. Той не би могъл да има и последователи. Много е интересно. Самата конструкция на двете му поеми „Септември“ и „Аг“ е необичайна. Мога да си представя издължените физиономии на литературните критици, когато са видели двете книжки – седма и осма, на списание „Пламяк“, и последната, в която

е публикувана незавършената поема „Аг“. Аз даже заговорих и за груг парадокс, за този стремеж на Гео Милев да се приобщи в ония години към известни имена на европейската поезия като Емил Верхарн. Това е интуитивно усещане и литературните критици могат и да ме оборят. Но аз мисля, че в момента поезията на Гео Милев и неговото значение за европейската култура далеч надхвърля творчеството на тези автори, от които той се е възхищавал и за които днес говорят малцина.

Знае се, че брат му е бил от другата страна на барикадата.

Те никога не са се карали. Живели са мирно и в сговор. Голямата трагедия на брат му е, когато тръзва да чука по вратите на своите съмишленици и на своите другари от казармата. И се оказва, че те са извършителите. Отношенията в семейството на Гео също са забележителни. Бащата, Милчо Касабов, е бил стълбът, който е давал тази сплотеност на семейството, въпреки че той е отделил Гео от всички останали. Но това не е довело до ревност от страна на брат му или на сестрите му. Всички те са се изучили. Всеки от тях е преживял загубата, защото една година след изчезването на Гео Милчо Касабов прави панихида. Дотогава не е позволявал на жените да носят черно вкъщи. Въпреки тази панихида те са неудовлетворени от това, че не знаят къде е Гео, къде са костите му, че не могат да му прелеят гроба. Бащата е изписал горчиви страници след изчезването на Гео. До онази студена нощ на 1954 г., когато са разровени единадесетте масови гроба около София. В запуснат кладенец в Илиенските казарми е открит черепът със стъкленото око на Гео Милев.

Срещнахте ли разбиране при осъществяването на филма?

Странно е, че докато работех върху филма за Гео Милев, аз се сблъсках с всякакви хора, някои знаеха цялото му творчество, а други не бяха чели нищичко. И въпреки всичко и едните,

и другите искаха да ми помогнат, и то абсолютно безкористно. Такава безкористност ми се случва за трети път. Първо, когато правех игралния филм за Йовков, „Военен кореспондент“, после при документалния за Вапцаров и сега. Това са авторитети, които не са наложени от съвременната конюнктура. Те са дълбоко вкоренени в съзнанието на хората. Във филма „Военен кореспондент“ Пенко Господинов играеше Йовков. Спомням си един епизод с него. Снимахме в лозята над Русе. От галечината се загаве един човечец на велосипед, който се връщаше от лозето си. Влезе в кадъра, съсипа ни композицията, но беше изключително, защото той се доближи до Пенко, ахна и каза: „Йовков!“, наведе се и му целуна ръка.

А как младите възприемат филмите за нашите класици и поети с трагична съдба?

Младите хора са различни. Тези, които имат сетива за истинското изкуство, се вълнуват при срещите си с него. Съпреживяват историите, които вървят на екрана. В България има младежи, които много четат. Слушат музика и гледат кино и театър. И мислят с главите си. Те са нашето бъдеще.

На последната прожекция на „Гео Милев в лабиринта на времето“ в Бургас присъстваха млади хора, почти деца – от последните класове на бургаските гимназии или завършили миналата година. С тях Георги Дюлгеров и организаторите на „София Филм Фест на брега“ за поредна година бяха организирали нещо като майсторски клас. Говорихме след филма повече от час. И въпросите им бяха зрели и мъдри. Когато знам, че в България има подобни гнезда – защото Бургас не е изключение – аз съм спокоен за бъдещето. Сега съжалявам, че пропуснах да им кажа нещо важно. Гео Милев е написал първите си литературни студии, когато е бил на техните години. В това е техният шанс.

Въпросите загаве Мария Митева

С изострени сетива

„В киното, както и в театъра е много важно човек да е отворен към самия момент. Тук и сега.“ С актьора Христо Петков разговаря Деян Статулов

Тази година направихте своеобразен хеттрик в киното – три роли в „Сърцето на машината“, „Бягство“ и „Смирен“. С какво ви привлякоха тези много различни образи?

Така се случи, че заради пандемията всички неща, които правих в киното през последните три години, излязоха на бял свят тази пролет. „Смирен“ го снимахме през 2019 г. още преди *ковид*. „В сърцето на машината“ беше заснет някъде около локдаун, т.е. „в сърцето на пандемията“, а снимките на „Бягство“ започнаха веднага след това. Три много различни проекта – жанрово, като начин на снимане, а също и от гледна точка на персонажите. В „Смирен“ играя режисьор на документални филми – нещо като *алтер его* на режисьора Светослав Драганов. В „Машината“ съм Иглата – затворник, осъден с доживотна присъда, а в „Бягство“ изпълнявам ролята на Боян – родопчанин, който след проблеми с наркотиците работи като отговорник в комуна за наркозависими. Оказа се, че през 2020 г., когато целият свят беше в застой, аз работих повече, отколкото през целия си досегашен опит в киното. От една страна, беше доста трудно, но от друга, страшно зареждащо.

Въпреки различията има ли собствена черта, жест или друг знак, които пазите във всяка от ролите?

Като актьорска и личностна идентификация.

Каквото и да прави един актьор, колкото и добър да е в превъплъщаването си в различни образи и роли, не може тотално да избяга от себе си. Няма значение какво играе и колко далечни един от друг са образите, винаги нещо от самия него присъства в интерпретацията. Колкото и да се стремиш да си някой друг, има нещо подсъзнателно, което свързва теб като човек с персонажа, който пресъздаваш. Не мисля, че то отнема от силата на образа. Напротив, прави го твоя, защото го разграничава от начина, по който друг актьор би подхождал към ролята.

Актьорът черпи вдъхновение от различни източници, но имате ли роли, за които няма референция – абсолютна фикция?



Христо Петков в „Бягство“, реж. Виктор Божинов

Черпя вдъхновение от абсолютно всичко, което ме заобикаля. Понякога гледам филми и чета литература, свързана или близка с даден персонаж. Слушам музика, която евентуално персонажът също би слушал. Но нещо, случило се непосредствено преди заснемането на някоя сцена, може да повлияе на интерпретацията ми. Мисля, че в киното, както и в театъра е много

важно човек да е отворен към самия момент. Тук и сега. Ако сетивата ти са изострени, това дава възможност да се случат неща, които не си измислил или предполагал, че могат да се случат в дадена сцена. Затова много често вдъхновението идва най-вече от партньора в сцената, а не от самия теб.

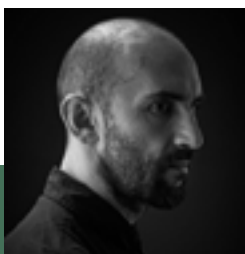
Не спирате да играете и в театъра. Как успявате физически и психически да запазите форма и концентрация?

Понякога е сложно да се съчетаят киното и театърът, но не се оплаквам. Аз обичам да съм поставен под подобен вид напрежение. С „Бягство“ например беше много особена ситуацията, защото постоянно трябваше да пътувам между София и Триград. Когато настъпи локдаунът, бях на седмица от премиерата на „Капитал(на) грешка“, постановката на Иван Пантелеев в Народния театър. Когато започнахме снимки с Виктор Божинов, възстановихме и репетициите в театъра и се наложи да лавирам между снимките и репетициите. Така стана, че премиерата в театъра беше в разгара на последните снимки в Родопите. Сутрин репетирах от 10 до 13 часа в театъра, в 13:30 паля колата, пътувам до Триград. В 16 часа започвам снимки. Снимам до 5:30 сутринта и се връщам в София. Спя от 8 до 10 и после пак цялата процедура. Имах такива три дни около премиерата и беше много изморяващо, но успях да свържа двата края, както се казва.

Вероятно е имало и период на почивка. Какво правите в такива моменти?

Последният подобен период беше в далечната 2007 г. Тогава нямаше никакви репетиции, не снимах нищо и започнах работа по един мой собствен проект – моноспектакъл. Все още не съм се отказал от него и продължавам да работя по тази идея. Може би след няколко години ще успея да я осъществя.

Има ли разлика в начина на подготовка на роля в киното, телевизията и театъра?



Христо
Петков

Христо Петков завършва НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ през 2002 г. В класа на проф. Надежда Сейкова. Първите си ярки театрални роли изгражда в ТР „Сфумато“. От 2012 г. е в трупата на Народния театър. През 2019 г. получава награда *Икар* за второстепенна мъжка роля, за Хаджи Станьо в „Наблюдателите“ от Константин Илиев. Христо Петков е популярен и с ролите си в киното. Участва в „Лора от сутрин до вечер“, „Дзифт“, „Възвишение“, „Ловен парк“, „В сърцето на машината“, „Смирен“, „Бягство“ и др., както и в много сериали и късометражни филми.

В театъра ролята се изгражда по време на репетициите. Често за около месец-два. После идва периодът на „въртене“, когато представлението се играе по няколко пъти на ден през празен салон и „публиката“ са режисьорът и няколко чистачки от театъра. След премиерата започват редовите представления, които в началото са по-нечесто, а после – по 2–3 на месец. Ролите в театъра се гредят и след това. Аз мисля, че е възможно да откриеш нови неща за персонажа си дори и десет години след премиерата, ако представлението продължава да се играе. В киното е съвсем различно. Много рядко има репетиции, преди да започнат снимките. Няколко разговора с режисьора, евентуално прочит на сценария с другите актьори и после идва денят на снимките. И всичко се решава тогава. Разбира се, после има монтаж, но каквото направил в този ден, това е. И двата начина имат своите плюсове и минуси, но аз

си обичам работата и съм щастлив, че мога да правя това, което ме вълнува и вдъхновява. В този смисъл съм късметлия!

С какво българският актьор се различава от този на Запад? Камо методология на работа, система или битие.

Основната разлика е в репертоарния начин на работа в театъра. На Запад едно представление се репетира за около месец-месец и половина. После има премиера и от там нататък се играе всяка вечер в продължение на месец или по-дълго. Тук съм имал представления, които съм играл в продължение на 7 години, но не повече от 2–3 пъти на месец. Това изисква съвсем различна физическа и психическа настройка на актьора. В киното също има разлики. В чужбина периодът за подготовка, репетиции и снимане е в пъти по-дълъг от този в България. Тук много рядко филм се снима за повече от 30–40 дни, в чужбина само една сцена може да бъде заснета за същия период. Със сериалите разликата е фрапираща. Един епизод на чужд сериал обикновено се снима за месец, тук имаме 3, най-много 4 дни за серия. Това няма как да не се отрази на качеството. Друга съществена разлика е в заплащането. Не ми се навлиза в тази територия, защото ще се депресираме взаимно.

Какво според вас трябва да се промени в театъра и киното, за да бъде работата ви ясна и предвидима?

Условията, подготовката и отношението към тези сфери трябва значително да се подобрят и това веднага ще се отрази на качеството. Истината е, че 90% от българските актьори живеят на ръба на мизерията, но това не влияе на отдадеността им на професията. В България има много голям потенциал за направата на представления, сериали и филми от световна класа. Въпросът е да се направи нужното хората, които се занимават с изкуство, да работят в нормални условия.

Към кои роли имате афинитет?

Нямам предпочитания. Според мен е важно човек да преценява добре какво и кога прави. Има роли, които съм отказвал заради момента, в който са ми предлагани, други – заради различия във вижданията с режисьора или сценариста, трети – поради финансови причини.

Както по света, така и в България се снимат много сериали. С какво те промениха работата на актьора?

Сериалите са добра школа за актьора пред камерата. Там времето е кратко, а обемът на работата – голям. Така се трупа важен опит. Предполага се, че колкото повече снимаш, толкова по-добър ставаш, но и това не е докрай вярно. Важното е да имаш нагласата, че винаги можеш да научиш нещо. Другото е така наречената „слава“. Тя се изчерпва с това, че хората те виждат „по телевизора“ и съответно те „познават“. В това няма нищо лошо, разбира се, но има и такъв момент, че в театъра ти се радват само защото са те виждали в някакъв сериал и си им познат от телевизията. Това измамно усещане би могло да подведе актьора. Чудесно е, че се снимат сериали, особено когато са качествени. Би ми се искало да има повече жанрове и формати, защото много често границите се размиват и всичко се превръща в един безкраен криминален сериал с елементи на „Робинята Изаура“. И този сериал се върти по всички телевизии.

Вероятно много млади актьори биха искали да последват вашия професионален път. Как го преценявате до момента?

Имах голям късмет с преподавателите си в НАТФИЗ, после с режисьорите, които ме „подхванаха“ веднага след завършването ми. През цялата ми кариера съм имал щастието и късмета да работя с кадърни и талантиливи хора. Не обичам да давам съвети, но бих казал, че най-важното е човек да слуша интуицията и сърцето си. Важно е да останеш любопитен към света, към работата си и хората. Може и да звучи банално, но аз вярвам, че човек се учи, докато е жив!

Деян Статулов

КИНОТО

„Независимо какви са заплахите за демокрацията и свободата, независимо колко токсична е атмосферата или колко някои хора тероризират нас и обществата ни – знаете, че имаме проблем с крайната десница – никога няма да приемем това за нещо нормално.“ Думите, с които актьорът Самуел Финци откри Филмовия фестивал в Берлин преди две години, звучат все по-актуално. От самото начало провеждането на „Берлинале“ в разделения на окупационни зони град е трябвало да даде политически знак, да бъде „витрина на свободния свят“. Разбира се, от източната част на Берлин се отправят критики, тъй като филми от социалистическите страни са изключени от официалната програма до 1974 г. Но „Берлинале“ постига голям успех и изпълва със съдържание своята мисия и първоначална идея.

В историята на киното блясъкът на фестивалите винаги е свързан със суетата на звездите (или отказа от нея), дефилето на червения килим, папарациите, купоните и наградите. Но има и още една много съществена част – политическите послания, които отправят творците, изправили се на подиума, за да връчат или получат награда. Тези речи са важни, защото погледите на милиони зрители и почитатели са насочени към произнасящите ги. Особено към актьорите, които съвсем естествено са обект на възхита и често на подражание. Всяка дума и жест са важни.

Тази година мнозина очакваха организаторите на церемонията на наградите на Американската филмова академия да запазят екранно време за видеообръщение на украинския президент. За съжаление това не се случи (за разлика от церемонията на наградите *Грами*), а подкрепата за Украйна, която дадоха Франсис Форд Копола и звездите от „Кръстникът“ Робърт де Ниро и Ал Пачино, беше заглушена от шумния отзвук на арогантното поведение на Уил Смит.

В историята на киното всеки фестивал и неговите награди отразяват

и политическият подиум



Хоакин Финикс в „Жокер“, реж. Тог Филипс

моментното състояние на обществото. Най-горещите и дискутирани теми на нашето време винаги са в ракурса на творците и техните филми – климатичните промени, неравенството между половете, расовата дискриминация, военните и политическите конфликти в различни краища на света и пр. На големите международни форуми чувствителността е още по-изострена, защото те събират на едно място творци от цял свят. Всеки автор идва не само с проблематиката на своите филми и собствената си позиция по отношение на локалните проблеми на региона, в който твори и живее, но и излага гледната си точка към глобални теми, които вълнуват всекиго по света. На тези фестивали творците потвърждават своя стремеж за идентифициране с конкретна общност.

Точно това правят през 1968 г. на фестивала в Кан режисьорите от френската Нова вълна и филмовите критици от сп. *Cahiers du Cinéma* (сред тях Жан-Люк Годар и Франсоа Трюфо), които завладяват Фестивалния дворец и призовават организаторите да закрият форума пет дни преди неговия край в знак на солидарност с работниците

и студентите на барикадите в цяла Франция. Припомням, че тогава директорът на френската филмотека Анри Ланглоа е освободен от поста си и така са скандализирани не само студентите, но и любителите, които са посещавали неговите прожекции на редки кинокласики. Разгневени на правителството, младите хора на Париж излизат на улицата с първоначалната идея да защитят един човек, но бунтът прераства в нещо много по-голямо. Студентските протести във Франция водят до обществени реформи в Европа. През същата година от другата страна на Желязната завеса, в Чехословакия, започва Пражката пролет. В полските университети също протестират за повече свобода на словото и реформи.

Година по-рано, през 1936 г., в Америка – на церемонията на наградите *Oscar* за първи път е отказана златна статуетка. Сценаристът Дъдли Никълс отказва да получи престижната награда и с това предизвиква смут сред присъстващите, а и много коментари във вестниците. Авторът не приема статуетката за най-добър сценарист за филма „Информатор“ в знак на подкрепа за мащабната стачка на Гилдията



Марлон Брандо в „Кръстникът“, реж. Франсис Форд Копола

на сценаристите, срещу която активно се борели всички филмови студиа. Продуцентите просто не искали да съществува подобно обединение.

По друга причина един от най-големите актьори в историята на киното също отказва наградата. Марлон Брандо трябва да я получи за ролята си във филма „Кръстникът“. Той праща актриса, представяща се за индианка, с реч, написана от него, която е съгласно цели 15 страници. Актьорът Роджър Мур стои до нея крайно изненадан с наградата в ръце, докато тя изчита „протестната нота“ от Брандо. „Той много съжалява, но не може да вземе тази награда и причината е начинът, по който се третират американските индианци днес от филмовата индустрия и телевизията.“ След този прецедент Академията забранява на заместници да получават наградите.

През 1996 г. публиката приветства с бурни ръкопляскания и сълзи актьора Кристофър Рийв, който пристига на церемонията в инвалидна количка. Година по-рано инцидент е парализирал от раменете надолу звездата от „Супермен“. Въпреки травмата си той продължава да работи в киното и телевизията, като се бори за вниманието на индустрията към проблемите

на хората в неравностойно положение и освен това открива център за обучение на парализирани хора.

През 1993 г. актьорът Ричард Гиър излиза на церемонията, за да връчи наградата, но преди това изнася пламенна реч, с която публично осъжда окупиранията на Тибет от Китай и „ужасяващото положение с правата на човека“. След тази реч на Гиър е забранено да посещава Китай. Актьорите Сюзън Сарандън и Тим Робинс също се възползват от високата трибуна на *Оскарите*, за да протестират срещу правителствената политика на САЩ по отношение на ХИВ позитивни бежанци от Хаити, които са гържани насилва за решетките. Тогава президентът на Академията пише: „Когато съм поканен някога да представя номинираните в определена категория награди, не е редно той да се възползва от това, за да изрази личните си политически пристрастия“. Това обаче не пречи на звездите да представят своите политически позиции. След като изигра ролята на болен от СПИН във филма „Филаделфия“, Том Ханкс отгаде почит на многото жертви, които всяка година са засегнати от това заболяване. Докато наградите *Златен глобус* все още имаха тежест, Мерил Стрийп не пропусна да критикува избирането на

Доналд Тръмп за президент: „Тази година имаше една роля, която ме остави без гуми. Не беше добра, но беше печеливши. Той се сдобива със сила, правомощия и отговорността да управлява една огромна държава. Това разби сърцето ми. Той спечели благодарение на обидите, мръсните номера и подмолните си действия и сега позволява на групи хора да действат по същия начин“. През годините Робърт де Ниро, Леонардо ди Каприо, Кейт Бланшет, Франсис Макгорманг и други техни колеги изразяват свободно своите политически възгледи.

Българските творци са далеч от тези традиции. Причините вероятно могат да бъдат потърсени назад във времето на социализма и липсата на гражданска култура. Задушаваният обръч на комунистическата цензура (въпреки спорадичните опити за протест през филмите) няма как да позволи подобни лични позиции да бъдат изказани гласно. Минаха повече от трийсет години от промените, но и днес българските творци бягат от идеята да споделят политически си пристрастия пред обществото или открито да заемат позиция. Един от редките случаи е през 2010 г., когато мнозина решиха да напуснат фестивала „Златна роза“ в знак на протест срещу гържавната политика в областта на киното. Подобни, но по-скромни и беззъби инициативи имаше и през следващите години, от което не последва нищо. Трябва да изминем дълъг път, за да можем с открито лице да застанем пред обществото.

Все още сме далеч от реч като тази на Хоакин Финикс, който при получаването на наградата *Оскар* за участието си във филма „Жокер“ реши да говори от името на „безгласните“: „Мислих много за някои тревожни проблеми, с които се сблъскваме всички... Дали говорим за неравноправие между половете или расизъм, правата на коренните жители или правата на животните, ние говорим за борбата срещу несправедливостта. Говорим за борбата срещу вярването, че една нация, един човек, една раса, един пол, един вид има правото да доминира, използва и контролира друг безнаказано“.

У

музика

И



М

З

К

А

„Софийски солисти“ © ОКИ „Красно село“

„Софийски
солисти“
Радуан Гази
Мумнех

Светлана Димитрова

60 години „Софийски солисти“

Със серия от четири концерта на 19 март започна юбилейният сезон на „Софийски солисти“. На същата дата през 1962 г. под диригентството на Михаил Ангелов е първият концерт на камерния ансамбъл. В състава на оркестъра тогава са Огнян Николов, Лальо Аврамов, Отокар Палиев, Димитър Георгиев, Димитър Вучков, Веселин Георгиев, Любомир Марков, Иван Шамлиев, Николай Сърменов, Александър Попов, Марин Иванчев, Петър Саралиев, Марчо Марков

„Три от юбилейните концерти са в зала „България“ и един във Военния клуб. Програмите са направени така, че да бъдат разнообразни“, споделя Пламен Джуров. Освен него ще дирижират Георги Патриков, Найден Тодоров и Емил Табаков. В първата вечер прозвучаха *Концерт за пиано и оркестър в сол минор* от Бах, *Камерен концерт за флейта, английски рог и струнни* от Артур Онегер (двете творби са включени в историческата първа изява на състава), *Бранденбургски концерт №3* от Бах и *Концерт за оркестър* на Лазар Николов. Солисти бяха Виктория Василенко, Явор Желев и Слав Славчев. Изявите на ансамбъла продължават и след приключването на юбилейния цикъл. Той ще има концерт с българска музика, ще свири на фестивала „Софийски музикални седмици“ със солист Виви Василева.

Диригентът Пламен Джуров: Последният сезон

От колко години дирижирате оркестъра?

Тридесет и четири, като и преди това съм ги дирижирал. Всеки ден сме заедно. Трябваше да се оттегля по-рано, но когато дойде кризата от ковид, се оказа невъзможно, защото всичко трябваше да се преработва.

Спомняте ли си първия официален концерт като техен ръководител?



Пламен Джуров

Не, защото правих груги концерти, дори ходихме в Италия. Но най-първият ми концерт с тях беше на един фестивал „Софийски музикални седмици“.

Много пътувахте. Сега липсват ли ви срещите с публиката по света?

Сега всичко пада. Имаме много отложени концерти, но кой знае кога ще се случат. Наистина пътувахме много, а преди мен те са пътували още повече.

Съставът е вдъхновител на много български композитори. И вие им посветихте пиесата „Метаморфози“. За юбилея смятате ли да потърсите днешните композитори?

Засега няма време, но по-късно сигурно ще се случи. С колегите изброихме

колко много български композитори са посветили творби на състава през последните четиридесет години: Любомир Пипков е написал няколко произведения, Марин Големинов – всичко за струнен оркестър (без една пиеса), Лазар Николов, Михаил Пеков, Александър Райчев – *Четвърта симфония*, Симеон Пиронков – *Реквием за един неизвестен млад човек*, Васил Казанджиев... Бих казал, че основни произведения в историята на българската музика са написани за нас, което е леко задължаващо. Продължаваме да свирим и произведения, които са написани в последните години от Михаил Големинов, Мирослав Данев, Милен Панайотов. Най-новите са от конкурса по композиция, който направихме през 2009 г. Всяка година го провеждахме и изпълнявахме наградените творби. Имаме богат набор и като количество, и като преизвикателства, защото те са написани с много авангарден език.

Споменахте, че е трябвало да се оттеглите. Дори започнахте да каните млади диригенти.

Да, вече трябва да се оттегля и съм го казал. Този сезон ми е последният. Те трябва да изберат и да решат. Аз не искам да поемам тази отговорност. В момента имаме много ползотворна инерция на работа и не е хубаво да спрат да свирят. Каквато и да бъде административната форма, изборът е техен.

Предполагам, ще продължите да пишете за тях.

Естествено. Аз отдавна жадувам за повече свободно време, защото съм всеки ден на репетиции. Искам да направя нещо друго във времето, колкото ми е писано.

Йордан Димитров: Ролята на концертмайстора

От 20 години свирите в „Софийски солисти“, а от 15 сте концертмайстор. Как се работи в ансамбъла?

Познавам състава доста преди да започна да свиря в него. Аз, както и други мои съученици още от музикалното училище искахме да свирим в „Софийски солисти“. И тогава те бяха един от водещите състави. Знаехме всичко за тях – къде са в момента на турне, какво ще свирят. Много от съучениците ми вече не са в България, иначе сигурно щеше да има и други от тях в състава.

Колкото до атмосферата – всички ние сме приятели. То няма и друг начин. Когато станал концертмайстор, за мен се промениха доста нещата, защото отговорността е по-голяма. Опитвам се да дам всичко от себе си по най-добрия начин. Това е ролята на концертмайстора – да контролира нещата, да каже къде какво не му е харесало, ако може да се поправи.

Това е последният сезон на Пламен Джуров с вас. Как ще се случи смяната на диригента?

Най-добре е, като свирим с други диригенти. Трябва да решим кой да бъде. Може и да се обяви конкурс, но решението ще го вземе оркестърът. Няма да бъде административно. Вероятно от есента ще имаме нов диригент.

Как постъпвате, когато един композитор ви посвети творба, без да сте му я поръчали?

Когато някой предложи произведение, ние го пробваме. Ако ни хареса, го включваме в репертоара, ако не ни хареса, по възможно най-любезния начин го отхвърляме.

Самите композитори търсят ли ви?

Търсят ни, макар и не толкова често. Обикновено когато трябва да се запише музика за филм, но по-съвременни произведения за камерен оркестър май не се пишат.

Липсват ли ви турнетата?

Пътуването в гаген момент започва да натежава, но е хубаво да има турнета. През пандемията една година

нямахме нито едно пътуване, което не се е случвало от самото основаване на състава.

**Никола Върбанов:
Непрекъснато заедно**

Вие сте от двадесет и две години в оркестъра. Какво ви носи работата в него?

Имам спомени още от основаването на състава. „Софийски солисти“ пътуваха изключително много из страната. Аз съм роден в Шумен и си спомням техните концерти.

Работата в подобен състав е по-различна, отколкото в големия оркестър. В камерното музициране е важен звукът на всеки един. Приятно е. В чисто мъжка компания сме. Понякога се изнервяме, стигаме до крамоли, но е много весело. Имаше едно пътуване, което беше шестдесет дни. Ние сме непрекъснато заедно. Обсъждаме всичко – и политика, и спорт.

Когато съставяте програмите, как се взимат решенията?

Доста е демократично при нас. Пламен [Джуров] прави една базова програма, която се обявява на състава, обсъжда се и често ние не се съгласяваме. Имаше един случай, в който свирихме цялото творчество на Антон Веберн, което е около петдесет минути. В залата имаше само 150 души. Пламен се надяваше, че в Москва ще бъде пълно, но и там имаше толкова слушатели. Според мен в програмите трябва да има творби и за меломаните, които идват да чуят нещо познато. Другият вид програми са по-фестивални. За всичко си има място, въпрос на дозиране.

А българските композитори?

„Софийски солисти“ е съставът, който най-много е свирил произведения на български композитори. Още от създаването си. Много е хубаво, когато някой ни посвети творба. Това е отношение към състава, уважение към работата ни. Последно Мирослав

Данев ни посвети четири пиеси, които, за съжаление, изпълнихме само веднъж.

**Орлин Цветанов:
Усещане за традиция**

От десет години сте в състава. Какво е той за вас?

За мен това е една традиция, предавана на поколенията.

Обсъждате ли програмите, какво искате да свирите през сезона?

Да, обсъждаме, коментираме произведенията. Творчеството за камерен оркестър не е много голямо, така че всяко ново произведение е добре дошло. За нас е важно да подкрепяме и да поддържаме българските композитори и да изпълняваме техните произведения. Самият аз съм много развълнуван, особено когато изпълняваме произведения на моя баща, композитора Цветан Цветанов.

**Васил Казанжиев
за „Софийски солисти“**

„Когато започнахме да правим от нищото, от хаоса камерен оркестър, и то сериозен, който за щастие съществува вече дълго време, той се казваше „Софийски камерен оркестър“. Изпълнихме доста съвременна музика. Особена школа за нас бяха симфоните за тринадесет инструмента, посветени на този състав от Лазар Николов, след които всяка друга съвременна музика ни изглеждаше като детска играчка. Бяха много трудни, но и много полезни. Когато Лазар Николов беше секретар на Съюза на българските композитори за връзките с чужбина, успя да издейства гостуване на „Варшавска есен“, условията включваха нови произведения, които за първи път да бъдат изпълнени там. Изпълнихме пет от български автори – от Лазар Николов, Иван Спасов, Симеон Пиронков, Георги Тутев и едно от мен, като втората част на концерта беше *Дивертименто* от Барток, а започнахме с Егисон

Денисов – *Крешендо и диминуендо за клавесин и дванадесет струнни инструмента*. Той дори присъстваше. Там се запознах с Кишищоф Пендерецки и с Витолг Лютославски, който гоиде много възторжен след концерта. За съжаление, станаха събитията в Чехия от 1968 г. и забраниха такава музика в България. За да ги изпълним, изчаках около година и отново започнах да ги пускам едно по едно, на различни концерти. Дори ги записах и бяха издадени на плоча. Не посмях да покажа моята симфония. За симфонията на Лазар, която беше първото такова произведение през 1966 г. в България – толкова авангардно, бях извикан в СГНС



Васил Казанджиев

по културата, а след това ме викаха и в Окръжния комитет на партията на площад „Славейков“. Разпитваха ме какво е това произведение, какви са тези тракания по цигулката като кокошки? Аз се хванах за тази дума и казах, че който им е обяснил какво сме свирели, сигурно има предвид *Шесто-то концертто гросо*, написано през XVIII век от Рамо, най-големия композитор на френската барокова музика, което се казва „Кокошката“. Там наистина има такива ефекти. Те се пообъркаха и спряха да ме заплашват. Но имаше доста проблеми с тая музика, особено след чешките събития. Тя беше табу.

Камерният оркестър е нито риба, нито рак – нито квартет, нито оркестър. Трябва да се направят групи

от двама или трима души. Невероятно трудно, защото тези две виолончели или три цигулки трябва да звучат като едно. Човек няма къде да се скрие. Голяма играчка, голям труд беше. Започнахме от нулата. Те всички бяха по десетина-двайсет години оркестранти в Софийската опера, когато възникна тази идея. Става дума за концерти гросите на Хендел, Вивалди, Джиминиани, концертите на Бах и дивертиментите на Моцарт, Хайдн. От съвременната музика също имаше едно *Дивертименто* на Барток например. Имахме много първи изпълнения на български творби, които аз поръчах на автори, които ценя и винаги много съм обичал, като ще подчертая симфонии на Лазар Николов, на които дължа първата си оставка с този оркестър. Изпокарахме се жестоко. Бяха много трудни. Мога да ги сравня само с гържавен изпит по висша математика. Ефектът беше страшен. Беше ми мъчно, че се разделям с тях, защото работехме от 4–5 години и си бяхме стъпили здраво на краката. Но след това ми се размина и се върнах.“

(Изказването е от фонда на БНР)

Емил Табаков: Изключителни девет години

„След ръководството на Васил Казанджиев това беше един световноизвестен състав, познат и с многото записи, които беше направил. Постъпих там по случайност. Бях втори диригент на Русенската филхармония. Георги Йорданов, който беше министър на културата, ме извика в София, за да ми предложи да поема състава. Отказах, защото исках да си остана в Русе. Обичах града и исках да се занимавам със симфонична музика. След известно време пак ме повика и аз пак отказах. На третия път ме извика и вече нямаше как. Назначиха ме през 1979 г. Дирижирането на камерен състав е доста по-различно от това да дирижираш опера, симфоничен оркестър или хор. Това беше прекрасен период от моя живот. Съставът беше



Емил Табаков

като едно семейство, като най-добри приятели. Нямаше противоречия, разделения по интереси, каквито усетих в другите състави, които съм ръководел. Много пътувахме. Бяха изключителни девет години. Записахме много неща, които за първи път се свиреха тогава, като например тринадесетте младежки симфонии на Менделсон, които бяха записани единствено от Гевандхаус оркестър с Курт Мазур. Бяха наскоро открити в една библиотека в Германия. Записахме и седемнадесет църковни сонати на Моцарт за камерен оркестър и орган. Записахме ги за „Балкантон“, а после бяха продадени на „Капричио“. Сега ги откривам качени в интернет. Свирихме за първи път в България квартета на Морис Равел, на който бях направил оркестрация, „Просветлена нощ“ на Арнолд Шьонберг, *Камерна симфония* на Дмитрий Шостакович. Преди мен те също много пътуваха, но след това разширихме пазара и стигнахме до Южна Америка и Австралия. Продължихме и сътрудничеството с български композитори. За нас писаха Божидар Спасов, както и автори от моето поколение.“

Лазар Николов (1922–2005)

„Васил Казанджиев и неговият камерен оркестър извършиха изключително положителна за българската музикална култура работа. Охотно и превъзходно изпълняваха създадените за тях пиеси от български композитори. Така изиграха благотворна роля за създалия

се за техния ансамбъл камерен стил, наречен по-късно *Камерен симфонизъм*. Изпълнителят трябва да има цел, артистичната му дейност – определен смисъл, преднамерено следвана насоченост. Тези артисти служат не само на себе си, угаждайки на вкуса на публиката, а преследват благородната цел да възпитават, обогатяват и издигат духовно публиката, да



Лазар Николов

я запознават със стойностни пиеси. Ако не бяха Васил Казанджиев и неговият камерен ансамбъл, нямаше да се появят десетки пиеси от български композитори, някои от тях представителни за тази епоха и за българската музика. Сам Казанджиев написа „Комплекси сонори“, *Симфония на тембрите*, „Живите икони“, „Картини от България“ – забележителни пиеси за българската музика. И Константин Илиев, Любомир Пипков, Иван Спасов, Симеон Пиронков, Георги Тутев създадоха великолепни творби за този състав. Така, разчитайки на публично изпълнение, аз написах симфониите си за тринадесет струнни инструменти и *Дивертименто концертанте*. Такъв вид дейност импулсира, окриля композитора и става повод за създаване на забележителни творби.“

(Изказването е от фонда на БНР)

Кратка хронология

1961 г. – създаване на Софийския камерен оркестър от музиканти от оркестъра на Софийската опера.

19 март 1961 г. – първи концерт с диригент Михаил Ангелов и солист Милена Моллова.

2 юни 1962 г. – втори концерт с диригент Васил Казанджиев. Следващите поканени диригенти са Константин Илиев и Добрин Петков.

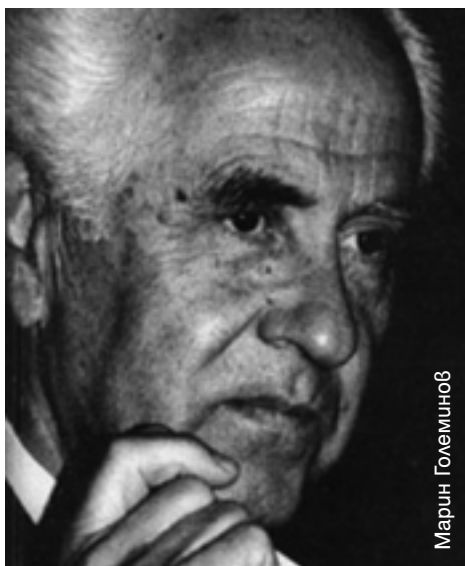
От 1964 г. съставът е на щат в СГНС. За диригент е назначен Васил Казанджиев, който остава до 1978 г. Филип Кутев, който е председател на СБК, разрешава да репетират в залата на СБК.

1970 г. – преименуване на Камерен ансамбъл „Софийски солисти“.

1979–1988 г. – диригент е Емил Табаков.

От 1988 до днес диригент е Пламен Джуров.

Български композитори са написали за състава над 120 произведения. „Софийски солисти“ имат издадени 43 плочи от „Балкантон“, както и записи в Япония, Германия, Полша. У нас и в чужбина са издали над 30 диска. Имат много концерти и записи с хоровете „Богра смяна“, „Любомир Пипков“, Камерна капела „Полифония“, „Родна песен“ – Русе, и „Морски звуци“ – Бургас. Съставът е канен на всички фестивали в България.



Марин Големинов

Акад. Марин Големинов (1908–2000)

„Пътуването ми със „Софийски солисти“ стана съвсем случайно. Там настъпи конфликт с Васил Казанджиев и ги наказаха една година да не свирят, което беше голяма грешка. За прегледа „Нова българска музика“ трябваше да се изпълни моята нова, четвърта симфония, която нарекох „Шопофония“. Бях я написал за тях. Едва разрешиха от Градския съвет на партията аз като неутрално лице да дирижирам концерта. През май се яви ангажимент за оркестъра в Дания и Норвегия и трябваше да се избира – или да се плати неустойка в долари и да затворим завинаги вратата към тези страни, или да отидем и да спечелим. Отново от градския съвет се съгласиха да заминат с мен. Там имахме много голям успех. Пишеха се само суперлативи. После имах още два концерта с тях и след това се реши Емил Табаков да бъде техен диригент.“

(Изказването е от фонда на БНР)

Музика или арт инсталация

Цветан Цветанов



Рагуан Гази Мумнех, фотография Боряна Пангова

За живеещия в Монреал ливански музикант Рагуан Гази Мумнех и проекта му *Jerusalem In My Heart* можем да разкажем много. Два пъти го и гледахме в София (през 2015 и 2016 г.), като първият път беше инфарктен – два дни преди концерта му в Чешкия център, организиран от „Аларма Пънк Джаз“ и филмовия фестивал *MENAR*, стана атенатът в парижката зала „Батаклан“ и повярвайте, моментът беше изключително тежък за провеждането на концерт с арабска авангардна музика. Дори имахме хора на вратата, които да следят за гъсноекстремистки и расистки провокации. Освен това никоя медия не го отрази. За втори път Рагуан и визуалният артист, с когото работеше тогава (Шарл-Андре Кодер), бяха в София година по-късно, за осмия рожден ден на „Аларма“, заедно с македонците *BernaYS Propaganda* и класиците на импропънка *The Ex*. Сега, след още шест години, *Jerusalem In My Heart* за първи път идват за голям концерт като основни артисти – на 29 май в **Mixtape 5**, заедно с канадската цигуларка Джесика Мос, като от българска страна ще участва краутпюп дуото *OOHS!* (ливанската връзка на софийската независима музика).

Сценичният перформанс на *Jerusalem In My Heart* е смесица от ембиънт, ноуз, гроун, документални звуци, инди рок, арабски традиционни и поп форми, текстове, повлияни от световната ситуация днес (преводите им на английски ще намерите на уебсайта на лейбъла на Рагуан *Constellation Records*), и аудио-визуални лентови колажи, които въвличат слушателя зрител в триизмерно изживяване, от което няма как човек да си тръгне равнодушен. А в студийните записи на проекта можем да чуем и редица знакови имена от съвременната канадска и американска независима сцена като Алекси Пери, Моор Магър, Закари Франсис Конгън (*Beirut*), Тим Хекър и гр. Рагуан може да бъде чут да пее или да свири на традиционния струнен инструмент бузук и в групи като *Suuns* или в музиката на Стефан Христоф (композитор, пианист и активист от Квебек с български и македонски корени, свързан и с платформата „Синема Политика“). Концертът на *Jerusalem In My Heart* в края на месеца е една от малкото възможности да се чуе съвременна авангардна музика (и не само музика) на арабски език в София.

Разговор с ливанския музикант Рагуан Гази Мумнех за авангардния му проект *Jerusalem In My Heart*, арабската поезия и конфликтите в Близкия изток

Рагуан, нека да започнем с метода ви на конструиране на концертите на *Jerusalem In My Heart*, който е доста специфичен.

За мен *Jerusalem In My Heart* не е толкова музикална група, колкото арт инсталация, защото тук са включени много повече аспекти. Разбира се, музиката е позната на по-широк кръг хора, защото е издадена на всякакви носители (плочи, дискове и т.н.) от нашата звукозаписна компания, но едновременно с това за концертите на живо я свиря само аз, а моят сценичен партньор идва от света на киното. С него създаваме един вид среда, в която публиката да влезе. Работим с фрагменти от филмови ленти, не използваме дигитални видеозаписи. И този ръчно изработен от нас филм се прожектира едновременно от няколко ъгъла. Фрагментите са наистина много – стотици 35-милиметрови частици, които включваме в цялото, и така публиката получава наистина необикновено изживяване. Към това добавяме текстовете, които изпявам на арабски, следвайки традиционни за арабската музика композиционни рамки, но в съвременен контекст, с възможностите на електронната музика.

Да кажем няколко думи за текстовете ви. Тук бих направил косвена връзка с творчеството на двамата съвременни ливански автори – със заглавията на инструменталните пиеси на Раби абу Халил, които много често са сатирично-политически и съвсем целенасочено коментират днешния свят, и с романите на Рауи Хагж, два от които бяха

преведени и у нас през последните години...

Наистина съм трогнат от това, че ме включват в едно изречение с Раби абу Халил и Рауи Хадж. Чел съм и трите романа на Рауи Хадж и вторият от тях, „Хлебарка“¹, е сред любимите ми – наистина чудесна книга. Но що се отнася до това, което вдъхновява моите текстове, то е може би самият език... Арабският е един от масово разпространените и големи езици, но връзката между толкова различните сегменти и фасети, от които се състои, сякаш си остава силната поетична традиция. Това за мен беше по-скоро пречка, защото не се смятам за толкова добър текстописец на арабски. Плахо подхождам, като наистина се старая да предам в песни на арабски това, което ме вълнува в съвременния свят. Политическият аспект в тези песни е важен за мен – те са размисъл върху глобалната политическа ситуация, в която живеем всеки ден, за сложните връзки между Запада и Изтока и съвременните измерения на проблемите на Близкия изток... Едновременно с това се опитвам да говоря за тези неща по колкото се може по-поетичен начин, без да имам претенцията да съм поет или писател – просто обичам предизвикателството да го правя. Съпругата ми е поетеса и писателка² и мога да наблюдавам от първо лице разликата между истинската поезия и моите текстове. Много хора днес боравят с термина „поезия“ прекалено свободно. Аз просто се опитвам да съм на ниво, без да съм поет.

Близкият изток и лицемерието на Запада. Това също е тема в песните ви. Имаше една ваша песен, макар текстът ѝ да е по-абстрактен, в която се пееше „Ако лицемерът умре, ако, ако, ако, ако...“.

За мен проблемите на Близкия изток не са изолирани един от друг, те са свързани помежду си – днес и в предишни исторически периоди, всичко е следствие от различни политики, различни регулации на отношенията – след Втората световна война, дори след Първата. Мигрантските

кризи през XXI в. не са се случили през последните години вследствие на последните конфликти. Имам една песен във втория албум, *Ah Ya Mal El Sham*, която е „игра на думи“ с една класическа песен от традиционния репертоар на повече от 500 години, в която се пее колко богата (в културен и духовен план, не във финансов) е Сирия. Аз обаче усуквам думите така, че говоря буквално за „парите на Сирия“, поставяйки въпроса кой има финансовата изгода толкова много хора да страдат днес. Кризата в Сирия стана по-видима на Запад със снимките на загинали хора и удавили се деца, нестигнали до Европа, но корените ѝ са в много по-стари проблеми, за които няма как да има решение „отвътре“, защото решението не би донесло парични постъпления, тоест то не представлява интерес за политиците. А като добавим и всички външни, „лешоядски“ интереси, които са намесени – на други арабски страни, на Русия, дори на Европа, ние виждаме една изключително тъжна и трудно разрешима хуманитарна криза.

Арабският език не е по-малък от английския, френския, испанския и други езици. Ситуацията обаче е специфична – много често проекти като вашия, които носят толкова много арабски дух, възникват на Запад.

Да, става дума за огромно количество хора по света, за които арабският е роден език, но нека не забравяме, че много често те са потиснати хора. Много арабски страни са управлявани от изключително корумпирани правителства, които задушават културата, практически я убиват. Едновременно с това, а и като резултат, много хора на Запад гледат на арабската култура като на нещо древно, което няма много връзка с модерните времена, и това е изключително тъжно. Когато става дума за арабски учени, хората се сещат по-скоро за древноста, а не за наши дни. Същото е и с арабското независимо кино – има го, но се създава основно на Запад, отново заради политическата ситуация в съответната страна.

Когато излизате на сцената като участник в друг проект, слушали сме такива няколко, доколко това е Рагуан Гази Мумнех и доколко – *Jerusalem In My Heart*? Например, когато пеете със *Suuns*, които също гледахме в София преди няколко години.

Със *Suuns* сме наистина много близки приятели, така че съвместните ни записи се получиха съвсем органично. Тяхната музика и моята са изключително различни, но от срещата ни се роди нещо напълно естествено,



фотография Боряна Пандова

защото сме част от една сцена. *Jerusalem In My Heart* е основният ми проект, в който влагам по-голямата част от времето и енергията си. И всеки път, когато ме чуете в друг контекст, с други хора, пак се дочува и почеркът на *Jerusalem In My Heart*. Работейки в свое собствено звукозаписно студио, всекидневно се срещам с музиканти от независимата сцена в Монреал – и англоезични, и френскоезични, и други. Мога да кажа, че сме една общност, в крайна сметка.

¹ „Хлебарка“, Рауи Хадж, издателство „Жанет 45“, 2012 г.

² Алекси Пери също е гостувала на „Аларма Пънк Джаз“ в София през 2010 и 2011 г. с предишната си група *Handsome Furs*.

Янфррдгшлоф

О

Г



фотография Александр Николов

Александр
Николов

Я

Фотография и социална промяна

„За мен фотографията е инструмент за социална промяна. Има много примери в света, когато документалната фотография, която работи по обществено значими проблеми, има силата да запалва искрата.“
 С Александър Николов, автор на мултимедийната документална история „Последният дар на човека“ и на сайта *dokumentalisti.bg*, разговаря Оля Стоянова



Александър Николов, „Последният дар на човека“

Александър Николов е завършил фотожурналистика в *University of the Arts London*. Магистър на програмата „Е-Европа“ в Софийския университет. Стипендиант е на Кралското фотографско общество на Великобритания и е носител на отличията *Журналист на годината 2021* на БХК, *Сайт на годината 2021*, на наградата *Героите на Time Heroes*, на *BG Press Photo* и др. Заедно с Димитър Панайотов работят върху независимия и некомерсиален проект <https://dokumentalisti.bg>.

Вие сте фотограф, но също и доброволец, природозащитник. Какво ви води на местата, за които разказвате? Очевидно е, че присъствате не само като фотограф, но и като човек, който има своя кауза.

Благодаря за въпроса, защото и двете роли са важни. На първо място, отиваме с моя колега Димитър Панайотов като журналисти, като документалисти. Отиваме, за да покажем едно моментно състояние по темата, по която работим. Но винаги се случва така, че ставаме участници. Причината за това е може би, че на първо място сме хора. Преди да сме журналисти, документалисти, фотографи, човешкото

за нас е много важно и чисто морално винаги стои на първо място.

Вярвате ли в силата на документалните истории? Да вземем например темата за донорството – там липсва държавна стратегия, но като че ли всички се надяваме след разкази като вашите нещо да се промени.

Да, това е нашата цел. Една от каузите ни – донорството на органи. Ситуацията е подобна в много други сфери на живота в България, които са занемарени от управляващите през последните години. Когато започвахме този проект, решихме да противодействаме именно на това. Да направим целенасочена, емоционална и силна кампания, която да стимулира донорството, или поне да направим това, което засяга обикновения гражданин. Не дай си боже, ако изпадне в такава ситуация, човек да е подготвен, да е прочел за хората, които чакат, и за тези, които гаряват. Да е чул за лекарите, които са на тази първа линия и питат близките на донора

дали са съгласни да гарят органите му. Да знае за лекари, които извършват тези операции. У нас липсва дългосрочна и целенасочена стратегия по темата. Дори бих казал, че липсва и разбулване на много от митовите: какво е мозъчна смърт? Много хора си мислят, че комата е мозъчна смърт, а то не е така. Много хора си мислят, че органите на техния близък ще бъдат откраднати, че той ще бъде убит целенасочено. Това са митове, които трябва да бъдат развенчавани. Не може един човек да бъде убит, за да му бъдат взети органите, просто защото те няма да бъдат годни за трансплантация. Затова лекарите полагат максимално добри грижи дори при пациент с доказана мозъчна смърт. Функцията на неговите органи продължава да бъде поддържана именно за да бъдат те годни за трансплантация и човекът, който ги получи, да има шанс за пълноценен живот.

Не познавам човек, останал безразличен към историите, които разказвате заедно с Димитър Панайотов. Вие какви отзиви получавате?



Акция в памет на жертвите в Украйна пред Руския културно-информационен център в София, 7 април 2022 г., фотография Александър Николов

Хората наистина ни подкрепят. Честно казано, не очаквахме всичко да се случи точно така, защото сме непознати имена. Отделихме много време, за да разкажем тези истории максимално добре, да вкараме един нов модел на разказване на истории, приет от големи медии като „Ню Йорк Таймс“, „Вашингтон Поуст“, „Тайм“. Но доказателство за огромната подкрепа на хората беше краудфъндинг кампанията, която започнахме. Още в началото решихме, че проектът е некоммерсиален, и го направихме единствено и само заради каузата за донорството и каузата за медиите. Чрез кампанията търсехме средства за онлайн реклама. Тя беше доказателство, че хората припознават каузата по някакъв начин. Припознават дори начина на разказване на историята и това много ни изненада.

Вашите материали, които се появяват на *dokumentalisti.bg*, веднага се разпознават като качествена журналистика. Говорите за нов медиен подход. Може би имате предвид бавната журналистика?

Да. В този забързан свят на социалните мрежи, на бързата консумация на съдържание ние се опитваме да направим точно обратното. Да направим стъпка назад, да позволим на читателя да погледне по-задълбочено към дадена тема. Ние не целим само да информираме. Това е по-скоро документална интерпретация на дадени факти. Героите изказват своето мнение и все пак оставяме читателя сам да си направи изводи. Но да, целта ни е бавна журналистика.

Тази бавна журналистика лукс ли е днес? Могат ли отделни журналисти или екипи да работят година, две или повече върху даден проект?

За съжаление в българската медийна действителност това е много трудно и скъпо начинание. С Димитър много пъти сме си говорили, че в България има страхотни журналисти. Това, което сме направили, не е нещо, което други хора в България не могат да направят. Една от големите разлики е липсата на време. Защото, за да работи един журналист дългосрочно по дадена тема, това струва много на

медията, в която той работи. И нито една медия не може да си позволи да отдели такъв човешки и финансов ресурс. Другото е самата технологична сложност, която включва дизайнери, програмисти, които също трябва да се включат в проекта.

Мен този тип разказване на истории ме интересува от студентските години – даже магистърската ми теза е върху тази тема, от гледната точка на дизайнера и фотографа. Но в подобен проект обикновено участват около двайсет души – продуценти, звукари, оператори, фотографи и журналисти, които работят едновременно по различни сегменти от историята. В българската реалност това е трудно постижимо. И може би причината, поради която ни отне толкова много време да завършим „Последният дар на човека“, е именно, че цялата тази работа трябваше да бъде извършена основно от двама души. С помощта, разбира се, на доброволци и хора, които ни подкрепят. Финансирането от Столичната община ни помогна да работим с един от най-добрите дизайнери в България – Иван Гинев. Още от самото начало сме заедно с Димитър Панайотов, който е автор на текста. Работим заедно последните шест години и с него сме, бих казал, доста добре стикован екип, взаимно се допълваме. Той работи по текстовете, аз после ги редактирам. С него обсъждаме снимките, както и със Светлана Бахчеванова, която е фоторедактор и на двата ни проекта. Дизайнерът ни дава визуална идентичност, друг дизайнер ни помага със структурата на отделните модули в сайта и след това аз сядам и нареждам цялата история.

Вие сте и човекът, който е зад фотоапарата в повечето случаи.

Да, в 99% от случаите. Понякога използваме снимки и на други автори. В „Последният дар на човека“ архивните снимки на проф. Чирков след първата сърдечна операция не са мои, защото просто не съм бил роден тогава.

Как гледате на фотографите в тези истории? Те са инструмент,

още едно средство историята да бъде разказана най-добре, или нещо друго?

Аз не обичам романтичното отношение към фотографията. За мен тя е, на първо място, изразно средство, което трябва да бъде ангажирано в опит за някаква социална промяна. За мен социалната фотография е най-стойностната фотография. Не казвам, че другите жанрове не са – всички жанрове са изключително важни в развитието на визуалната култура в България. Но за мен фотографията е инструмент за социална промяна. Има много примери в света, когато документалната фотография, която работи по обществено значими проблеми, има силата да запалва искрата. Разбира се, тези случаи са малко на фона на всичко случващо се в този жанр, но могат да запалят обществото и то да поиска да се промени.

Вие какво искате от една снимка? Не просто да разказва история, но да въздейства и да бъде свидетелство, документ или нещо друго?

На първо място, за мен снимката трябва да е добра. Независимо дали като единичен кадър, или като част от история. Това е най-базовото фотографско ниво и след това тя е и документ за настоящето, и прави коментар на това, което се случва. Аз не вярвам, че фотографията може да е обективна. Не вярвам въобще, че нещо, създадено от човек, може да бъде обективно. Затова и снимките, които правя, са интерпретация, която показва това, което се случва, но през моя поглед.

Говорим за бавна журналистика, но последното ви пътуване до границата между Румъния и Молдова за проекта „Родени във война: болка и благодат“ е също толкова въздействащо, без да сте работили дълго по него.

Да, за разлика от „Последният дар на човека“, който ни отне шест години, последният проект беше по-скоро импулсивно решение. Звъннах на

Димитър и му казах, че съм твърдо решил, че отивам към границата, за да документирам тези първи дни на началото на бежанската вълна. Той се съгласи да го иде и отидохме абсолютно неподготвени, без гостатъчно проучване в сравнение с предишния проект, който започнахме след дългогодишно изследване на темата. На място намерихме своите герои, на място развихме и темата, пак през различните гледни точки – на украинеца, който се връща в страната си, на руснака, който отива да спасява украинската си гъщеря и внучето. В същото време това беше нашият начин да се борим с дезинформацията, която цари в българското онлайн пространство. Както казва проф. Нели Огнянова, едно от нещата, които можем да направим, за да се борим с дезинформацията, е да създаваме съдържание. И това беше нашият опит да се преборим, като покажем историите на различни хора, които срещнахме на границата.

Вие сте описали срещите си с хората на границата, но все пак какви са личните ви впечатления? Солидарността на хората, желанието им да помагат дават ли повод за надежда?

Разбира се, винаги има надежда. Въпросът е по-скоро да свърши тази война. Докато сградите и сринатите градове ще бъдат построени наново, загубените човешки животи няма да се върнат. От румънска страна видяхме страхотна организация на границата и свободен достъп на медиите. Не можех да повярвам как бяхме допуснати вътре, на границата, до ферибота. Дето се казва, можехме да се качим на ферибота и да отидем в Украйна като журналисти. Хората в България също бяха много обединени – българи, украинци, които са тук от по-отдавна, новопристигнали бежанци. Имаше и руснаци, които помагаша. Руснаци, които не одобряват политиката на страната си и помагаша на украинците – това също го видяхме с очите си.

При вас интересът към темата

приключва ли с публикацията? Имате ли истории с продължение?

Ще се опитаме със сигурност да продължим, за да видим какво се случва с бежанците. И дано всичко да свърши по-бързо, тези хора да се върнат по родните си места и да се опитат да възстановяват живота си. Но ако войната продължи дълго, сигурно ще документираме това, което се случва с украинците в България.

А относно донорството – да, ние дълго години проследявахме историите на нашите герои. За съжаление голяма част от тях починаха. Но ние няма как да излезем от темата, когато сме



Анна се роди във Варна, майка ѝ е бежанка от Одеса, фотография Александър Николов

инвестирали толкова много време в нея. Хората ни търсят постоянно. Днес ми звънна жена, чиято братовчедка, малко момиче, чака за сърце. Притеснена ме попита каква е ситуацията в България, какви са шансовете, какво може да се направи. И разбира се, ние продължаваме да помагаме с каквото можем. Най-малкото, имаме контактите на хората, които са основни действащи лица. Темата за донорството е просто част от нас. И всички се надяваме донорството в България да се превърне в национална кауза. И да не умираат хора...

... които могат да бъдат спасени.

Да, хора, които в една нормална държава биха имали шанс за живот.

Емил Тонев



Лабрадор с оранжеви очи

Емил Тонев е роден през 1964 г. в с. Шунка. Автор е на три белетристични книги, една стихосбирка и два фотоалбума. Дългогодишен пишещ репортер, редактор и анализатор в българската преса. В момента работи като бояджия.

Към девет сутринта Пацо, като всеки ден, си взе кафе в пластмасова чаша, гобави три пакетчета захар и се зае да го разбърква. Сравнително лесно се добра до една от високите масички пред магазина. Облиза бъркалката, хвърли я на земята и отпи кафе. Беше блудкаво и никакво. Като всеки ден. Запаля цигара и главата му взе да се прояснява. Остава чашката на кръглия плот и чак сега се огледа – дотук бе стигнал на автопилот.

Сутрешната тълпа се е разредила, по-голямата ѝ част е хванала градските рейсове за София.

На десетина километра по-наголу, обвит в смог и нерви, градът газди из поредния си делник. А Пацо е почти спокоен. Въздухът тук даже през зимата е по-чист. Пенсията на баба му върви, бащата праща някое евро от Испания, в бакалията на Мончо още дават вересия. Само дето, доколкото си спомня, снощи пак се скара с баба си и наби кучето за нещо, а то се заплака и избяга. Още не беше се прибрало, когато сутринта тръгна насам. Крачеше нагоре и му беше гадно, и все не можеше да сети защо наби клетия лабрадор.

Магазинът е на центъра, до автобусните спирки. Има кафемашина, а през прозорчето отстрани продават вестници, цигари и 100-грамови патрончета каквото щеш. Масите са високи, столове няма – пие се на крак. Тук е мястото за срещи сутрин – преди работа, в търсене на работа

или вместо работа. Понякога минава съгледвач от баровските строежи. Търси предимно общаци – да се изкърти нещо, да се пренесе друго на трето място. Някои се хващат, но само в краен случай. Надниците са мизерни и местните бойкотират. Синдикалистите неосъзнати. Пацо също не се цепи от колектива и внимава. Понякога поема работа и я върши без лиготи. Но не прекалява. Няма смисъл.

Пацо даже не се казва така и май вече никои не помни как точно се казва. В гимназията негов съученик реши, че прилича на култовия мегапростак Панайот от „Биг Брадър“. Другите се съгласиха и така си остана Пацо. Завършиха, животът ги понесе наляво и надясно, а Пацо се понесе наникъде. Опитва едно, второ, трето – все нещо се издънваше, а вечер се оправяше с няколко ракии. И така. Майка му със сигурност щеше да помни името му, ако не беше умряла в Испания.

Сутрин пред магазина местните бистрят политиката. Доскоро плямпаха за ковида, сега претакат войната. Пацо знае за войната, вижда я по телевизията, но тя е далече и той гледа да не я мисли. Днес на високата масичка до него се случи един белобрат тип с протрити гънки и вехто кожено яке. На възрастта на баща му. Странен образ, корав на вид и още не за пенсия. Май го беше виждал из селото. И тоя пушеше цигара, и пред него имаше пластмасова чаша, но някак не приличаше на останалите. Опитваше

да чете някакво списание, току-що купено от магазина, но ръката му не беше достатъчно дълга. Погледна към Пацо и се извини: „Забравих си очилата, нищо не виждам.“ „Ъ...“, каза Пацо. „Пази ми го, ще взема едни цайси от „Левчето“, каза гъртият пич и тръгна към магазинчето за китайски боклуци, където продават всичко, включително очила за далекогледство от всякакъв калибър. Пацо погледна списанието, отворено и готово за употреба. **Атомното сърце на баба** – това беше заглавието, което видя. И му стана интересно. Той, който от години не беше чел нищо по-дълго от есемес, побутна книжлето, нагласи си го и се зачете отдалеч. Тъкмо стигна до *Такава беше баба. Крепеше къщата. Атомното ѝ сърце туптеше и всичко си стоеше непоклатимо на мястото...* и белобрадият се върна. С очила за 3,50. „Поскъпнали са – каза. – Инфлация!“

Този ден Пацо от Бистрица се прибра почти трезвен. Извърши повечето от рутинните си действия, но си тръгна по светло, едновременно смутен и окрилен от някакво чувство. Опитва да си спомни на колко години е. И коя година сме. Близо до тях, от пряката вдясно, надникна черен лабрадор и го попита с тъжните си оранжеви очи какво става всъщност. Пацо седна на бордюра, прегърна кучето и се разрева. И реши, че не може всичко да е завинаги толкова блудкаво и никакво. Няма как да може.