

Тони Николов



© Николай Трейман

# „Вълчето време“ и Ива̀йло Петров

В заника на дните си селянинът Киро Джелебов чете само Библията. Чете я бавно, провлачвайки пръст по пасажите, привлекли вниманието му. На младини Светото писание го смайва най-вече с разказа си за „родословието на човечеството“ след Адам и Ева, за Йосиф и фараона... Синовете му на шега наричат Библията „татъвата книга“, а той не се сърди на незлобливата им ирония. На стари години, във времената на „народната власт“, Киро Джелебов чете Библията „иначе“. Неговият живот и този на фамилията му биват погложени на все нови беди заради определени хора и политически обстоятелства. Заради хора като Стоян Кралев и подобните нему семейството му се оказва в окаяно положение, синовете му биват прокудени, един от тях даже в чужбина. И сега бай Киро чете с други очи Библията. Поразен е, че „описаният в нея живот отпреди хиляди години напълно прилича на сегашния, само имената на гържавите, градовете и хората са различни. Навсякъде войни, бедност и нищета, подлост и лъжа, насилие и робство. Защо е живяло това човечество толкова хилядолетия, щом не се е променило ни най-малко, не е станало, ни по-лошо, ни по-добро?...“. Затуй Киро Джелебов се чувства буквално раздиран от въпросите за смислението и откъсването.

Така – с въпросите и съдбата на Киро Джелебов – приключва граматичната родова сага на Ива̀йло Петров „Хайка

за вълци“, завършена в Балчик през 1985 г., но започната още в края на 70-те години. Книга за може би най-тежкия четвърт век от живота на българското село – за насилственото одържавяване на земята, създаването на ТКЗС-тата и т.нар. „индустриална миграция“. Сиреч – за запустяването на селата ни през 60-те години. С него именно и започва романът „Хайка за вълци“, описвайки как „на село останаха само възрастни и престарели хора. От седем години в селото се роди само едно дете, на тракториста, и той бе преселник“. Всичко това в някогашната „златна Добруджа“, пресъздадена с такова преклонение от Йовков, по чиито стъпки, ала вече по друг начин, върви писател като Ива̀йло Петров, на чиято стогодишнина от рождението е посветен този брой.

Както става ясно от разговора ни с литературоведа проф. Благовест Златанов, силата на такъв „полиморфен роман“ като „Хайка за вълци“ не е в прякото „социологизаторство“. Романната сага е дълбинно „осъзнаване на времето“, разказ за най-болезнените трансформации на човешкия опит. Без това да означава буквално пресъздаване на хронологията. В „Хайка за вълци“ *голямата история* е по-скоро фон: Сталинградската битка се споменава веднъж-два пъти в първата част, а Червената армия, минала през Добрич, така и не влиза в селото микрокосмос, където се случва „всичко“. За сметка на това сблъсъкът между

архетипни герои като Солен Калчо и Жендо Хайгутина, Иван Шибилев, Стоян Кралев и Киро Джелебов (заедно с техните фамилии) ни дава „микроравнището“ на разгръщащото се в големия исторически разказ. И така имаме всичко: архаиката на патриархалния бит и увълчената „модернизация“; новото „светло бъдеще“ и трудовия лагер, където за кратко попада Иван Шибилев. И най-вече „революцията с отнемането на частната собственост“, пламенно отстоявана от местния партиен секретар Стоян Кралев със следните думи: *Добре, нека усилието ми е насилие. Но защо „насилвам“? За себе си, за своя изгода или за общото, народното? Съжаляваш хората, че страдали. За какво страдат? За жалката си земица, за дръглияв си добитък, за „моето“ си.*

В крайна сметка „хайката за вълци“ в романа се оказва фиктивна. Но пък „реален“ е записът в семейната летопис на Киро Джелебов, който малко преди да се присъедини към „хайката“ с пушката си, отбелязва: „Киро Джелебов уби Стоян Кралев на 24 декември 1965 г.“. След което скътва Библията в шкафчето и излиза. И така слага точката на цялата тази история.

А самият Ива̀йло Петров споделя в разговорите си с проф. Божидар Кунчев следното: „Аз съм търсил винаги пролука, от която да мога да погледна и да кажа нещо. В най-тежките времена. С какъв акъл съм го писал, не зная“.

# В брой 01

Месечник за изкуство, култура и публицистика

## Тема на броя: Ивайло Петров. 100 години от рождението му

Благовест Златанов –  
За „Хайката...“ на Ивайло Петров 4–7

Ивайло Петров – Из романа  
„Бароновци“ (2). Непубликувано 8–10

Божидар Кунчев – Промисъл  
за живота и смъртта 11–12

## Идеи

Плантю – Демоните  
на Европа и свободата 14–16

Венсан Енсел – Паметта  
срещу меката диктатура 17–20

Ювал Ноа Харари –  
Краят на новия мир 21–24

## Интервю

Ирис Волф – Спасеният свят 26–27

Антон Стайков, Свобода Цекова –  
Отключването на един архив 28–30

## Книги

Ани Ерно – Нобелова реч 32–34

Душко Кръстевски –  
По мостовете  
на литературата 35–37

Десислава Неделчева – Никъде етос 38

Митко Новков – В началото  
бе Разказвачът... 39

Людмила Димова – Книга  
за Федя Филкова 40

Катя Атанасова –  
Да разкажеш своето 41

Цветан Цветанов –  
Оптимизъм с разбито сърце 42

## Галерия

Диана Попова –  
Софийско арт „каре“ 44–45

Румен Гашаров – Скритият  
смисъл на нещата 46–48

Соня Александрова –  
Ван Гог, „лудият художник“ 49–50

## Архитектура

Борина Ангрю –  
Бъдещето на града 52–55

## Сцена

Анелия Янева – Бекет х 2 57–58

Георги Каприев –  
Бездните на човешкото 59–60

Димитър Станчев –  
Войник в Операта 61–64

## Музика

Цигулките на Владо Тилев 66–68

Сашо Поповски –  
Абъркромби по битолски 69–70

## Кино

Веселин Диманов –  
За морала и правото 72–73

Мартин Касабов –  
Не всеки човек е остров 74

## Фотография

Даниел Леков –  
Само светлина и сребро 76–79

## Под линия

Йорданка Белева –  
Дискохвъргачката 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 – Иван Газдов,  
Портрет на Ивайло Петров

Издател:  
80 Фондация „Комунинас“



**Автори в броя:** Анелия Янева, Ани Ерно, Антон Стайков, Благовест Златанов, Божидар Кунчев, Борина Ангрю, Венсан Енсел, Веселин Диманов, Виолета Цветкова, Владо Тилев, Георги Каприев, Даниел Леков, Десислава Неделчева, Деян Статулов, Диана Попова, Димитър Станчев, Душко Кръстевски, Ивайло Петров, Ирис Волф, Йорданка Белева, Катя Атанасова, Мариана Първанова, Марта Монева, Мартин Касабов, Оля Стоянова, Плантю, Румен Гашаров, Сашо Поповски, Светлана Димитрова, Свобода Цекова, Соня Александрова, Цветан Цветанов, Ювал Ноа Харари.



# тема на броя

Ивайло Петров. 100 години от рождението му

В каква степен романът „Хайка за вълци“ е „пробив на истината“ в литературата на НРБ през 80-те? И възприемаме ли го днес по различен начин? Как новите поколения читатели посягат към творби като „Нонкината любов“, „Преди да се родя и след това“ и „Мъртво вълнение“? Има ли шанс Ивайло Петров да влезе в канона на българската проза от втората половина на XX век?

# За „Хайката...“

С професор  
Благовест Златанов  
разговаря  
Катя Атанасова

„Деветдесетте години  
бяха златното време  
за романа „Хайка  
за вълци“, тъй като  
епохата, към която  
се отнася, заемаше  
централно място  
в обществено-  
политическия дневен ред  
в България и беше обект  
на ожесточени дискусии“

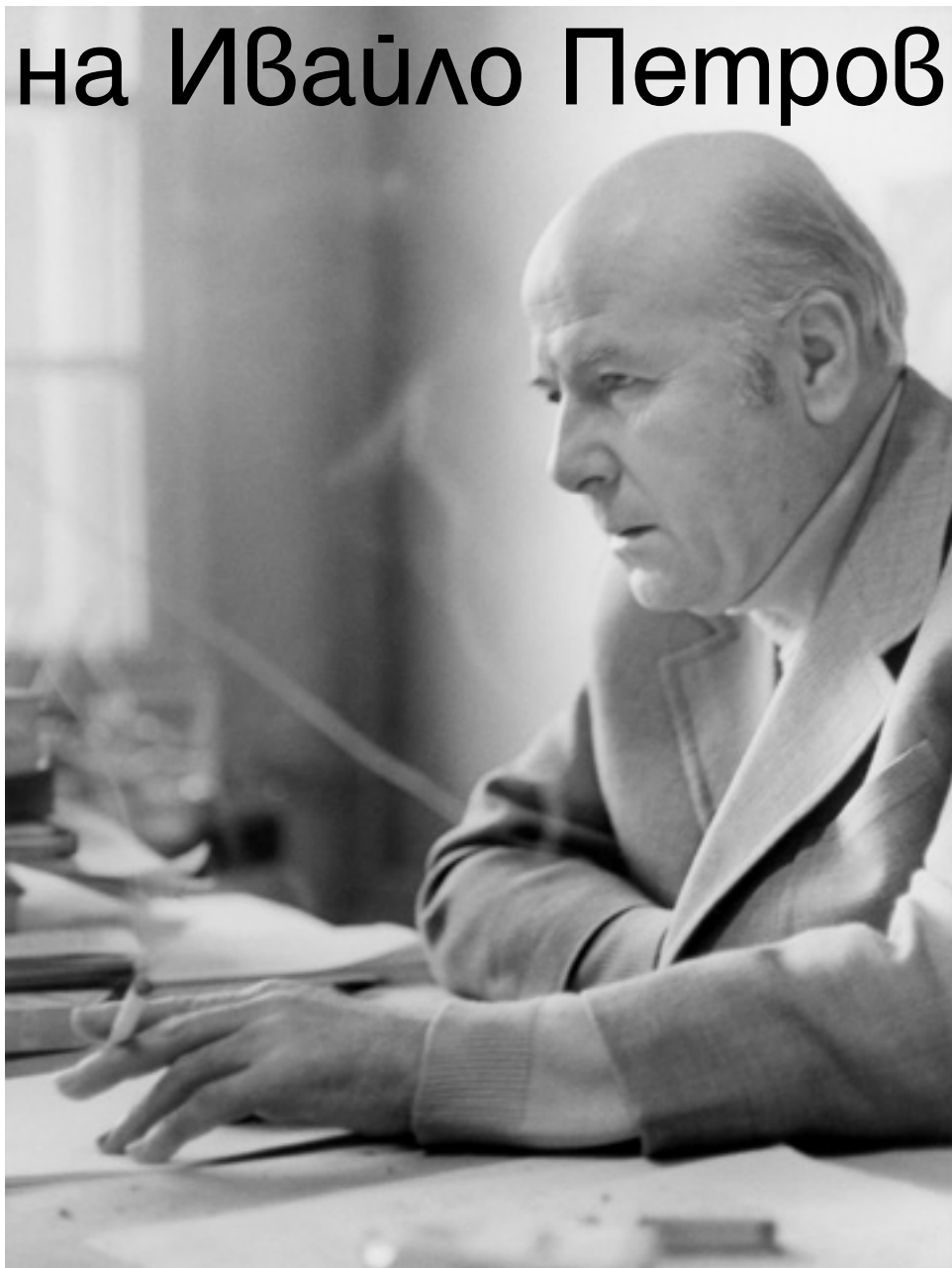
Когато излиза в средата на 80-те години, книгата „Хайка за вълци“ се смята за „пробив“, не е било сигурно дали ще бъде издадена, или спряна. Задавам този въпрос заради контекста – до каква степен, когато говорим за нея, трябва да го отчитаме?

Разбирам двойствеността, която влагат в думата „пробив“. Съществува тезата, че през 80-те с „Хайка за вълци“ системата на строг идеологически надзор над литературата бива „пробита“, проваля се с допускането на този роман до печат. Имам две несъгласия с тази теза – едно принципно и едно, свързано с конкретния случай.

Системата на надзор по принцип не може да бъде „пробита“. Дори ако някое произведение в първия момент ѝ се изплъзне и бъде публикувано, след това тя умело го използва за атака срещу автора. Има случаи, когато произведения нарочно са били „пускани“ тъкмо с тази цел.

В случая с „Хайка за вълци“ цялата суматоха около надвисналото, но така и неслучило се спиране на романа е от взаимна полза и за системата, и за автора. Развятията показват, че

## на Ивайло Петров



Ивайло Петров, фотография Иван П. Стоименов, архив на Офелия Петрова

суматохата всъщност носи чудесна реклама за романа, от която печелят и двете страни.

След 1989 г. Ивайло Петров споделя, че е бил готов с първата версия на текста значително по-рано, но е изчакал политически подходящия момент за публикацията. Вече веднъж сполучливо е приложил подобно изчакване с „Мъртво вълнение“. Освен това Ивайло Петров има детайлни наблюдения върху процесите на допускане

на литературни текстове до печат. В продължение на десетилетия работи както в редакции, така и в идеологико-политически институции и много добре знае как се случват нещата. Знае е къде минават и как се местят границите между допустимото и недопустимото, знае е коя провокация към доктрината и в кой момент може да му донесе полза и кога би била от опасна вреда. Може да планира ходовете си.

„Системата“ от своя страна също има полза от допускането конкретно на този роман. Първо, „надзорниците“, хора с опит в тази област, веднага са можели да установят, че романът добре би послужил за поредното „отпушване“ или „размразяване“ на идеологическия фронт, за поредната борба с „догматизма“. Все пак политически „опасната“ част в него се отнася до „далечната“ епоха на колективизацията. Второ, дори ако читателите възприемат романа като критика към доктрината, тя идва отвътре, от водещ и идеологически проверен писател. С това системата доказва способността си да се самокоригира, с което предварително обезсилва аргументите на идеологическия враг, който, както знаем, е измислен.

Ако в онези години този роман беше предложен от някой неизвестен автор или автор без политическо институционално минало, моментално щеше да замине в кошчето.

От друга страна, гледан от литературоведска перспектива, в тогавашния контекст романът „Хайка за вълци“ безспорно е „пробив“ в определени художествени и тематични отношения. Например неговата жанрова и нарративна постройка или пък голямата тема „Добруджа“ в него.

**През 80-те години изданията всъщност са две – едно от „Български писател“ и второ – от „Профиздат“. Първото е доста по-кратко (с близо 300 страници) от второто, в което са включени две нови обемни части. Какво носят усложняването, новите разклоняващи се сюжетни линии според вас на „Хайка за вълци“?**

Още преди излизането от печат на първата версия през септември 1982 г. авторът вече е публикувал откъс от по-късната четвърта част за Стоян Кралев от втората версия от 1986 г.

В свое интервю от много по-късен период Ивайло Петров споделя, че след известна начална съпротива Централният комитет на БКП е допуснал първата версия на романа под натиска

на Горбачовата перестройка и под условие „втората да е положителна“ (Георги Гроздев „Изчезващ вид. Среци с майстори“, 2013 г. изд. „Балкани“).

Тук нещо куца! Горбачов идва на власт едва през март 1985 г. след смъртта на отявления доктринер Константин Черненко. През 1981–1982 г., когато текат вътрешните обсъждания около „Хайка за вълци“, на власт все още е другарят Леонид Илич Брежнев. Допускането на първата част на „Хайка за вълци“ няма никакво отношение към перестроечния „полъх на предстоящата промяна“, както твърди Ивайло Петров. Причините са били други и някои от тях маркирах в отговор на предишния ви въпрос. Що се отнася до условието втората част „да е положителна“, Ивайло Петров очевидно не е спазил „договорката“ с ЦК, защото тя е още по-неположителна от първата версия на романа и това вече има връзка с Горбачов. „Горбачовият почерк“ ясно личи във финала на част 4 от втория вариант на романа. Въобще тази част е рязко по-слаба от останалите.

Нямам пространство да разгърна тезата си относно прехода от първа към втора версия, затова само няколко шриха. Ивайло Петров по чудесен начин е замислил новите две части – 3. „Николин Миялков Рогълото и Иван Шибилев Пенкилера“ и 4. „Стоян Кралев Кралешвили (Из записките на Илко Кралев)“ като отчасти дублиращи се. Любовната двойка Иван Шибилев – Мона е удвоена в любовната двойка Илко Кралев – Нуша Пашова. Двете двойки трябва да бъдат прокарани през идентична схема: „дватама, що се любят“ – „препятствията пред любовта им“ – „как те ги преодоляват“. И двете жени трябва да умрат нелепо, за да се увековечи любовта. Разбира се, в дублира се включва и противопоставяне. Първата двойка е дисхармонична – Шибилев люби и бяга, Мона люби и чака, докато втората е крайно хармонична – двамата са устремени един към друг. Освен това Мона трябва да се заплете в любовен триъгълник, докато Нуша – не. Накрая следва и пълен контраст. Шибилев и Мона слабо се интересуват от пречещите им социални порядки и норми, от Стоян-Кралевите партийни

порицания пък изобщо не се интересуват. Обратно, Илко и Нуша чинно се съобразяват с обстоятелството, че любовта им би била възможна само ако е разрешена от партията, тоест от Стоян Кралев, а това може да се случи само ако се премахне партийната гамга, легнала над бащата Петър Пашов. Тъкмо в този момент се намесва „полъхът“ на Горбачов, а Илко Кралев трябва да въплъти един от неговите идеали. Илко Кралев трябва да докаже, че завършеният комунист не трябва задължително да е праволинеен догматик. И така към напълно нелепото разследване на невинността на Петър Пашов се добавя и напълно неположителното финално громене на комунистическото доктринерство и насилие.

**Критиката като цяло определя книгата като роман. Вие как бихте определили жанра ѝ? И до каква степен жанровата определеност е важна в случая?**

Жанровите аспекти са безспорно важни в случая. Да, „Хайка за вълци“ е роман, но не просто какъв да е, а полиморфен роман.

На макроравнище романът е изграден от нарративна рамка, отнасяща се до прословутата хайка за измислените вълци, и пет отделни вътрешни части. Рамковият разказ обаче не обхваща единствено началото и края на текста, а непрекъснато се прокрадва и във вътрешните части. Хрумката с хайката е много добра, питам се дали на Ивайло Петров някога действително не му се е приисквало да очисти някой от „аверите“ си по време на лов.

Още преди години посочих, че романът „Хайка за вълци“ по същество е построен върху отделни новели с единични пресичания между тях. Тук разбирам „новела“ в смисъла на Фридрих Щилхаген, като творба, фокусирана около отделна личност, въввлечена в конфликти „посредством особено стечение на обстоятелствата“. Освен това тъкмо за новелистичния цикъл е характерно серийното разказване със засрещаци се сюжетни нишки, което наблюдаваме в „Хайка за вълци“.

В отделните новели са вписани и други жанрове. Интересен ход е включването на чуждо произведение в собственото. Четвъртата новела за Стоян Кралев всъщност е художествена реконструкция по „записки на Илко Кралев“, тоест в нейната основа стои друг жанр – на дневника или на спомените наброски. Друг пример за вписване на жанр в жанра са ненаративните „философски опити“ на Михаил Деветаков, открити в библиотеката му след неговата смърт, като вътре в тях е цитирана и „записка“ на Александър Пашов. В тези случаи има игра с колективното авторство, цитатността, междутекстовостта и междужанровостта. Последната част и в двете версии, тази за Киро Джелебов, може да се определи и като сбита „семейна сага“, особено като се има предвид, че Киро води „семейна хроника“ и открито я сравнява със структурата на библейското родословие. Присъства и частична автоцитатност спрямо предишни текстове на Ивайло Петров.

Не по-малко успешни са и редица нарративни решения. Само няколко примера. Идентичността на разказвача, тоест кой всъщност разказва, в редица случаи нарочно е разколебана, неустановена. В определени моменти воденето на разказа внезапно и временно се прехвърля на конкретен персонаж. В почти всички новели разказвачът ту внезапно влиза в хомодиегетична позиция и присъства непосредствено в действието, ту се оттегля в хетеродиегетична позиция на всевиждащ разказвач, неучастващ в действието.

Голямо писателско умение демонстрира Ивайло Петров при онова, което литературните теоретици наричаме „фокализация“. Например при Шибилев и Стоян Кралев разказвачът си служи почти изцяло с „външна фокализация“, т.е. описва действието и цитира изказванията на персонажа, но не навлиза във вътрешните му състояния. Литературнотеоретически, по Е. М. Форстър, Стоян Кралев е „плосък характер“, а светогледно е доктринер – защо ти е нужно да навлизаш в мисловния му свят, там няма движение. При Шибилев е друго. При него каквото му е на душата, това му е на устата и в

поведението. Разказвачът няма защо да навлиза в душевния му свят. Шибилев е „саморазкриващ“ се персонаж. И в двата случая Ивайло Петров постига майсторско стиковане между разказваческа техника и персонажна характеристология. Ще спра дотук, макар че за интригуващата жанрова, композиционна и наративна постройка на романа има да се каже още много.

**Героите са възприемани по различен начин от критиката. Като че ли най-„харесваният“, в смисъл, че е обрисуван „най-плътно и майсторски“, е Киро Джелебов. Стоян Кралев е носителът на „новото“, комунистическо отношение към живота и собствеността, но и на**



Най-новото издание на „Хайка за вълци“, „Сиела“, 2021 г. Корицата е на Чавдар Гюзелев

**„просветителски“ патос. Съпругата на писателя казва, че неговият любим герой бил Иван Шибилев. Вие как бихте определили, накратко, разбира се, основните персонажи в романа – какво казва всеки от тях за човека?**

Киро Джелебов действително е много успешно разгърнат и интригуващ образ. Епизодът със самопогребването му може да бъде четен като оригинална

разработка по темата „българинът и земята“, която мнозина считат за възлова за българската литература, а аз – за госта похабена от безкрайните опити върху нея. Самозакопаването е пределният акт на срастване със земята. В същото време Киро се закопаваше до кръста, за да може да остане да я гледа тая пуста земя и в смъртта си.

Ако Иван Шибилев действително е бил любим герой на Ивайло Петров, това вероятно е свързано с неговата „творческа природа“. На пръв поглед изглежда така, като че тя е пределното оправдание за вседозволеността в действията му. В същото време Шибилев е най-недокоснатият от реалността персонаж, тя като че ли не може да го нарани.

„Хайка за вълци“ е освен всичко друго и „семеен роман“, всяка част разгръща различен тип семейство, но... с акцент върху образа на бащата – като се почне от напълно провалилия се баща Солен Калчо, мине се през отрицанието на всяка човечност и бащинство Жендо Хайдутина, след това се отиде при прераждащото човека бащинство на Николин Миялко и Иван Шибилев, спре се при невъзможното бащинство на Анани и Илко и се стигне до зрялото и закрилящо бащинство на Киро Джелебов. Важни в това отношение са и удвояванията „пикьорът-Шибилев“ и „Койчо-Николин“. Въобще персонажните удвоявания са възлова техника в романа.

За жалост Ивайло Петров има големи проблеми с трите централни образа на жени. Отрежда им силно инфериорни роли. Радка е сведена до тяло за упражняване на ненаситен мъжки садизъм. Нуша е незряло заплесната по Илко. Единствено Мона постига в известен смисъл статуса на самостоятелна личност, макар че и тя си остава в значителна степен функция на прищевките на Шибилев. И за трите авторът има едно-единствено решение – нелепата смърт. Проблемите на Ивайло Петров с женските образи не са писателски, тук, както и на други места, по-скоро му пречат светогледни убеждения.

**Публикувахте преди двайсетина години интересна статия, в която разсъждавахте върху връзката между романа и филмовия сериал „Хайка за вълци“ и проследихте как се е осъществил преходът от едното произведение към другото. Стоите ли зад нея и днес?**

Разбира се, че стоя зад анализа си. Деветдесетте години бяха златното време за романа „Хайка за вълци“, тъй като епохата, към която се отнася, заемаше централно място в обществено-политическия дневен ред в България и беше обект на ожесточени дискусии. Огържавяване и реституция, концентрационни лагери и търсене на отговорност от извършителите, репресивен апарат и достъп до досиетата на Държавна сигурност, комунистическа номенклатура и лустрация. Всичко това беше плодотворна среда за покачване на интереса към романа, в рамките на което логичен ход беше върху него да се създаде телевизионен сериал. Именно поради това беше любопитно да се погледне как сериалът прочита и всъщност пренаписва романа именно с оглед на мечащия след 1989 г. дебат за комунистическото минало.

**Михаил Неделчев казва, че „в романа се разгръща сложен модел на геополитическо мислене, пресъздаден чрез модела на Добруджанския чифлик, срещу който застават околните села, за да го унищожат... Показва как идеологията може да превърне човека в звяр...“. Вие какво бихте казали – всъщност, ако си послужим с формулата „за какво е тази книга“ – за какво е „Хайка за вълци“?**

Ако Добруджанският чифлик в „Хайка за вълци“ е модел на геополитическо мислене, то тогава Ганковото кафене е сложен прототипен модел на Общото събрание на ООН.

Никой от поименно (на Деветаков и на Близнаков) или не поименно споменатите чифлици в „Хайка за вълци“ няма нищо общо с геополитика. В „Хайка за вълци“ няма и никакъв унищожителен поход на околните села срещу „чифлика“. Подобни неща не съществуват в конкретиката на текста.

Напротив, в третата част Ивайло Петров подробно се занимава с един централен въпрос: защо Михаил Деветаков, по своя воля и последователно, унищожава собствения си чифлик – разпродава го на безценица, подгарява огромни части от него „на селската община“, а с освобождаването на Халил ефенди по същество го оставя на тотален разпад? Самоунищожаването на чифлика е обвързано единствено с моралноценностните и философско-екзистенциалистките представи на Деветаков.

Този роман не може да се редуцира до едно централно послание или смислово ядро. Аз и по принцип не си позволявам подобни редукции, затова мога да отговоря единствено шеговито-сериозно: „Романът „Хайка за вълци“ е за мъже“.

**И накрая – как да четем книгата днес? Има ли според вас смяна в читателската оптика? Трябва ли да влезе тя в учебната програма и защо?**

Голямата смяна на оптиката идва от това, че дебатът за комунистическото минало отдавна отиде в миналото. В края на 90-те години комунистическата номенклатура и кадрите на ДС чрез различни способности окончателно успяха да го ликвидират за публичното възприемане. Днес родените от 1980 г. насетне със сигурност тотално ще се оплетат и затънат в този пласт на романа.

В България се счита, че влизането на едно произведение в учебната програма е апотеозът на неговото съществуване, въвеждането му в „класичност“. Заедно с това върви убеждението, че именно поради своята избраност и по силата на своята хубост и прелест то ще направи чудесии с мозъците на подрастващите и ще ги превърне от вторачени четци на мобифони в горди българи и чувствителни граждани. Вкарването на едно произведение в учебната програма е сигурният път за неговото обезличаване и оплоскостяване в масовото възприемане. „Хайка за вълци“ засега има шанса да избегне тази нерада съдба.

Благовест  
Златанов



Благовест Златанов е професор по българистика и литературна теория в Славистичния институт на Университета в Хайделберг, Германия. До 2009 г. е преподавател по теория на литературата в СУ „Св. Климент Охридски“ и изследовател в Института за литература на БАН. Неговите настоящи изследователски интереси обхващат историята и специални теми на чуждестранната литературоведска и фолклористична българистика, българския литературен модернизъм, теоретичните модели на българската литературна история, литературната и културната теория на руските формалисти и философията и литературната теория на немската романтика.

**Всъщност това ли е най-значимото произведение на Ивайло Петров, или пропускаме нещо?**

Разбира се, че художествените постижения на Ивайло Петров не бива да се ограничават до този роман. От друга страна, романът му „Хайка за вълци“ не би бил възможен без предходни негови творби, от които идват представи, мотиви и техники, които той обособява и разработва още на много ранен етап и на които остава верен докрай. В случая обаче отговорът е лесен. При всичките му кусури, рядко има произведение без кусури, „Хайка за вълци“ е най-стойностното произведение, създадено от Ивайло Петров.

Ивайло Петров

# Из романа „Баронови“ (2)

## Непубликувано

В средствата за масово осведомяване се заговори за политическа промяна, която в Съветския съюз бе наречена перестройка, съпроводена с нечувана дотогава гласност. Тя настъпваше бързо и у нас, отрази се в нашия град много нагледно и шумно. Хората се разделиха главно на два лагера. Едни, настроени критично към

противоречиви чувства. Страстите, лични и обществени, потискани половин век, изпълзяха като ехидни от бърлогата си и плъзнаха из града. От „единството“ и „единомислието“ на хората се пръкнаха партии и партийки, опълчиха се едни срещу други, настървени от омраза, жажда за власт и отмъщение.

През 1997 г. Ивайло Петров издава първата книга на романа „Баронови“, изграден по модела на семейната хроника. В центъра на романа е най-младият член на фамилията от „бивши хора“ – Божидар Баронов. Дядо му е бил заможен човек, приятел с Йовков и Дебелянов, гостували в къщата им в морския град, впоследствие превърната в Дом на партията. Баща му обаче е пребит от новата власт и скоро умира, а брат му Колчо е пратен в лагер и загива при опит за бягство. Действието на първата част обхваща 60–80-те години на XX в. през погледа на младия Баронов, принуден да прави компромиси, за да може да следва. Накрая е вербуван от оперативен работник от Държавна сигурност, белязан с белег на лицето, заради който го наричат Подковата. А малко преди промяната дори извършва убийство от ревност, останало неразкрито. Няколко седмици не достигат на Ивайло Петров през 2005 г., за да завърши втората част на „Баронови“.

тоталитарния режим, потриваха ръце и ликуваха. Другите отричаха перестройката, ругаеха Горбачов и го обвиняваха в предателство. Както навсякъде в страната, и ние започнахме да организираме митинги, да заклеимяваме комунистическото правителство и да искаме оставката му. Ония от грузия лагер, комунистите и техните привърженици, сякаш изпаднаха в шок. Някои ходеха като замаяни, други трепереха от страх, трети правеха опити да се приспособят към новото положение.

Светът като че се обърна с главата надолу. Градът никога не бе преживявал толкова силни вълнения и

като всеки оскърбен и ощетен от тоталитарната власт и аз изпитвах ненавист към нея и желях да доживея разгрома ѝ. Бях много възбуден и ликувах, но не смеех да давам вълнен израз на радостта си. Ходех редовно на митинги, но не се смесвах с тълпата, така че да не се мяркам много-много пред някои заклетни комунисти и особено пред хората от ДС, които сигурно ме следяха. Мнозина от приятелите и познатите ми припомнях, че семейството ми е едно от най-пострадалите от бившия режим, така че съм длъжен не само да присъствам на митингите, но и да заставам начело на демократичните сили в града.

И сестра ми бе въодушевена и възбудена от събитията и всеобщото оживление. Тя идваше редовно с мен на митингите. С присъщото си женско любопитство се промъкваше до трибуните, за да вижда и чува по-добре ораторите. Бледото и смирено изражение на лицето ѝ се променяше от вътрешна възбуда, нещо, което не очаквах от нея. Заразена от пристрастието на тълпата, тя викаше като всички, отричаше и аплодираше ораторите и тогава изглеждаше богора и здрава, като че меланхолията ѝ се превръщаше в жизнена енергия.

Аз тихомълком се отдалечавах от нея и заставах някъде по-далече, за да не бия на очи. В града се заговори за политически компрометирани хора и в местния вестник бяха публикувани имената на няколко души. Всяка сутрин купувах вестник и изтръпнал от неприятно предчувствие, търсех да видя името си или да чуя от познати и колеги, че съм „компрометиран“ като сътрудник на ДС. С времето започнах да лъжа, че не съм добре със здравето, за да не се появявам често и да не предизвиквам хората от ДС.

Бях хванат в капан, от който можех да се освободя само ако признаех „сътрудничеството“ си пред ръководството на Демократичните сили. А защо не и пред целия град на някой от следващите митинги. Но гали демократите щяха да ми повярват, че съм бил принуден да подпиша декларация за сътрудничество (която се оказва символична), за да спася семейството си от изселване или концлагер? Дали нямаше да ме третират като един от многото приспособенци и да ме низвергнат от редовете си?

Ето как, вместо да се радвам на промяната, която ни гари със свобода и надежда за по-добро бъдеще, вместо да отдам на настъпващата демокрация всичките си сили, да разобличавам ония, които съсипаха семейството ми и избиха без съд и присъда

десетки хиляди, аз бяхах от всякаква публична проява като човек, изплашен и разочарован от настъпилата революция. Така мислеше и сестра ми и не можеше да си обясни пасивното ми поведение, след като знаеше с каква страст мечтаех да доживея края на тоталитаризма. Измъчен и объркан, непрекъснато се питах правилно ли съм постъпил, като съм приел да „сътруднича“ на врага си, за да спася себе си и нея от тежки страдания и дори от смърт, или трябваше да прежаля живота на двамата ни. Понякога се утешавах, че сътрудничеството ми е било съвсем формално, защото не наклеветих никого пред властта, но нали подписът ми стоеше под декларация, която дори не бях прочел?

Най-трудно ми бе да призная на сестра си, че съм бил завербуван от ДС. Навремето не бях намерил кураж да го споделя с нея, за да не ѝ причиня още едно душевно страдание. Представях си колко тежко ще понесе тази жестока истина и може би отново щеше да изпадне в дълбока психическа криза, което можеше да струва живота ѝ.

И все пак тя узна, че години наред бе живяла под един покрив със „сътрудник“ на ДС и той бе най-близкият ѝ човек. Не аз, а моят кръвен враг – Марко Ангов-Подковата, ѝ поднесе тази грозна истина.

\*\*\*

Една вечер Подковата ме причака до гворната врата. Поздравя и каза, че трябва да поговорим, но не тук на улицата. А вкъщи. Работата била много важна и не търпяла отлагане. Помолих го да почака, за да предупредя сестра си, че у дома идва външен човек. Сърцето ми трепна в лошо предчувствие. Бях уверен, че не идва за добро по никое време, но не можех да не го приема.

След промяната през 1989 г. бяхме се виждали по улиците и по митингите, но се разминавахме само с поклащане на глава. По израза на лицето му виждах, че иска да ме заговори, но не смее или не искаше да го прави пред другите хора. Разминавахме се като гузни, а

това означаваше, че се страхуваме един от друг. Аз се страхувах да не го предизвикам по някакъв начин, за да не каже на всеослушание, че съм бил негов сътрудник. А той вероятно се страхуваше от мен, за да не се оплача на приятелите си, че той и началникът му, майор Ставрев, са ме принудили със заплахи за затвор да подпиша декларация за сътрудничество с тях. Само два пъти при случайни срещи, когато не можехме да се разминем мълчаливо, той поспря за миг и ме попита:



Рисунка на Ивайло Петров, архив на Офелия Петрова

– Е, а сега какво?

Този неизречен въпрос бе вероятно обобщение на много други, каквито искаше да ми зададе: „Какво мислиш за положението? Доволен си от промяната, нали? Ще ни разобличаваш ли като другарите си, или ще си мълчиш, защото си бил наш сътрудник?“...

Сестра ми четеше някаква книга и ме очакваше за вечеря. Помолех я да почака в стаята си, докато разговарям с Ангов. Тя не го познаваше и не знаеше какви са отношенията ми с него. Въведох неканения гост в хола и едва

тогава забелязах, че носи голяма и издута кожена чанта. Седна на канапето и остави чантата до себе си. Очите му бяха зачервени, сякаш имаше някакво възпаление, нервният му тик повече от преди го караше да опъва шията си напред, като същевременно се озърташе на всички страни, а ръката му галеше издута кожена чанта. Подковата на лицето му се свишаше и разпускате и аз помислих, че за разлика от истинската подкова, не вещае радост и щастие, както вярват хората, а нещо неприятно и злоещо. През открянатия прозорец нахлуваше приглушеният шум на морето, откъм пристанището долетя плътният сигнал на кораб, а ехото му влетя в стаята като заблудена нощна птица и се стопи в тишината. Подковата сложи чантата на коленете си и запита дали сестра ми е вкъщи. Казах му, че е тук.

– Повикай я, искам да присъства на нашата среща.

– Днес не се чувства добре и вече си е легнала.

Той настоя:

– Поне за минута. Повече няма да я задръжаме. А и рано е още. Часът е девет и половина.

Докато го уверявах, че сестра ми е взела лекарства и вече си е легнала, на вратата се почука и тя влезе при нас. Извини се, че ни безпокои, взе някакво бельо от гардероба и тръгна да излиза, но Подковата настоятелно я спря и помоли да остане за минута. Тя приседна на стола, той разтвори чантата и изсипа съдържанието ѝ върху масичката пред себе си. Масичката се покри с огромна купчина съвсем нови банкноти на пачки. Една пачка падна на земята, той я взе от пода, сложи я върху другите и каза:

– Тези пари са ваши.

Очите му, дяволито присвити, зашариха от мен към сестра ми, за да видят по израза на лицата ни ефекта от великото му благоволение. По лицето на Мима се появи израз повече на уплаха, отколкото изненада. Тя се вцепени.



Иvailo  
Петров

Иvailo Петров (19 януари 1923–16 април 2005) е един от най-значимите български прозаисти от втората половина на XX в. Истинското му име е Продан Кючуков. Роден е в добруджанското село Бдинци. След 1944 г. е мобилизиран и пратен на фронта в Унгария, където оцелява по чудо (опит, който заляга в повестта му „Преди да се рогя и след това“, 1968). В периода 1947–1949 г. следва няколко семестъра право, после учи три години графика в Художествената академия, но не завършва. Работил е като редактор в Радио София, в изд. „Български писател“ и в. „Литературен фронт“. Автор на множество книги, сред които: „Нонкината любов“ (1956), „Мъртво възмущение“ (1961), „Объркани записки“ (1971), „Малки илюзии“, „Хайка за вълци“ (1985), „Бароновци“ (1997). Някои от творбите му са преведени на немски, руски, чешки, полски, френски, японски и китайски.

От устата ѝ се изтръгна само едно възкликание като пред смъртна опасност и остана така, няма и неподвижна. Аз веднага отгатнах поглото намерение на госта. В града вече се говореше, че мнозина от активистите комунисти са получили хиляди и милиони от фондове и банки, изнасяли ги в чужбина или основавали свои фирми. Тези от нашия град, които раздаваха парите, бяха уверени, че ще ги разобличавам. И ето че се опитвах да ми затворят устата с голям подкуп.

Казах на Подковата, без да се колебая нито за секунда, че не искам такива пари.

– Какво значи „такива“?

– Чужди, немъчени, народни...

– Не са чужди. На партията са – каза Подковата и подозрително огледа стаята. – Тя ти ги дава, защото си заслужил. Препоръчително е да ги вложиш в някое предприятие, което ще ти носи доходи. Например... да речем... една свинеферма срещу петнайсет процента от печалбата за партията, защото...

– Каква партия? – Мима се освободи от вцепенението си и извика още по-високо. – Каква партия? Комунистическата?

Подковата вежливо ѝ се поклони.

– Брат ти правеше много ценни услуги на партията. Като че не знаеш...

С мъка се сдържах да не се нахвърля върху него и да го изрита навън.

– Не, господинчо! Не съм правил никакви услуги на партията ви. Опитвахте се със заплахи и насилие да ме направите ваш агент, но не успяхте. Сега искате да му подкупите, за да ме направите бандит като вас. Но...

– Имаме документ за твоего сътрудничество, – прекъсна ме Подковата с ехидна усмивчица.

Мима бе изумена.

– Има ли такъв документ, Божо? Господи!

– Сестро, успокой се! Този господин и началниците му искаха да ме завербуват и когато им отказах, ме заплашиха, че ще пратят двамата ни на лагер, защото сме от буржоазно семейство. Размислих и само заради теб сложих подписа си на една хартия, но никакъв донос не са получили от мен. Нека този господин да каже и докаже дали е получил от мен някакъв донос. Земята се тресе под краката на комунистите

и искат да запушат устата ми с народни пари.

Не можех да се владея въпреки усилията си да се покажа спокоен. Загребах купчина банкноти и ги разпилях по пода.

– Вземай си жалките пари и ги дай на истинските агенти!

Той бе така изненадан от категоричния ми отказ, та не знаеше какво да прави. Гледаше разпилените по пода пари и съобразяваше как да излезе от положението. Мима бе все още бледа и дишаше много тежко. Обезпокоена, че може би ще отстъпя пред голямата съблазън, тя се обърна към мен и ме прекръсти.

– Тези пари са лоши пари. Носят нещастие. Да не си ги докоснал!

Още минута мълчание и Подковата започна да сбира парите от пода. Сложи последната пачка в чантата, законча я и каза:

– Ще съжаляваш. Помни ми думата!

В думите му имаше закана и си помислих, че може би не е дошъл сам и някъде наблизко го очакват негови хора, готови по даден знак да нахлуят в дома ми и да ни пречукат. Стана, отправи се към вратата и преди да излезе, сложи пръст на устата си.

– И никому дума за това! Иначе лошо ти се пише!

Мима стоеше права напред хола и притискаше главата си с ръце. Обладана от истеричен страх, тя ме гледаше като обезумяла и ридаше:

– Агент, доносник!... Господи! И толкова много пари... Защо не си ми казал тогава, защо? Какво ще стане сега? Ще ти отмъстят. Те са жестоки.

Разговаряхме до полунощ и тя се успокои. Сърцето ми се изпълни с любов и уважение към нея, защото разбра и повярва, че съм чист пред съвестта си.

© Офелия Петрова

# Промисъл за живота и смъртта

## Споделени мисли пред проф. Божидар Кунчев

Чета го, защото каза толкова много за несвършващото противоборство между нравственото и безнравственото, за неотменимото зло, което е в нас и в обществото, за живота с двете му измерения, каквито са смисълът и безсмислието. Чета го заради мъдростта на словото му. Чета го заради нравствената сила, с която героите му понасят трагиката и безсмислието на историческите превратности. Обобщено казано, чета го, защото словото на Ивайло Петров е промисъл за живота и смъртта, за живите и мъртвите възлнения на съществуването, за любовта, за доброто и злото, за насилието, за плодотворното в разума, но и за неговото безсилие, за живота като празник и съзидание, но също и като произвол, отричащ човешкото в човека.

Случи се да го познавам, да разговарям с него. Писателят се съгласи да запиша на магнетофон някои от нашите разговори. Беше отдавна, през далечната 1997 г. Мислите му, които помествам тук, са от тези разговори.

Божидар Кунчев

Когато си помисля за миналото, ми става тъжно. Защото на младини човек е бил по-щастлив, по-невеж и е намилал щастие и радост в много гребни и никакви неща. Особено бедният човек, ако му гадеш нещо мъничко, и той е вече щастлив. От какво ли не се радва едно бедно дете? А какво да кажа за упованието? Много често съм го казвал, че инстинктът за живот е много по-силен и стои над всичко.

Като съм бил момче, дете, не съм се страхувал от смъртта. Интересно, нали? После вече, като осъзнах,

че няма да ме има, започнах да си обяснявам що е смърт. И защо тя съществува. И ако има някакви висши сили, защо са я създали. Ние се раждаме не по своя воля и умираме не по своя воля. Това са ключови въпроси, които винаги са ме занимавали.

Цялата човешка дейност според мен е не толкова осмисляне на живота, колкото отвлечане на съзнанието от смъртта. Защото тези страсти са ни дали възможност да се отклоняваме от страшната мисъл. Не, тя не се отлага, но ние си въобразяваме, че я отлагаме. Защото хайде това да постигнеш, онова да направиш – все да не мислиш за смъртта.

Спасението на човека от смъртта според мен е примирението. Да можеш да се примириш със смъртта. Но аз не мога да се смиря, все още не мога да се примиря.

Няма човек, който да открие тайната. Тайните не са малко, не само в човешкия живот. Тайните са много и те на пръв поглед са прости неща. Да речем, как едно врабче с краченца като телчици и толкова малко, как може да изтрае на минус двайсет градуса зимно време и да оживее? Учудва ме също така една малка семчица – как може да се кондензира в нея и да се проектира едно дърво двайсет метра – с милиони листа, всички със своя форма, плодове, цвят и семки. Как може такава нещо?

Всичко е преходно, защото човек е преходен. Ако един човек е безсмъртен, не знам какво би станало с него.

Човек, като узрее – и по тяло, и по дух – започва да вижда обективно живота. Тези страшни реалности на живота. Те поляка изтласкват неговия идеализъм и любов. Почват да го лъжат, мамят, крадат, да го пращат на войни. И той започва да става по-мъдър и по-голям скептик.

Постиженията на цивилизацията не могат да се отричат, но има нещо друго – че човек не е дорасъл дотам, че да се ползва от демократичния живот и плодовете на собствената си цивилизация. Човек не може да използва цивилизацията си и тя се обръща срещу него – тъй както един шофьор се напива, качва се в хубава кола, със сто километра в час се удря в стълб и умира на място. Защото не може да управлява колата, не внимава. Отклонява се от изобретението си и то го убива. Същото е и с цивилизацията. Както ние днес не можем да бъдем на равнището на демокрацията. Хората – простолъдието, пък и най-умните хора ужким – и те я превърнаха в средство за нещо друго. Анархия.

Аз мисля, че съм страхлив човек. И все ми се струва, че когато съм викал силно, тия викове съм ги надал от страх. Тия викове на децата в тъмното са, за да прогонят злите духове. Не съм никакъв храбрец. Аз съм търсил винаги пролука, от която да мога да погледна и да кажа нещо. Как стана с „Мъртво възлнение“? През 1959–1960 г. романът беше готов. В най-тежките времена. С какъв акъл съм го писал, не зная. Но тайно, за себе си съм го направил. Беше жестока работа. Това е първата книга, която обърна всичко наопаки. Тя може да няма никакви литературни достойнства – според мен ги няма много – но има социална смелост, социален заряд, който ме е интересувал. И аз и сега си мисля на тези години, че автор, който се е опитвал да бъде далеч от социалните проблеми (не политическите!) на света, е егоист. Или може би така съм устроен. Аз не мога да се чувствам добре, когато плаче комшията, когато страда. Не мога поне да не мисля за него, да не му съчувствам, ако не мога да му помогна. И аз мисля, че всички гении, всички наши велики предшественици са били социално ангажирани. Като почнеш – Юго, Мопасан,

Шекспир, Гьоте, кой ли не? Достоевски, Толстой. Те са били ангажирани.

Аз съм дошъл до едно заключение и съм го казвал, не знам дали съм го писал – едно от най-големите нещастия на човека е, че той не може да се научи от миналото, че не се учи от него. Всеки човек иска да открие света за себе си и започва да го открива сам. Сега ако например кажеш на един млад човек: „Слушай момче или момиче, не пуши, не пий, живей нравствено...“. Ако си момиче, да речем, отиваш да се веселиш, весели се с мярка, прибер се, труди се... не! Всичко това човекът трябва да го изживее, да го преживее и чак когато остарее, тогава вече започва да предава мъдрост и опит на другите. И за мен това е нещастieto на човечеството.

Дори и най-големите открития са направени от личен интерес. Ако щеш, кажи го от благороден интерес, от амбиция за слава, за пари... Но съзнателно като че ли нищо не е изобретено. Нали сега учените знаят, че като изобретят едно ядрено оръжие, какво ще стане. Уж са хуманисти! Интелектуалци хуманисти! А пак го правят! Макар да знаят, че гържавата ще го вземе и после по техните глави. И пак го правят. Значи, ако те са съзнателни хора, те ще си кажат: „Чакай, моят ум е толкова голям, че аз мога да преобърна света. Бог ме е надарил с това, няма да го давам за мръсни цели“. Обаче пак го дават. За да кажат: „Ето, той е откривателят!“... Може да има някакви изключения.

Всички империи са паднали. И руската комунистическа империя трябваше

да падне. Като четях история, казвах си, че не е възможно да не се срути тази система. Даже се случи нещо повече. Комунизмът, ако беше малко по-справедлив, трябваше да се крепи поне още сто години. А за разлика от другите империи, просто един век не можа да дочака. Един век е нищо в сравнение с живота на една империя.



Екслибрис на писателя, дело на Румен Скорчев, 1983 г.

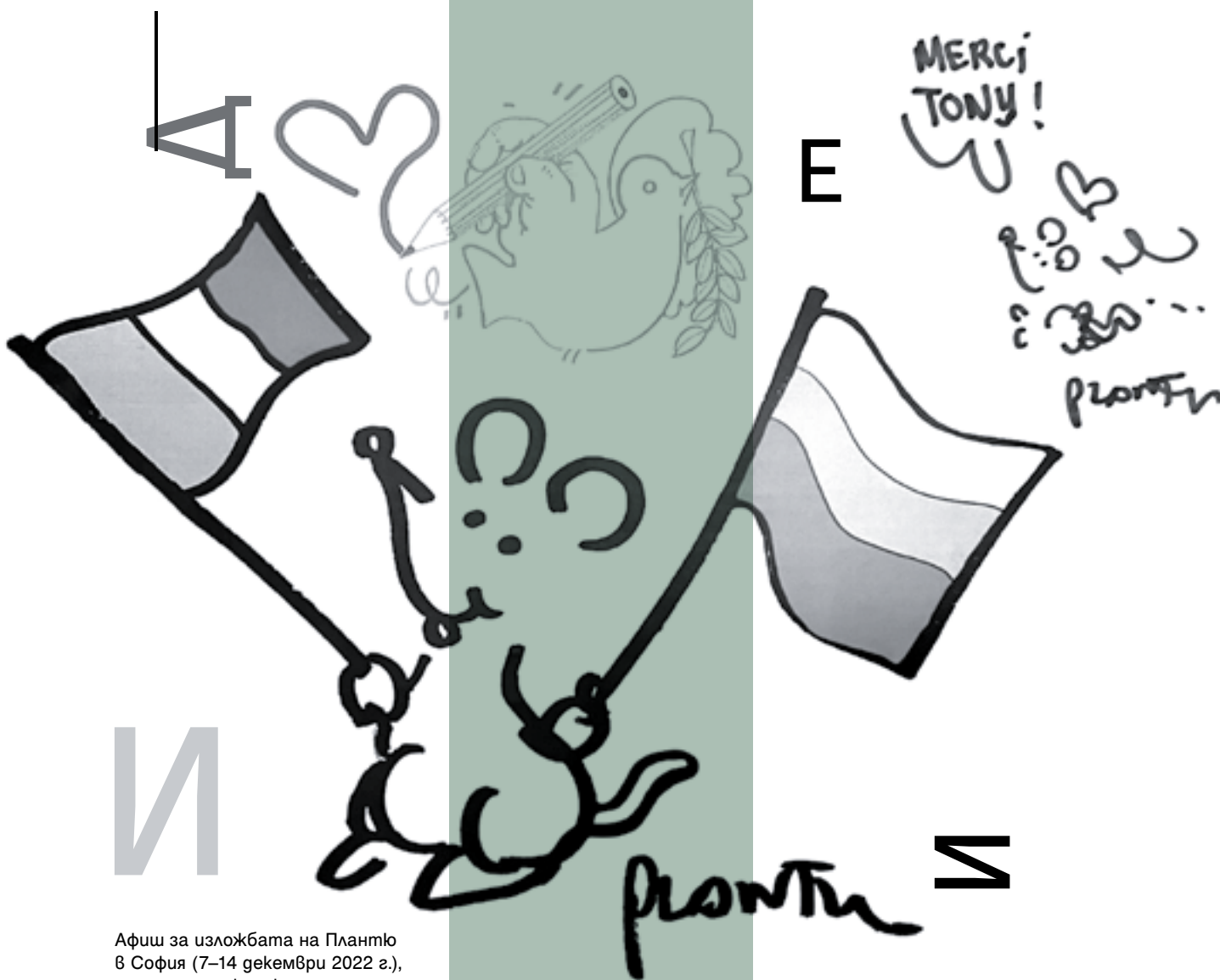
Значи комунизмът е бил толкова несправедлив, толкова се е крепил на сламки, че даже у нас просъществува само петдесет години, а в Русия – седемдесет.

Все съм си мислил, че всичко идва от жаждата за власт и насилие. Човек

трудно устоява на властта. Парите и властта са едно и също. Насилието пък ражда насилие. Липсата на свобода на словото. Обаче пък напоследък си мисля, че много страшен е въпросът за свободата. Неразрешим. Ако говорим за народа, той си е тъп. Да не го обиждаме, да кажем – мнозинство. Той не може да бъде обединен, не може да мисли еднaквo. Пред него трябва да излезе някаква сила, като религия, като политика, за да обединява и да му дава възможност да има полза от нещо. Един селянин, един работник и всеки гражданин защо гласува за една партия? Защото тя му обещава някакви облаги. Мислиш ли, че някой ще си каже: „Няма да имам облаги от този режим, но дай да гласувам за него!“. Няма такъв човек! Малко или много, има една корист. Нека я наречем благородна корист. А колкото го свободата, тя изисква време. Ние не сме дорасли до това.

Изкуството е лукс. Трябва да се освободиш от много други неща в живота, за да можеш да имаш желанието или духовната необходимост да влезеш в картинна галерия. Това е лукс. Да анализираш една книга, един филм, да слушаш хубава музика, да имаш нуждата да се усамотиш и да слушаш например Бетовен... Колко са хората, които имат това желание? Или пък колко имат възможност да го направят? И аз не мога да го правя даже. И аз искам да си купя картини от големи художници и да им се наслаждавам, защото, когато имам картина, непрекъснато я изучавам. За мен това е наслада. Опитвам се да разбера как се е получила тази хармония или дисхармония в картината, но нямам пари да си я купя...

Ивайло Петров



Афиш за изложбата на Плантю  
в София (7–14 декември 2022 г.),  
подписан от карикатуриста

Плантю  
Венсан Енгел  
Ювал Ноа Харари

# ДЕМОНИТЕ

От 7 до 14 декември м.г. на площад „Славейков“ в София можеше

да се види изложбата на Плантю „Нашата Европа, свободна, демократична, устойчива“. На 7 декември във Френския институт се проведе и дебатът „Европа с лице към демоните си“, модерирани от журналиста Светослав Иванов от ВТВ, в който освен големия френски карикатурист взеха участие неговият колега Христо Комарницки, аниматорът Теодор Ушев и политологът Димитър Ганев. На всяка от творбите си Плантю рисува по едно мишле, символ на вечното търсене на художника

**По време на дебата в София нарисовахте карикатура на днешната „демокрация“. Кои са демоните на Европа?**

Първо, невежеството. Мисля, че невежеството причинява много зло на Европа. Идеологиите – също. Да не забравяме и за надигането на нетолерантността, което е нещо твърде тревожно. Ако дебатирахме по-спокойно в Европа, навярно по-скоро щяхме да разберем защо Орбан в Унгария толкова много изнервя останалите. Мен ме вълнува защо европейците толкова лесно се изнервят, вместо да седнат около една маса и да се опитат да се разберат, а не да си отправят взаимни обиди. Идваме от различни култури, можем много да научим едни от други. Мисля, че новите правила в

## на Европа и свободата



Със световноизвестния карикатурист Плантю разговаря Тони Николов

медиите заличават много от нюансите – от едната страна са добрите, а от другата – лошите. Струва ми се, че за да се пребори с демоните си, Европа трябва да си възвърне нюансите.

**Казвате, че обичате Европа. Но кое не харесвате в Европа?**

Никога не бива да забравяме, че Европа е не просто континент, а съюз между 27 държави, които не са воювали помежду си след 1945 г. Това е невероятно! Като карикатурист посещавам някои страни в Азия и виждам, че те имат желанието да създадат Азиатска общност по подобие на Европейската общност. Връщам се в Европа, по-точно във Франция, и тутакси някой ми казва: „Какво? Ти говориш добро за Европа?“. Едва ли не трябва да се извинявам. Толкова е лицемерно! Тъкмо хората, които ругаят Европа, всъщност се възползват от нея. Но нали е прието да си „против“ Европа... Същия феномен имаме във Франция по отношение на Макрон. Когато се говори по медиите, всички са против Макрон. След което отиваме на избори и хората повторно гласуват за Макрон.

**Карикатурата в пресата е важна част от свободата, но не е само това. Каква е нейната роля?**

Тя е важна част от свободата на изразяване. Има уводни статии и гледни точки, след което карикатурата ни дава същото нещо, но в образи и със заемане на позиция. Тази позиция може да е хумористична, изнервяща, но предлага информация. Карикатуристът в пресата е някой, който изтъква истината, за да ни каже

истината. Това е една фраза на художника Алешински, който е гледал по този начин на работата си. Тя много ми харесва. Напълно вярна е за журналистите, коментаторите и карикатуристите. Ние сме нещо като „нискоалкохолна коктейл“ – има го вкуса на алкохол, но го няма алкохолното съдържание. Въпреки това тези два процента алкохол могат да са дори по-опасни, отколкото високоалкохолните напитки.

**Как карикатурист като вас вижда войната в Украйна? Споменахте на дебата, че вие сте на фронтовата линия – между вашите украински колеги и руските ви колеги?**

Наскоро разговарях с моя украински колега Казалевски, който е изключително радикален. Напълно го разбирам. Ако самият аз бях под бомбите в Париж, със сигурност щях да бъда воинстващ карикатурист. Аз влагам в карикатурите си за Украйна известни нюанси, той е откъд нюансите. Това е негово право, което аз уважавам.

**Руският карикатурист Сергей Йолкин, известен с изображенията си на Путин, също беше на дебата в София. Той обаче напусна Русия и се установи в България.**

Йолкин е невероятен карикатурист. Десетилетия наред рисуваше Путин, живеейки в Русия. Това изисква голям кураж. Възхищавам му се от сърце. Той съумява да прави смешни рисунки, макар сюжетите да са граматични. Надсмива се над Путин, изобразявайки го като малка и смешна марионетка. В немощ. Това е великолепно.

**А как вие рисувате Путин? Бихте ли направили негова карикатура за читателите на списание „Култура“?**

(Замисля се и започва да рисува с маркера върху предоставения бял лист.)  
Знаете ли, КазалеВСКИ ми каза, че Путин има очни ябълки на монгол. Не бях се замислял над това (продължава да рисува). Ето го: монголоидни очи, малко коса и лукавство. Обърнете внимание, че горната му устна е винаги издигната по-напред, отколкото долната. Затова винаги примлясква по характерен начин. Така го усещам. Освен това има ушите на дракон.

**Вашата прогноза за развоя на войната в Украйна?**

Путин и цялата му клика трябва да бъдат изправени пред международен трибунал като този в Нюрнберг. И да бъдат осъдени някой ден! В същото време би трябвало да се възстановят мостовете между Европа, украинците и руската култура. Не съм съгласен със събарянето на паметниците на Пушкин. Не бива да посягаме на културата.

Специално за читателите на „Култура“: Путин, нарисуван от Плантю, 8 декември 2022 г.

**Имали сте историческия шанс да търсите помирение в израелско-палестинския конфликт с една ваша рисунка. Тя е подписана едновременно и от Ясер Арафат, и от Шимон Перес, което не е за вярване. Как се случи това?**

Няма как да го забравя. Знаете ли, всичко тръгна от идеята за еврото, което използваме в Европа и което още не е влязло в сила в България. Един ден и вие ще минете към еврото (взима друг лист и започва да рисува). Ето го еврото. Направих такава рисунка за Арафат, казвайки, че някой ден – може би след петдесет години – в Близкия изток ще влезе в обращение обща монета, върху която ще бъдат изсечени мюсюлманският полумесец, християнският кръст и еврейският седемсвещник. Той се съгласи с мен и подписа рисунката. Това беше през 1991 г.

**А какво ви каза Шимон Перес?**

Той също се съгласи с мен и подписа рисунката ми през 1992 г. Така тези два подписа станаха символ на мира.

**През 2006 г. създавате асоциацията „Карикатуристи за мир“ под егидата на Кофи Анан. Как се стигна до това начинание?**

Кофи Анан, тогава генерален секретар на ООН, сам ме потърси. Бях открил изложба в Париж, която той посети. Разговоряхме за отговорността на образите, срещата ни беше много интересна. Той знаеше, че познавам всички световни карикатуристи, работещи в пресата. И когато излезе иранската „фетва“ срещу датския карикатурист, ми се обади по телефона, за да ме помоли да свикам световна среща на карикатуристите в Ню Йорк. Аз наистина познавам всякакви карикатуристи: християни, мюсюлмани, юдеи, агностици и атеисти. Така изникна идеята за асоциацията *Cartooning for Peace*, чието ръководство поех и която все





Плантю

Плантю (Жан Плантюро) е едно от най-големите имена в съвременната политическа карикатура. Роден е през 1951 г. в Париж. Отрано се интересува от рисуване, но под влияние на родителите си две години учи медицина. Първата му карикатура във в. „Монд“ е публикувана на 1 октомври 1972 г. През 1991–1992 г. неговите карикатури за палестинско-израелския конфликт са подписани и от Ясер Арафат, и от Шимон Перес. През 1998 г. ЮНЕСКО публикува албум с негови рисунки, посветен на Всеобщата декларация за правата на човека. През 2006 г. по настояване на генералния секретар на ООН Кофи Анан Плантю създава асоциацията *Cartooning for Peace*, защитаваща свободата на изразяване на карикатуристи от цял свят. Оттегля се от активно сътрудничество с „Монд“ на 31 март 2021 г. след 50 години съвместна работа. Оттогава се посвещава на диалога между културите и на свободата на изразяване.

още председателствам. Не знаех, че ме чака толкова огромна работа. Че това ще ми отнема две трети от деня в продължение на петнайсет години.

### И тази асоциация на карикатуристите за мир все още съществува и работи?

О, да. И още как... Тя обгръща художниците в пресата, изложени на заплаха. Тези дни например се обърнах към мен за защита на заплашените

карикатуристи в Куба. Не знаех, че има такива. Помогнахме им да гойдат в Париж, ще ги подкрепим с каквото можем.

### Защитавате полето на свобода на изразяване в медиите?

Да, защото моливът на карикатуристите е нещо като барометър за свободата на пресата. Вдигате го и веднага става ясно дали нещата вървят, или не. Най-добре разбирам ситуацията в една страна през гледната точка на местните карикатуристи.

### Карикатурата е оръжие, но напоследък карикатуристите стават и мъченици.

Датският карикатурист от „Дагенс Нюхетер“, за когото ви споменах, водеше просто немислимо съществуване след „фетвата“. Ходил съм му на гости и трябва да ви кажа, че неговата баня приличаше на бункер. Опитвали са се да го убият няколко пъти, при това с брадва. Все едно, че живееше в погводиница.

Някога карикатуристите рисуваха в някое кафене, пращаха карикатурата до своето издание и си мислеха, че с това всичко свършва. Вече не е така – заради интернет. Публикуваната карикатура само след десетина минути е в мрежата. И тя често бива зле разбрана, зле изтълкувана и дори манипулирана от недобронамерени хора.

### Как лично вие възприемате социалните мрежи?

Заради социалните мрежи около милиард и половина мюсюлмани намразиха датския карикатурист. А истината е, че нито той, нито колегите от „Шарли Ебдо“ са ставали сутрин с намерението да унижат милиард и половина мюсюлмани. А се възприе по този начин! Мюсюлманите решиха, че „Европа“ иска да унижи ислямския свят, което не е истина. Трябва да намерим нов начин на общуване, трябва да се върне доверието. Затова Кофи Анан се обърна към мен. Ходил съм и във Венецуела, където се срещнах с карикатуристи „за“ Магуро и „против“ Магуро. Но противниците на Магуро бяха принудени да избягат във Флорида.

### Смятате се по-скоро за журналист или за художник?

Не съм точно журналист. Журналистът претендира, че е обективен. Аз претендирам да съм субективен.

### Имате ли своя дефиниция за карикатурата?

Тя трябва да помага на читателя да види истината. Ако му хареса рисунката, сигурно ще иска да узнае повече. Карикатурата насочва читателя към най-главното: не към рисунката, а към информацията.

### Работите ви са нещо като калейдоскоп на историята: започвате с карикатури на Виетнамската война, за да стигнете до войната в Украйна. С какви илюзии се разделихте?

Първо правех карикатури на шаха на Иран, който не беше кой знае какъв демократ. Но не знаех, че ще бъде заменен от хора, които ще установят религиозна диктатура в Иран. И те все още са на власт. Мислех си, че ако левицата гоиде на власт, ще уреди проблемите между Европа и Африка. И че ще се помогне на бедните в Африка. Което изобщо не се случи.

### Запознахте се с мнозина от българските си колеги. Как ви се виждат техните работи?

Чудесни са, имате великолепно графици. На Запад вече не се преподава добре рисунката в училище, докато в Източна Европа това изкуство се е съхранило.

### Свободна ли е българската карикатура?

Има пълна свобода! Видях вестник „Прас прес“ – правят каквото си искат. Воюват с корупцията, сигурно не им е лесно, но това е демокрацията. Видях една карикатура на Комарницки, която намирам за гениална – как „царят е гол“ при посещението на руския митрополит, съпровождан от руската посланичка. Много точно, много смешно и най-важното – казва всичко.

# Паметта срещу меката диктатура

## Разговор с белгийския писател Венсан Енгел

*„Тичаме напред, без да си даваме сметка какво ни чака. Разполагаме с идеите на демокрацията и общочовешките ценности, но концентрационните лагери ги е имало. Имало го е изстреблението на евреите, имало ги е ужасяващите тоталитаризми.“ Венсан Енгел беше гост на Софийския литературен фестивал през декември 2022 г.*

**Предлагам ви да започнем този разговор, тръгвайки от това какво се случва днес в Европа? Изправени сме не само пред вътрешните си проблеми, които не са никак малко, но и пред проблемите на войната в Украйна?**

Струва ми се, че това, което се случва днес, е резултат на един много дълъг процес, започнал след пагането на Берлинската стена. Разрезите в историческото време са винаги малко или повече произволни. Мисля, че XIX в. е бил госта дълъг. Той започва през 1789 г. – заедно с Френската революция – и завършва чак през 1914 г. – с началото на Първата световна война. Докато XX в. беше твърде кратък – започна с края на Първата световна война, през 1918 г., за да завърши през 1989 г. – със сгромолясането на Стената. Тоест предишното „столетие“ продължи едва осем десетилетия.

Пагането на Берлинската стена е основополагащо събитие, което продължава да определя дните ни. Противно на това, което смятаха някои,

то не се превърна в „край на историята“, Напротив, то беше „завръщане на историята“. Дотогава западната част на Европа, която не е била под съветска окупация, успяваше да се справи с някои от политическите си проблеми на паметта и да не допусне крайната десница на власт, въпреки че тя – с демоните ѝ от миналото – продължаваше да си съществува.

И тук ми се иска да обясня нещо, което може би е ключ към проблемите, с които се сблъскваме днес в Европа. Според мен нацизмът се превърна в истинска катастрофа за фашизма. Нацизмът разкри истинската същност на фашизма – го какво може да се стигне, ако всичко това бъде изведено до крайност. Шокът е огромен. Затова всякакви авторитарни идеи бяха табу в Европа поне за тридесет-четиридесет години. Мисля си, че ако не беше нацизмът, най-вероятно днес цяла Европа щеше да бъде „фашистка“, управлявана от авторитарни режими.

**Защо мислите така? Демокрацията в Европа също има своите здрави корени?**

Защото авторитарните режими имат своята идеология, покълнала на основата на национализма, който е един егоистичен социализъм. С други думи – можем да сме част от обединена Европа, да сме част от Клуба, да ползваме неговите привилегии и помощи, но самите ние не искаме да се откажем от нищо. За съжаление, мнозинството от хората продължават да разсъждават по този начин, искат да си живеят безпроблемно. Те ползват социални помощи от раждането до смъртта си. А Мусолини е обичал да повтаря буквално следното: „Взимам хората след кръщенето им в

църквата и ги връщам обратно чак след кончината им“. Казват ви какво трябва да правите и какво трябва да мислите: ако следвате Водача, животът ви може да мине без никакви проблеми.

Не ме разбирайте превратно: това изобщо не ми харесва! Но мисля, че се нрави на мнозина, които ценят най-вече личната си сигурност. Струва ми се, че рухването на Съветския съюз потопи огромен брой хора в свят, където животът им изглежда изтъкван от неравенства и несправедливости. Малък брой хора тутакси натрупаха огромни богатства с цената на лични компромиси или чрез съучастие в гържавната мафия. Създаде се неравенство в неравенството. И обратното – равенство в бедността, в липсата на правосъдие.

Така че пагането на Берлинската стена потопи мнозина в един свят на неравенства. Не само в пределите на бившата съветска империя, но и в другата част на Европа социалните неравенства се задълбочиха с измамното тържество на либерализма. Това за мен обаче е фалшив либерализъм, който не изповядва принципите на класическата либерална философия, а създава огромни социални пропасти.

По този начин машината се завъртя отново. Крайната десница започна да качва процентите си в Европа. Разказвам за това в романа си „Моят съсед е някой“, публикуван през 2002 г., но писан десетина години по-рано. В него описвам как един лидер на крайната десница, който има за свой модел Хайдер в Австрия, успява да дойде на власт. Достатъчно е да се изгради един въображаем образ, с който хората заживяват. Навремето това не

ставаше толкова често, но днес заживе с това.

Днес никои вече няма комплекси. Крайната десница се гържи така, сякаш всичко ѝ е наред, свръхбогатите също нямат угризения. Повечето хора постъпват така, сякаш най-лошото, което Европа е познала през ХХ в., не се е случвало. Това е дълъг, но продължаващ процес. Крайната десница е вече „банализирана“: тя е на власт в Италия, на власт е и у нас, във Фландрия. Което не може да не буди тревога.

### Как процесите, за които говорите, се вписват в агресията на Путиновия режим срещу Украйна?

Мисля, че национализмът е един от основните ключове в тази война. Проблемът на Русия, а и проблемът ни с Русия е, че там господства яростен, много краен и войнствен национализъм. Това буди огромна тревога. Досега мислехме, че може да се води война само на други континенти, далеч от Европа. Но не е така.

Проблемът, който всяка война поставя, е да разберем къде е истината. Войната в Украйна отново раздели европейците по описаните преди малко идеологически линии. Имам близки приятели в Белгия, които са марксистки, те са част от крайната левица. С тях споря по повод и на Украйна, и на Китай. Преподавах преди десетина години в Китай, видях назряващите промени, срещнах много млади хора в университетите, които мислят по различен начин. Днес Китай определено направи крачки назад – авторитаризмът се завърна с пълна сила, видяхме го и по отношение на Хонконг, и в други случаи. За моите белгийски приятели нищо от тези твърдения не е вярно. Те продължават да смятат, че всичко, което се говори за Китай, е пълна лъжа. Същото е валидно и по отношение на Русия.

### Но Русия на Владимир Путин изобщо не е марксистка държава.

Точно това е интересното. Проблемът е, че те най-силно ненавиждат

американския империализъм. Следователно принципът е: всички врагове на моите врагове са мои приятели. Да, те признават: днешна Русия със сигурност е по-близка до фашизма, отколкото до марксизма. По това спор няма. Но се започва с увъртанията: ние също правехме грешки по отношение на Русия и т.н. Аз не съм съгласен с тях. Вярно е, че бяха допуснати грешки. Склонен съм да приема, че НАТО е било понякога по-арогантно, отколкото е трябвало. Ала това ни



най-малко не оправдава Путин, който сам започна тази отвратителна война.

Искам да обоснова моята гледна точка. Баща ми беше еврейин, той е роден в Будапеща. Живял е в Полша, за щастие малко преди войната успява да избяга оттам. Знаем, че има проблеми с антисемитизма в Източна Европа, включително и в Украйна. Има крайно-десни групировки в Украйна, но това, пак повтарям, изобщо не оправдава тази война.

### Можем ли тогава да кажем, че „войната е всекидневна“ – това

### е заглавието на един ваш сборник с разкази, излязъл през 1999 г., когато се водеше войната в бивша Югославия?

Уви, да... Това заглавие бе препратка към една творба на белгийския писател Андре Байан. Той бе написал сборник с разкази, озаглавен „Животът е всекидневен“, а аз, мислейки си за войната около нас, с някакво леко намизване го превърнах във „Войната е всекидневна“. Днес си мисля, че нещата вървят в още по-лоша посока. Някога описвах войната като спомен за война, като битка, която водим във всекидневие си, за да успеем или да победим. Не мислех за възможността в Европа да се води такава война.

### Необходимо ли е наистина да дълбаем в историята, за да явим самия смисъл на човешката участ? Задавам ви въпроса в тези термини, защото знам от едно ваше есе, че концепцията на Камю за човека ви е много близка?

Аз съм невероятен почитател на Камю. Не ни е необходимо задължително миналото, за да проумеем настоящето. Нещата невинаги се повтарят, параметрите на Историята са различни. Дори би ни било по-комфортно, ако можехме да кажем, че Историята се повтаря. Ако беше така, щяхме да имаме много по-отчетлива позиция по редица неща, включително и по завръщането на фашизма. Но днешният фашизъм е много по-различен от фашизма от 20-те години на ХХ в. Той не проповядва толкова безумно насилие, по-гъвкав е, но и по-коварен. Човек обръща поглед към днешна Италия и си казва, че тя е по-различна от някога. Днешният режим е много по-симпатичен, а фашизмът на Мусолини изобщо не е бил смешен. Когато е трябвало да се разпръсне някоя стачка на работниците или да се отнеме земята на селяните, при Мусолини е имало жертви.

Една от характеристиките на днешната епоха в Европа е, че ние вече не познаваме това насилие. В Латинска Америка или в Африка продължават обаче да живеят в свят, в който

полицейското насилие играе голяма роля. При нас има насилие, но то никога не е пряко, упражнява се по съвсем други и по-коварни начини.

**Темата за паметта също ви е близка, произва книгите ви. Знаем, че Ели Визел е бил научен ръководител на доктората ви. Защо трябва и защо продължаваме днес да говорим за Аушвиц или за ГУЛАг?**

Първо, искам да подчертая, че не бива да смесваме двете неща. Те са много различни, без паметта за едното да накърнява паметта за другото. Няма страдание, което да е по-голямо от друго страдание. Струва ми се, че тези два феномена, освен всичко друго, ни карат да се простим с илюзията за превъзходството на Запада. Все още не сме преживели траура от тези скръбни и ужасяващи събития. Философът Пол Рикьор, когото много обичам, говореше за едно минало, което не минава. Мисля си, че то никога няма да отмине. Има един образ от комиксите, който много обичам – на койота, който бързо тича към скалата, без да види, че под нея е пропастта. Ние сме в същото положение: тичаме напред, без да си даваме сметка какво ни чака. Разполагаме с идеите на демокрацията и общочовешките ценности, но концентрационните лагери ги е имало. Имало го е изстреблението на евреите, имало ги е ужасяващите тоталитаризми. И Аушвиц, и ГУЛАг ги е имало. Но те стават непонятни, ако обвържем или размием причините за тях. Не бива каквото и да било престъпление да бъде оправдавено от културата.

**Да минем сега към вашия роман „Старците вече не говорят“ (издателство „Сонм“, 2022 г.), който е роман за политиката към възрастните хора, често също брутална и безпощадна. Той съвпада и с много от онова, което преживяхме по време на пандемията?**

Да, но писах този роман още преди седем години. Съвсем случайно той се появи във времето на пандемията. Обичам много Албер Камю, но също и

Ромен Гари. Мечтата ми беше някой друг да публикува този роман под свое име. Искях да си играя на Емил Ажар, на двойника на Гари. Но не намерих такъв човек и в един момент си казах, че повече няма да го търся. Сюжетът е важен, затова реших да публикувам романа. Междувременно се случи пандемията. Промених някои неща, добавих два-три параграфа, за да съответства на актуалността.

Пандемията просто направи нещата, за които говоря в романа, по-видими. Писателят също е човек, който извежда нещата в тяхната крайност. Тръгнах от сегашната ситуация: има все повече възрастни хора, които вече не работят и не плащат данъци. А има и все по-малко хора в трудова възраст, които плащат данъци. Тоест възрастните хора „струват“ все повече и повече, а парите все

фотография Даниел Леков





Венсан  
Ензел

Венсан Ензел (род. 1963 г.) е белгийски писател, професор по френска литература в Католическия университет в Лувен и по история на идеите във Висшия институт за социални комуникации, Брюксел. Политически колумнист на в. „Соар“ и на Белгийските радио и телевизия на френскоезичната общност. Бил е докторант на Ели Визел. Изследователските му интереси са свързани с механизмите на паметта и историята на ХХ в. През 2020 г. публикува есето „Желанието за памет: против инструментализацията на Холокоста“. Автор на романите „Животът въпреки всичко“, „Завръщане в Монтекиаро“, „Бракът на Доминик Ардиен“, отличени с престижни награди. Романът „Старците вече не говорят“ е първата му книга, публикувана на български език (превод Тодорка Минева, издателство „Сонм“, 2022 г.).

повече не достигат. Как да се уреди това? Оставих въображението си да се заеме с този сложен казус. От 90-те години насам в Белгия, но и в цяла Европа започна приватизация на публичния сектор. Твърди се, че той не е ефикасен, струва твърде скъпо, че ако тези структури попаднат в частни ръце, ще бъдат управлявани много по-добре. Ала това не е вярно. И нищо не го доказва – имаме същата бюрокрация и много раздути разходи в частния сектор. Социалният работник минава, за да посети семействата, да види от какво имат нужда, да обгрижва болните. Как изчисляваме неговата ефективност? Струва ми се, че гържавата би трябвало да си

върне контрола над редица публични сектори в името на общото благо.

**Един от героите на романа ви твърди, че живеем в „мека диктатура“? Наистина ли мислите, че е така?**

Не живеем в „мека диктатура“. Все още сме демокрация, но сме на път към една или друга „мека диктатура“. Проблемът е в „мекотата“. Затова ви казах, че днешният фашизъм не е онзи от преди век, тъй като се характеризира тъкмо с „мекота“.

**Затова ли се борите със страховете, с тревогите?**

Виждате ли, безпокоят ме редица неща. Ако някакви фанатици тръгнат с картечници да избиват старците, хората, разбира се, ще се възпротивят и ще им попречат. Същото беше и при ковида – хората се обединиха, поне отначало, срещу невидимата заплаха. Ако обаче нещата се правят „меко“, като с памук, всичко се променя. Малко по малко започва да се говори, че някои лечения струват твърде скъпо, а вашият дяло е на деветдесет години. Как да се постъпи? Може би ще живее още година-две, но дали ще се чувства добре? Няма ли да е по-добре да оставим нещата да се решат „от само себе си“? Ето я „меката диктатура“, която ме безпокои.

**Каква е ролята на фикцията в творчеството ви?**

Невероятната сила на фикцията е, че тя говори и на двете страни на човешкото съществуване. На неговия мозък, но и на емоциите му. Част от литературата е твърде разсъбдъчна, дори твърде „мозъчна“. Други изразни средства – като музиката, която толкова обичам, или поезията – са насочени само към емоциите. А фикцията носи със себе си равновесието. Изведнъж вие започвате да се питате: „Ами ако това е истина?“. Фикцията винаги играе с правдоподобие. Няма обаче такава фикция, която да не тръгва от реалното. Иначе няма как да си я въобразим. Ако трябва да обобщя моята дейност, тя е следната: карам хората да се замислят,

разказвайки им истории. А ние се нуждаем от истории.

**Какво тогава е писането за вас?**

Писането? То е щастие. Никога не съм писал мъчително. Има щастие в писането, но има щастие и в споделянето с другите. Ако хората прочетат книгата ми докрай, това ми носи огромно удовлетворение. Винаги ми се иска да върша нещата с удоволствие.

**Как виждате връзката между човешкото съществуване и литературата?**

Литературата е невъзможна сама по себе си. Човекът е в центъра на литературата. Знаете ли, последният ми курс в университета в Лувен е посветен тъкмо на „завръщането на трагичното“. Разглеждам трагичното в смисъла на гръцката трагедия. Някои дори смятат, че трагичното вече не е възможно, тъй като християнската вяра е въвела изкуплението и спасението, съответно тези кодове вече не са налични. Аз смятам, че те продължават да съществуват. Нещо повече, че присъстваме на завръщането на трагичното. По друг начин, разбира се. А човечността е всичко, както и да я интерпретираме. Няма излаз от нея дори когато става дума за най-ужасяващи неща като Холокоста. Не можем да твърдим, че Хитлер не е човешко съществуване. Уви, бил е човешко съществуване. Освен това не е действал сам. Ако беше сам, нямаше да се случи кой знае какво. Имал е милиони съмишленици, при това активни съмишленици.

**Имате ли нов проект, над който вече работите?**

От известно време насам не обичам да разказвам за проектите си. Това, което мога да кажа, е, че последният ми роман, който излиза през май, ще е продължение на моята „тосканска сага“. След което ще издам заедно петте романа от „италианската поредица“, така че ще преработя първите части от тях, за да изглежда всичко напълно хомогенно.

Разговаря Тони Николов

Ювал Ноа Харари

# Краят на новия мир

**„Новият мир не е бил резултат на някакво божествено чудо. Той е бил постигнат благодарение на това, че хората са направили добър избор и са изградили функциониращ глобален ред.“ Есе, публикувано в *The Atlantic***

Преди няколко години публикувах книгата си „21 урока за XXI в.“ и посветих една от главите ѝ на бъдещата война. Тя беше озаглавена „Да не подценяваме човешката глупост“ и в нея се твърдеше, че първите десетилетия на XXI в. са били най-мирната епоха в историята на човечеството и че воденето на война вече няма особен икономически или геополитически смисъл. Но че все пак тези факти не дават абсолютна гаранция за мир, тъй като „човешката глупост е една от най-важните сили в историята“ и „даже разумните лидери в крайна сметка правят редица глупости“.

Независимо от тези съображения през февруари 2022 г. бях потресен, когато Владимир Путин се опита отново да завоюва Украйна. Очакваните последици за самата Русия, а и за цялото човечество бяха толкова разрушителни, че подобна стъпка изглеждаше малко вероятна дори за най-хладнокръвния мегаломан. И все пак руският самодържец предпочете да сложи край на най-мирната епоха в историята на човечеството и да го тласне в нова ера на война, може би в най-страшното от това, което сме виждали досега. На практика сме изправени пред заплахата за самото оценяване на човешкия род.

Това е трагедия, след като последните десетилетия показаха, че войната не е неизбежна природна сила. Тя е човешки избор, който варира от място на място и от време на време. След 1945 г. не е имало нито един

случай на война между велики държави и нито един случай на унищожение на международно призната държава в резултат на чуждо завоевание. Вярно е, че по-ограничените и локални конфликти си остават относително разпространени; аз живея в Израел и много добре осъзнавам това. Ала въпреки израелската окупация на Западния бряг двете страни в конфликта рядко се опитват да разширят своите граници чрез насилие. Това е една от причините, поради които израелската окупация породи толкова критики. Онова, което е било норма в течение на хилядолетия имперска история, днес бива подложено на анатема.

Дори да отчетем гражданските войни, метежите и тероризма, се вижда, че през последните десетилетия в резултат на войни са загинали много по-малко хора, отколкото в резултат на самоубийства, пътни злополуки или болести, свързани със затлъстяването. През 2019 г. около 70 000 души са починали вследствие на въоръжени конфликти или престрелки с участието на полицията, 1,3 млн. души са загинали в пътнотранспортни произшествия, а около 1,5 млн. души са си отишли от диабет.

И все пак мирът не е въпрос на числа. Най-важната промяна през последните десетилетия е чисто психологическа. В течение на хилядолетия мирът е означавал „временно отсъствие на война“. По време на трите Пунически войни между Рим и Картаген е имало десетилетия на мир, но всеки римлянин и всеки картагенец е знаел, че този „Пунически мир“ може да бъде нарушен във всеки момент. Политиката, икономиката и културата са се градели върху постоянното очакване на война.

В края на XX в. и началото на XXI в. значението на думата „мир“ се е променило. Докато Старият мир е означавал само „временно отсъствие на война“, Новият мир е започнал да означава „невероятност за война“. В редица (макар и не във всички) региони

на света са престанали да се боят, че съседите им могат да нахлуят и да ги унищожат. Тунизийците са спрели да се страхуват от италианска инвазия, костариканците вече не смятат, че армията на Никарагуа може да нападне Сан Хосе, а самоанците не се боят, че на хоризонта може да се появи военният флот на Фиджи. Защо смятаме, че страните не се опасяват от това? Доказват го военните им бюджети.

До неотдавна военните разходи са били първото перо в бюджета на всяка империя, кралство или султанат. Правителствата харчеха много по-малко за здравеопазване и образование, тъй като голяма част от ресурсите им отиваше за издръжката на войници, изграждането на защитни съоръжения и построяването на бойни кораби. Римската империя е харчела от 50% до 70% от бюджета си за своята армия; в империята Сун (960–1279) този показател е 80%, а в Османската империя в края на XVII в. – около 60%. От 1685 г. до 1813 г. издръжката на британския военен сектор никога не е спаднала под 55% и средно достига 75%. По време на големите конфликти през XX в. както демокрациите, така и тоталитарните режими са затъвали в дългове, за да финансират картечници, танкове и погводници. И ако има реални опасения, че съседите ни във всеки момент могат да нахлуят и да плякосат градовете ни, това е разумен разход.

Държавните бюджети в епохата на Новия мир са много по-обнадеждаващ материал за четене, отколкото всеки съчинен някога пацифистки трактат. В началото на XXI в. средните разходи за издръжка на армията са около 6,5% и даже Съединените щати, доминиращата свръхдържава, отделят около 11% за поддържане на своето превъзходство. И тъй като хората вече не живеят в страх, правителствата могат да отделят много повече средства за здравеопазване, социални разходи и образование. Например средните разходи за здравеопазване



фотография Даниел Леков

са някъде около 10,5% от държавния бюджет или превишават бюджета за отбраната. Мнозина днес го смятат за неразумно. А истината е, че ако възприемаме Новия мир като даденост и се отнасяме към него пренебрежително, скоро ще го изгубим.

\*\*\*

Новият мир бе продукт на три основни сили. Първо, на технологичните промени – и най-вече на развитието на атомното оръжие – които силно увеличиха цената на войната, особено сред свръхдържавите. Атомната

бомба превърна войната между свръхдържавите в безумен акт на колективно самоубийство, поради което те вече не воюват пряко едни с други след Хирошима и Нагасаки.

Второ, икономическите промени значително съкратиха ползите от войната. Някога основните икономически активи бяха материалните активи, които могат да се заграбят със сила. Когато Рим побеждава Картаген в Пуническите войни, той забогатява за сметка на ограбения си съперник, провага жителите му в робство, завзема

сребърните рудници в Испания и житните полета на Северна Африка. През последните десетилетия обаче в най-важни активи се превърнаха научните, техническите и икономическите активи. Бизнеси на стойност трилиони долари като „Майкрософт“ и „Гугъл“ са изградени върху това, което се намира в главите на техните инженери, а не на онова, което е под краката им. По-лесно е да завземеш сребърните рудници, отколкото да придобиеш така усвоените знания. Тази икономическа реалност също рязко понижи рентабилността на завоеванията.

И макар войните за материални ресурси да си остават типични за някои части на света като Близкия изток, след 1945 г. големите икономики нараснаха без империалистически завоевания. Армиите на Германия, Япония и Италия бяха разбити, териториите им се свиха, но след Втората световна война техните икономики отбелязаха взривен растеж. Китайското икономическо чудо бе извършено, без да се води каквато и да е голяма война след 1979 г.

Докато пишех тези редове, руските войници разграбиха украинския Херсон, изпращайки по домовете си в Русия цели камиони с откраднати килими и тостери. Това няма да направи Русия богата, нито ще компенсира огромните разходи на руснаците за тази война. Но Путиновото нахлуване в Украйна доказва, че технологичните и икономическите промени не са достатъчни за установяването на Новия мир. Някои лидери са толкова властолюбиви и толкова безотговорни, че могат да започнат война, дори тя да е икономически разорителна за страната им и да тласка цялото човечество към атомния Армагедон. Следователно третият важен стълб на Новия мир е културен и институционален.

В човешките общества дълго време са господствали милитаристките култури, които са мислели войната като неизбежна и дори желателна. Аристократите в Рим и Картаген са

смятали, че военната слава е венец на жизнените постижения и идеален път към властта и богатството. Мнозина творци, подобно на Вергилий и Хораций, са посветили таланта си на възпяването на оръжието и на воините, прославяли са кървави сражения и са увековечавали жестоки завоеватели. В епохата на Новия мир творците насочват таланта си към разобличаването на ужасите на войната, а политиците, опитващи се да оставят следа в историята, предприемат здравни реформи, а не разграбват чужди градове. Лидерите от цял свят – под въздействието на страха от ядрената война, климатичните промени и новите културни тенденции – са обединили усилията си за изграждането на такъв глобален ред, който да позволи на страните да се развиват по мирен път и да сдържа подпалвачите на войни.

Този глобален ред се основава на либерални идеали: всички хора заслужават равни свободи; нито една група от хора не превъзхожда останалите; всички хора споделят същия опит, ценности и интереси. Тези идеали подтикват лидерите да избягват войните, да работят за защита на общите ценности и за развитието на нашите общи интереси. Либералният глобален ред обвързва вярата в универсалните ценности с функционирането на глобалните институции.

И макар този глобален ред да е далеч от съвършенството, той подобрява живота на хората не само в старите имперски центрове като Великобритания и САЩ, но и в други части на света – от Индия до Бразилия и от Полша до Китай. На всички континенти държавите печелят от ръста на световната търговия и от инвестициите и почти всички се възползват от дивидентите на мира. Не само Дания и Канада имат възможност да правят разходи за учители вместо за танкове, но също и Нигерия и Индонезия.

Всеки, който изтъква дефектите на либералния световен ред, трябва

първо да си отговори на един прост въпрос: имало ли е десетилетие, в което човечеството да е било в по-добра форма, отколкото през 2010 г.? И кое друго десетилетие е модел на изгубения златен век? Нима би могло да има сравнение с 1910 г., когато Първата световна война, болшевишките революции и европейските империи жестоко експлоатират голяма част от Африка и Азия? Или с 1810 г., когато Наполеоновите войни достигат кървавия си апогей, когато руските и китайските селяни са под ботуша на аристократичните владетели, а робството все още е било законно в САЩ, Бразилия и в много други страни? Може би мечтаете за 1710 г., за Войната за испанското наследство, за Великата северна война или за войната на Великите моголи, за времето, когато всяко трето дете е умирало от недохранване и болести, без да достигне пълнолетие?

\*\*\*

Новият мир не е бил резултат на някакво божествено чудо. Той е бил постигнат благодарение на това, че хората са направили добър избор и са изградили функциониращ глобален ред. За съжаление, мнозина възприемат това постижение като нещо естествено. И дори смятат, че гаранти за този Нов мир са технологичните и икономически сили, че той може да мине и без третия си стълб – либералния глобален ред. Затова този ред отначало беше все повече пренебрегван, след което стана обект на яростни нападки.

Тези нападки дойдоха от „зли държави“ като Иран или от „зли лидери“ като Путин, които обаче нямаха достатъчно сили, за да сложат край на Новия мир. И ако нещо наистина накърни глобалния ред, това беше отдръпването на страни, повече от всички спечелили от либералния ред (като Китай, Индия, Бразилия и Полша), както и от държави, поставили основите му (като Великобритания и САЩ). Този обрат бе ознаменуван

с Брекзит и избирането на Доналд Тръмп през 2016 г.

Онези, които предизвикваха световния либерален ред, в мнозинството си не желаеха война. Те просто искаха да прокарат интересите на собствените си страни, като твърдяха, че всяка национална държава трябва да защитава и развива своята свята идентичност и традиции. Но така и не обясниха как различните нации ще взаимодействат помежду си при липсата на универсални ценности и глобални институции. Те не предлагаха никаква ясна алтернатива. Просто предполагаха, че различните нации по някакъв прекрасен начин ще съществуват съвместно, а светът ще се превърне в мрежа от крепости, заобиколени със стени, но гружелюбни.

Обаче крепостите рядко биват гружелюбни. Всяка национална крепост обикновено иска за себе си повече земя, безопасност и процъфтяване за сметка на своите съседи; ето защо без помощта на универсални ценности и на глобални институции тези съперничащи си крепости не могат да се договарят за каквито и да било общи правила. Моделът на мрежа от крепости е рецепта за катастрофа.

И тази катастрофа не закъсня. Пандемията показа, че без ефективно глобално сътрудничество човечеството не може да защити себе си от общи заплахи, като вирусите например. След което Путин – може би виждайки как КОВИД-19 подрива глобалната солидарност – стигна до извода, че и той може да нанесе смъртоносен удар, като наруши най-голямото табу в епохата на Новия мир. Путин смяташе, че ако Русия успее да завоюва и погълне Украйна, отделните държави уплашени ще го осъдят, но никога няма да предприеме срещу него реални действия.

Аргументът, че Путин неволно е бил подтикнат да нахлуе в Украйна – за да изпревари нападение от страна на Запада – е част от безумната пропаганда. Никаква смътна западна заплаха не оправдава разрушаването на една



Ювал  
Ноа Харари

Ювал Ноа Харари (род. 1976 г.) е израелски историк и писател. Учи средновековна история и защитава докторат в „Иисусовия колеж“ в Оксфорд. Най-известната му книга е „*Sapiens*. Кратка история на човечеството“, издадена през 2011 г. на иврит, а после и на английски (бълг. превод Ина Димитрова, „Изток-Запад“, 2016 г.) – 20 лекции, в които изследва цялата история на човека – от каменната епоха до технологичната революция през XXI в. Другите му по-известни книги са: „*Homo Deus*: кратка история на бъдещето“ (бълг. превод Юлия Гешакова, „Изток-Запад“, 2018 г.) и „21 урока за 21-ви век“ (бълг. превод Мариана Шипковенска, „Изток-Запад“, 2019 г.).

страна, разграбването на нейните градове, мъченията и изнасилванията на нейни граждани, невъобразимите страдания на милиони мъже, жени и деца.

Всеки, който смята, че Путин не е имал избор, нека назове страната, която се е готвила да нахлуе в Русия през 2022 г. Предполагате ли, че армията на Германия се е готвила да пресече границата? Или ви се струва, че Наполеон е станал от гроба, за да поведе своята *Grande Armée* (Велика армия) срещу Москва, и че Путин не е имал друг избор, освен да предотврати неминуемото нашествие на французите? А може би си спомняте, че Путин вече нахлу веднъж в Украйна през 2014 г.?

Путин грижливо подготвяше агресията си. Той така и не се примири с

разпада на Руската империя и никога не възприе Украйна, Грузия или която и да е друга постсъветска република като законна и независима държава. Затова докато средните военни разходи в света – както споменах по-горе – съставяха около 6,5% от бюджетите на държавите и около 11% в САЩ – то в Русия тези разходи бяха многократно по-високи. Не знаем колко точно, защото е държавна тайна. Но този показател варира някъде около 20% и може би дори превишава 30%.

Ако авантюрата на Путин се беше увенчала с успех, това щеше да бъде пълен крах за световния ред и за Новия мир. Автократите от цял свят щяха да разберат, че завоевателните войни са възможни, а демокрациите също щяха да бъдат принудени да се милитаризират за защита. Вече станахме свидетели как руската агресия принуди такива страни като Германия рязко да увеличат бюджета си за отбрана, а държави като Швеция да върнат военната служба. Парите, които трябваше да отидат за учители и медицински сестри, вместо това ще отидат за танкове, ракети и кибероръжия. Младежите по цял свят ще трябва на 18 години да влизат в армията. Целият свят ще заприлича на Русия – страна с огромна армия и недокомплектовани болници. Ще настъпи нова ера на войни, бедност и болести. От друга страна, ако Путин бъде спрял и наказан, глобалният ред не само че няма да бъде разрушен, а ще укрепне.

Кой от тези два сценария ще се осъществи? За щастие на всички, Путин се оказа катастрофално неподготвен за едно съществено нещо – мъжеството на украинския народ. Украинците отблъснаха руснаците в серия от зашеметяващи победи под Киев, Харков и Херсон. Но Путин засега не признава грешката си, а на поражението реагира с крайна жестокост. Виждайки, че армията му не може да срази украинските войници на предната линия, той се опитва да сее смърт и стуг сред украинските жители в техните домове. Не е възможно да

предскажем как ще завърши тази война, както и съдбата на Новия мир.

\*\*\*

Историята не е детерминирана. След края на Студената война мнозина смятаха, че мирът е неизбежен и че той ще се съхрани дори ако не внимаваме с глобалния ред. След като Русия нахлу в Украйна, се насажда противоположното мнение. Че светът винаги е бил само илюзия, а войната е неуправляема природна сила, затова единственият избор на хората е да бъдат плячка или хищници.

И двете позиции са неверни. Войната и мирът са решения, а не неизбежности. Хората водят войни, а самите те са неподвластни на природните закони. И както хората водят войни, така могат и да сключват мир. Ала мирът не е еднократно решение. Необходимо са дългосрочни усилия по защита на универсалните норми и ценности, по създаване на съответните институции.

Възстановяването на глобалния ред не означава връщане към системата, която се разпадна през 2010 г. Новият и по-добър световен ред трябва да предостави важни роли на западните държави, които искат да са част от него. Той трябва да признае и значимостта на националните интереси. Глобалният ред се разпадна най-вече поради атаката на популистки сили, според които патриотичната лоялност противоречи на глобалното сътрудничество. Политиците популисти „проповядваха“, че щом си патриот, трябва да си „против“ глобалните институции и глобалното сътрудничество. Но между патриотизма и глобализма няма вътрешно противоречие, защото патриотизмът не е ненавист към чужденците. Патриотизмът е любов към съотечествениците си. И ако в XXI в. искате да защитите съотечествениците си от войни, пандемия и екологичен колапс, най-добрият начин това да стане е, като си сътрудничите с чужденците.

Превод от английски Тони Николов

**И**

фотография Даниел Лекков

**Н**

**Т**



**Е**

**Ю**

**Р**

**В**

интервью

Ирис Волф  
Антон Стайков  
Свобода Цекова

# Спасеният свят

**„Има време, което пренеска напред, и време, което се връща назад. Време, което се върти в кръг, и време, което не се движи, не е нищо повече от един-единствен миг“, пише Ирис Волф в книгата си „Неясните очертания на света“ (превод от немски Виолета Вичева, изд. „Аквариус“). С нея разговаря Людмила Димова**

Действието в романа на Ирис Волф, което се развива в Банат между управлението на румънския крал Михайл I и падането на режима на Чаушеску, завършва в днешна Южна Германия. Всяка от седемте глави е разказ на различен герой, което превръща книгата в своеобразен калейдоскоп. Ирис Волф, родена през 1977 г. в Херманщат, Румъния, емигрира със семейството си в Германия в средата на 80-те години на ХХ в. Авторка е на романите „Полукамък“ (2012), „Сияещи сенки“ (2015), „Да се преструваш, че вали“ (2017). „Неясните очертания на света“ (2020) е получил няколко престижни номинации, включително за Германската литературна награда на годината, както и престижни немски литературни отличия, сред които и това на името на Мари Луизе Кашниц. Ирис Волф гостува на Софийския литературен фестивал през декември 2022 г.

**Вашите книги неизменно отвеждат читателите в Банат, в земята на етническите германци. Защо продължавате да се връщате там във въображението си?**

И аз се питам дали и в бъдеще моите книги ще са свързани с изгубените места на детството, непрекъснато ме тегли към този свят, който вече не съществува. Може би се чувствам

отговорна и искам да го задържа, защото литературата може да съживи нещо, което вече го няма. Писателите могат да бъдат хроникъори на времето, а хората и обществото се опитват да забравят колкото се може по-бързо. Харесва ми мисълта, че мога да задържа този свят още малко, преди никой вече да не си спомня за него. Може би защото тамошните истории са груги, хората са груги, езикът е груг.

**Какво си спомняте за този изгубен свят?**

Имам много спомени, разбира се, детски. А иначе пътуванията – преди със семейството ми, днес по-скоро заради моите книги – непрекъснато ме отвеждат по тези места и когато съм там, усещам, че това продължава да е моята родина, въпреки че отгавна живея в Германия.

**Израснали сте в свещенически дом, баща ви е бил евангелски пастор, такъв е и главният герой в романа. Има ли книгата автобиографична основа?**

Има известни автобиографични елементи. Имах възможността гълго да разпитвам баща ми за преживяното като млад свещеник. Той също като героя е бил разпитван от агентите на „Секуритате“, защото през лятото в нашата къща идваха много гости от ГДР. Върнах се към това, което си спомням, например към къщата от моето детство. Мисля, че е чудесно, че читателите могат да влязат чрез въображението си в този дом, защото аз все още го обичам, да влязат в църквата, в градината. Всичко това е автентично, героите обаче – свещеникът Ханес и съпругата му Флорентине, не са идентични с моите родители.

**Флорентине и нейният син Самуел са странни персонажи, мълчаливи, които се отнасят сякаш с подозрение към думите. Споделете ли тяхната погоднителност?**

Намирам за прекрасно, че са толкова мълчаливи. Живеем в свят, който е

станал бърз, а толкова малко казва. Социалните мрежи ни изкушават да се изразяваме редуцирано и бързо, а много неща изискват време, за да ги разберем. Ние нямаме това време на съзерцание, разсъждение, преценка, вслушване. Трябва бързо да изразим мнение – дали нещо е добро, или лошо, „да“ или „не“. А в света има толкова много неща „понежму“, толкова много цветове и полутонове, толкова много не знаем. Когато човек се отгърпне и наблюдава света, без прибързано да съди и оценява, възприема много повече. Днес все повече губим това качество.

**Беше ли и вашето детство така мълчаливо?**

Бях много самотна, но по-скоро когато отидохме в Германия. Сама си играех, бях си достатъчна. Въпреки че пиша, че думите са моята професия, аз обичам тишината. И вярвам, че литературата винаги трябва да влиза в тишината и да излиза от тишината, за да намира думи. Аз по-добре пиша за нещо, отколкото мога да говоря за него.

**Писателката и нобелова лауреатка Херта Мюлер, която също като вас е родена в Банат, казва в едно интервю: „За мен езикът е нещо външно. Той може всичко, аз му нямам доверие... Той може и да убива, и да спасява“.**

Чувствам близка Херта Мюлер, нейния начин на възприятие на света. Сякаш тя е част от природата, може да говори на едно цвете, на едно гърво. Звучи странно, когато го казвам, но целият свят е послание и всичко, което мога да възприема, е живо. Не я познавам лично, но когато чета книгите ѝ, го усещам.

**В романа описвате как по звука на камбаните в банатското село се разбира изповеданието на починалия – дали е протестант, православен или католик. Какво място има християнската вяра в живота ви?**

В детството ми не разсъждавах върху християнската вяра, тя просто

беше част от живота заради професията на баща ми. Едва по-късно се опитах да се определя – какво е отношението ми към религията. Аз изпитвам по принцип интерес към религиите, към многообразието от религии. Най-близка ми е християнската, но мога да приема и оценя красотата, убедителността и на други вероизповедания, на други форми на преклонение пред божественото. За мен Бог е почти разбираща се от само себе си величина, но като всеки човек имам въпроси към Него, на които не мога да отговоря, далеч съм от непоколебимата вяра, ала живот без Него за мен е немислим.

### **Немското малцинство свободно ли изповядваше вярата си по време на режима на Чаушеску?**

Имаше известна толерантност към изповядването на религия от немското малцинство. Тя беше много важна част от идентичността ни, не беше силно насърчавана, но и не ѝ се пречеше. Имаше и немски училища, аз посещавах такова училище. На село се знаеше кой е човекът на „Секуритате“, но властта имаше търпимост към Църквата. Службите бяха добре посетени. През 70-те и 80-те години всички на село ходеха на църква.

### **В „Неясните очертания на света“ разказвате и за изселването на банатските немци в Германия, за опитите за бягство. Травматичен ли беше този процес за вашите сънародници?**

Съществуваха посредници, които взимаха подкупи в германски марки, за да се ускори издаването на паспорти. В главата „Макромолекулярно“ героят Освалд се опитва да намери валута, но не успява. Германците не знаеха, че федералното правителство е заплащало на режима на Чаушеску за всеки изселен се в Германия. Румънската държава всъщност е печелела двойно – получавала е откуп от германската държава за всеки, на когото е разрешено да напусне Румъния, освен това е получавала валута от етническите германци, които са давали подкупи, получила е и цялото им имущество, домовете им.

### **Как се чувствате днес в Германия и в немския език? Чувствате ли се различна?**

Винаги е предимство да познаваш един друг живот, можеш да сравняваш, или ако владееш повече езици, да имаш други думи за всяко нещо. Това е богатство. Но за германците, които се преселиха от Румъния, според мен процесът беше болезнен. Там те са съжителствали с унгарци, с румънци, изпитвали са различни влияния, имали



са своите обичаи, готвели са своите ястия, а след няколко поколения всичко това ще изчезне. Те си мислеха, че се завръщат у дома, ала това беше погрешно заключение. В предишната ми книга и още повече в първата – „Полукамък“, загубата, скръбта са много големи, чувството, че изчезват над 850 години история. Едно поколение напуска, а следващото забравя. Днес в Румъния живеят само около 10 000 немци. Забелязва се по църквите, в които влизат малко хора, един свещеник обгрижва много общини, след 10–20 години всичко ще изчезне.

### **Във вашата книга са описани две бягства на млади германци към Западна Германия – едното от Румъния, другото от ГДР. Първото е необичайно, със самолет.**

Аз винаги правя интервюта за моите книги и един мъж ми разказа за такова бягство от Банат – със селскостопански самолет. Направих проучване, но не открих дали е истина. Ала за мен като писателка е достатъчна вероятността. В книгата има много такива малки разкази, които са ми погарени от други хора, животът разказва най-добрите истории.

### **Потърсихте ли достъп до архивите на „Секуритате“, преди да напишете книгата?**

Не. Питам се дали не трябва да го направя заради моето семейство. Ала аз се интересувам от това как хората се отнасят към такива преломни моменти, към какво се чувстват принадлежни – към новото или към старото, изпитват ли носталгия, или гледат напред, на какво се решават, какво предават на децата си. Историите на живите трябва да бъдат събрани, докато те все още са с нас.

### **Кои съвременни писатели четете и чувствате близки?**

В Германия има много съвременни автори, които като мен са дошли от други страни, обичам тази литература – на Марица Богроич, която идва от Хърватия, Илия Троянов – от България, Александру Булч от Румъния... Не непременно друг език, но други начини на разказване, друг тон.

### **Следващата ви книга отново ли е за Банат?**

Действието се развива в тези географски пространства, но имам усещането, че ще е за последен път. После ще напиша нещо съвсем различно, може би книга, която никой няма да хареса, кой знае. Трудно е да измислиш толкова много герои, както в „Неясните очертания на света“, но ми доставя удоволствие. Забелязвам го сега, когато пиша роман от гледната точка само на един герой.

Антон Стайков и Свобода Цекова

# Отключването на един архив



Сава Попов в редакцията на „Литературен фронт“, 1964 г., фотография Тодор Славчев

## Кой е Сава Попов и защо знаем толкова малко за него?

**Антон Стайков:** Писател, редактор, вестникар, роден и живял в България през миналия век. Автор на „Дяволите в зимника“, издадена през 1938 г. от Филип Чипев; основател и редактор на в. „Стършел“ през 1940–1941, заедно с Илия Бешков; автор на книгата „Хитър Петър“, издадена през 1958 г. Редактор в сянка на хиляди страници текстове във в. „Литературен фронт“ между 1958 и 1973 г. Човек, срещал се и работил с едни от най-важните фигури на своето време в областта на литературата и изкуството – писатели, художници, издатели...

**Свобода Цекова:** Той е от многото забравени личности, които имат своя принос в облагородяването на българската културна среда. Има различни причини да бъде забравен, една от тях е в неспособността на обществото ни да вижда и описва по-сложни картини на живота, а повече събития, планове, действащи лица и нюанси. Това е проблем на настоящето, който впоследствие става проблем с нашите общи спомени.

**А.С.:** Може би е резултат от масираното, унищожено или не, унищожаване

на архиви, от тяхната недостъпност и оскъдното, стилизирано представяне на културната ни, и не само, история в книгите, учебниците, музеите, медиите.

## Как получихте архива на Сава Попов? Какви бяха първите ви намерения, след като го прегледахте? Разкажете за процеса по „отключването“ му.

**А.С.:** През 2019 г. гъщерята на Сава Попов Антонина се свърза с нас. Попита ни искаме ли да видим архива на баща ѝ, запазен на един таван. Спомена, че той е създател на в. „Стършел“, автор на „Хитър Петър“ и „Дяволите в зимника“. Сетих се, че книжката с дяволите, нарисувани от Бешков, ми беше любима като дете.

**С.Ц.:** Когато се озовахме на тавана на къщата в село Горни Лозен, видяхме пакети и кутии. Не бяха нахвърляни, а поставени, внимателно опаковани и надписани. Беше странно – дори нямаше много прах. И друг път сме попадали на архиви, обикновено е болезнена гледка, в този имаше нещо оптимистично – в начина, по който беше подреген, прозираше надеждата, че някой ще го открие, отвори, прочете...

През декември 2022 г. в Музея на хумора и сатирата в Габрово бе открита изложбата „Кой е Сава Попов? Отключването на един архив“. Съпровожда я и едноименната чудесно оформена книга на Антон Стайков и Свобода Цекова, куратори на изложбата, реконструираща живота на основателя на в. „Стършел“ и автор на книгата „Хитър Петър“

**А.С.:** Но този архив се оказа пъзел без мострена картина, върху която да подредим парчетата. Информация за Сава Попов нямаше в библиотеките и гържавните архиви. В *Уикипедия* фигурира географ със същото име, живял години по-рано. Помислих си, че ще открия неща покрай „Стършел“ и „Хитър Петър“, непубликувани в многото книги, посветени на Илия Бешков.

**С.Ц.:** Загадохме си въпроса „Какъв е бил този човек? Защо е забравен?“. Привлече ни трогателното му усилие да остави следа, да остойности живота си и времето, в което е живял, оставяйки тази капсула.

**А.С.:** Започнахме да отваряме и описваме всички пакети с книги, документи, фотографии, рисунки, отне месеци. След това стана по-сложно – да „разкодирате“ нещата, да установим връзките с паралелни събития и личности.

**С.Ц.:** Постепенно „опознаваш“ един човек, който отдавна си е отишъл, за когото почти няма странични свидетелства... В този процес се привързва емоционално към него, изгражда се образ, който донякъде е плод на проекции и интерпретации. Неминуемо генерираш огромни очаквания – иска

ти се „твоят герой“ да не те разочарова... Да е направил много повече от теб, повече от другите. Непрекъснато правиш опити за дистанциран прочит, опитваш се да си „правдив“ – нещо, което от самото начало знаеш, че няма как да постигнеш напълно. Това е един капан, в който влизаш и поради (аз я наричам) „изследователска суета“. Трябва да си етичен спрямо обекта на изследването, а той непрестанно ти убягва с тайните си, с липсващите следи, заблуждава те.

**А.С.:** След този първи етап вече бяхме решили да направим книга и изложба. Маргарита Доровска от Музея на хумора и сатирата в Габрово застана зад проекта. Междувременно работихме по изложбата за Борис и Славка Деневи, за които, куриозно, открих следи в архива на Сава Попов. От архивите на Държавна сигурност пък изникна едно-единствено, забележително писмо признание на Сава Попов, свързано с горяните. Ставаше все по-интересно. Но както се случва в живота, се намесиха външни обстоятелства – започна ковид кризата, година по-късно си отиде гъщерята на Сава Попов...

**С.Ц.:** На човек му се иска да опише по-привлекателно работния процес, но истината е, че зад такива проекти се крие ужасно много работа, придружена от опасения да не се провалиш чрез посредствен разказ, който да не е адекватен на намеренията ти и да не стигне до своята аудитория.

**Каталогът към изложбата е прекрасна книга, която би могла да има свой самостоятелен живот. В какво отношение са книгата и изложбата, кое беше първо?**

**А.С.:** Започнахме с книгата, която после превърнахме в изложба. Писането и оформлението вървяха паралелно, донякъде това е привилегията ни като автори, че и двамата сме художници.

**С.Ц.:** В книгата работим с много изображения и увеличени детайли. Образите са активен елемент от разказа, говорят или започват темите, гоизказват, разказват в пролуките, действат като метафори. Този подход

има нещо общо с филм. Форматът, който избрахме, е експериментален и за нас самите.

**Разказът ви се гради върху документите от архива, представени в хронологичен ред. Защо избрахте този принцип, защо не включихте например спомени за Сава Попов от негови близки или информация от други източници?**

**А.С.:** Информацията за Сава Попов в други извори е оскъдна, а в архива се съхраняват ръкописи, документи, писма, изрезки от пресата, които той е събирал систематично, вероятно те



Експонати от изложбата в Музея на хумора и сатирата в Габрово, фотография Свобода Цекова

изчерпват до голяма степен писаното от и за него. От смъртта му през 1981 г. е минало доста време.

**С.Ц.:** Решението ни е концептуално. Обектите в архива бяха филтрирани единствено от Сава Попов – тази рамка щеше да ни задържи по-близо до него, да направи разказа по-герметичен. Искахме книгата и изложбата да реконструират донякъде ситуацията, в която самите ние бяхме попаднали, с целия спектър на преживяването – през търсенето, колебанията и откритията.

**А.С.:** Открихме автентичния печат на „Стършел“ и документацията на

вестника, материали от „Литературен фронт“: ръкописи, слова от конгреси, оригинални рисунки от Йордан Рагичков, Любен Зидаров, Георги Недялков..., дори портрет на Ленин, рисуван от Светлин Русев, и карикатури на Борис Димовски, Рагослав Маринов, Доню Донов... Артефакти – свидетелства за времето, но запазени лично от Сава Попов.

**Какви бяха трудностите при композирането на цялостен разказ за Сава Попов?**

**А.С.:** Обичайно публиката очаква разкази за известни творци с драматичен живот и заради тази инерция логично съществува рискът разказът за живота и творчеството на личности от втория план изначално да не заинтересува никого. Отсъствието на иконични творби и грама прави задачата трудна.

**С.Ц.:** Книгата е съставена от фрагменти, разказът непрекъснато се прехвърля от текст в изображение и обратното. Усилието ни беше да успеем да организираме това еkleктично съдържание, да изградим разказ за Сава Попов, като през цялото време да се усеща и личният, и времевият контекст. Помогна ни нашата редакторка Надежда Радулова, с чиято намеса стегнахме повествованието.

**Писателските амбиции на Сава Попов са прекършени сред 9 септември. Той остава неизвестен, въпреки че негови приказки за Хитър Петър и Настрадин Ходжа четат и днешните деца. Има ли сведения как той се е отнасял към трудностите, които се е налагало да преодолява?**

**А.С.:** След излизането на „Дяволите в зимника“ с илюстрации на Илия Бешков през 1938 г. отзивите в пресата са много добри, предричат му успешна кариера на писател. Следва „Дядо Господ по земята“, също приета добре. Но започва войната, през 1941 г. цензурата забранява започналите обещаващо в. „Стършел“. Бомбардировки, мобилизация, 9 септември, той остава вдовец с

невръстно дете, напуска София... Животът му тръгва в коловоза на оцеляването. И Сава Попов всъщност не се завръща на писателското поприще пълноценно въпреки трите издания на „Хитър Петър“ (1958, 1965, 1974), допълненото издание на „Дяволите в зимника“ (1965), издаването на „Прости приказки“ (1965).

**С.Ц.:** В писма до своята съпруга Райна той описва с хумор и самоирония дори унижителни епизоди от живота си между 1948–1952 г., когато е принуден да вари туткал... В писмо до издателство „Български художник“ не скрива огорчението си от пренебрежителното отношение към него като автор на „Хитър Петър“, но отново е ироничен. Струва ми се, че нишката, която е важна в книгата и изложбата, е усилието да оцелееш в тежки времена като достоен човек, да не направиш компромиси, които сам да не можеш да преживееш.

**За кои моменти от живота му се знае малко? Опитът му да замине за Америка е бегло маркиран в книгата.**

**А.С.:** Опитът му да замине за Америка през 1939 г. сякаш е повлиян от баща му Йордан Попов, който след Балканската война емигрира в САЩ и работи там до 1920 г. Това е и бягство от назряващата Втора световна война.

**С.Ц.:** И опит да промени мащаба, хоризонта си, да постигне нещо свое в един по-добър свят...

**А.С.:** Имаше малко материали от периода 1944–1953 г., времето между окупацията на България от съветската армия и смъртта на Сталин. Открихме Сава Попов през 1951 г. в гара Асеново със свидетелство за „полузаянчия“ да вари туткал от кости и цървули.

**С.Ц.:** Не знаем какво точно е мислил за „развития социализъм“ и работата си в „Литературен фронт“, Сава Попов остава безпартиен до края на живота си. От този период в архива доминира радостта от семейния живот – писма, картички, снимки, рисунки от децата му.

**Друг важен момент е създаването от Сава Попов на вестник „Стършел“. Защо според вас той е малко известен днес?**

**С.Ц.:** Под заглавката на Всеки от 22-ата броя на „Стършел“ е изписано „редактор Сава Попов“, от публикуваните интервюта със спомени на Бешков се разбира, че именно те двамата са бащите на този вестник, но кой знае защо във всички източници за човека до Бешков се посочват други личности.

**А.С.:** След 9.IX.1944 г. има нужда от инструменти за утвърждаване на комунистическата власт. Карикатурата и сатирата са мощни оръжия на пропагандата, новият „Стършел“ (след 1946) грои всички „бивши хора“ наред, на неговите страници дори Илия Бешков е превърнат в отрицателен герой. Естествено е актуалните редактори да не искат да свързват името си с вестник от 1940 г., издаван от двамата безпартийни, затова и името на Сава Попов е обречено на наказание чрез забравата.

**Публикувате едно забележително с иронията си самопризнание от 1952 г., когато явно е бил уличен във връзки с горяните. Има ли други свидетелства за отношението му към режима?**

**А.С.:** Този документ, открит през 2019 г. от дъщеря му Антонина, е единственият за него в архивите на ДС. В „признанието“ си той не отрича обвиненията, но и не си посипва главата с пепел: „... до великата дата 9 септември 1944 работих и служех на интересите на капитализма и монархизма у нас...; в стопанско отношение се установих като частник. С това показах, че съм вражески настроен към народната власт...“.

**С.Ц.:** Сава Попов е фин стилист и превръща този опасен документ в сатирична творба. В архива не намерихме негови лични текстове, които да славят или критикуват властта – нито в царска България, нито в народната република.

**А.С.:** В писмата до близките усещаме общите му хуманистични възгледи, иронията към новата власт.

**Дружбата на Сава Попов с Илия Бешков е дългогодишна. Има ли нови факти за Бешков, които този архив ни дава?**

**А.С.:** В края на 50-те години Сава Попов започва да събира материали за срещите си с него, искал е да ги събере в книга. Много от тях не са публикувани.

**С.Ц.:** Илия Бешков е изследван и анализиран в много издания, някъде манипулативно, другаде – достоверно. От материалите в архива се потвърди, че Сава Попов е бил един от най-близките приятели на Бешков до самия му край и че Бешков е бил едно от събитията в живота на Сава Попов.

**Защо решихте да представите архива в Музея на хумора в Габрово? Ще пътува ли изложбата и в други градове?**

**С.Ц.:** Това е хубаво място за проект, в който присъстват Хитър Петър и първият вестник „Стършел“. Този музей има богата традиция, съхранен архив и чудесен екип, с който реализирахме проекта, подкрепен и от Национален фонд „Култура“.

**А.С.:** В архива има отделни теми, които могат да бъдат предмет на специализирани малки изложби. Изложбата в Габрово ще продължи до 30 април 2023 г., а след нея остава книгата и гостъпен за всички дигитален архив.

**Въпросите зададе Людмила Димова**

Илюстрация на Бешков от „Дяволите в зимника“, 1938 г.



Н КНИГУ



Даниел Лекон, „Париж през камера обскура“,  
2011 г.

Ани Ерно  
Душко  
Кръстевски  
Антоанета  
Алипова  
Владимир Зарев  
Федя Филкова  
Анна Кове  
Ник Кейв

И

# Нобелова реч



Ани Ерно, фотография © The Nobel Prize

Откъде да започна? Задавала съм си този въпрос десетки пъти пред бялата страница. Сякаш за да намеря фразата, единствената, която ще ми позволи да навляза в писането на книгата и ще разсее отведнъж всички съмнения. Един вид ключ. Днес с оглед на ситуацията и поради стъписването ми от събитието – „нима се случва на мен?“ – въображението ми е пропито с нарастващ ужас и същата необходимост ме завладява. Да намеря фразата, която ще ми даде свободата и увереността да говоря, без да треперя, на мястото, на което съм поканена тази вечер.

Не е необходимо да търся фразата твърде дълго. Тя изниква сама. С цялата си отчетливост и сила. Лапидарна. Неоспорима. Записала съм я преди шейсет години в личния си дневник. „Ще пиша, за да отмъстя за моето потекло.“ Тя е отзвук от вика на Рембо: „Добре знам, че съм от по-нисша раса“<sup>1</sup>. Бях студентка по литература в един провинциален факултет заедно с други момичета и момчета, повечето от местната буржоазия. Горделиво и

наивно смятах да пиша книги, да станя писател, аз, която произхождах от безимотни селяни, работници и гробни търговци, хора, презирани заради техните маниери, говор и необразованост, за да поправа социалната несправедливост по рождение. За да може индивидуалната ми победа да заличи векове на господство и бедност с оглед на илюзията, която Училището бе подхранило у мен след успеха ми в училището. С какво моят личен успех би могъл да изкупи униженията и понесените оскърбления? Не си задавах този въпрос. За което имам поне няколко извинения.

Откакто се научих да чета, книгите бяха мои спътници, а четенето – основното ми занимание извън училище. Вкусът към четенето се поддържах от майка ми, голяма читателка на романи, които поглъщаше между двамата клиенти в магазинчето, затова предпочиташе по-скоро да чета, отколкото да шия и плета. Скъпотията на книгите, погодзението, което предизвиквах в моето религиозно училище, ги правеше още по-желани

за мен. „Дон Кихот“, „Пътешествията на Гъливер“, „Джейн Еър“, приказките на братя Грим и Андерсен, „Дейвид Копърфийлд“ „Отнесени от Вихъра“, сетне „Клетниците“, „Гроздовете на гнева“, „Погнусата“, „Чужденецът“: по-скоро случаят, отколкото препоръките в училище, предопределяше моите четива.

Изборът да уча литература означаваше да остана в литературата, превърнала се за мен в ценност над всичко друго, начин на живот, който ме подтикваше да проектирам себе си в някой роман на Флобер или Вирджиния Улф, да го съпреживявам буквално. Като някакъв континент, на който несъзнателно противопоставях своята социална среда. Възприемах писането като възможност да се преобрази реалното.

Ето защо не отхвърлянето на моя първи роман от двама или трима издатели – роман, чието едничко достойнство бе търсенето на нова форма – накърни желанието и гордостта ми. Оказа се, че да бъдеш жена има различна тежест от това да бъдеш мъж в общество, където ролите са определени според половете, контрацепцията е забранена, а прекъсването на бременността е престъпление. С две деца, преподавателка, която трябваше да изхранва семейство, аз от ден на ден се отдалечавах от обета си да отмъстя за моето потекло. Не можех да чета притчата за закона в „Процесът“ на Кафка и да не видя в нея предначертанието на моята съдба: да умра, без да премина през вратата, предназначена за мен – книгата, която само аз можех да напиша.

Ала не отчитах личната и историческата случайност. Смъртта на баща ми, който почина три дни след като си гоидох за ваканцията; работата ми като преподавателка в клас, чийто ученици също идваха от народни среди като мен; световните бунтарски движения: поредица от елементи, насочили ме по неподозирани пътища към моите корени и моето „потекло“,

които пригаваха на желанието ми да пиша абсолютност и съкровеност. Вече не ставаше дума за илюзорното желание „да пиша за нещо“, както когато бях на сдвайсет години, а да се потопя в неизречеността на една потулена памет, за да явя на бял свят как хората като мен съществуват. Да пиша, за да проумея причините в мен и извън мен, отдалечили ме от моите корени.

Никои избор на писане не идва от само себе си. Имигрантите престават да говорят езика на своите роднини, а дезертърите от някоя социална прослойка също се лишават от своя език, започват да мислят и да се изразяват с други думи, което ги изправя пред допълнителни пречки. Една дилема. Те долавят трудността, ако не и невъзможността да пишат на вече усвоен и господстващ език, на който се възхищават в литературните си творби, защото така се лишават от своя първи свят, изграден от усещания и думи, описващи всекидневие, труда и мястото им в обществото. От едната страна е езикът, на който са се научили да назовават нещата, с бруталността и мълчанията му, например езикът на една майка и един син, пресъздаден във великолепия текст на Албер Камю „Между да и не“. От другата страна са моделите на творбите, открили им нов свят и съдействали за тяхното издигане, които те често смятат за истинското си отечество. В моя свят това са Флобер, Пруст, Вирджиния Улф: но от мига, в който започнах да пиша, те вече не ми бяха от помощ. Трябваше да скъсам с „доброто писане“, с красивата фраза, която преподавах на учениците си, за да изложя на показ и проумея разрыва, преминаващ през самата мен. Спонтанно нахлу грохотът на един език, влачещ със себе си гняв и насмешка, дори недогляданост, език на изблика и бунта, често използван от унижените и оскърбените, единствен начин да се отговори на спомена за презрението, срама и срама от срама.

Бързо проумях – не можех да си представя друга отправна точка – че

разказът за моя социален разрыв би трябвало да се корени във времето, когато бях студентка и се бунтувах, защото френската държава продължаваше да осъжда жени, направили таен аборт при някоя акушерка. Исках да опиша всичко случило се с моето моминско тяло – откриването на удоволствието и правилата. И още в първата ми книга, публикувана през 1974 г., без да си дам сметка за това, се разкрива ареалът на цялото ми следващо писане, едновременно социално и феминистко. Да отмъстя за потеклото си и да отмъстя за моя пол, от тук насетне бе едно и също нещо.

Как да си задавам въпроси за живота, но не и за писането? Да не се питам то затвърждава ли, или разбърква установените представи за съществата и нещата? Нима бунтовното писане, дори чрез насилие и присмех, не отразява нагласата на господството? Привилегированият в културно отношение читател съхранява позицията си на господство и високомерие както спрямо персонажа от книгата, така и в реалния живот. За да предотвратя подобен поглед към моя баща, чийто живот исках да разкажа, тъй като това би било предателство, реших след четвъртата си книга да възприема едно по-неутрално и обективно писане, „плоско“ в този смисъл, че не съдържаеше нито метафори, нито знаци на емоция. Насилието не се излагаше на показ, а идваше от самите факти, не от писането. Да намеря думите, съдържащи реалност и пронизани от усещането за същата тази реалност, се превърна и до днес в основна грижа на моето писане, независимо какъв е неговият обект.

Да продължа да казвам „аз“, ми беше необходимо. Първото лице – онова, в което на повечето езици ние съществуваме, след като се научим да говорим, чак до смъртта си – често се възприема, поне в литературната си употреба, като нещо нарцистично, тъй като препраща към автора, а не към някакъв фиктивен „аз“. Добре е

да припомним, че „азът“, някога привилегия на благородници, разказващи военни подвизи в мемоарите си, се превръща във Франция в едно от демократичните завоевания на XVIII в., което утвърждава равенството на индивидите и правото им да бъдат субекти на своята история, както настоява Жан-Жак Русо в първия преамбюл към „Изповеди“: „И нека никои не възразява, че бидейки човек от народа, аз нямам какво да кажа, което да заслужава вниманието на читателите. [...] В каквато и тъма да съм живял, ако съм мислил повече и по-добре от кралете, историята на моята душа ще е по-интересна от тяхната“.

Ала не тази плебейска гордост ме мотивираше, а желанието да си служа с „аза“ – тази едновременно мъжка и женска форма – като с изследователско средство, улавящо усещанията, които паметта потулва, но светът ни предоставя навсякъде и във всяко време. Тази предварителност на усещането се превърна за мен в нещо, което едновременно насочваше и гарантираше автентичността на моите търсения. Но с каква цел? Не ставаше дума да разказвам историята на моя живот, нито да разкривам тайните си, а да разшифровам преживяното, някое събитие или любовна връзка, разбулвайки по този начин нещо, на което само писането може да вдъхне живот, за да премине то в съзнанието и в паметта на другите. Кой би могъл да каже, че любовта, скръбта, траурът и срамът не са универсални? Виктор Юго пише: „Никои от нас не е имал честта да има живот, който е бил само негов“. Всички неща неизбежно се преживяват по индивидуален начин – „тъкмо на мен се случи“ – и могат да бъдат четени по един и същи начин, ако „азът“ от книгата стане прозрачен, а пък „азът“ на читателя или на читателката се уподоби на него. За да стане този „аз“ надличностен и единичното да достигне всеобщото.

Така възприемам ангажираността си в писането, която не се изразява в това



Ани Ерно

Ани Ерно е родена на 1 септември 1940 г. в Лилбон, Нормандия. Родителите ѝ гържат бакалница и кафене. Тя получава католическо възпитание. След девическия пансион следва в Руан и Бордо. Работи като гимназиална учителка и преподавателка на задочници. Посвещава се на писането в средата на 70-те години. В творчеството си разглежда темите за пола, езика и класата. Първите ѝ романи разказват за момичета от работническите среди и конфликтите им с родителите. В романа си „Мястото“ от 1984 г. (издаден на български от „Народна култура“ през 1986 г.) Ерно анализира света на своя баща. В следващите си книги тя пише за развода, аборта си и за заболяването си от рак. Наскоро издателство „Лист“ публикува нейния роман „Годините“ в превод на Валентина Бояджиева.

да пиша „за“ определена категория читатели, а „чрез“ опита си на жена и на вътрешен емигрант, чрез все по-дългата си памет за прекосените години, като неспирно преpraщам в настоящето образи и думи към другите. Тази ангажираност, важна гаранция за самата мен в писането, се поддържа от вярата, станала очевидност, че една книга може да промени личния живот, да разчупи самотата на понесените и потулени неща и да започнеш да мислиш себе си по различен начин. Щом неизреченото види бял свят, то е политика.

Днес виждаме бунта на жените, които намират думи, за да преобърнат

мъжката власт, или се надигат, както в Иран, срещу най-архаичната и най-насилствена форма на тази власт. Въпреки че пиша в демократична страна, аз продължавам да се питам за мястото, което заемат жените, включително на литературното поле. Легитимността им да създават творби все още не е отвоювана. Във Франция и навсякъде по света има интелектуалци мъже, за които книгите, написани от жени, просто не съществуват, те никога не ги цитират. Признаването на моя труд от Шведската академия е важен сигнал на справедливост и надежда за всички писателки.

Но аз не обвързвам това политическо действие на литературното писане, подчинено на възприятието му от страна на читателя или читателката, с позициите, които заемам по отношение на определени събития, конфликти или идеи. Израснах със следвоенното поколение, в което се разбираше от само себе си, че писателите и интелектуалците се позиционират спрямо политиката на Франция и се намесват в социалните борби. Никой не може да каже днес дали нещата щяха да се обърнат другояче без тяхното слово и тяхната ангажираност. В днешния свят, където множествеността на информационните източници и бързата смяна на едни образи с други водят до определена форма на безразличие, да се съсредоточиш върху изкуството си е изкушение. В същото време в Европа се води не само империалистическа война от един диктатор, който оглавява Русия, но се наблюдава и надигането на една идеология на затварянето, която постоянно печели терен в доскоро демократични страни. Тя се изразява в изключването на чужденците и имигрантите, в изоставянето на икономически слабите, в надзор над женското тяло. Ето защо хора като мен и всички, за които ценността на едно човешко същество е една и съща винаги и навсякъде, са длъжни да бъдат бдителни. Същото се отнася и до спасяването на планетата, съсипана

отчасти поради апетита на икономически сили, които нямаше да имат такава тежест, ако се бояха от онези, на които им е отнето всичко. Мълчанието в някои мигове на Историята е напълно неприемливо.

Връчването на това най-високо литературно отличие хвърля светлина върху моето писане и лични търсения, извършвани в самота и съмнения. То не ме главозамайва. Не гледам на присъдената ми Нобелова награда като на индивидуална победа. Не е нито горделивост, нито скромност да се мисли, че тя е и колективна победа. Споделям радостта си с всички, които по някакъв начин биха искали повече свобода, равенство и достойнство за всички човешки същества, какъвто и да е техният пол, кожа или култура. Както и с мислещите за бъдещите поколения, за спасяването на Земята, която желанието за печалби на малък брой хора прави все по-малко обитаема за всички народи.

И ако се върна към обета, даден на двайсет години – да отпътя за потеклото си – не бих могла да кажа дали съм го осъществила. Ала тъкмо от него и от моите прадеди, мъже и жени, които изнурителният труд рано е отнесъл в гроба, наследих гостатъчно сила и гняв, за да имам желанието и амбицията да вляза в литературата, в този ансамбъл от множество гласове, съпровождали ме отрано и осигурили ми достъп до други светове и други мисли, включително и тази да се разбунтувам и да търся промяна. За да впиша моя глас на жена и социална бегълка в онова, което винаги е било място на еманципация – литературата.

© THE NOBEL FOUNDATION 2022

Превод от френски Тони Николов

<sup>1</sup> Артюр Рембо, „Един сезон в ада“, превод Кирил Кагийски. *Б.пр.*

# По мостовите на литературата

С преводача  
Душко Кръстевски  
разговаря  
Оля Стоянова

*Душко Кръстевски е поет, преводач и преподавател по македонска и славянска литература. Той е един от малкото преводачи в Република Северна Македония на българска художествена литература. Превел е произведения на Виктор Пасков, Георги Господинов, Захари Карабашлиев, Милен Русков и други. Живее и работи в Скопие.*

**Как станавате българист и как се запалихте? Предполагам, че със същия успех можехте да превеждате и от друг език, например от английски.**

Да, вероятно бих могъл да се занимавам с преводи на английски език – с този език работя всеки ден, защото съм преподавател по литература в международна гимназия в Скопие. Но през 2007 г. получих стипендия от университета в Скопие за участие в семинар по български език и култура в София. Заминах и честно казано, въобще не очаквах, че ще се случи нещо радикално, което ще промени посоката ми на работа. Когато обаче свършиха тези три седмици в Банкя, забелязах, че много от участниците в семинара говорят разпалено и се увличат от българската съвременна литература. Така и аз също се опитах да преведа нещо от Здравка Евтимова, някои текстове от Алек Попов и след това всичко стана много естествено – една книга водеше към друга.

**Значи краткият отговор е – през литературата?**

Да, но не е само литературата, тук е и българската рок музика, и филмите, и театралните представления. За мен тези семинари в България бяха много важни, защото през тях разбрах колко малко познавам българската култура.

Затова започнах да се интересувам от литературата и от езика, защото при нас всеки си мисли, че може да използва езика и го разбира. Но един е езикът, който използваха хората, когато ходеха преди години на пазар в Илиянци, и съвсем друг е езикът на литературата. Разбира се, тук са и жаргонът, софийският, търновският сленг, които вече много по-добре познавам. Тогава си дадох сметка колко малко македонците познават българските сериали – давам пример с „Под прикритие“ или „Откраднат живот“, които за мен са сериали от европейски мащаб.

**Това непознаване като че ли е валидно и за двете страни, защото само допреди няколко години и ние не познавахме много македонски автори, извън един списък от десетина имена като Горан Стефановски, Влада Урошевич, Гоце Смилевски, Никола Маджиров, Лидия Димковска и т.н.**

Да, така е и в Македония, когато ме питат с какво се занимавам и кажа името на писателя, чиито текстове превеждам в момента, обикновено отговорът е един и същ: „Не го познавам. Не съм го чувал. Не съм го чел“. Абсолютно същото се случва и в другата посока, защото, когато говоря за нашите най-известни писатели като Петар Андоновски или преди това за Венко Андоновски, голяма част дори от четящите хора не познава тези имена. По отношение на културата и изкуството съществува някаква невидима стена, която ни разделя.

**Ако попитате децата, на които преподавате в Скопие, знаят ли кой е Гоце Смилевски например? Четат ли съвременни автори?**

Моите ученици от гимназията познават някои от младите автори като Румена Бужаровска, Петар Андоновски, Гоце Смилевски и много други, които са получили награди и са добили повече

популярност. Истината е, че при нас писателите, които са получили Европейската награда за литература, наистина стават много известни. Същото се случва и с наградата *Роман на годината*.

**Такъв ли е ефектът от наградите? У нас кръгът от номинирани май си остава познат предимно на онези, които се занимават с литература.**

Бих казал, че голяма известност добиват не само онези, които печелят наградата *Роман на годината*, но дори и онези, които са номинирани, но не са стигнали до финала.

**А какъв е македонският литературен пазар? За големи издателски къщи ли говорим, или за бутикови издателства?**

През последните години все така се случва, че писателите, които са номинирани или печелят наградата *Роман на годината*, са издадени от „Или-или“. А издателството не е голямо, има екип само от двама души, които работят там, но пък гържат на добрия вкус и качествената литература. Същото се отнася и за преводите им. При нас има много издателства, които не са толкова големи, но книгите, които излизат с техния знак, стават наистина успешни. „Или-или“ издава Георги Господинов и Владимир Зарев, „Бегемот“ – Алек Попов, „Антолог“ – Здравка Евтимова и Захари Карабашлиев, а за „Макавей“ аз преведох Виктор Пасков и сега работя върху превода на книга от Добромир Байчев.

**Как стигат тези книги до читателя? Дали вашите ученици не са запознати със съвременната литература просто защото вие работите целенасочено в тази посока?**

Не, самите ученици се интересуват от новите автори. В нашата гимназия те имат изпит, на който трябва да представят разширено есе – сравнителен анализ между един чужд и



Душко Кръстевски, фотография Зоран Шеќеров

един съвременен македонски автор. И учениците обикновено ми казват: „Тичър, искам да напиша нещо за Давор Стояновски, защото неговият роман много ми прилича на „Чужденецът“ от Камю“; „Искам да напиша есе за книгите на Румена Бужаровска и да я сравня с Алис Уокър или някоя група американска писателка“ или „Много ми харесва фрагментарността на Димитрие Дурацовски и искам да я сравня с писането на Георги Господинов“. И затова те се интересуват от младите автори, защото искат да имат свой подход към нещата, сами да открият автори за сравнение.

**Разбирам, че в македонските училища се изучават съвременни автори. Много ли са те?**

Не са много съвременните автори, които се изучават в училище. Изучават се съвременни писатели като Влада Урошевич и неговите връстници като Радован Павловски, Богомил Гюзел, както и драматурзите Горан Стефановски и Деян Дуковски. Венко Андоновски е включен в учебната програма, той продължава да пише

и да получава награди. Но специално за това есе учениците сами искат да изследват новата литература. Най-вече защото им става скучно отново да се обръщат към класическите текстове, които досега непрекъснато са изучавали – Кочо Рацин, Славко Яневски, Димитар Солев, или към други писатели от началото на ХХ век, за които всичко е написано. Младите хора искат съвременна литература, това е.

**Преди петнайсетина години четенето у нас не беше толкова популярно. Имаше изследвания, които звучаха парадоксално, защото показваха, че българите четат средно по половин книга на година. Днес тази ситуация е различна, но бяха положени и много усилия. Как е в Македония днес?**

Поразително е, че през последните трийсет години хората при нас изобщо не четат. Ние нямаме и традицията на вашите колежни панаири на книгата и литературни фестивали, затова мисля, че при вас ситуацията е малко по-добра. При нас хората,

които са чели, продължават да четат. Онези, които на по-късна възраст се палят по четенето, обикновено се насочват към по-лека литература, към т.нар. плажни четива, мистерици, биографии на звезди или приключенска литература. При нас има една група хора, които просто не са изкушени от книгата и никаква мода няма да ги изкуши – под влиянието на социалните мрежи ще си направят селфи с книга, но това не означава, че са я прочели. И още нещо – в Македония е много важно дали се превеждат книги, които са бестселъри в момента, като „Хари Потър“ например. Защото постепенно се стигна дотам младите хора да четат тези книги в оригинал.

**Какво е положението с литературата от другите страни от бивша Югославия? Съдя по това какво се играе на театралните сцени в Скопие, съдя и от фестивала РУТА, на който гостуваха спектакли от Босна и Херцеговина, Сърбия, Хърватия, Словения. И в същото време македонски представления се играят на техните сцени.**

Страните от бившата Югославия се познаваме много по-добре. През 2007 г., когато отидох за първи път в България на семинар, само бях чувал за романите на Георги Господинов, но не ги бях чел. До онзи момент дори не знаех имената на Алек Попов или на другите автори, докато хората от по-далечни страни – от Русия, от Украйна, Китай, познаваха добре българската литература, препоръчваха ми книги и автори. Дадох си сметка, че знам какво се случва в словенската литература, но нямам никаква представа какво се пише в България, която е само на 250 км оттук. Тогава си помислих, че някой няма желание да има добра връзка между двете страни – не знам дали заради езиковия спор, или заради нещо друго. Но как иначе ще си обясниш, че хора от Индия са чували за Георги Господинов, а ние от Скопие не го познаваме?

**Споменавате вече няколко пъти като особено важни за вас**

## семинарите във Велико Търново, какво представляват те?

На тези семинари за изучаване на български език, литература и култура идват различни хора – събират се понякога хора от 33 страни, от три или четири континента, включват се към сто участници. Пристигат поне петшест души от Китай, от Русия също бяха толкова, от САЩ – още трима-четирима, от Македония, Сърбия и Словения обикновено има само по един човек. Някои учат в специалност „Българистика“, други работят с балкански литератури или пък имат български корени. Сред тях има експерти с голям опит с езика, но се включват и начинаещи. За качеството на тези семинари говори и фактът, че някои от хората участват за седми, осми или девети път.

## Какво научавате на тези семинари?

Много неща – не само за езика, но и за литературата, за културата. Ръководител на семинара във Велико Търново е проф. Христо Бонджолов, ректор на Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“, а в София – в обученията, които се провеждат в село Лозен, е проф. Панайот Карагьозов, специалист по сравнително славянско литературознание от Факултета по славянски филологии в Софийския университет. Мога с часове да говоря за тези семинари, но ще го кажа така – тези хора, заедно със своя екип, са най-добрите посланици на българистиката и изобщо на България по света. Даже мисля, че официалните посланици, които присъстват на тържествени вечери и откривания на събития, няма да направят толкова за езика и страната, колкото правят тези хора.

## Създават мостове, така ли?

Те правят не само мостовете, но създават и среда за работа. Винаги мога да попитам колегите кой как превежда нещо, как използва гадена гуми или израз. Ние си препоръчваме книги, музика, филми и затова понякога чувствам тези хора не просто като приятели,

но и като семейство. Организирант ни посещения в родните места на Васил Левски или Христо Ботев. Когато видиш тези места, научаваш много повече, отколкото ако просто учиш езика. Ако не бях получил стипендията в София и след това стипендията за Велико Търново, нямаше да се занимавам с българска литература. Предполагам, че щях да имам същото отношение към страната, каквото има всеки македонец, който знае за България и за отношенията ни само от новините по телевизията.

## Това ли е правилният път според вас, по който трябва да се насърчават българистите?

Да, защото тези хора, когато се връщат по родните си места, се опитват да променят представите на другите. Аз самият много често казвам на хората около мен, че българската литература не свършва с „Под игото“ на Иван Вазов и „Бай Ганьо“ на Алеко Константинов. Не трябва да виждаме само това, което искат да виждаме политиките. Питам хората – гледали ли сте филма „Мисия Лондон“, чели ли сте Захари Карабашлиев, слушали ли сте български рок? А български пънк? А българския рап на Ицо Хазарта? Тези неща могат да променят начина, по който мислим едни за други. Защото българската музика не свършва с чалга каналите, които масово се слушат у нас.

## Ако хората, които организират тези семинари, са културни посланици, вие, участниците, какви сте?

Най-малкото културни аташета. Ето, аз се опитвам да накарам хората в Македония да научат нещо повече за българската литература, да им кажа, че има много качествени текстове, които си струва да прочетат. Предполагам, че по този начин аз също правя мостове. Има едно предаване, което се казва „Коридор 8“ – всяка неделя в 19 часа българско време в *Youtube*, това е македонско-българска сеганка, на която хората за два-три часа си говорят за неща, които са общи за всички нас.

## Карате ли се понякога?

Да, понякога малко спорим. Говорим за църквата, за архитектурата, за музеите, но накрая завършваме с гумите на Гоце Делчев или Пейо Яворов. Двама ентузиаста започнаха това и сега виждам, че се присъединяват много хора – музиканти, актьори, творци от Македония и от България, които искат да направят този *Коридор 8*, който нашите политици толкова време не могат да изградят.

## И накрая – споменавате, че имате толкова много работа по текстовете на български писатели, че сте зает до края на 2024 г. Това означава ли, че в Македония се чете в момента повече българска литература?

При нас издателствата винаги кандидатстват по програми, чакаат да разберат дали ще получават субсидии и аз просто изпълнявам графика, който е заложен. Но пък аз на първо място съм преподавател в училище, а с текстовете работя в свободното си време. Давам си сметка, че ако съм само преподавател, ще ми липсва работата с художествената литература, а пък като преводач ще ми е самотно, ще ми липсва общуването с учениците. Но когато превеждам, всяка дума или изречение, върху които работя, ми напомнят за хубавите моменти по време на семинарите за български език и култура във Велико Търново. И сега си казвам – ей, преподавателката за това деепричастие ми говореше... За себе си знам – щом започна през зимата да сънувам Велико Търново, значи и тази година трябва да си стегна куфарите и да намеря време да отида в България.

## А вие пишете ли?

Да, през 2013 г. излезе стихосбирката ми „Алхимия на XXI век“. Това бяха стихове, писани през годините, докато съм бил в гимназията, после в университета. Но сега повече се занимавам с преводи. Имам още стихове, но не знам какво ще се случи с тях, дали ще прогължа да пиша – да не се окаже, че както се шегуваме, поезията е детската болест на литературата.

Десислава Негелчева

# Никъде етос

**„Вълкът единак. Богомил Райнов“, Антоанета Алипиева, издателство „Балкани“, 2022 г.**

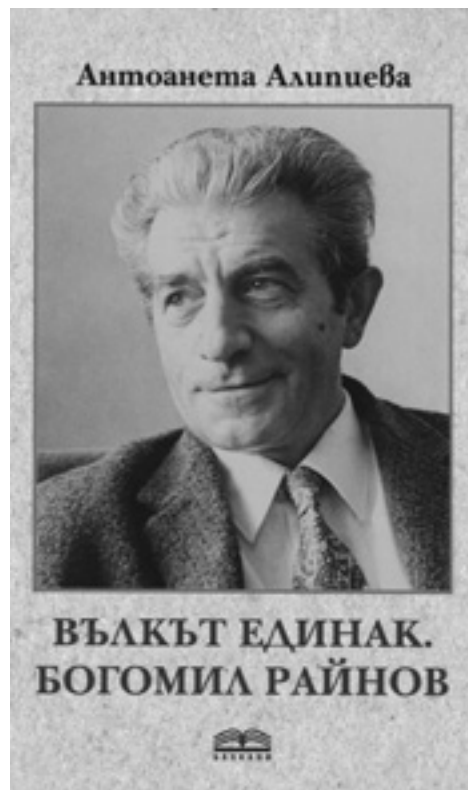
Новата книга на проф. Антоанета Алипиева събира в дванадесет части личността и творчеството на писателя, изкуствоведа, колекционера и политика Богомил Райнов. Започва със семейството – бащата, майката, братя, съпругите, после кое формира писателя, кабинетът на баща му или улицата, и защо идеологическата машина Райнов работи безотказно. Втората половина анализира романа, поезията, изобразителното изкуство, масовата култура...

Преди да прочета книгата, бях чувала разкази за мракобесното комунистическо минало на партийния функционер. Няколко дни преди премиерата на книгата във Варненската библиотека, където дойдох и немало живковисти и агенти на Държавна сигурност, участвах в литературната конференция, посветена на поета Ивайло Иванов във Великотърновския университет. В една от почивките Михаил Негелчев ми каза: „Той беше демон, излъчваше това, виждаш съм го“. Липсата на архиви сякаш обезсмисляше труда на проф. Алипиева. Обяснението ѝ да се захване с изследване на тази мрачна фигура беше в талантливото творчество на Богомил Райнов. Но тя искаше да погреду и спомени, дневникови записки и политически предразсъдъци. Основна част от книгата се занимава със социалното битие в средата на Вълко Червенков, Крум Кюлявков, Людмила Живкова, Любомир Левчев и Ванга.

Всички тези податки оформиха един феномен на тоталитарното зло, което се разгъваше пред очите ми.

От една страна, професионалното писателство на Богомил Райнов можеше да гаде храна на хората, дошли да чуят за най-известната криминална поредица в българската литература, за шпионския роман или за изкуствоведските страници, както и за болезнената страст на колекционера. Някои от бъдещите читатели на книгата вероятно ще я купят заради това.

От друга страна, обществото ни все още иска да усети и отново да преживее мрачния спазъм на властта, как тя вкарва в лагери и убива. Властта осигурява хиляди привилегии насред охолния начин на живот в национализираните „вражески“ апартаменти в София и в дипломатическия лукс на европейските столици. Да запазиш силната си позиция е мощен инстинкт, който част от публиката сякаш все още иска да усети. Мирисът на кръв беше довел и някои бивши/настоящи политически слуги в залата. Някои от тях се гордееха със своя идол Богомил Райнов, други искаха да се потопят отново в мълвите за висшия шпионаж и колекционерското преследване на пляката. Премахването на част от човешкото, ето кое кара хората да искат подробности за живота и дейността на Богомил Райнов. Оказва се, че идеологическото е било изцяло в услуга на тъкмо този инстинкт – да властваш и да имаш. Но повече да властваш. Власт заради самата власт и насладата от нея. Част от свитата на Людмила Живкова и обучител в агни йога, част от политическия салон в Париж и други европейски градове, Богомил Райнов властва безскрупулно дори сега, повече от 15



години след смъртта си. Защо ми се струва, че повече се стремим да разберем злото, за да го оправдаем, отколкото да се разграничим от него?

Стилът на Антоанета Алипиева като литературен историк е интересен. Тя критически биографира отделни личности или цели десетилетия. Разказва погробно, увлекателно и изведнъж рязко изважда някаква важна за нея част от цялото. Има твърд почерк, който уедрява детайла, за да го видим. Държи се като романист в критиката. Сюжетира без сантимент, с неочаквани завои и без илюзии. Прави психологически профил на своя автор, балансирано, но на моменти се увлича и влюбва в „тъмната страна“ и особено в „мъжкото начало“.

Книгата завършва с това, че Богомил Райнов никога не е вярвал в идеологии, а е бил „безмерно лоялен“ само към изкуството. Част от публиката винаги ще се колебае, защото далеч не всички обичат шпионски романи.

Митко Новков

# В началото бе Разказвачът...

**„Объркани в свободата“, Владимир Зарев, издателство „Хермес“, 2022 г.**

„В начало беше Словото, и Слово-то беше у Бога, и Бог беше Словото“ (Иоан. 1:1). Това първо изречение от Евангелието на Йоана е може би за литературата и за хората, които я правят, най-важното, най-решаващото. Защото – след като в началото е Словото, то значи, че това Слово от Някого трябва да бъде изказано, разказано. И след като Словото е у Бога и Той е Словото, изводът може да бъде един-единствен – Бог е разказвач. „В началото бе Словото“ значи „В начало бе Разказвачът“...

Същото прозрение навярно е върхлетяло и перуанеца Марио Варгас Льоса, за да напише романа „Разказвачът“ (превод Людмила Петракиева, „Хермес“, 2010 г.), в който един племенен разказвач (от племето мачигенга) скита из селвата, запаметявайки, разказвайки и разпространявайки легендите на местните. В най-новия роман на Владимир Зарев „Объркани в свободата“ също има такъв разказвач – монах исихаст, който скита, запаметява и разказва/описва случващото се по време на османското завладяване на Балканите, опитите за спасяване източния християнски свят с Флорентинската уния, търсенията и мистичните открития на учителите му. И двамата герои – на Марио Варгас Льоса и на Владимир Зарев – утвърждават, че в началото е разказвачът, а българският писател го укрепва и със собствен пример. На с. 128 в „Объркани в свободата“ четем: „[...] и посещения от агаряните последен български патриарх Евтимий“. Посещения от агаряните патриарх Евтимий... Ние, гнешните хора, изучаваха история, знаем, че не е така:

българският патриарх, защитникът на Царевград Търнов, е заточен в Бачковския манастир. Знае този факт също – в това няма съмнение, и Владимир Зарев, но!... Но няма как да го знае човекът на онова време, когато това, което става – безотрадно и безвъзвратно, достига до него само във вид на слухове, мълви, жалби и клетви. Ето така се създава правдивост в повествованието: да влезеш в



кожата на своите герои, да стъпваш с техните нозе, мислите им да са не твоите, а техни си – истински и автентични. Разказваш, но като разказвач си правдив и неподправен, не фалшив и притворен. Защото разказваш Словото...

Действието в романа е удрено: едното е в годините от края на XIV век – началото и средата на XV век, другото е в наши дни, дни на пандемия, когато принудата на затвореното съществуване изправи очи в очи множество

двойки, досега незабелязващи се в скорострелното всекидневие, които внезапно осъзнават, че са си чужди, далечни, безразлични. Живеещи заедно по силата на навика... В модерната част на „Объркани в свободата“ иде реч тъкмо за това овсекидняване на любовта, превръщането ѝ в бит, в нещо рутинно и неемоционално, тоест превръщането ѝ в не-любов. Затова са объркани в свободата, че даже не объркани, а направо сбъркани – свободата да се спреш, да погледнеш и да видиш гругия до себе си. И да се опитате заедно да се видите с нови очи. Ако и двамата имате желание, разбира се... Ако не – всеки по пътя си...

В историческата част гумата е за това какво правим с вярата, как да я запазим в жестоки и безверни времена, да я съхраним в чистота и цялост. Съмненията на монаха напомнят много на съмненията на Еню/Теофил – героя на Емилиан Станев от „Антихрист“, но това е лесната връзка; по-сложна е връзката с един предишен роман на Владимир Зарев, „Поп Богомил и съвършенството на света“, в който иде реч тъкмо за това: какво става със събитията, ако няма разказвач, който да ги разкаже? Прехвърлен към „Объркани в свободата“, въпросът гласи следното: „Какво става с вярата, ако няма разказвач, която да я укрепят?“. Отговорът е, че се разпада, и тъкмо в това е голямото просветление на този роман: разказвачът е дарител на вяра – донор на вяра (да го кажем с термините на гнешните епидемични времена), а разказът е самата вяра – вярата, че времената – колкото и объркани да са, колкото и страшни да са, колкото и безнадеждни да са, превърнати в разказ, пресътворени в разказ, превъплътени в разказ, винаги завършват с надежда и с вяра.

Защото Разказвачът разказва Словото, единствено Словото...

Люгмила Димова

# Книга за Федея Филкова

**„С ръка върху сърцето: Федея Филкова“, съставители Пламен Дойнов, Гергина Кръстева, издателство „Кралица Маб“, Департамент „Нова българистика“ на НБУ, 2022 г.**

Заглавието е цитат от стихотворение на Федея Филкова (1950–2020), а книгата е първи опит да се разгледа нейното присъствие, литературно и човешко. Включена е в библиотеката „Присъствие“ на издателството, която „представя критически портрети на писатели, белязали с творчеството и поведението си българската литература от втората половина на ХХ и началото на ХХІ в.“. Впрочем първото томче в поредицата е посветено на Николай Кънчев, за когото Федея казва в едно от интервюта, събрани в новата книга: „Николай Кънчев е огромен поет и житейската ми свързаност с него не ми дава никакво предимство“.

Федея Филкова е авторка на осем стихосбирки и една книга с разкази, преводачка е на Новалис, Ингеборг Бахман, Илзе Айхингер, Херман Кант, Ернст Яндл, Криста Волф и др. В уводните си гуми съставителите напомнят, че „липсват последователни наблюдения върху творчеството ѝ“.

В първата част са текстове за книгите на Федея Филкова, публикувани през последните две десетилетия. Но преди тях е анализът на Пламен Дойнов, който се спира на стихотворенията ѝ от ученическите и студентските години. Ръкописът на първата книга на Федея Филкова престоява в издателство „Народна младеж“ девет или десет години, през това време се сменя редакторите му, тя сама сменя стихотворенията и от първоначалния ръкопис не остава почти нищо.

Анализирайки поетичния ѝ изказ, Борис Минков открива близост между Федея Филкова и някои автори на немската *Група 47*, особено Илзе Айхингер – в отношението към паметта, в критиката на езика и поетиката на мълчанието. По повод антологията на поетесата от 2020 г. Гергина Кръстева обобщава, че нищо в творчеството ѝ „не провокира автокорекция на образа ѝ, нищо не поражда повод да бъдат отменени, съзнателно забравени строфи и стихове“. За разказите ѝ като „словесни психологически ескизи“ пише Младен Влашки, а Михаил Неделчев разглежда диалозите *post mortem* в българската литература: от Мара Белчева и Пенчо Славейков,

посветени са на австрийската литература, която тя добре познава, на книгите ѝ, на Николай Кънчев – „непредставим за онова тоталитарно време със своята житейска и творческа последователност“. „Издавам рядко, защото пиша рядко“ – признава Федея – всяко стихотворение ѝ струва огромно усилие не като написване, а като изживяване. „Не обичам бърбистостта в поезията“. „Искам стихотворенията ми да са... неподвижни и цялостни, нито една дума да не може да бъде помръзната“. Интересува я написаното от жени: „В заглъхващия патриархат, в който живеем, някои от истините могат да бъдат написани само от жени“.



Разговорът ѝ с Пламен Дойнов е проведен, след като Федея Филкова се запознава с досието си в ДС, водено от 1985 до 1987 г. Решава се на тази стъпка след смъртта на съпруга си – подава заявление в Комисията по досиетата с представата, че ще прочете неговото досие, но намира своето, което я изненадва с обема си. Подчертава с достойнство: „Никога не съм се чувствала жертва на системата“. И повтаря, че не тя е била важна, че подслушването и следенето на кореспонденцията, всичките 14 мероприятия са били заради интереса на ДС към Николай Кънчев. Припомня си „профилактичните разговори“ в ДС, интригите в издателството, където работи, стрелбата по квартирата им в късното лято на 1986 г. Признава, че се учудва на някогашната си „смелост или непредпазливост“, радва се, защото сред доносниците не е никой от истинските ѝ приятели.

Елисавета Багряна и Боян Пенев до Федея Филкова и Николай Кънчев. В края на сборника са представени критически текстове отпреди 1989 г., „предизвикани от неподдалото се на соцреалистическо опитомяване писане“ на поетесата, както отбелязват съставителите.

Публикуваните разговори с Федея Филкова са проведени между 1996 и 2018 г.,

Думи на приятели, написани след смъртта ѝ, ще прочетете в края на книгата. Те връщат нейната щедрост, ведрост, любов към живота, моралната ѝ мяра. Тя „бе от рядко срещаните хора, които съвпадат със самите себе си – цялостна, последователна във възгледите си, в действията си“, е написала Мирела Иванова. Същото по друг начин изразява корицата на книгата, от която ни гледа красивото, открито лице на Федея Филкова в различни периоди от живота ѝ.

Катя Атанасова

# Да разкажеш своето

**„Неделни камбани“,  
Анна Кове, превод  
от албански  
Екатерина Търпоманова,  
издателство „Персей“,  
2022 г.**

Анна Кове е албанска писателка и преводачка, книгата ѝ „Неделни камбани“ е първата ѝ среща с българските читатели. Среща, която, струва ми се, няма да е между съвсем непознати. Защото някои от темите в книгата, времето, което чрез разказването писателката преживява отново и чиито травми преодолява, са познати и на нас, ние също сме живели в това време и можем да разпознаем и съпреживеем съдбата на героинята ѝ.

Анна Кове е родена през 1968 г., завършва литература в Тирана, след което учи в Германия. Тя е сред най-известните съвременни албански автори, за книгите и преводите си на поезия и проза е отличавана с много награди, а „Неделни камбани“ е номинирана за Наградата за литература на Европейския съюз. Особено ценя срещата си с творчеството на Херта Мюлер, което е предизвикателство за нея.

„Неделни камбани“ е малка, съвсем малка, бих казала, като обем книга, но много съдържателна, с няколко важни, големи теми в нея. Съдържа четири новели – „Незавършена молитва“, „Морета, езера, реки“, *Gloria in excelsis Deo* („Слава във висините Богу“) и „Берлинската стена и стени, които не са паднали“. Те обаче са свързани не само чрез разказването в първо лице (много важно за разбирането на книгата), но и с повтарящите се теми в тях. Ако не бяха „разграничени“, книгата можеше да се чете и като цялост, като роман, като автобиографична и мемоарна проза. Но разбира се, добрата литература дори и когато ни прилича на биографичен разказ, съдържа в себе

си необходимата доза фикционалност и именно това я обогатява и „издига“ над обикновената реалност, прави я способна да казва повече, да обогатява света, който ни представя, да ни оставя възможността и ние да го „доизмисляме“ и „досътворяваме“.

Повествованието в „Неделни камбани“ прилича на дневник, интимен



дневник на жена, която не се страхува да се изповяда, да говори за себе си, за своите мъже, за любовта, за травмите си. Това е лирическа проза, от която, мисля, читателите ще бъдат привлечени и изкушени. В нея има отглас от старите фолклорни предания, оживяват и разказите на предците. Но разказът, споделеното, е днес, в настоящето – на героинята, а и нашето.

Голямата тема, която преминава през всички новели в книгата, е за тоталитарния режим в Албания, за травмите, които този режим нанася върху цели поколения. Анна Кове казва: „Ние бяхме уплашен народ“,

„живеехме в най-жестоката диктатура на бившия комунистически блок и бяхме изключително изолирани“... „Много от опитите за бягство завършваха фатално. Много жертви нямаха гробове, през детските си очи видях как тела на мъже, убити при бягство, са влачени по улиците и замеряни с камъни.“ Тези лични спомени са вплетени органично в повествованието на „Неделни камбани“, там можем да прочетем лично за мен потресаващия момент, в който бабата на героинята ѝ разказва за тайното ѝ кръщение в църква. То е жест на непримиримост на майката към режима, който отказва на обикновения човек да има своята вяра. Да кръсти детето си за нея е жест на съпротива, а и отстояване на себе си в наистина жестоки времена. Та тази книга говори и за вярата. За различните вери, които някак „живеят“ заедно. Затова и албанският православен свещеник – утешител и опора на всички с различна вяра в едно село, е погребан в мюсюлманското гробище.

Тази книга е за любовта. Бих казала, че „Неделни камбани“ е интимен дневник за сложността на любовта. Често неразбираема, но такава, която свързва мъжа и жената в някаква висша степен, отвъд думите. За сложната любов във време на преследвания и страх и във време, в което е смелост да отстояваш себе си и паметта за рода си.

„Неделни камбани“ не отминава и посттоталитарния хаос, падналите граници, но и новите. „Миналото („това тъмно минало, потискано и премълчавано“) не е отминало в моята страна“, казва в едно интервю Анна Кове. И не се страхува чрез книгата си да ни срещне с травмите на албанското общество, със собствените си травми и страхове, но и да изрази себе си – като жена, писателка, като емоционалност – чрез любовта.

И чрез писането. Защото така всичко може да остане.

Цветан Цветанов

# Оптимизъм с разбито сърце

**„Вяра, надежда и клане“, Ник Кейв и Шон О’Хейгън, превод Атанас Изгов, издателство „Симолони 94“, 2022 г.**

Двама души сега и разговарят някъде отвъд края на времето (макар съответните параметри да са съвсем точно указани – Англия, времената на локдаун, 2020–2021 г.). Двама души – ирландец и австралиеца. Австралиеца е Ник Кейв, ирландецът не е Шейн Макгоуън, а Шон О’Хейгън и няма да запечатат накрая *What A Wonderful World* на Сачмо... Кои е Шон О’Хейгън, сякаш не е от особено значение. Но води разговора така, че дори да не сте сред най-фанатичните и дългогодишни познавачи и почитатели на музиката на Ник Кейв, накрая да заобичате този човек... Книгата е едногодишно интервю и същевременно съвсем не е интервю, а всеобемаща беседа за вярата, съмнението, съпричастността, загубата, скръбта, присъствието и отсъствието, мрака, границите на реалността, любовта, красотата, бунта, творчеството, човечността, борбата със самия себе си, опрощението и надеждата, която на самия финал излиза от анонимност и бива наречена „оптимизъм с разбито сърце“. Разбира се, текстът на „Вяра, надежда и клане“ е минал през стилистичната редакция на Шон О’Хейгън, но първичната мощ на изговореното слово е запазена и се „чува“ през цялото време, докато четете книгата.

Не се е получила много „рокендрол книга“, но резултатът, категорично можем да твърдим, е нещо много по-голямо. Голямо, колкото са големи смиреността, чувството за общност с хората, с човечеството, милостта към другите и в крайна сметка възможността за проява на милост и към себе си. Още в самото начало Ник Кейв задава параметрите с потвърждение

на отказа си от интервюта, които водят в крайна сметка до изхвърляне на собствената ти история... И заговаря директно и открито за вярата. Не е нещо неочаквано – който познава текстовете му, е наясно с огромното влияние, което има и е имала Библията върху тях през годините. Но тук се отива и по-нататък – докато

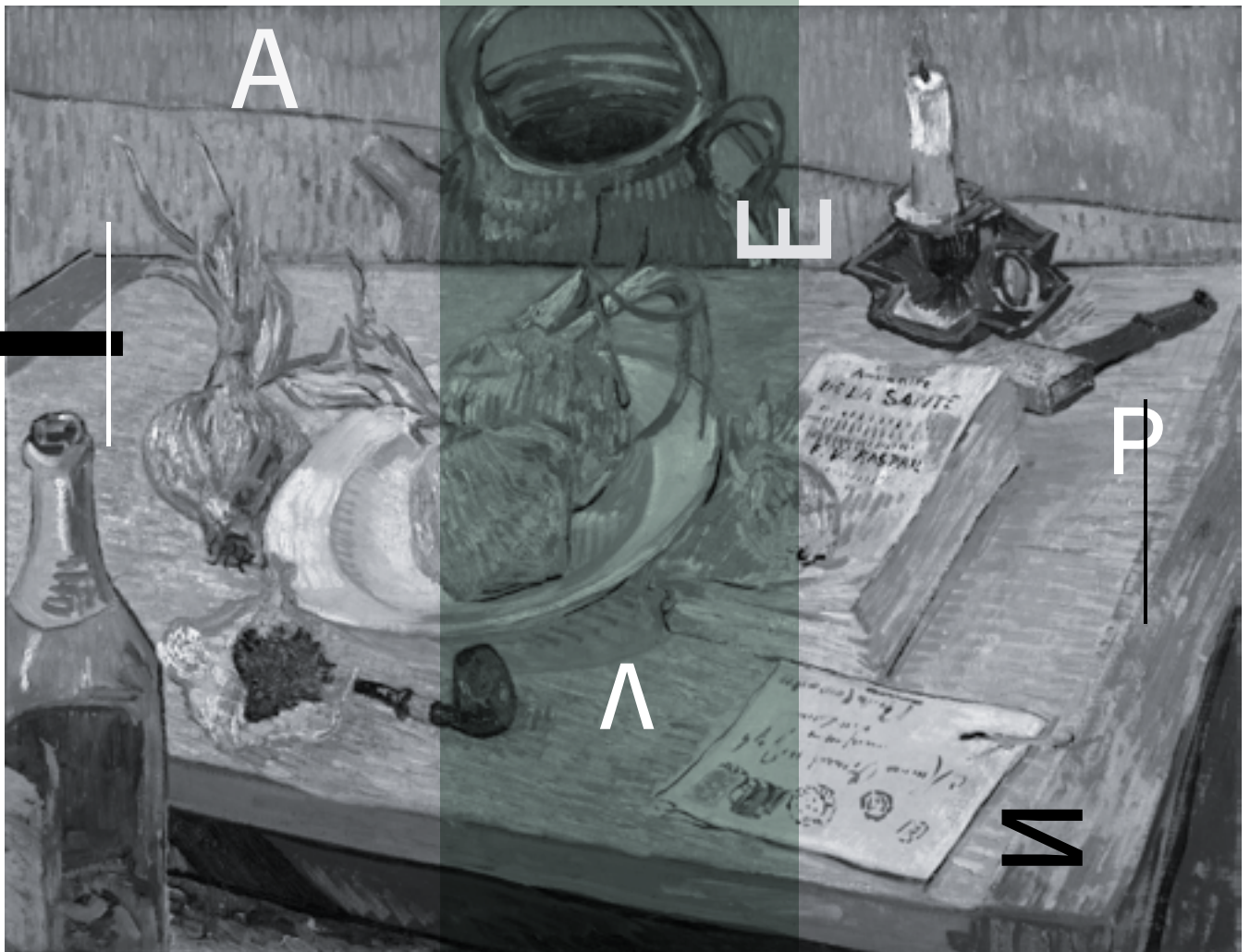


говори за преображението в творческия процес (конкретно около създаването на албумите *Ghosteen* и *Carnage* след смъртта на сина му Артър), той неусетно заговаря за собственото си преображение. В думите му се усеща онази неистовост, която струи от ранните му пънкарски песни, от убийствените му балади, от романите „И магарето видя ангела“ и „Смъртта на Бъни Мънро“, неистовостта, която всички сме усещали, гледайки го на сцена... Но тук има сякаш повече приглушеност, повече житейска мъдрост, повече ангелско многогласие, желание за още по-дълбинно изследване на „покрайнините на този

неразтълкуван свят“ (ако цитираме тук един трети ирландец)... Между виденията за огромни ледени статуи и кошмарите с малки стафордширски керамични статуетки ни се разкрива човек и творец, близък на настоящия етап от живота си много повече до Уилям Блейк, отколкото до Елвис, човек в преломен момент – и житейски, и творчески, поел по своя „уникален път“ през лавандуловите поля, както се пее в едноименната песен, появила се първо като поема в тази книга, в този разговор, и превърнала се по-късно в един от семантичните центрове в албума *Carnage* („Клане“), заченат и роден по същото време (един от множеството примери за усукване на време и пространство, причина и следствие във „Вяра, надежда и клане“).

Много има още в тази книжка от двестата и няколко страници. Има очаквани и неочаквани прозрения, има връзващи се в съзнанието образи (самият Кейв твърди, че живописиста винаги е била много по-силно влияние за него от литературата), има обяснения на творческия процес с Уорън Елис по създаването на албума *Ghosteen*, които сами по себе си са поезия (умело предадена двузвично в българското издание) – „безформена и крехка“, повече гостъл, отколкото рокендрол. Разговорът е противоотрова. Изкуството възвръща равновесието и „поправя злините“ или поне има този потенциал, както и потенциала да връща красотата обратно в света. Книгата е молитва.

Двама души сега и разговарят... Не, не сега – две-три глави след началото става ясно, че разговарят по телефона, пандемия е все пак... Обаче нямаме такова чувство. Имаме чувството, че са в едно помещение и с думи сътворяват света отново. Без излишни бележки пог линия, без излишен жанрово задължаващ мемоарно-биографичен контекст, без нужда да бъде обясняван дори кръгът на корицата.



Винсент Ван Гог, *Натюрморт с лук*, 1889 г.

Шест изложби  
в София  
Румен Гашаров  
Винсент Ван Гог

Я

Диана Попова

# Софийско арт „каре“



Нора Ампова, „На разстояние“, галерия „Аросита“, 2022 г.

Преди това съвременното изкуство имаше две „опори“, отгалечени една от друга – Софийската градска художествена галерия в центъра и Института за съвременно изкуство в широкия център, така да се каже, на бул. „Васил Левски“ в посока Сточна гара. Между тях галерия *Credo Bonum* – зад Народния театър – постепенно намери своя актуален профил във времето. И така местата станаха три. После четири – с програмата за млади художници и куратори „Място за срещи“ в галерия „Васка Емануилова“ край парка „Заимов“. Добави се и галерия „Аросита“ на улицата на Операта, ориентирайки се също към съвременно изкуство. Мощен принос в представянето му бе появата на галерия „Структура“ зад Централната поща. После в бърза поредица в района възникнаха още няколко галерии – *Little Bird Place*, *Depoo*, *One*, КО-ОП, „Поста“,

„Харта“, „Пунта“ – част от тях изначално са заявили посоката си в съвременното изкуство, а други все още формират профила си. И имам предвид само частните галерии, някои от тях комерсиални, други не. Към които следва да се добавят и институции като Гюте-институт и Националната галерия – с Двореца, „Квадрат 500“ и музея „Вера Негкова“, с много активна политика в представянето на съвременно изкуство. А в другия край на София – в Южния парк – към госкоро самотния САМСИ се добави и „Топлоцентрала“...

Така панорамата на столицата се насити с арт места и събития. И ако преди свихах в неудобство рамене пред чуждестранните колеги и гости, че няма къде да ги изпратя, сега усърдно правим маршрути според времето, с което разполагат. Съвсем

**На 15 декември 2022 г. бях на откриването на шест изложби. От 12 откривания общо в София същата вечер. И стана дума с колеги как се е променила арт географията на столицата в последните 10–15 години**

нова ситуация, в която не само събитията, но и близостта на галериите се оказва от голямо значение. Именно тя направи възможно да видя шест изложби на откриването им в една вечер.

Маршрутът ми започна с галерия „Пунта“ – най-новата от тях, ориентирана в представяне на траш арт. В нея Красимир Терзиев пресъздава застнал миг от апокалипсис, разтеглен сякаш в текуща ентропия. Парчета мазилка по пода и висящи отгоре елементи от окачен таван – все материали от самата галерия – поставят зрителя в ситуация на спряло време, в „момент на покой и затишие пред буря“. И докато пребивава в тази картина на разпад, с усещането за миниатюрна част от невъобразимо по-голям и общ процес, на витрината отвън все още стои рекламата на бивш бижутерски магазин... *I come very briefly to this place. I watch it move. I watch it shake* е названието на изложбата, цитат от песен на Лори Андерсън, а куратор е Бояна Джикова.

Пресичайки бул. „Дондуков“, отидох пред галерията витрина „Поста“. Създадена по време на пандемията от куратора Бояна Джикова и художника Викенти Комитски, тя е „пресечна точка между визуално изкуство, поезия и улицата“. И заедно с множество хора, събрани за откриването, гледах видеото *Used/Loosen* на Калин Серапионов. В него пълзят и се преплитат множество разноцветни връзки за кабели от разни устройства, които

художникът е купувал и използвал през годините. Свикнали сме да мислим дигиталното като безтелесно, като информационен поток в невидим и извънсетивен облак, но той все пак има своите материални носители. Нагледно представени във видеото като синтетична кръвоносна система. В един все по-синтетичен свят, който също неизбежно се амортизира. И точно това усещане придава на красивата движеща се плетеница подмолно устрашаващо въздействие.

После свърнах от бул. „Дондуков“ по ул. „11 август“, за да видя откриването на изложбата „Безспир“ в галерия *Little Bird Place*. Кръговрата на живота представят там Антоанета Куик, Ралица Големанова и Николай Стефанов – в инсталации, фотографии и поезия. Противопоставят се на възгледа за живота като бавно умиране и изтъкват естествения процес на зараждане в природата, в който „началото е край, а краят – начало“. И тук зрителят е призван да проектира себе си в невъобразимо по-голям и безкраен цикъл от закономерности. Които наблюдава, но неизбежно преживява лично и емоционално. В сегем „точка“, представени чрез занимателни инсталации, черно-бели фотографии и поеми. Ето „Пладне“: „Когато за първи път / си купиш пакет цигари / и за първи път / се върнеш у дома на сутринта / и няма кой да те попита / къде си бил – / тогава разбираш, / че сега вече си сам / по каменистия път / на израстването“.

След това продължих нагоре и завих по ул. „Врабча“ към галерия „Ароси-та“. Където се откриваше изложбата „Тахион“ на Нора Ампова. Запленена от теорията за хипотетичната най-бърза частица в микросвета, художничката създава колажи и живопис в композиции със спряло време и различни пространствени измерения. Звучи абстрактно, но образите са подчертано конкретни: обикновени предмети, пейзажи, човешки фигури, пребиваващи в съзвездие и нега... Съчетанието им, изтъкването им чрез равни цветни полета, извеждането им в един или друг план в композициите създава усещането, че те

са там, но и някъде другаде. А може би не са и там, където ги виждаме. „Дали тахионът всъщност не е от другата страна?“, се пита в текста си художничката. Или пък сме ние, зрителите, които пътуваме във времето и пространството...

Непосредствено до галерия „Ароси-та“ е „Харта“ – ново пространство за изкуство, основано в началото на 2022 г. Там бе откриването на изложбата *Ectoplasticones* на Петер Цанев с куратор Станислав Памукчиев. Много добре подредена, бе първото ми впечатление. Изложба с музейен характер и с обекти, чиято ценност е изтъкната от представянето им в специални кутии и прозрачни съдове по черни стелажи и в рамкирани фотоси по стените. Какви са обектите, е важното, разбира се. Това са нови „психоплазмени тела“ в изкуството, по-скоро с вид на зачатъчни материални форми и ембриони, които художникът създава, бидейки критичен както към информационния и събитийен характер на съвременното изкуство, така и към музейната институция, която по идея е призвана да го увековечи. Поне това разбрах аз от твърде сложната концепция, която може би също трябва да се възприема по-скоро интуитивно – като „напипване“ на път за възстановяване на емпатията, магията и ритуала в изкуството. „Аз предлагам радикално хуманизиране на идеята за живот в нови тела, като предгосвам на изкуството различен вид психическо тяло – психоплазмено тяло“, заявява художникът.

Непосредствено до „Харта“ е галерия *Depoo*. В която се откриваше изложбата *Limited Prints Only #2*. Представя графични отпечатъци, фотографски и дигитални принтове от над 30 автори. В ограничени серии, подписани, номерирани и сертифицирани, тези произведения са „финансово достъпни“, както пише в листовката. И наистина са чудесен начин за създаване или допълване на колекции от съвременно изкуство. Някои от творбите бяха вече откупени, когато разглеждах изложбата. Както впрочем и произведенията в другите галерии в това

„каре“, които предгосват такава възможност.

И неслучайно споменавам „Карето“. Защото това бе обща програма на осем галерии и изложбени пространства, организирали откриванията си в една и съща вечер. По съседство, така да се каже, но и като взаимна подкрепа, взаимодействие и единство – в съвременното изкуство. В по-широкия план на това всъщност и географско артистично „каре“ бяха още галерия КО-ОП и Гьоте-институт – с изложба и премиера на книга. А изложбите, открити там на 15 декември 2022 г., продължават докъм средата на януари 2023 г.



Петер Цанев, *Ectoplasticones*, галерия „Харта“, 2022 г.

По близост към това „каре“ е музеят „Вера Негкова“ – с изложбата „Свързани корпуси“ на Лега Старчева. „Минавам край непроницаеми бетони – паметници на индустрията, която крепи света... Виждам отломките и стърчащите арматури...“, споделя художничката. Изложбата ѝ продължава до 31 март 2023 г. А галерия „Структура“, която междувременно навърши пет години, представи изложбата на Мари Чивиков „Тези междинни неземни светове, които изпълват моето съществуване“...

И няма как да не се замисля за художествените ни светове – гори само в тази част от арт географията на София.

# Скритият смисъл на нещата

## С Румен Гашаров разговаря Мариана Първанова

Деветдесет картини от 60-годишния си творчески път е включил в своята изложба Румен Гашаров. Тя бе открита в Софийската градска художествена галерия на 7 декември 2022 г. (продължава до 12 февруари). Според признанието на автора това е само част от неговото творчество и може би затова той често е определен като един от най-плодовитите живописци. Онова, което няма да видим в експозицията, са негови работи, рисувани в последните години. Трябва да признаем, че никак не е било лесно на кураторите на „Бруто-нето“ Агелина Филева, Станислава Николова и Ана Топалова (асистент-куратор) да подберат най-важното от неговото творчество, още повече че е трябвало да си партнират с 23 галерии и няколко частни колекционери. Но трудът си заслужава, защото представените творби са впечатляващи – както с количеството и размерите, така и с темите, основни в творчеството на Гашаров – града, бюрокрацията, цирка, млади момичета, портрети, натюрморти и картини, плод на неговата гражданска ангажираност. Обединява ги майсторството в подбор на сюжетите, изпълнението и най-важното – в много от тях има чувство за хумор, което се среща изключително рядко в изобразителното изкуство. Дизайнер на изложбата е Надежда Олег Ляхова, която е оформила и двуетичния албум „Румен Гашаров. Бруто-нето“, издаден с подкрепата на Министерството на културата.

**На откриването на изложбата директорката на СГХГ Агелина Филева каза, че по време на подготовката ѝ кураторите са посетили вашето ателие и то е било пълно с картини – „брутото“ на вашия 60-годишен творчески път. А в изложбата може да видим „нетото“. Доста необичайно заглавие**

**за изложба, което, разбрахме, сте предложили вие. Защо така решихте?**

Имам една серия картини със заглавие „Бруто – нето“. Те са рисувани върху капаци от сандъци, на които имаше щамповано *Brutto ... kg, Netto ... kg*. Аз рисувах моите голи момичета между буквите на тези надписи и като шега поправих изписаните килограми така, че да показват теглото на момичетата със и без дрехи. Така се започна тази серия. След време изразът „бруто-нето“ гоби за мен по-обобщен



Румен Гашаров, „Час пик“, 1979 г., СГХГ

смисъл – за разликата между очевидните неща и нещата, които носят скрит смисъл. За да се схване този смисъл обаче, е необходима чувствителност към детайла. Лесно ще обясня това с картината „Внимание, хора!“, в която огромният камион е притиснал, почти смачкал двойка влюбени, които за малко са избягали от всекидневието, за да бъдат насаме... Имаше такъв надпис – „Внимание, хора!“, но той е предназначен да го забележи шофьорът

на следващата кола. Когато обаче го забележи художникът, той го превръща в съществен елемент, натоварен с друг смисъл.

Спомням си, че за да нарисувам детайлно загницата на камиона, отидох в един гараж. Шефът ми каза: „Ела утре преди 7 часа, след това камионите тръгват на работа“. Отидох заранта, беше студ и кал, но кой ти гледа. Легнах на земята и снимах!

**Какво не успя да влезе в изложбата?**

Има много важни за мен картини, които не участват в изложбата, но действително е невъзможно да се покаже всичко! В ателието ми има картини за още две изложби. Екипът на СГХГ положи големи усилия, за да събере от фондовете, депата и експозициите на 23 галерии в страната, както и от частни колекции картините за тази изложба. Аз съм благодарен на г-жа Агелина Филева и на кураторката на изложбата Станислава Николова, че дадоха възможност да се видят заедно картини от различни периоди.

**Когато човек разгледа изложбата, му се струва, че сякаш още в началото на вашия творчески път вие откривате собствен стил на рисуване, който впоследствие усъвършенствате и обогатявате с нови теми. Така ли е? Колко време ви отне да тръгнете по собствен път в изкуството и какво ви повлия?**

Най-силно влияят спомените от детството – изписаните табли на кревата с герб и надпис „Придворен гоставичик“, ковчорчетата над готварската печка, разходките с гядо ми по каменистите улици на Пловдив, сладкарниците, фотографийниците и всякакви други джюкянчета. Като 10–11-годишен сутрин купувах за баща ми зеленото „Земеделско знаме“ и четях на първа страница фейлетоните на Трифон Кунев „Ситни, гребни като камилчетата“... Единайсетте години художествено образование само помагат да се изразиш професионално.

**Една от големите теми в изложбата е Градът (София или може би**

големият град). Имам чувството, че той предизвиква у вас противоречиви емоции: обяснение в любов – в картината „Триптих – София“ от 1989 г. Тъга заради раните, които може да нанесе големият град, или по-точно урбанизацията – да изтръгне от корена му човека и да го прати в неизвестното – („Спирка по пътя“, „Пътища“). И усещане за тиха самота, изразена чрез безлюдните улици, нощните градски пейзажи.

Както казва проф. Светлозар Игов за картината „Триптих – София“, тя внушава „едновременно пасторален уют и провинциален застои“. Изобразените в картината знакови сгради, както и смяната на официалния девиз „Расте, но не старее“ с шопския „слоган“ „От София по-големо нема“, правят триптиха „квазинаутивистична панорама на българската столица“. Винаги ме е занимавала темата за приспособяването на човека къмменящата се среда на големия град. Конфликтът между патриархалното съзнание и новите форми на общуване, между интимния интериор и модерния дизайн.

**Вие поставяте още един морално-етичен проблем, на който малко се обръща внимание – обезличаването на човек в големия град или по-точно гледането на него само като на „работна сила“, което прозира в картините „Час пик“, „Централна гара“.** Рисувани са преди 10 ноември, но мисля, че и днес можете да направите продължение на темата.

В „Час пик“ за мен е важен протестът – юмруците на пътуващите в трамвая са стиснали гръжките и с това съм искал да изразя скрития протест на тези хора. А в „Централна гара“ задачата е друга – да се внуши тревожност и да се подкаже броженето около изнасянето на капиталите. „Къде са парите бе, комунияги“, както писа Ани Илков малко по-късно и аз веднага му направих портрет по една малка снимчица във вестника.

**Но виждаме София в интимни, почти съкровени картини – с малки**



Румен Гашаров, *Интериор с ковъорче*, 1966 г., СГХГ

**любими тихи улочки, стаи с ковъорчетата по стените, познати ни от нашите баби. И хората, предимно млади момичета, унесени с малко наивните си мечти. Градски бит, който сякаш безвъзвратно губим. Това картини спомени ли са, или искате да уловите безвъзвратно изплъзващото ни се минало?**

„Улица Струмица“ е запазила очарованието на стария град. В ХГ-Кърджали имам два акварела на подобни улочки (за съжаление, не намериха място в тази изложба), но къщите по тях вече ги няма. Градът едва ли може да остане така спокоен, но има прекрасни стари сгради и трябва да ги съхраним.

Питате за младите момичета? Младите момичета – ах, те трябва да мечтаят!... Но миналото не е непременно само романтично. Имам една картина, „Продавачка“, от 1972 г., в която съм колажирал опаковки на бисквити и бонбони от онова време. С етикетите

„Септемвриче“, „Спорт“, „Лакта“ съм искал да предам цялата убогост на времето, а надписите „Паризиана“ и „Блян“ насочват към един далечен, друг живот и бленувано щастие. Самотност и копнеж заг кантара!

„Втора употреба“ е рисувана 30 години по-късно. При нея стоката е на показ, търговията се върти, но се съпоставят по подобен начин бит и блян.

**Продължение на темата за обезличаването е темата за бездушието на чиновниците и като цяло на бюрокрацията („Канцелария“, „Служебен асансьор“, „Служебен банкет“, „Писар“).** И това ли е последица от урбанизацията, която трябва да преглътнем?

При темата за обезличаването често използвам фигурата на манекена. Човекът чиновник се е превърнал в марионетка заради бюрокрачните правила, на които е подчинен. И картините

Румен Гашаров е роден през 1936 г. в Пловдив. През 1956 г. получава диплома №1 на новосъздадената (1951 г.) Художествена гимназия в София. През 1962 г. завършва живопис в НХА при проф. Илия Петров. Освен в България показва свои самостоятелни изложби в Унгария, Полша, Чехия, Германия, Великобритания и Русия. През 1977 г. печели Първа награда от международната изложба „Хумор и сатира в живописа“ в Габрово. Носител е на годишната награда на СБХ *Владимир Димитров-Майстора* (1984), Годишната награда на Столична община за изобразително изкуство (1987) и Първа награда от ОХИ, посветена на София (1989). Творби на Румен Гашаров присъстват в колекциите на НГ, СГХГ, Музея „Пушкин“ в Москва, в повечето градски галерии в страната, както и в частни колекции в България и в чужбина.

на тази тема са една сатира. Бюрократията е открай време, а ние, сатириците, никога не сме я приемали и не сме се примирявали с нея.

В картини с по-интимна тематика, като „Хубавата аранжорка“ например, използвам контраста между топлата хубост на момичето и съвършената, но студена красота на манекена, за да изразя драмата от невъзможността за общуване. Подобна драма при срещата на два свята с различна чувствителност е показана в „Синият манекен“.

**Особено ме впечатли една картина, която стои малко настрана от останалите. Върху една стара гърбена табла на легло сте нарисували вашите предци и така сте я озаглавили – „Хроника на рода Гашар“. Какво е за вас родът Гашар?**

Рамката на тази картина сглобих от частите на един изхвърлен фотъйл, като се постарях да ги композирам във формата на герб. На картината са изобразени прадядо ми Атанас, дядо ми Никола, баба ми Елена, сватбата на майка ми Невена и баща ми Александър, както и вдясно – брат ми Никола, а вляво – моя милост. Представата за моя род е смесица от детските ми спомени и поуката от делата на моите предци. Те са били будни и изявени личности. Надявам се, че съм наследил и развил талантите на моя род!

**Кои са радостите и мечтите на „малкия човек“ в картините ви?**

Обичам малкия човек, на него съм посветил много картини. Скъмността е най-характерната му черта. Харесвам личните истории, които са без претенции и без самоизтъкване. В „Спирка по пътя“ бащата е купил гърбено конче за детето си и го носи армаган. Когато нарисувах „Идилчен триптих“ (две момичета, които бродират), поканих в ателието мои приятели да им я покажа. Единият от тях каза: „Румене, ама тези момичета само шият, те не мислят!“, на което му отговорих: „Важното е картината да мисли“. Надявам се с картини като тази повече хора да забележат простата хубост на обикновените неща.

**Много е трудно да предадеш чувството за хумор върху платното. И това го могат малцина, а вие го правите в госта от картините ви. Каква е тайната?**

В края на 60-те години направих малко пътешествие из няколко страни от соцлагера и в техните музеи имах възможност да видя в оригинал както класически, така и много съвременни световни имена. Изпратих картичка до моя приятел арх. Мрянков, в която му писах, че докато навън хората разглеждат Ел Греко, Дали, Вазарели, у нас показват кита Голиат. И когато той ми разказа, че картичката ми е събудила много смях и шеги сред колегите му, това ме подтикна да нарисувам „Тържественото посрещане на кита Голиат в София през 1965 г.“. Но

аз не харесвам безобидния хумор, обичам сатирата. И затова картината ми има сложна композиция, защото я правих като сатиричен разказ за помпозните организирани посрещания на многобройни партийни величия (Хрушчов, Брежнев). По времето на тоталитаризма беше загължително да сме предпазливи и да се внимава да не се казват неудобните неща. Точно това ме предизвика да нарисувам едни от най-сатиричните си картини, които осмиват тази гемагогия. В „Откриване на обекта“ и „Инструкция по охрана на труда“ се противопоставят партийните функционери и обикновените хора, които заедно присъстват на официалните изяви, но „тружениците“ не вярват в тях.

**Къде е границата между гротеската и кича?**

В словото си при откриването на изложбата ми през 1981 г. Асен Старейшински каза, че аз често се озовавам „откъм обратната страна на, нека така го наречем, „всеобщия естетически показалец“ и там се натъквам на моите герои и образи. Техният обезценен и осъден на отмиране свят получава възможност да продължи съществуването си единствено в света на изкуството, благодарение на творческото въображение.

Сладникавият сантиментализъм, елементарният национализъм, продуктите на шоубизнеса – било то шоупрограми, или чалга музика – от тях тръзва кичът според мен. Чрез ковъорчетата, панаирджийските фигурки и най-баналните предмети от бита, които обичам да включвам в моите картини, искам да изразя автентичната чувствителност на героите ми. В едно свое интервю бях казал: „Моята задача е да вкарам ковъора в музеите“. В картината ми „Посещение на музите“ са изобразени художник и две ангелчета, които летят над него. Ангелчетата всъщност са колаж на ковъорче, което помня от гомана баба ми в Асеновград. Това ковъорче стана част от картина, която сега се намира в Пушкинския музей.

Соня Александрова

# Ван Гог, „лудият художник“

**В навечерието на 170-ата годишнина от рождението на Винсент ван Гог (30 март 1853–29 юли 1890) Палацо Бонапарте в Рим е домакин на голяма и очаквана изложба, посветена на художника**

**Рим, специално за списание „Култура“**

Изложбата (8 октомври–26 март 2023) представя петдесет творби на Ван Гог, между тях – картини от ранния период, рисунки и графики. Всички те идват само от нидерландския музей „Крьолер-Мюлер“ в Отерло, който съхранява второто по количество наследство в света от произведения на художника (първенството принадлежи на музея в Амстердам, кръстен на него). Сред показаните творби има много, които рядко излизат извън музея.

Историята на Ван Гог е белязана от неуспехи във всички сфери на битието му: невъзможност да създаде семейство, да си осигури прехраната и да поддържа човешки контакти. Трудно е да се разделят неговите творби от личността и биографията му. Физическите и моралните страдания, поведенческите му крайности подхранват мита за лудия художник. Навиците на Ван Гог, артистичните му страсти, отношението му към цвета, техниката на рисуване са ни познати благодарение на обширната кореспонденция, оставена от него. Най-вече от 650-те писма до брат му Тео, който го поддържа до последно. Преди да намери своето призвание, Ван Гог е търговец на картини, студент по теология, пътува между Хага, Лондон, Амстердам, Брюксел, Париж, Арл. И едва през 1881 г. започва да рисува. Художествената му дейност се развива в краткия период от 1881 до 1890 г. Десет активни години

преди да сложи край на живота си.

Престижният музей „Крьолер-Мюлер“, който съхранява и много биографични свидетелства, реконструира неговата човешка и артистична история. Изложбата в Рим следва хронологичен и географски принцип. Началото е в Холандия, художникът се придвижва от Емен до Хага, от Дренте до Нунен. Творбите проследяват фазите от неговия скитнически живот. Преобладава грубият реализъм – лица, белязани от умора, старци, свити на кълбо, работници и селяни, наведени над полетата. Личи любов към земята и към дейността на хората, заети с тежък труд, винаги озарени от духовност и религиозност, което придава святост на смиренното пред всекидневната работа.

Винсент се вдъхновява от Барбизонската школа, по-конкретно от Жан-Франсоа Миле и Шарл-Франсоа Добини. От тъмните пейзажи в младостта до изучаването на земеделската работа се раждат фигури от суровото всекидневие – сеячът, берачите на картофи, тъкачите, дърварите, жените, заети с домашна работа, уморени от пренасяне на торби с възлища или копаене на земята. В холандския период палитрата е тъмна, землиста: възлен и чисти, прости цветове. Трудно намира модели, всички отказват да му позират, както пише на брат си, смятат го за „лунастик, убиец, скитник“. Винсент е гледан със съмнение заради отношението му с една проститутка, негов модел, която иска да откупи. В любовта няма късмет. Когато иска ръката на своя съседка в Нунен, нейното семейство се противопоставя и момичето се отправя.

После отива във Франция – Париж, Арл, Овер сюр Оаз. Решението да се премести в Париж през 1886 г. е неочаквано, дори не известява брат си, който го приютава. Това е годината на последната изложба на импресионистите. Особен акцент изложбата поставя върху престоя му във френската столица, когато се посвещава



Винсент ван Гог, *Автопортрет*, 1887 г.

на прецизно търсене на цвета, повлиян от импресионистите, както и на свободния избор на теми. Покорен от новия начин на разбиране на природата от импресионистите и яркостта на цвета, той създава натюрморти с богати цветови комбинации. По време на краткия си престой в Париж Винсент се потапя в артистичната атмосфера на града. Засилва се и интересът му към човешкото лице, предопределил създаването на поредица автопортрети, желанието да остави следа от себе си и убеждението, че е придобил много по-голям технически опит. В този период той прави двадесет и пет от над четиридесетте си автопортрета. Автопортретът от 1887 г., на син фон със зелени щрихи и плътни мазки, ту хоризонтални, ту вертикални, е един от тях. Образът на художника се откроява в три четвърти, пронизателният поглед, насочен към зрителя, изразява необичайна гордост. Щрихите показват способност да се проникне в изумителната сложност на образа.

Винсент е привлечен повече от пост- и неоимпресионистите – Тулуз-Лотрек, Пол Синяк, Жорж Свора. Под тяхно влияние започва да нанася цветовете с тънки щрихи, които разстила един



Ван Гог, *Селянка, която събира жито*, 1885 г.

до друг. Палитрата е пропита с импресионистични и поантилистички цветове, със силни контрасти, които осветяват лилаво с оранжево, жълто със синьо и техните производни.

Потопянето в светлината и топлината на Юга, започнало от 1887 г., увеличава силата на щриха в изобразяването на природата. Така се завръща образът на „Сеячът“ (1888), направен в Арл; „Болничната градина в Сен Реми“ (1889) е заплетена суматоха; „Скърбящ старец“ (1890) е израз на фаталното отчаяние. Ентусиазмът на Ван Гог обаче не е споделен, смятат го за неспособен на самоконтрол и последователност.

За да „остави цялата отрова зад себе си“, през февруари 1888 г. той се насочва към Прованс. В ослепителната светлина на Юга цветовете придобиват друго измерение. Парижкият опит вече не е решаващ. Винсент отново мечтае за симфонии от цветове, които могат да бъдат свързани с музикални тонове. Пространството се създава от цвета. Появява се усещане за нова свобода. От момента, в който пристига, Ван Гог се поддава на внушенията на тази земя, опитва се да обнови картините си, да влее в тях жизненост и младост. Той сравнява престоя си в Прованс с този на

Дьолакроа, който също търси светлина и цвят в Северна Африка.

Художникът иска да изрази щастливи, радостни усещания, създава ярки картини. Страстта към Дьолакроа, Миле и Коро остава. Чрез цвета Ван Гог усилва реалността дори и в показа на човешката фигура.

През 1888 г. Винсент е в Арл и създава слънчеви платна, потопен в провансалската жегата и утешен от ефирната утопия за основаване на средиземноморска школа с приятеля си Гоген. Пише му и го моли да се присъедини към него, за да сбъднат мечтата си за студио на юг. Гоген пристига през октомври. Винсент го чака като месия, който да го освободи от самотата. Със сигурност Гоген повлиява на живописата му, но съжителството е пагубно, спорят за всичко. Мечтата е разбита в драматичния завършек с отрязаното ухо.

Кризите се изострят и Ван Гог постъпва в клиниката в Сен Реми, където продължава да рисува. Щрихите стават все по-брутални. Художникът се връща към по-простото използване на цвета, стреми се към по-голяма яснота. Но вярата му в терапевтичната сила на цветовете се оказва неоправдана. Освободен от психиатрията, той изпитва нужда да тръгне на север, но не към Париж, а към Овер сюр Оаз. През последните три месеца, прекарани там, създава голям брой творби: изобразява близки хора, но и случайни модели, рисува пейзажи и натюрморти. Казва, че иска да преоткрие по модерен начин портрета. В края на живота си черпи нов творчески тласък от наблюдението на природата, изобразява пейзажи с култивирани ниви, дерета, гървета и градини.

Специалният подбор на картини и графики в изложбата поставя под съмнение някои общи познания за Ван Гог, на първо място, че творбите му са пряк израз на разстроен ум и трагичен живот. Напротив, изложените произведения демонстрират

неизчерпаемата му жизненост на човек, който намира в изкуството възможност да придобие форма и цвят на гушата си.

Разказът преминава през леко затъмнените зали с табла, които излагат многото писма на Винсент до Тео и до приятелите с размисли за работата, за променящите се настроения, за отчаяната и неизказана любов към света – една сърцераздирателна антология от страсти.

Превит от болка и променен заради психичното си състояние, художникът прекарва последните си месеци между болницата и къщата на доктор Гаше, грижовен и скъп приятел, където слага край на живота си. В последните му платна цветовете от Париж, говедени до екзалтация през провансалския период, сякаш променят тоналните си съотношения и се борят с хроматични конфликти.



Ван Гог, *Скърбящ старец (Пред портите на вечността)*, 1890 г.

„В работата аз рискувам живота си и разумът ми е почти разрушен“, пише той на 26 юли до Тео, три дни преди да се застреля. Само на 37 години.

архитектура



Временният Гран пале в Париж  
© Wilmotte & Associés Architectes

Борина Ангрю

А

# Бъдещето на града



Новият кампус на *Sciences Po* © *Wilmotte & Associés Architectes*

## С Борина Андрю, която управлява френската архитектурна компания „Вилмот архитекти“, разговаря Марта Монева

Борина Андрю е родена в София. Получила е образованието си в *Ecole du Louvre* с магистърска степен по история на изкуството, в Сорбоната със следдипломна специализация по литература и комуникации и в Института за политически науки в Париж със специализация по международни отношения. Тя е управляващ директор на *Wilmotte & Associés Architectes* и съветник на Националния комитет за френска външна търговия (CNCSEF). През последните двадесет години Борина Андрю развива присъствието на *Wilmotte & Associés Architectes* във Франция, както и в големите градове в Европа, Бразилия, Русия, Близкия изток и Азия, допринасяйки за разпространението на творчеството на Жан-Мишел Вилмот по целия свят. Сред проектите на „Вилмот архитекти“ са

обновяването на булевард „Шанз-Елизе“ в Париж, „Терасите на полуострова“ в Лион, Центърът „Ферари“ в Италия, реновирането на хотел „Лутеция“ в Париж, Конгресният център в Мец, Новотел *Paris Porte Versailles*, Руският православен център в Париж, кампусът на *Sciences Po* в Париж, Терминал 2 на международното летище „Инчон“ в Южна Корея, „Голяма Москва“ в Русия, Центърът за съвременно изкуство „Уленс“ в Китай, Музеят на ислямското изкуство в Катар и др.

### Госпожо Андрю, екипът ви прави отлично впечатление.

Винаги съм казвала, че качествата на един ръководен кадър израстват от качествата на хората, които го обкръжават. Най-сложно е да се съберат

правилните хора на правилното място. Моят екип работи с удоволствие.

### Работили сте като журналистка, преди да попаднете във „Вилмот архитекти“?

Да, известно време работех като икономически журналист на свободна практика, но бях свързана и с едно телевизионно предаване. Бях специалист по въпросите на франчайзинга и всичко, свързано с търговията и местната икономика. Често съм сменяла професии и целият ми живот е основан на срещите с хора, които съм имала. Последните почти двацет години работя във „Вилмот архитекти“, където попаднах съвсем случайно. Работех в Министерството на външните работи, в културния отдел, срещнахме се с Жан-Мишел Вилмот и той ме покани да вляза в компанията, за да я развия стратегически. Трябваше да ви кажа, че доста добре се получи, от 9–10 години съм генерален директор на компанията.

### Колко е голяма компанията и къде работи?

Работим в трийсет страни и сме най-голямата частна архитектурна компания във Франция с 270 души, на 56-о място сме в света. Само една компания е по-голяма от нас във Франция, но тя е гържавна, занимава се с всички гари. Там има и инженери, и архитекти, докато нашата е чисто архитектурна компания със звено за промишлен дизайн. Рисуваме всичко, което не можем да намерим и което не ни удовлетворява, защото нашите проекти тръгват от генералния план на определена зона и минават през архитектурата – градостроителство, архитектура и вътрешна архитектура. Строим много музеи и като сгради, и като вътрешно оформление. Това е много важно звено, смятам, че развитието на една страна се определя и по качеството на културните обекти и местата за посещение. И да отворим тук една скоба – България има невероятно културно наследство и невероятна история. Тя е толкова древна страна и смятам, че нашите български музеи не са на това ниво, на което би трябвало да бъдат.

### И биха могли да бъдат.

Да, разбира се. Много е важен „ефектът Билбао“. Когато бе построен музеят „Гугенхайм“ в Билбао, там се разви една цяла зона. Аз невинаги съм „за“ архитектурни обекти, които са някакви уникални здания и вид маркери на определен етап или епоха. Смятам, че днес нещата са по-скоро обърнати към рехабилитация, реконструкция, усвояване на изоставени сгради, дори индустриални постройки, което е много по-устойчиво като развитие и много по-полезно. И вместо да разрушаваме това, което съществува, по-добре е да го възродим чрез промяна на предназначението. И искам да ви кажа, че музеят в Билбао навремето даде тласък дори на индустриалното развитие в района. Цялата зона се промени. Не е необходимо да се строят здания, които струват милиарди, когато могат да се усвоят вече съществуващите.

### Бихте ли дали пример?

Направихме такъв музей в Пекин, в бивша оръжейна фабрика, която става Център за съвременно изкуство,

великолепно здание с абсолютно всички изисквания за влажност, температура и т.н. Този център съществува и се използва вече 15 години. Трябва да се влага в такива обекти. Дори Историческият музей в София, който е в бившата резиденция „Бояна“, има нужда да се преработи – като представяне на експонатите. Музейното дело в нашата фирма е много важно. Имаме проекти за *Rijksmuseum* в Амстердам, Ислямския музей в Доха, в Лувъра сме работили двайсет години. В момента работим над един музей във Форли, Италия.

### А в Сенегал какво правите?

Става дума за едно изоставено бетонно здание от 1957 г., бившия върховен съд, днес там се организира Биенале за съвременно изкуство. Идеята е да се направи център за изкуства не само за Сенегал, но за цяла Централна и Западна Африка.

### А индустриалният дизайн какво място заема във вашата компания?

Последното звено във „Вилмот“ е групата, която се занимава с промишлен дизайн и проектира градска мебел. Примерно, всички осветителни тела в Лион, по „Шанз-Елизе“, а и къде ли още не по света са проектирани от нас – светофари, улични пейки... Кошчето за отпадъци в Париж – в 40 000 екземпляра, беше наше произведение. Една част от звеното работи за града, а другата прави мебели, самолети, коли, изобщо най-различни неща, дори часовници. В момента издаваме книга, която прави преглед на 45 години промишлен дизайн, същинска библия, със 750 страници.

### Интересно, да останем за момент при градската мебел.

Има една теория, представена преди може би двайсет години в книгата „Вътрешната архитектура на града“, как да гледаш на града като на твоят собствен дом, с озеленяването, мебелите, осветлението, паважа. Ако човек приеме, че градът е като негов собствен дом, никога няма да хвърли фас или хартия. За да уважават хората общественото

пространство, то трябва да е на ниво. Когато се измисли и построи правилно, чисто, осветено обществено пространство, хората се гордеят с него и не го рушат. Това е един много важен елемент, който трябва да се има предвид, когато правим проект, бил той градостроителен, или архитектурен. Освен това днес архитектурата е много важна, нейната задача е хората да живеят по-добре. От особено значение е хуманизмът, човекът да стане централен компонент в града, където трябва да има място за всички. Трябва да има социална среща, не можем да си позволим да превръщаме в гета някои райони, както не можем да си позволим и големите грешки на миналото – да има един район, в който хората само работят, и т.нар. спални райони. Така се губи хуманността – как хората се срещат, как общуват.

### Как е уреден този въпрос във Франция?

Във Франция например има закон, според който определен процент от жилищата в даден проект трябва да са социални. Предприемачите много обичат да ги слагат в отделна сграда, а ние направихме много такива проекти, където в една и съща сграда има и социално, и ценово средно ориентирани, и много скъпи жилища. По този начин се получава един микс, който дава възможност на хората да се опознаят. Непознатото е това, което плаши. Ако хората се познават, нещата стават много по-прости. Това е валидно за абсолютно всичко, не само за смесването на социални слоеве, ами и за смесването на възрастови групи. Наскоро бях на среща с бившия президент Никола Саркози и стана въпрос за възрастните хора и отношението към тях. Много е страшен фактът, че в нашите западни общества възрастните хора са изоставени. В по-неразвитите страни хората имат уважение към възрастните си. Това е култура – как се предава тя от поколение на поколение, какво е уважението към нашите дядовци и баби, как трябва да се отнасяме към тях. В една развита страна като Франция се оказва, че се случват ужасни неща в

старческите домове, избухват големи скандали по повод на качеството на грижите. Понякога човек не може да се грижи за родителите си – дали защото те са болни и се нуждаят от специални грижи, дали защото е отдалечен от тях. Аз правя много такива проекти, в които има студентско общезитие и жилища за възрастни хора на едно място. Тоест възрастните много често гледат децата, младите ходят да им пазаруват, някой разхожда кучето, груг пази котките и така се получава връзка между различни поколения, което е много важно.

### **Има такива междугенерационни проекти, но те са единични, с експериментален характер.**

Много често 50-годишните имаме проблеми и с родителите, и с децата си. Колкото повече ги свързваме, толкова по-добре ще се получават нещата. Населението в нашите страни застарява, особено в България ситуацията е страшна. Трябва да гледаме на хората доброжелателно, с уважение. Съществува принцип на реципрочност и много често експериментирам, докато ходя по улиците – когато се усмихнеш на някого, той ти отвръща с усмивка.

### **В работата си вашата компания допринася и за тази приемственост.**

Да, много важно е как ние предаваме това, което знаем, на следващите поколения. С Жан-Мишел Вилмот създадохме през 2005 г. фонд за младите архитекти. Това е организация, която е положена в нашата компания и се финансира от нея. Принципът е това, което ние наричаме „архитектурна присадка“: как даваш живот на една сграда или на съвкупност от сгради с днешните технологии, без да правиш копие на миналото, „присадката“ и „тялото“ да живеят в унисон и да са балансирани. Една от функциите на този фонд е да организира международен конкурс на всеки две години. Фондът публикува имената на лауреатите, прави изложба във Венеция, където имаме една много хубава галерия и по време на архитектурното биенале представяме проектите на нашите лауреати. Защо ви го разказвам?

Защото се оказва, когато създавахме този фонд, че в училищата по архитектура никога не ви учи как да реставрирате или да обновявате, как да дадете нов живот на една сграда.

### **Интересно, а променят ли се тези тенденции в обучението?**

Да, започнаха да се променят, но преди 15–20 години това беше непознато. Имаше отделни училища, които обучават реставратори. Това е бъдещето, в европейските страни с дълга история няма място за нови сгради. А и дори да се направи нова сграда, тя трябва да е свързана с обкръжението.

### **А сме задължени и към ресурсите, които са крайно недостатъчни.**

Да, но и още нещо. Обяснявам на преподаватели, за които е много по-просто да разрушат една сграда и да построят нещо ново, защото всъщност е по-евтино: „Вие получавате уникална сграда. Всяка сграда, която обновявате, е уникална“. Направихме например един фантастичен проект – т.нар. *Station F* тук, в Париж, която е най-големият дигитален инкубатор в света. Това са 1000 стартапа на едно място, в една бивша сграда на Сточна гара. Проектът е абсолютно уникален, с площ от 35 000 кв. м, където работят 3500 млади хора. Сградата е от 1927 г., дело на строителния инженер Йожен Фресине, бащата на стресирания бетон, а дебелината на самите дъги на места достига 5 см, което е нещо абсолютно уникално за времето си. Самата гара по размери може да се сравни с Айфеловата кула, но полегнала – дълга 310 м и широка 58 метра.

### **Какво сътрудничество имате с политиката? Градоустройството е свързано с управляващите политически сили.**

Естествено, имаме контакти на високи политически нива. Фактът, че работим в трийсет страни, говори за това. Много е важно човек да се опира на съществуващите административни структури, но и политическите власти винаги са включени, когато има мащабни проекти. Току-що

завършихме проекта за сеголище на ООН в Сенегал, което е невероятна сграда. Срецах се с президента Маки Сал на всеки два месеца, за да му разказвам как вървят нещата. По същия начин протича работата ни в Узбекистан по един голям център на ислямската цивилизация, който правим там. Той е едновременно музей, академия, конферентен център и библиотека. Узбекистан е много интересна, толерантна, дълга страна, свързана с Пътя на коприната. Много е интересен подходът им. Разработваме обновяването на стария град Бухара, за Самарканд също имаме виждания, работим заедно с ЮНЕСКО. Според мен много често политиката минава по два пътя – единият е културата, а другият е икономиката, и е много важно двата да са свързани. Защото в противен случай дори да правите проекти, които са много интересни и новаторски, те могат да си останат само на макети.

### **А налагало ли ви се е да преодолявате и съпротивление?**

Дори в някои градове във Франция нещата не са много лесни, особено когато се смени, да речем, кметът на града. Много често преди избори процесите спират поне за една година, а след това пък новата администрация трябва да влезе в крачка. Има зависимост от политиката, което е ясно и няма какво да го усукваме, но това е един от параметрите, които трябва да се отчитат, когато се правят проекти, без те да са спирачка. Напротив, това трябва да е катализатор. Имаме и задължение като градоустройствени и архитекти да обучаваме новите хора в администрациите, които много често не познават отделните елементи. Когато се налага, да се обърне внимание на невероятен изоставен парк или рушаща се сграда, защото имат прекрасен потенциал.

**Някои градове и днес вече са пред колапс, а до 2050 г. в градовете ще живеят два и половина милиарда души повече. Какви са пътищата според вас градът да стане или да остане уютен, приветлив и спокоен?**

Най-важното е, че в центъра на всичко трябва да е човекът. Много често, особено в края на XX век, всичко трябваше да бъде по-високо, по-видно, по-бързо построено. Каква е целта да се строят кули, които са високи над 600 метра? Трябва да се концентрираме по-скоро върху обновяването на града. Съществуващият град може да бъде обновен с намаляване на автомобилите, общественият транспорт трябва да бъде на високо ниво.

**Това е безспорно условие, но дори и в момента редица европейски държави имат сериозни проблеми с общественения си транспорт – като технологии, автопарк, недостиг на шофьори.**

Да, наистина няма работна ръка. Например и двете линии на метрото в Париж, които работят почти по всяко време, са автоматизирани. Могат да се направят автоматизирани транспортни схеми, има много способи. Колата не може да бъде абсолютно отстранена, това е нереално, но където има пешеходни зони, около тях могат да се направят паркинги. Трябва да има място за всички в града. Това е въпрос на логика в мисленето и на баланс.

Карлос Морено, който е велик мислител в тази сфера, говори за града на четвърт час – да си на четвърт час от работата си и на четвърт час от рекреативните зони. Ние, когато правехме проекта за Голяма Москва, който спечелихме, бяхме посочили половин час до работата, до озеленените пространства и пр. Това е много важно, в такъв случай хората могат да се движат дори пеша.

**Продвижването в града е съпроводено със стрес и загуба на време.**

Да, имам сътрудници, които пътуват час и половина сутрин и час и половина вечер. Това е страшно. Ако транспортът е много добре организиран, както в Япония, много често хората имат дори по два часа път в едната посока. Тогава можеш да четеш, да прогължиш да работиш на компютъра си, но трябва да си сигнал, а не превозните средства да са наблъскани. Това трябва да



Station F в Париж © Patrick Tournéboeuf/ Wilmotte & Associés Architectes

се вземе предвид от политическите власти.

**Жителите в много български градове и села страдат от лошото състояние на пешеходните и тротоарните площи. Какви са вашите наблюдения?**

Понякога тези проекти заемат страшно много време, създаваш ги днес, а се строят след пет или десет години. Сложно е в административно отношение, понякога обвиняваме една администрация за грешките, които е направила предишната. Има неща, които се по-добриха. Помня, че веднага след 1989 г. градските градини бяха в окаяно състояние. Вече не е така. Някои тротоари са оправени. Има различни степени на качество, но по-добре е един тротоар да е лошо направен, но да не стои разбит. Колко възрастни хора страдат при падания заради това. Действително някои обекти можеха да бъдат направени много по-качествено, но поне няма дупки. След това трябва да има единна визия за града. Връщаме се към градската мебел. Ако има едно и също осветление, ако има един принцип или харта, която да се прилага към града, да се направи шаблон, който да се прилага, нещата ще изглеждат различно. В самата администрация има много компетентни хора, ако имат достатъчно „власт“ и средства и се следи за това как се изпълнява тази харта – защото

понякога не се следи достатъчно за самото изпълнение – населеното място ще изглежда различно. Това е валидно за София, но и за всички градове.

**Виждате ли потенциал тази единна харта да бъде установена в обозримото бъдеще в София?**

Защо не? Говорила съм по този въпрос и с главния архитект на града, и с кмета г-жа Фандъкова, които са много добре настроени към тази идея.

**Чие архитектурно и градоустройствено дело намирате достойно за възхищение?**

Много харесвам работата на Ренцо Пиано, който е много голям архитект за мен. В един по-малък мащаб също има много съвременни архитекти, които са интересни. Яу Мин Пеи беше велик архитект. Разбира се, Жан-Мишел Вилмот.

**Един последен специален въпрос – съществува ли дискриминация по пол на вашето поприще?**

Аз никога съм чувствала някаква дискриминация, но за жените все пак е по-сложно. Вярно е, че понякога те трябва да работят два пъти повече, за да бъдат уважавани, но ние в компанията сме около 50 на 50, мъже и жени. И самата дирекция на компанията е много балансирана в това отношение.

сцена



„Великденско вино“, постановка Явор Гъргов,  
Народен театър, фотография Стефан Н. Щерев

Самюел Бекет

„Великденско  
вино“

Димитър  
Станчев

# БЕКЕТ x2

## „В очакване на Гого“ (Театър „Българска армия“) и „О, щастливи дни“ (ТР „Сфумато“)

По волята на Самюел Бекет, който е в ролята на Бог Творец за своите персонажи, героите му се озовават под светлините на рампата без обяснение защо са там и какво трябва да правят. Хванати между трите стени на заложения от него капан, те нито могат да напуснат пиесата, нито да проумеят нейния смисъл. Ние също няма да научим как и защо двамата скитници от „В очакване на Гого“ са се озовали на предела на земната пустош и смисленото битие, обречени на вечно очакване. Нито защо Уини в „О, щастливи дни“ е първо заровена в земята до кръста, а после и до шията. Просто приемаме зададената ситуация. И ни остава само един въпрос: как се живее под натиска на обстоятелства, които не сме способни да променим. Пиесите на нобеловия лауреат, променил театъра на XX век, са за това: непоносимостта на съществуването в сянката на смъртта. Въпросът винаги е стоял пред нас, но ние сме се приучили да не мислим за него, да отлагаме отговора до последния възможен момент. Тръгвайки от прозата, Бекет търси отговор на този въпрос и в театъра. Той оставя своите герои да се сражават с безсмислената пустота на живота, а нас – да наблюдаваме гали и как ще се измъкнат от тази ситуация. Щом актьорът е излязъл пред публика, значи трябва да действа, да прави нещо. Но ако е там и нищо не прави – това вече е манифест.

Бекет изследва какво става с психиката на човек, когато около него нищо не се случва. Когато е лишен от възможността да действа и да промени каквото и да било, а просто чака – нещо, някога, някакво събитие... И когато

лутането без ориентир в живота продължава непоносимо дълго. Уловени в тази клопка, неговите герои освен трагични са понякога и смешни. „Няма нищо по-смешно от нещастие“, заявява Бекет.

Навремето Крикор Азарян казваше, че ако някоя пиеса му е чужда и



„В очакване на Гого“ © Театър „Българска армия“

неразбираема, той я поставя, за да я проумее. Сигурно заради това направи и „Последният запис“. Текстове на Бекет изискват много и от публиката. Тя вече не може пасивно да следи развитието на действието, защото от гледна точка на класическата драматургия при Бекет действие няма. На зрителя му се налага да се потруди – трябва да мисли.

Колкото до актьорите – от тях се иска да са едновременно трагични и комични, да притежават усет за водевилното, да умеят да бъдат клоуни. Точно такива актьори са Георги Къркеланов, Иван Рагоев, Юлиан Вергов и Моню Монеv в спектакъла на Иван Урумов

## „В очакване на Гого“ (Театър „Българска армия“).

Спектакълът започва още докато зрителите заемат местата си. На голата сцена (няма го даже знаковото за пиесата изсъхнало гръво) сега самотна фигура с гръб към залата. Този гръб излъчва вселенска печал и някакво светло примирение. После фигурата се обръща и виждаме лицето на Гого (Георги Къркеланов), което е застинало в усмивка като куклата на вентролог. Това се повтаря отново и отново, сякаш някой е натиснал „пауза“, заставайки времето да спре. Заседнали в застиналия миг, Гого и Диги (Иван Рагоев) са обречени да чакат Гого (или Бог?). Той е единствената им надежда да се спасят от безнадеждната ситуация. Не е ясно колко продължава това очакване – цяла вечност или само миг. Неяснотата се вплътнява още повече от късата памет на героите. Те често губят нишката на събитията, периодично се опитват да си тръгнат завинаги (да се обесят на изсъхналото гръво и един от възможните изходи), но няма къде да избягат – нали чакат Гого. А докато чакат, Гого и Диги (си) играят.

Сред множеството силни страни в спектакъла на Иван Урумов е виталността, с която е разигран трагичният абсурд. Режисьорът сякаш следва основните указания на драматурга, но благогарение на актьорите непоклатимата конструкция на Бекет е заредена с огромен темперамент. А клоуната органично съжителства с трагедията. („Нашите майки ни раждат клекнали над отворения гроб.“) Движеща сила е противоположанието на статика и динамика, на бягащо време и застинал миг, на тъжните клоуни Гого и Диги и гротескната двойка на Поцо (Юлиан Вергов) и неговия слуга Лъки (Моню Монеv).

Сценографията на Нина Пашова е минималистична (огромен екран/небе в гръното на сцената, по който бавно,



„О, щастливи дни“, фотография Яна Лозева

почти недоловимо за околото първо преминава облак, а после лунният диск), съвършено „бекетовска“ по своето внушение. Тя дава реален образ на абстрактното понятие „време“ и това я превръща в основно действащо лице.

Така с общи усилия целта, театрализирането на една безнадеждна и безсмислена ситуация, е постигната. Спектакълът на Иван Урумов общува като равен с легендарната постановка на Леон Даниел по пиесата на Бекет в ТБА (1988). Но тук има радикален ход, който изцяло променя оптиката: явяването на Гого/Бог.

По пиеса в края на всяко от двете действия (идентични като постройка) пристига Момчето, за да каже на скитниците, че идването на Гого се отлага. В спектакъла на ТБА този пратеник се явява само веднъж – в края на първо действие. Мистериозният вестител (Мирослав Пашов) е благообразен, с бяла брада и дълга бяла греха (Момчето описва Гого като господин с бяла брада). Но Гого и Диди не разпознават в него Дългоочаквания. И затова спасението им е отказано – те са осъдени да чакат вечно.

„О, щастливи дни“ на Маргарита Младенова (ТР „Сфумато“) не е толкова

радикален прочит на Бекет. Макар че тя като режисьор неведнъж е подхождала радикално към текстове институции (веднага се сещам за „Боряна“ на Йовков и „Иванов“ на Чехов). Вярно е, че с пиеса на Бекет „не можеш да направиш революция в театъра, а и дори естетически си осъден на повторения“, както писа Щефан Бенц, редактор „Култура“ на в. *Darmstädter Echo*, по повод „В очакване на Гого“ на Иван Пантелеев. Заради изричните и подробни указания на автора относно пиесите му всеки спектакъл по негов текст се превръща в експонат от бекетовския музей. И успехът зависи не от изобретателността и гързостта на режисьора, а от неговото смирение и разбира се, от майсторството на изпълнителите.

В „О, щастливи дни“ режисьорският почерк на Маргарита Младенова личи най-вече в избора на актьорите: Светлана Янчева (Уини) и Рашко Младенов (Уили). И в акцентирането върху трагичното в абсурда.

Пиесата представлява безкраен монолог на Уини, рядко прекъсван с по някоя реплика от Уили. Нейното безсмислено „словоблудство“ обхваща всичко – от миналото, когато все още е можела да

ходи, до случващото се наоколо, макар около нея отдавна нищо да не се случва. Изправяйки ни пред този словесен потоп, Бекет ни принуждава да се заслушаме в гумите, чието единствено значение е да убият времето и да гържат настрана мисълта как то убива нас. Чрез тях Уини до последен гръх се защитава от бездната, в която я засмуква времето. Сценографията на Никола Тороманов дава пластически образ на това засмукване: на финала кръглият отвор, през който сме наблюдавали Уини, се затваря като черна дупка, поглъщайки всичко в себе си.

Уини е трагическа роля, която обаче не може да се играе така, че между актрисата и ролята „изгла да не можеш да пъхнеш“. Още по-безнадежден ще е опитът да се приложи т.нар. ефект на отстранение. Между Уини и Светлана Янчева остава една „зона на недоизказаност“ – пространството на неизразения смисъл, което според Бекет е главното.

Героите на Бекет са обикновено по двойки: Владимир и Естрагон, Поцо и Лъки („В очакване на Гого“), Хам и Клов („Краят на играта“), Уини и Уили („О, щастливи дни“). Тук двойката в съпружеската двойка не се допълват, а се пародират един друг. Уини няма крака, а Уили ходи само на четири. Тя е потънала в земята, той пълзи по повърхността. Тя говори безспирно, той рядко вмята по някоя реплика. Тялото взаимно раздразнение, триенето помежду им е единственото, което им помага да се уверят в собственото си съществуване. Подобна е зависимостта Младенов – Янчева в спектакъла: единият без другия е невъзможен.

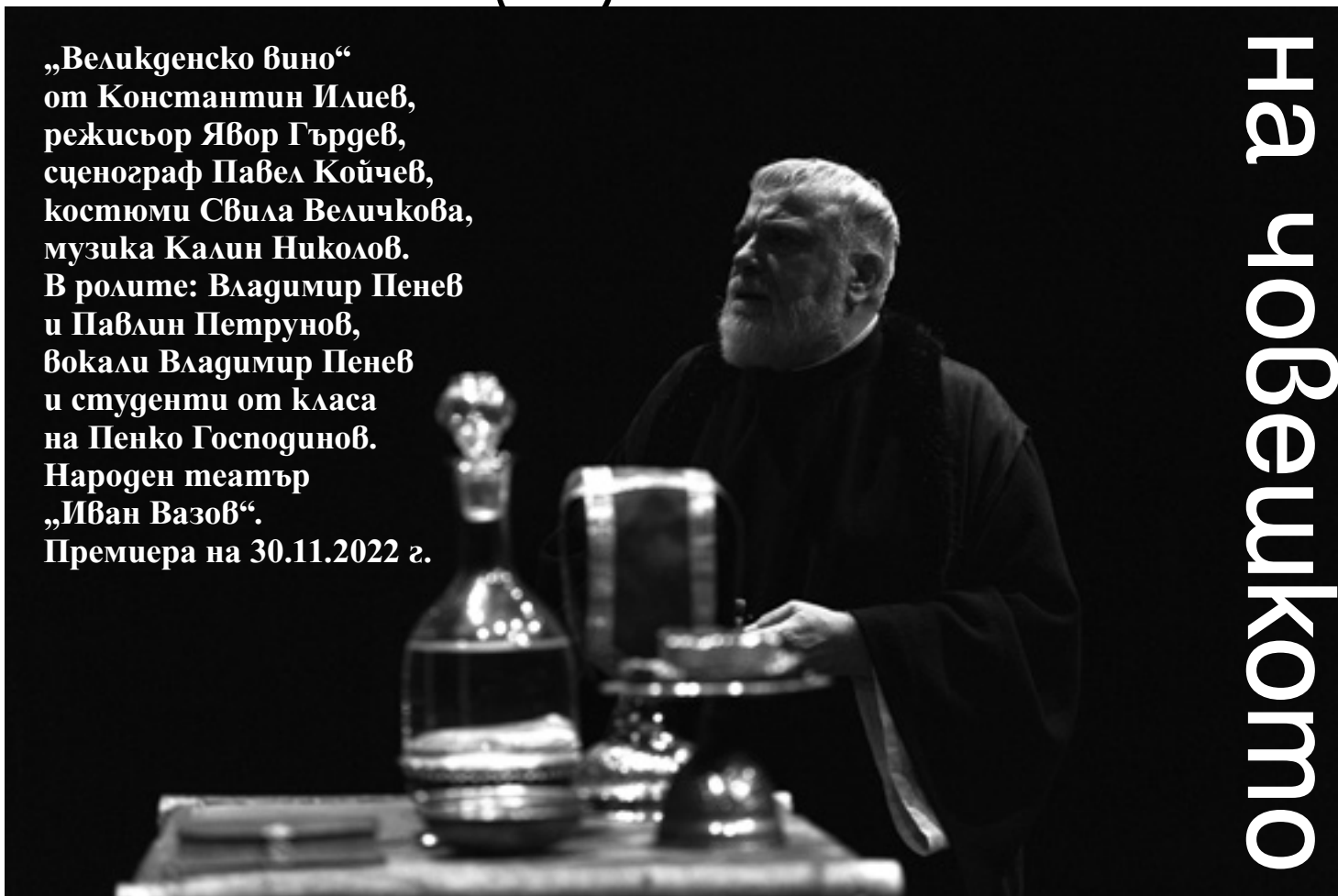
В театъра на Бекет местата на прегния и задния план са разменени. Всичко, което се случва пред зрителя и за което говорят персонажите, е без значение. Важна е единствено зададената ситуация, в която те са се оказали. И която не се отличава от нашата. Тук обаче нищо не може да ни отклони от въпроса, за който сме се приучили да не мислим. А такъв кошмар не може дълго да се издържи. Нищо чудно, че с годините пиесите на Бекет стават все по-кратки.

Георги Капрев

# Бездните

**„Великденско вино“**  
от Константин Илиев,  
режисьор Явор Гърдев,  
сценограф Павел Койчев,  
костюми Свила Величкова,  
музика Калин Николов.  
В ролите: Владимир Пенев  
и Павлин Петрунов,  
вокали Владимир Пенев  
и студенти от класа  
на Пенко Господинов.  
Народен театър  
„Иван Вазов“.  
Премиера на 30.11.2022 г.

На човешкото



фотография Стефан Н. Щерев

„Великденско вино“ на Константин Илиев е по общо признание най-радикално трагичният текст в българската драматургия. Още съзнателно многословното подзаглавие: „Обвиненията срещу свещеноякон Игнатий Левски и ловешките труженици, отправени от Кръстю Тотев Никифоров в долнокрайската черква „Света Богородица“ заявява, че изходната тема е залавянето и кончината на Васил Левски – тежко травматично събитие в българската история. Да бе останал дотук обаче, текстът не би могъл да бъде това, което всъщност е.

Ходът на Илиев е сравнително бързо да премине от въд фактологията, и досега документално неизбистрена. Той загълбава в основанията на човешкото съществуване, на човешкото изобщо. Изважда на показ немощта на „плътта“

и богростта на „духа“ във взаимното им противене, смъквайки една по една опаковките от самооправдателни илюзии. Константин Илиев успява да изложи безмилостно пред ума и емоцията уцърбностите на всяко човешко съществуване, включително това на любезния зрител. Сможва да го доведе до личен потрес, който е началото на пътя към тяхното преодоляване.

Поради тази причина питането за историческата достоверност на повода за това загълбаване е свидетелство не само за наивност, а и за невладеење на коговете на високата култура. Установимо е леко отклоняване и от библиейския текст. Неговото атакуване би било резултат от също такъв смешен патос. Защото фундаментално антропологическото е по същината си трансисторическо, където именно

е сърцевината на трагичното. Тъкмо това е демонстрирано до степен на очевидност във фантастичния „колаж“ между евангелския разказ за предателството и залавянето на Иисус и арестуването на Левски, а не търсенето на някакво пряко тяхно сравняване и следващи от тук несвестни изводи.

Пиесата е завършена през 1979 г. В София вижда общо четири премиери. Не много, би могло да се каже, но пък има добър шанс – и с режисьорите, и с актьорите. През 1980 г. е поставена от Леон Даниел с Георги Миладинов в главната роля – играе се десет години. През 1993 г. се появява спектакълът на Иван Добчев с Велко Кънев и Стоян Алексиев и се играе също десет години. През 2017 г. излиза работата на Весела Василева със Свежен Младенов и Йордан Ръсин. Три силни постановки,



Георги Каприев

Проф. Георги Каприев преподава философия на Средновековието и Ренесанса, византийска философия, антична философия в СУ „Св. Климент Охридски“. Основните му научни интереси са в сферата на историята на средновековните (византийска и латинска) традиции, философията и изкуствата през XX в., философията и историята на културата. Автор е на книгите: „История и метафизика“ (1991), „Механика срещу символика“ (1993), „Августин“ (1996), „Философският свят на Анселм от Аоста, архиепископ Кентърбърийски“ (2005), „Максим Исповедник. Въведение в мисловната му система“ (2010), „Византийска философия. Четири центъра на синтеза“ (2011), „Византийски етюди“ (2014), „Латински смутители в Константинопол: Анселм Хавелбергски и Уго Етериано“ (2020) и др. Преводач от латински, старогръцки, немски и руски. Години наред е театрален наблюдател на вестник „Култура“ и вестник „К“.

потвърждаващи писаното от Леон Даниел за „Великденско вино“: „Добрата пиеса е като добър кладенец – колкото повече черпиш от него, толкова повече вода идва“. Сега в прилива са Явор Гърдев и неговият екип.

Спектакълът започва буквално на голо – актьорите се появяват по долни гащи и се костюмират пред публиката: няма как по-ясно да се акцентира условността. Показано е: ще се прави театър и нищо друго. Това „на голо“ се демонстрира и от аскетизма на съществените компоненти, правещи

възможно представлението: костюмите на Свила Величкова са подвеждащо натуралистични, сведени при това до най-необходимото. Музикалната картина на Калин Николов е деликатна, подкрепяща решителните моменти, ставайки органична част от тях. Резюмето на споменатия аскетизъм се чете в сценографията.

Тя е дело на един, струва ми се, дебютант: големия, много големия Павел Койчев. Той разполага на сцената само няколко елемента: престол, аналой, камбанария, жертвеник. Всичко сглобено от пръти, пръчки и летви. Както Койчев умее дори с летливите си скулптури да изпълва залите така, че да стават внезапно тесни, така тези четири наглед рехави „обекти“ произвеждат мощно разгръщане: камерната зала на Народния театър добива неподозирани обеми.

Действието тръгва подвеждащо, неглиже. Поп Кръстю обмърморва липсата на миряни навръх Великден, както и сега, на Второ Възкресение, и примамва влудения си клисар Гечо Немия да гоиде, че да го причастни, за да се потреби комката. Тежко ще тръгнат обвиненията му срещу съгражданите, срещу самия обесен, срещу българските работи изобщо, срещу всичко извън него самия. Постепенно защитите ще започнат да отпадат, терзанието да се интериоризира, остротата да се насочи срещу собствения мрак и собствената нищета.

В моментите на този мощен поврат става най-добре видима работата на Павлин Петрунов. В по-голямата част от действието той е в задния план, полуосветен. Доколко присъствието и реакциите му са съществени за общото действие, може да се забележи дори само чрез факта, че Владимир Пнев рискува в едри периоди да показва на част от публиката гърба си, за да следи поведението на Петрунов. Осъден на немота и недъгавост, недоразбирач, съчувстващ и съдещ, Гечо е катализаторът на събитийните промени. Петрунов с неговата „константино-кисимовска“ експресивност и способността му да я изразява в статичност,

стигаща до привиден ступор, плътно изпълнява сложната си задача.

Решаваща на сцената е работата на Владимир Пнев. Явор Гърдев се опира на две неговии особености, за да навлезе без подсказващи патерици в ядрото на трагедията. Едната е извънредно широкият диапазон, даващ му да е убедителен при резки преходи: способността за овсекидневяване на възвишеното и възвисяване на всекидневноното, при което успоредява комичното и дълбоко драматичното. Другата е подходът на Пнев. Той нито представява, нито се вживява, а потъва в ролята си. Неговият тип потъване му дава възможността да е изцяло персонажът, бидейки изцяло себе си.

Той е безостатъчно поп Кръстю, както е изграден от Константин Илиев и Явор Гърдев, и е докрай себе си, взрян в днешния ден и тежките дефицити на човешкото в него. То го възмуцава, тревожи, покъртва. Владимир Пнев, внушителен до потресност, не ни пренася в истории с давност 140–150 или 2000 години. Чрез алюзия с тях той се съкрушава от слабостта и немоцта на живия човек, включително своите собствени, от бездните на човешкото, но успоредно с това вижда здравия фундамент на неговата жизненост. Затова паметната последна реплика: „Изядохме те, изпихме те!“, зазвучава с цялата си драматична амбивалентност. Той е наистина ръфан от безогледния егоизъм, себичната лъжливост, низкия келепирджилък. Но това са гуми, произнесени в олтара, след приемането на споменатата „комка“. Изядено и изпито е причастие. Изяденият и изпитият е станал част от причастията и те са станали негова част.

„Великденско вино“ на Явор Гърдев и неговия екип е дълбинен прочит на човешката участ и битието ни – обществено и лично, като безкомпромисно ни изправя пред същински трагичното. Същото трагично, което е прикривано с всички възможни механизми в един свят, заблуждаващ себе си, че се осъществява пълноценно в тук-и-сега: в епидермалното, нискочувствителното, преходното.

Димитър Станчев

# Воиник в Операта

**„Не се опитвайте да пеете като Борис Христов – ще се провалите“, казва именитият бас от Софийската опера, който отпразнува 50 години на сцената. С него разговаря Виолета Цветкова**

10 декември 2022 г., в Софийската опера и балет има празник. Един от най-ярките таланти в националната трупа – Димитър Станчев, е в центъра на вниманието със своя юбилеен концерт по повод 50 години от първото му излизане на професионална сцена. Под диригентството на Паоло Андреоли доайенът на българските басы отново се връща към любими оперни герои – слугата Лепорело с арията *Madamina, il catalogo e questo* или самия Дон Жуан (с *Là ci darem la mano* в дует с Церлина/Силвия Тенева) от „Дон Жуан“ на Моцарт, Атила (в дует с Енцо/Венцеслав Анастасов) от едноименната творба на Верди, Колин във второ действие от „Бохеми“ на Пучини (заедно с възпитаниците на Райна Кабаиванска: Мими/Ариана Чимолин, Мюзета/Александрина Михайлова, Рудолф/Джузепе Инфантино, Марсел/Микеле Пати и др.)... Роден е през ноември 1945 г., но все така респектира с импозантната си осанка и с мощния си, разпознаваем и докосващ глас.

Броени дни преди концерта Димитър Станчев ме посреща в своята гримьорна, светая светих на басите в Софийската опера. По-скоро аскетичен, отколкото луксозен интериор – пиано с графичен колаж от портрети на Борис Христов над него, кът за отгих и за грим, щенгер за костюми. Усетил любопитството ми, се връща в спомените си.

„Долу, точно под тази стая, беше нещо като VIP пространството на Гяуров, на Гюзелев... А тук допреди гвайсет



Димитър Станчев в „Баща ми бояджията“ на сцената на Софийската опера, фотография Станислав Николов-Чапу

години, когато направиха ремонт, имаше стена от шкафчета чак до тавана – на Стефан Еленков и Димитър Петков (моето беше между тях), на Петър Петров и Асен Селимски... повечето вече ги няма. В други шкафове режисьори си държах архива. Моят преподавател от Консерваторията и щатен режисьор тук, Петър Щърбанов, който беше завършил италиански лицей, имаше огромна библиотека с италианска литература, но успях да съхраня само две негови ценни книги за пеене от XVIII век.“

*Димитър Станчев не е роден на „Жълтите павета“, а в Твърдица, не наследява гените на велики певци, но има предци, влюбени в музиката; не е закърмен с оперни арии, а с фолклорна пъстрота. Да не говорим, че преди да познае Верди и Пучини, Моцарт и Мусоргски, е посветен в дебрите на медицината в професионално училище за фелдшери в Стара Загора. Там за пръв път се среща с оперното изкуство, но и със своя „откривател“.*

**Кой ви откри, г-н Станчев?**

Главният мой ментор се оказа Желязко Тенев, библиотекарят на владиката дяго Панкратий в Стара Загора. Беше завършил Семинарията и дирижираше църковния хор. Случайно се бяхме запознали в младежка компания и той все ни канеше: „Моля ви, елате да пеете в моя хор, почина тенорът, почина баритонът“. Отидохме с двама-трима приятели и като ме чу, той каза: „Ама ти имаш глас! Готов си за Консерваторията!“. Заобяснявах, че по-скоро ще отида във ВИФ, защото бях с 30 кг полек, пълен с енергия и младост, можех да стана спортист. Но той: „Дума да не става! Тая медицина, гето я учиш, е само етап в твоето развитие. Друга ти е съдбата. Почваме уроци“. Явно в живота има пронизателни хора, които усещат нещата по-добре от нас. И започнахме, както в Консерваторията (пее), октави, квинти, арпежи. Един ден ми каза: „Няма какво да си губим времето. Заминаваме за София“. Срецнахме се с неговия състудент, гякон Стефан Марков от храма „Св. Александър Невски“, и той ни заведе при проф. Геновева Списаревска, преподавателка в Консерваторията, завършила пиано



Димитър Станчев в ролята на Бея в „Чичовци“ от Лазар Николов, Софийска опера и балет, фотография Станислав Николов-Чапу

и пеене в Париж. Тя ме чу и каза: „Мое то момче, ако сега кандидатстваш, веднага ще те приемем, но изпитите минаха. Връщате се и продължавате пеенето с Желязко, а догодина рано-рано идвате тук, за да видим какво ще правим. И се обадете на проф. Брѓмбаров“. А аз не съм чувал ни за Брѓмбаров, ни за никого – знам си само кожни, нервни, вътрешни болести, докторска работа. Продължих обаче с уроците по пеене, ставаше ми все по-интересно, научих арии. И както Гюзелев навремето кандидатствал с „Иван Сусасин“, така и аз, без да знам, това научих. Явих се на изпити и бях сред първите десет от общо 50–60 кандидати за Консерваторията.

В Стара Загора е първата стъпка на Димитър Станчев към оперното изкуство, но музикалното семе е посято в... санитарната школа в Русе, където бъдещият бас отбива военната си служба. Там по стара традиция всички 120 войници пеят във военния хор – кой колкото може. Помощник на диригентта е днешният именит виолончелист Венцислав Николов, с него разучават песните. Гласът на редник Митко от

Твърдица веднага е забелязан, а когато го чува и самият диригент, казва: „Момче, ела тук. Имаме и октет от офицери (четирима тенори, двама баритони и двама баса)“. Отива, разбира се. После се уволнява, поема към медицинския техникум в Стара Загора, но все по-често посещава представления на местната опера.

### Като ви приеха в Консерваторията, разбрахте ли най-сетне кой е проф. Брѓмбаров?

(Смее се.) Да. Отидох при него, а той: „Закъснял си! Класът ми е пълен, но когато мога, ще ти помагам“. Всички искаха да учат при него, за да станат звезди като Гена Димитрова, като Гяуров. На последния етаж в сградата на тогавашната „Българо-съветска дружба“ той водеше нещо като школа за следдипломна квалификация. Станахме и приятели с проф. Брѓмбаров. Иначе мой преподавател в Консерваторията беше Чавдар Хаджиев, който след години, вече професор, ме покани и за свой асистент. Щом се дипломирах, проф. Брѓмбаров ме извика и каза: „Вземаш влака и отиваш в Плевен, там

ще те назначат“. Отидох, веднага ми дадоха три роли, едната беше Базилио. На следващата година Софийската опера обяви конкурс за млади артисти. Явиха се десетки певци от цяла България, но до третия тур, на голяма сцена, останахме петнадесет. С режисьора Димитър Ченишев направих откъс от „Дон Жуан“, пях с оркестър, харесаха ме, приеха четирима души, аз бях един от тях и така до ден днешен. Като студент пях една година във Враца по покана на диригентката Радосвета Бояджиева, още една в Плевен и от 1974 г. съм тук. Всъщност и докато учех, всеки ден идвах в Софийската опера, от третия балкон гледах сутрешни и следобедни репетиции, вечерни спектакли. 50 стотинки струваше билетчето.

### Има ли изпълнител, заради когото заобичахте това изкуство?

По наше време Николай Гяуров вече беше на Запад, връщаше се рядко, но Гена Димитрова идваше често. Беше боготворена, непринудена, истински феномен. Тя и Гяуров са последните гениални, извънземни. Вече няма такива целунати от Бога хора. Ние всички сме просто работяги, които си вършим работата и я обичаме, но гениалност, възвишеност – не. Тогава Никола Гюзелев много пееше тук. Беше мой идол, като студент дори се влияех от неговото пеене, човек можеше да го имитира, без да сбърка. Защото, ако се опитате да пеете като този велик човек Борис Христов, при всички случаи ще направите голяма беля. Неговата школа си е негова, той пее по уникален начин – прекрасно пях, всичко изпя, светла му памет, вечна му слава. А за нас, които тогава започнахме да пеем, особено баса и баритони, Гюзелев беше като урок по пеене. Още като студент се запознах с него, после станахме колеги, заедно пяхме какво ли не и къде ли не по света... Гюзелев бе нашият идол, а Гяуров беше икона.

### А имаше ли спектакъл, който искахте да гледате отново и отново?

О, да! Една много стара постановка на „Борис Годунов“, много красива, в типичен реалистичен стил, гората беше

гора, боровете – натежали от сняг, дворецът с всички подробности, дос-та си бяха играли художниците. Много пъти съм я гледал, с кого ли не. На „Сватбата на Фигаро“ с Гюзелев и Павел Герджиков съм ходил повече от сто пъти. А много по-късно самият аз бях Фигаро в чудна постановка на Петър Щърбанов, едно рококо, едно тревисто светлозелено... божее, колко хубаво, с всичките му там красоти! Харесваше ми и „Италианката в Алжир“, постановка на Вили Цанков – толкова сполучлива, че не само ходехме да я гледаме, а и участвахме с удоволствие, голяма веселба. Перфектно изрепетирана с диригента Михаил Ангелов, не можеше да сбъркаш.

### Пели сте и Мефистофел, нали?

Да, но в операта на Ариго Бойто. Другият Мефистофел, от „Фауст“ на Шарл Гуно, също се направи тук, но тогава бях твърде млад артист, момче, бледнеещо пред Гяуров, Гюзелев, Павел Герджиков, Живко Пранчев и Стоил Георгиев. Нямах физическа възможност да ме включат при тяхното наличие. А „Мефистофел“ на Бойто се постави от Константин Димчев-Диди с диригент Иван Маринов – много гълга опера, безкрайна, но прекрасна. Пеехме с удоволствие аз, Коста Динков, Стефка Евстатиева, Калуди Калудов... чуден спектакъл. Напъхваха ме в зелен гащеризон с цип отзад. Беше непромокаем и след три часа на сцената краката ми жвакаха, защото във всеки от ботушите ми се стичаше по литър вода от мен – отслабвах с два литра от всяко представление, не ми трябваше сауна (*сmee се*). Спомням си и как на една прочута ария – нали съм изчадие адово, излизам от преизподнята – трябваше да свиря с уста, защото така го е написал композитора. Обикновено свири някой от страни, но аз си свирех сам, с два пръста. А моят проф. Хаджиев все ме питаше: „Страхотно, как го правиш?!“. Ами не знам, успявах.

Спомените на Димитър Станчев се връщат и в годините, когато цялата ни култура е посветена на 1300-годишнината от създаването на България. Тогава той е и хан Аспарух в еднотименната опера от Александър Райчев,

поставена от кинорежисьора Христо Христов, както и хан Крум в операта от Александър Йосифов, постановка на Светозар Донов. Пее обаче и в „Замъкът на херцога Синята брада“ от Бела Барток, „съвсем различна, експресионистична опера“. Да не говорим за „Чичовци“ от Лазар Николов, една от най-новите постановки на акад. Пламен Карталов в Софийската опера, изключително трудна за изпълнителите музика...

### Имате ли предпочитани композитори?

Не бих ги делил. Защото добре – изпяваш това, което обичаш, и после какво правиш?! Не може така. Всяко нещо, което правиш, трябва да го правиш с любов. Ако не ти харесва, казваш: „Нямам сили, предложете ми друго“. Пял съм в много опери на Верди, но и какво ли още не. Но знаете ли, че като се прибера вкъщи, не слушам нито Верди, нито Пучини, а какво?! Енио Мориконе. И Нино Рота. Трябва да се сменя доминантата. Не можеш да слушаш само „Кармен“ или „Борис Годунов“. Трябва да слушаш и „Веселите уиндзорки“, и „Фалстаф“...

### А ще ми кажете ли честно – как се пее опера от Лазар Николов?

Трудно, това е само математика, само интервали, няма мелодия, няма къде да се хванеш. Оркестърът свири едно, ние пеем друго и остава какво? Режи-сурата. Маестро Карталов направи блестяща режисура на „Чичовци“, така че ние да се запалим и да се забавляваме на сцената. Грях голям си слагам на душата, като казвам, че музиката останана встрани – тя винаги е важна, но в случая не помага на нашите герои. И Вагнер е труден, но той е направил лайттема за морето, за планината, за боговете... можеш да разбереш за какво става дума. А при Лазар Николов е много, много трудно.

### Не участвахте в тетралогията „Пръстенът на нибелунга“, нито в следващи постановки на Вагнерови опери в София – защо?

В България не съм пял Вагнер, с изключение на едно концертно изпълнение

на „Валкюра“ с Анна Томова-Синтова като Зиглинде, а аз бях злият Хундинг. Най-големият ми опит с този композитор е в чужбина, по време на турне в Италия, Франция и Испания с „Лоенгрин“, много добра постановка на Лалов. Изиграхме я 35 пъти, дирижираше Методи Матакиев, немска прецизност, много стриктен. В състава бяха основно американци, но Лалов взе оттук 70 хористи... Играех крал Хайнрих Птицелов, много пее. Но всичко с времето си. За „Пръстенът на нибелунга“ вече ми беше късно. Вагнер иска повече сили и енергия, повече вълпяване в работата, а когато маестро Карталов започна да работи по тетралогията, аз вече бях намалил темпото. С възрастта се променят и рефлексите, и физиката, трябва да се съобразяваме с тези неща.



Димитър Станчев като Великия инквизитор в „Дон Карлос“, фотография Станислав Николов-Чапу

### Играли сте князе, крале, графове, папи, монаси, роби... ролите променят ли артиста?

Не могат да те променят. Какъвто си, такъв си оставаш. Но знаете ли, има хора зевзеци, а операта изисква да бъдеш сериозен, да си следиш нотите и мизансцена. И какво се случва? Например в „Мария Десислава“ от Парашкев Хаджиев, в която Иван Шишман, за да има мир, дава като откуп сестра си на султан Мураг. Всичко е поставено в кръг и пет-шест души, които трябва да излязат в следващата картина, стоят отзад. Понякога играех пратеник на султана, друг път Патриарх Евтимий, но все си чакаме реда. Колегите

отпред пеят, преживяват: Стоян Попов беше Иван Шишман, Никола Смочевски – брат му Срацимир, говорят си: „Шишмане...“, „Срацимире, брате...“, „Не ме наричай брат!“ (строго), а ние отзад тихо си подхвърляме шеги. Довеждат при турския султан пленени българи, отстрани стои Мария Десислава. „Какви сте вие?“, пита той. „Всички сме българи“, отговарят. „Познавате ли тази?“, пита пак. „Да, Мария Десислава.“ „По какво я познахте?“ Те пеят: „По българската хубост“. А ние отзад: „По българската глупост“. (Смее се.) Никой не ни виждаше и не спирахме да се майтапим. Разбира се, Галя Йончева беше феноменална като Мария Десислава. Много добра певица и в „Мадам Бътерфлай“, и в „Албена“ на Парашкев Хаджиев, дето от петдесет години никой не я е виждал и чувал – то и няма артисти за нея. Селимски изграеше богатия мелничар, Митко Петков беше Куцар, гениален. Едни триъгълници любовни, едни взаимоотношения, които трябва да се изиграят, не само да се изпеят, а като се пеят, да се пеят с такива интонации, че и на трети балкон да те развълнуват.

### **Казвате, че сте като войник в Операта – тук важна ли е дисциплината?**

Ще ви отговоря така: правят ми честване след 50 години по оперните сцени – е, аз какво мога да кажа? Слушам! Няма искам-не искам, а да, на разположение съм. Маестро Карталов ме помоли да предложа репертоар. Добре, предложих му. И стана ли така, както предложих – не стана. Половината неща махна, другите ги промени. А аз какво? Ами войник, слушам и изпълнявам. Дисциплина. Цял живот съм обучаван да бъда точен. Ако не на секундата, по-добре десет минути по-рано. Това е първото условие. В „кошарата“ на Операта има 70 музиканти, на сцената – 70 души хор и 20 солисти, още седем ателиета, които обслужват постановките. Всичко трябва да е стиковано и подчинено на една заповед – в 5 часа започва репетицията, това е. И второ, на една идея – да го направим хубаво. Да, така се чувствам, като войник – служим вярно, почтено, честно и гледаме да е с достойнство.

### **А изолиран ли е светът на оперния артист? Политиката например вълнува ли ви?**

Съпругата ми почина преди три години, имам само едно кученце и цялата ми мисъл сутрин е за него, да го разходя, да го нахраня, после пия кафе и тръгвам. В 10 часа трябва да съм на сцената за репетиции, но преди това сядам пред пианото, за да видя имам ли глас, служи ли ми. После започваме – дуети, квартети, ансамбли, пред сцена, зад сцена, с костюми, с брада, с мустаци... Много е сложно, обзема цялото ти внимание. А какво казал Бойко, Пройко или Добройко – въобще не ме интересува. Те са скучни хора. Уж мислят за доброто на народа, но на кой народ точно? Като че ли мислят най-вече за собственото си добруване.

### **Казвате „да проверя дали има глас“ – ами ако няма глас?**

Ако няма глас, нищо не става. И всичко, което си натрупал – пет години учене, слушаш този, гледаш онзи, пътуваш, ходиш по Виената, стоиш прав, гледаш едно-две представления, вземаш още уроци, натрупваш огромна информация и в крайна сметка го какво опираме? До две ей толкова мънички гласни връзки! Ако те не вибрират, не се докосват – нищо не става. Затова сме обречени да страдаме и да се грижим за тази част от гърлото, да няма налени, да не ни боли, да работи, да вибрира... Ние сме роби на гласа.

### **Чувала съм артисти да казват, че когато им е трудно, се фокусират в човек от публиката и черпят от енергията му – вярно ли е?**

Не е възможно. Срещу теб светят 50 прожектора, по време на представлението не виждаш никого в залата. Затова как се фокусират – не ми е ясно. Според мен трябва да имаш вътрешно убеждение, че това, което правиш, е вярно; че с пеенето си казваш: „Хора, аз ви откривам света, отворете си очите, отпушете си ушите, чуйте истината, която имам да ви кажа“...

### **Искало ли ви се е да удушите някой режисьор или диригент?**

О, много пъти! Примерно, трябва да лежиш с нос, забит в пода, и да чакаш да гоиде твоего пеене. Добре, но лежиш половин час и дишаш прахоляка, защото никой преди това не е пушал прахосмукачка, нито е минал с парцал по сцената, започваш да кашляш, а след малко трябва да станеш и да запееш. Какво ще изпееш?! Ами нищо! Много рядко режисьорите питат: „Така удобно ли ти е, ще можеш ли...“. Е, аз естествено ще кажа, че най-удобно ми е да стоя прав, да гледам диригента и да пея (смее се), но... Знаете ли, всякакви истории се разказват за Драган Кърджиев, прочут навремето оперен режисьор, починал е преди 60 години, бил е истински диктатор, но артистите са му прощавали, защото е бил изключителен ерудит.

### **Сладко ли е изтощението след тежък спектакъл?**

След тежък спектакъл изтощението наистина е много голямо, но е сладко, особено ако той е бил успешен. Не можеш да легнеш и да заспиш веднага, защото адреналинът първо трябва да се успокои. И тогава стават най-хубавите разговори, събирания, веселба, припомняме си смешни моменти, как на някого му е паднала брадата, груг си загубил палците, на трети нещо му станало с гласа...

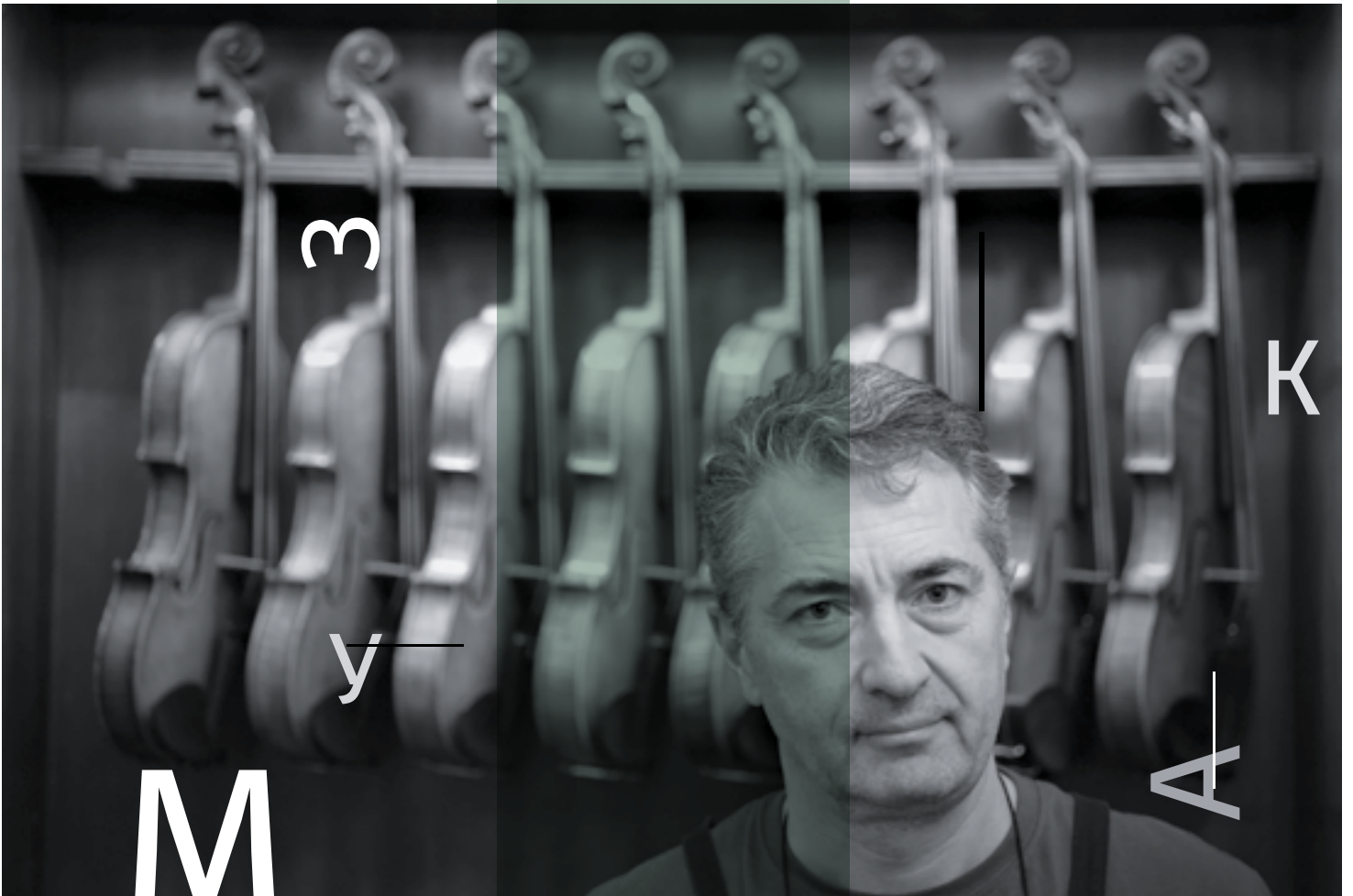
### **На 11 май се очаква премиера на „Рилският пустинник“? Ще участвате ли?**

Още не знам. Оперна оратория е, написана от отец Кирил Попов от храма „Св. Неделя“, с много солисти. С костюми, разбира се, но с по-малко движение и повече пеене.

*Иска ми се разговорът ни да не спира, но си казвам: стоп, този глас трябва да се цади. От „горе“ ли идва той, питам на тръгване, а оперният изпълнител усмихва: „Раждаш се с дарбата, с предопределението. И трябва да си го кътаме гласа, иначе не се получава. Спортистът, ако има скъсан мускул, почва да се лекува – някои се излекуват, други не могат и стават тренъори. А при нас какво? Стават професори по пеене...“. Слава богу, на 77-годишния Димитър Станчев това не му се налага.*

Музика

И



Влаго Тулев, фотография Николаи Трейман

Влаго Тулев  
Сашо Поповски

Светлана Димитрова

# Цигулките

## на Владо Тилев



фотография Николай Трейман

„Този огромен лютниерски форум се провежда на всеки две години на Източното или на Западното крайбрежие на САЩ. Никъде другаде не могат да се видят толкова лютниери от цял свят на едно място – предимно американци и китайци, малко европейци – най-вече французи и италианци. От бившия соцлагер бяха не повече от десет души. Изключително интересна програма с много лектори и беседи на най-различни теми, които вълнуват лютниерите, като започнем от конструктивни проблеми при създаването на инструментите, та стигнем до лака и грундака. До ден днешен лютниерите се борят да открият същността на звука на старите италиански майстори отпреди три века. Интересна беше изложбата на стари инструменти – деветнадесет оригинала от фамилията Гуарнери – Андрей, Джузепе, Джузепе дел Джезу – може би най-скъпия майстор в света, и неговия брат Пиетро. На едно място толкова образци от една фамилия никъде другаде не може да се видят.“

Владо Тилев е известен наш лютниер. Учил е виолончело в Софийското музикално училище, а след това в Университета за изкуства „Фолкванг“ в Есен. В Германия изучава и тънкостите на лютниерството при реномирани майстори. Негови инструменти притежават Веско Пантелеев-Ешкенази, концертмайстор на Кралския Концертгебау оркестър в Амстердам; Димитър Иванов, концертмайстор на Франкфуртската опера, Йоана Каменарска, концертмайстор на Хамбургската филхармония, Кай Глюстийн, концертмайстор на театър „Лусео“ в Барселона; Светозар Аначков, концертмайстор на театър „Ам Гертнерплац“ в Мюнхен; Николай Минчев, концертмайстор на Симфоничния оркестър във Вупертал; Даниел Бел, концертмайстор на филхармонията в Есен; Биляна Вучкова, солистка и мултидисциплинарна артистка; Христо Късметски, водач на вторите цигулки на театър „Ам Гертнерплац“.

**Форумът е съпроводен и с изложба**

**През ноември 2022 г. в Анахайм, Калифорния, се състояха конгрес на Американската асоциация на лютниерите и международен конкурс за лютниери. На това грандиозно събитие имаше и един български представител, Владо Тилев, който участва в изложбата и в конкурса. И не само участва, но и спечели награди**

**на нови инструменти. Какво в нея привлече вниманието ви?**

Самият аз участвах в изложбата. Представих една виола и една цигулка за конкурса и цигулка за изложбата. Беше странно, защото преди началото всички участници трябваше да регистрират инструментите си и се получи много гълга опашка. Когато видиш толкова много хора и инструменти, е малко стресиращо. Но аз бях наясно, че ще има над 150 цигулки, които се борят за наградата. Оказа се, че са 194 цигулки, около 60 виоли. Получих сребърен медал за звук за виола и сертификат за звук за цигулка. Конкурсът е в две категории – за звук и за изработка. Не ми достигнаха малко точки, за да мога да получа сертификат за изработка на виола. Ако бях получил тези точки, щях да имам златен медал за звук. Всъщност сребърният медал за виола сред шестдесет инструмента тежи по-малко, отколкото сертификатът за цигулка сред 194 инструмента. Но аз съм безкрайно доволен – пропътувах десет хиляди километра, отидох на абсолютно непознато място, а и аз бях напълно непознат за тамошната гилдия, за журито и тяхната школа, въпреки това постигнах резултати. Но винаги може повече, затова се надявам да се явя поне още веднъж. Това

е първият ми конкурс и скочих направо в дълбокото, защото е най-големият конкурс в света. Има още един, който е също много престижен – в Европа, в Кремона, провежда се на три години. Но на американския се явяват повече участници.

**Всички отбелязват богатия, дълбок, плътен звук на вашите инструменти. Сигурно имате тайни, но на какво се дължи този звук – на избора на материала, на спецификата на изработката?**

Изключително важен е изборът на материала. Както се казва, „от всяко гърво свирка не става“. Второто, разбира се, е, че всеки уважаващ себе си лютниер има свои находки или тайни. Нивото на звука, до което съм стигнал, е плод на четири години всекидневно изследване, което направихме с цигуларя Христо Късметски. Той е изключително отгаден на звука. Всеки ден разговаряхме по тези теми и двамата търсехме онова, което е обвито в паяжината на времето. Забравени неща, които стоят в ъгъла, никой не им обръща внимание вече от стотици години, а в тях може би е ключът към тайните на италианците. Имаме редица сравнения със световни образци от онази епоха и смея да твърдя, че два инструмента са победили като звук мои инструменти. Единият е „Гуарнери“, на който свири Веско Пантелеев-Ешкенази, другият е „Страдивари“ на Леонидас Кавакос. Сравнявали сме звука с редица инструменти от фамилията „Галиано“, също „Гваданини“. Не мога да кажа, че моите инструменти са отстъпвали като звук. Може би ще ви се стори нахално и нескромно, но цитирам впечатления, получени при директно сравнение. Едно от последните сравнения, които направихме, е със *Страдивария*, притежание на Република България, с който свири проф. Минчо Минчев. В зала „България“ четири мои инструмента се надсвирваха с него. И четирите бяха по-добри на ми, ла и ре струна. Само на ниската струна той беше по-добър. Мисля, че докато съм жив, ще има какво да търся. Но *Страдиварият* е на триста години,

потално обсвирен, а новите ми инструменти бяха на месец-два.

**Вие самият черпите вдъхновение от тези старинни образци.**

Всеки съвременен лютниер трябва да се придържа към класическите екземпляри от епохата преди триста години. По света има кописти, чиито инструменти са феноменално изработени, лакирани, състарени, изглеждат като оригинала. Но когато засвирите, веднага става ясно всичко. Така че не се стремя към визуалното буквално копие, което да разтърси света. Всички мои инструменти изглеждат старинно, имат старинен характер на лакиране, но съм далеч от буквалното копиране и дори смятам, че то е излишно. Но работя по отделни модели – седем-осем на Гуарнери и два на Страдивари.

**Създадохте фондация, чрез която давате инструменти на млади музиканти.**

Работя със Софийското музикално училище. Дарявам, за да могат децата да се развиват с инструмент, който да им помага, а не да им пречи. Ясно е, че стандартът в България е доста нисък и малко родители могат да си позволят да купят качествен инструмент за детето си. Идеята ми беше да дам инструмент на талантлив ученик, с който той да завърши гимназия. След това да го върне или ако реши, може да го купи при предпочитани условия. В повечето случаи ги връщат. И може би тук е подходящо да спомена, че конкурсната цигулка, която взе сертификат за звук, съм я подарил на проф. Минчо Минчев. Той я познава, обсвири я, за да е в по-добро състояние за конкурса.

**Изработвате цигулки и виоли, но самият вие сте виолончелист. Защо не се спряхте на виолончели?**

Много рядко правя виолончели. Имам няколко инструмента. Изработката им е сложен процес, а реализацията не е лесна. Извеждането на инструмент в чужбина също е проблем. Но основното е, че много трудно се намира

наистина добър материал за толкова голям инструмент.

**Откъде започва изработката на един инструмент? Когато видите едно гърво, представяте ли си го вече в готов вид?**

Да, естествено, както всеки груг майстор, когато видя гървения материал, си представям какво може да излезе от него. Но усещам какъв инструмент ще излезе, когато започна да работя по гървото и по горния капак. Когато го настройвам, когато търся честоти и трептения, с които да предам моята представа за звук.

**Сигурно има значение колко е дебело гървото, какъв е лакът?**

Разбира се, това са акустичните настройки, които дават или отнемат от един инструмент. Днес госта майстори работят с малки дебелени, правят тънки инструменти, които в началото звучат много силно, но след две-три години угасват, бих казал забавно, защото се получава умора на материала. Моите инструменти не са заплашени от това, защото са дебели. Няма да забравя реакцията на един майстор в Германия, който гържеше моя цигулка и поиска да я премери – има специални уреди за целта – и като видя дебелените на капациите, остана много учуден. Имам си тайни, които ми позволяват да работя с толкова големи дебелени.

**След това се добавя лакът. Всичко ли дава отражение върху звука? Вероятно и лакът?**

Всичко дава отражение. Един хубав инструмент ще звучи и с лош лак, но ще звучи прекрасно с хубав лак. Самият аз до преди пет години правех и лакове. Имам произведени около 900 лака. Но признавам, че нивото на моите лакове не стана световно. Не успях да намеря това, което съм намерил при звука на цигулките, тънкостите, които правят един лак изключителен.

**Максималист сте.**

Да, винаги се стремя към все повече и повече.

## Освен че правите инструменти, извършвате ли реставрации? При поправката възстановява ли се звукът?

Реставрацията е нещо много сложно, аз бях отгаден на този клон от лютерията от 2005 до 2017 г. Не виждах смисъл да правя нови цигулки при наличието на толкова много майстори по света. Христо Късметски беше катализаторът да започна да правя нови инструменти.

Що се отнася да реставрацията, един инструмент може да бъде повреден не само когато падне на земята, а и от майстор. Има много образци на инструменти от класическия италиански период, които са съсипани от лоша поддръжка, от лоша намеса. Реставрацията изисква много добър поглед върху инструмента, анализ, който да доведе до съживяването му, както звуково, така и визуално. При мен са идвали инструменти, които са били буквално на парчета. След няколко месеца са изглеждали така, сякаш никога не са били счупени. Изпитвах огромна любов към старинните инструменти, от които съм научил много, преди да започна да правя нови.

## Всъщност занаята учите в Германия, но в детските ви години сте имали съсед, който е бил лютиер.

Да, над нас живееше един майстор, който ни беше семеен приятел. Всеки път, когато влизях в ателието му, имах странно усещане, приповдигнато настроение сред толкова много старинни инструменти. Тогава осъзнах, че един ден ще се занимавам с това. Бях на дванайсет години.

## В живота на всеки има преломни моменти. За вас конкурсът за виолончелист в Радиооркестъра ли беше такъв момент? Ако ви бяха приели, щяхте ли да бъдете лютиер?

Със сигурност нямаше да съм тук сега. Онзи неуспех беше огромен успех за мен (*смее се*).

## Има ли много лютиери в България? Познавате ли се?

Има и по-възрастни от мен колеги, с госта от тях се познавам. В София не са много, но в Казанлък има десетки, някои от тях са работили във фабриката и след това са се отделили. Някои дори в Кремона са учили. Има много добри майстори. Те си имат клиентела, работят с определени търговци. Произвеждат много прилични инструменти. Но не можем да се сравняваме с Европа – например с Франция, Германия, Северна Италия.

## Как се продава един инструмент?

Аз не мога да кажа, че имам много клиенти, защото отскоро правя инструменти, които да се харесват от концертмайстори или солисти. При мен става „от уста на ухо“.

## В България няма изложение или срещи на лютиерите.

Преди няколко години имаше конкурс в Казанлък, организиран от гилдията, с международно жури. Има понякога събития, но сме госта в къщата на всичко, което се случва в тази професия.

## Продължава ли Кремона да е водещото място за майсторски инструменти?

Кремона продължава да е водеща благодарение на майсторите от преди петстотин години. Тогава е създадена школата, апогеят ѝ е в края на XVII до средата на XVIII в. Но го ден гнешен това е достатъчно като реклама за съвременните лютиери, които работят там. Аз смело мога да кажа, че голяма част от тях не биха били интересни за никой сериозен музикант.

## По-младите музиканти сякаш предпочитат съвременни инструменти. Някои се притесняват от огромната отговорност и грижа за старинните инструменти.

Големите музиканти приемат за привилегия да свирят на инструмент от класическия период на италианските майстори. Ако имат подобен шанс,

независимо дали са солисти, или концертмайстори, не искат да се разделят с него. Тези от тях, които не са имали шанса да получат подобен инструмент от фондация, частен спонсор или от оркестър, са принудени да купят някой от новите майстори или от по-късен период, от по-малките италиански майстори. Ако не могат, се обръщат към френските майстори. Това е своеобразна класация. Всички останали музиканти, които тепърва се развиват, още по-трудно биха се добрали до класически инструмент. Така че те са групата, в която се целя.

## Все пак прочутите инструменти не са безкрайно много. Знае се къде са, колко са, кой свири на тях.

Почти всички се знаят, но понякога има и открития. Много рядко, но се случва да се появи нов инструмент, който не е бил познат на експертите.

## Много ми се иска на финала да ми разкажете за баща ви, Георги Тилев. Той е легендарна личност, невероятен цигулар, основател на радиоквартиет „Тилев“.

Винаги съм смятал, че е много талантлив човек, който малко си е разпилял таланта, защото се е занимавал с много различни неща, които са му били интересни. Всичко, което е постигнал като цигулар, е плод на неговия изключителен талант. Той, за жалост, вече над двайсет години не свири поради професионални травми, но докато беше активен, можеше да не свири един месец, после да хване цигулката и след час всичко му е в ръцете. Това е невъзможно за нормалните хора. Музикантите със солистична дейност или концертмайсторите трябва непрекъснато да поддържат форма. Никога не съм виждал баща ми да свири повече от два часа на ден. Същото твърди и майка ми. Това е феноменално. Сигурен съм, че в предишния си живот пак е бил цигулар. Казваше, че не е имал никакво отношение към пианото, но с цигулката всичко е постигнал изведнъж, с малко упражнения.

# Абъркромби по битолски

С китариста и композитор Сашо Поповски, ръководител на джаз катедрата в Университета „Гоце Делчев“ в Щип и създател на фестивала „Джаз Фабрика“, разговаря Цветан Цветанов



Сашо Поповски, фотография Татяна Ранташа

„Китарата е парче гърво с шест струни. Електрическата има и адаптери. Важно е обаче кой свири на нея“, ми каза веднъж на Скопския джаз фестивал легендарният американски китарист Джон Абъркромби (1944–2017). И това важи в пълна степен и за китарата, и за свиренето на героя, който ви представяме днес – Сашо Поповски от Битоля. Неслучайно Сашо поставя на първо място като влияние в музиката си именно Абъркромби – пръв сред равни, наред с Бил Фризел, Орнет Колман, Тони Китановски и Уилям Паркър.

Сашо Поповски е добре познат артист не само в съседна Северна Македония, но и на софийската сцена. Роден е през 1977 г. в Битоля, а музиката го отвежда в София, където през 2005 г. завършва НМА със специалност „Джаз китара“. После учи в НБУ, като свири активно с най-добрите български музиканти от своето поколение – Мишо Йосифов, Димитър Карамфилов и др. Има пет издадени албума и шест вече записан. И петгодишна история като организатор на фестивала „Джаз Фабрика“ в Битоля (шестото му издание ще е през април 2023 г.). За предпоследния си албум *Gathering* събира заедно Оливер

Йосифовски и Алек Секуловски (и двамата софийски възпитаници) и Венци Благоев. Свирия по своя си оригинален начин музика на Гершуин, Телониъс Монк, Джон Зорн... Един албум по-късно (*Fallen Land*, издание на лейбъла на Скопския джаз фестивал) Сашо Поповски ни удивлява с авторските си композиции за трио – с Иван Бейков, познат на българската публика като една от движещите сили на „Проект Жлуст“, и младия барабанист Виктор Филиповски. В тази конфигурация, плюс специален гост Кирил Кузманов, един от водещите саксофонисти и флейтисти на новата македонска джаз сцена, ще пристигнат и в София на 20 януари, за да открият серията „Аларма Пънк Джаз 2023“ в „Сингълс“ (НДК, Вход А4).

**Да започнем от *Fallen Land*, чиято програма ще чуем и в София. Има в този албум някакъв твой си блус. И той не е нито американски, нито балкански.**

Да, през живота си съм слушал гостя делта блус. Много Джон Ли Хукър, много Лайтнин Хопкинс... Макар главното влияние га е по-скоро от така наречения „пустинен блус“ от Африка.

Сигурно се е получила някаква симбиоза от двесте в музиката ми.

**В Африка, доколкото знаем, още не си бил, но в София си прекарал студентските си години. Разкажи ни за този си период.**

Осем години в София съвсем не са малко, и то може би най-хубавите години от живота – докато учиш, докато си млад... Имах късмета да ми бъдат ментори големи български музиканти като Милчо Левиев, Симеон Щерев и редица други. Всяка неделя ходех да свирия на джемсешъните в „Суингинг Хол“. Имам много приятели музиканти в София от онези години, с които и сме свирили, а и смятаме да свирим в бъдеще, така че подгържам културните връзки между София и Битоля (през Скопие, където в момента живея).

**А битолската сцена има своя много ясно изразена физиономия.**

Да, ето ги „Фолтин“, както и Кръсте Роджевски, който вече толкова години живее в Щатите. „Любойна“ също така – групата на оригиналния басист на „Фолтин“ Оливер Йосифовски. Нашият драг приятел Алек Секуловски,

който в момента живее в Торонто. Ние сме едно малко, но и госта влиятелно семейство на сцената за джаз и импровизирана музика в Македония.

**Как можеш да обясниш факта, че днес в Македония има много интересни джаз групи, които създават авторска и съвсем не комерсиална музика?**

Мога да отговоря за себе си. Денят за авторска музика си идва сам – не можеш да го извикаш насила. За да се създава добра авторска музика, може би трябва да се получи и добра спойка с хората, с които свириш. Ето, на мен ми се получи много добре с Иван Бейков на контрабас, който е един от основателите на „Жлуст“, и с Виктор Филиповски, млад човек на двайсет и няколко години, но вече преподавател в Джаз академията в Щип. И така тази музика, която тлееше у мен от известно време, успя да излезе наяве и благодарение на тях.

**Още на представянето на албума *Fallen Land* преди две години ти имаше идея да разшириш триото. И ето, вече почти всеки ваш концерт е със специален гост, саксофониста Кирил Кузманов. Доколкото знам, и новият албум на „Сашо Поповски трио“ не е съвсем в трио.**

Главната формация все още си е триото – така, както звучим в албума *Fallen Land*. Но през 2021 г. написах някои нови композиции, които ми звучаха по-скоро като за трио с гост. Първо викнахме Оливие Самуян от Франция (филмов композитор и също член на „Жлуст“) да свири на виола и записахме с него една сесия. Това беше демозапис – да минем през всички теми и да видим как звучат с виола. Година по-късно записахме същите пиеси с триото, като отново поканихме Оливие да гоиде от Франция за записите на четири от пиесите. В един момент взехме да чуваме и пиано в някои от тях и извикахме Васил Хаджиманов да свири в три композиции. Третият беше Кире Кузманов, който записа флейта за една пиеса и саксофон за друга. После Ратко Даутовски гобави перкусию в две от песните

– в традиционен фолклорен стил. И накрая, Алек Секуловски това лято се беше върнал за малко от Торонто в Македония и изсвири конгите за едната пиеса. В момента търсим издател. Планът е албумът да излезе през 2023 г. Съдържа седем оригинални композиции, половината от които вече ги свирим по концерти.

**През последната година и половина, напук на пандемията, госта пътувахте по фестивали – в Испания, в Полша, в Румъния, в Албания, в Косово... Когато свирите някъде, на какво наблягате – на материала от *Fallen Land*, представителен за звука ви като трио, или на най-новите неща?**

Свирих *Fallen Land*, който е основополагащ за нас, но винаги ни влече и към нещо ново. Иначе новият албум ще се казва *Steps* и в него ще има една много хубава композиция, заглавната, в размер 5/4 – африкански ритъм, малко неконвенционален за джаза... Пуснах я на Тони Китановски (един от водещите македонски джаз музиканти, вж. сп. „Култура“ 10/2020) и много му гопадна. Той дори настоя именно тя да гадет името на албума и ще го послушаме... А иначе пътувахме колкото беше възможно по време на пандемията. За пръв път свирехме в Испания – кратко турне от четири концерта, също така и в Италия. През този период ми се отвориха възможности повече да пиша нова музика.

**Кога се роди идеята да създадеш джаз фестивал в родния си град?**

Фестивалът е от пет години, но като проект съществува още от 2011 г., когато започнахме с мултимедийни джаз работилници за младежи – нещо подобно на „Джаз за деца“ на Венци Благоев. Планът ни беше за първите пет години фестивалът да надскочи регионалния си характер, което постигнахме миналата година с *Fischermanns Orchestra* от Швейцария и *Ermanno Panta & Banda Zeitun* – чудесен колектив от Испания и Перу, както и с *Fanfara Station* от Италия. А за шестото издание през април подготвяме нещо много оригинално

– дуо на Баба Сисоко от Мали с Тони Китановски.

**Благодарение на тази ваша инициатива да срещате едни с други големите в музиката, и ние ще имаме дуото Баба Сисоко / Тони Китановски в София ден преди Битоля (на 12 април в „София лайв клуб“ като част от „Аларма Пънк Джаз“). Нека да отбележим обаче, че фестивалът се пада точно по великденските празници. При вас по-лесно или по-трудно се прави фестивал в празнично време?**

Много битолчани днес живеят и работят в Скопие и за големи празници обикновено се връщат. Първите две издания на фестивала бяха точно през април. През 2021 г. разпродадохме цялата зала за триото на Васил Хаджиманов. Хората се връщат у дома, когато градът им предлага и сериозна културна програма освен ресторанти и забавления.

**Да правиш фестивал на място, където не живееш постоянно, усложнение ли е, или презизвикателство?**

Аз живях осем години в София. След това непрекъснато пътувах от Битоля за Щип, където преподавам, но накрая в семейството ми взехме решение да се установим на едно място и така от четири години сме в Скопие. Пазех обаче в себе си едно обещание, че когато замина един ден да живея другаде, никога няма да забравя Битоля, и ето, започнах да правя фестивал там. А от 2022 г. и Македонската телевизия ни е официален медиен партньор, заснема всички концерти.

**Синът ти тръгнал ли е вече по твоя път?**

Да, втора година учи пиано в началното училище. А преди няколко дни получих подарък албум на една естонска певица, в който има ксилофон. Той го чу и веднага пожела да свири на ксилофон... Купихме му и глокеншпил. Има на разположение пълна къща с инструменти, така че той ще си реши и времето ще покаже.

КИНО



„Баншите от Iniшерин“ © Jonathan Hession/Searchlight Pictures

Веселин Диманов  
„Баншите  
от Iniшерин“

# За морала и правото

**„Всяко поколение има своите лидери, формулира своите идеи чрез тях, има своите надежди...“ С режисьора на документалния филм „Моралът е доброто“ Веселин Диманов разговаря Деян Статулов**

Филмът „Моралът е доброто“ на режисьора Веселин Диманов повече от два месеца се представя в цяла България с нестихващ интерес. Той е посветен на доц. Кристиан Таков, преподавател в Юридическия факултет на Софийския университет „Св. Климент Охридски“.

**Какво провокира създаването на този филм близо пет години след като от този свят си отиде доц. Кристиан Таков?**

„На сложните въпроси няма прости отговори, това е ясно“, казваше Кристиан. Бих добавил, че всяко поколение има своите лидери, формулира своите идеи чрез тях, има своите надежди и търси правилната методология към изграждането на един справедлив свят. Кристиан Таков е една от тези ярки личности. Тази негова енергия – да обединява и да дава, без да търси – е причината да се впусна да правя филм. Крайната ми цел е колкото се може повече хора да научат за Кристиан, за тези негови качества – чисто човешки, които го правеха преди всичко един от нас. Вярвам, че този филм и опознаването на личността на Кристиан Таков може да вдъхнови много млади хора в България.

**С какво ви впечатли личността на Кристиан Таков, за да създадете филм за него?**

За краткото време, в което имахме възможност да общуваме, разбрах, че той е много необикновен човек. Впечатли ме с отношението си към думите. Тогава той ми каза нещо впечатляващо, поне за мен, той отговори в

края на интервюто на въпроса „Какво ви мотивира?“, с: „Доброто има непрекъсната необходимост в него да се влага енергия, за да продължи да съществува“.

**Не е ли рисковано точно с тази тема и личност да дебютирате в документалното кино?**

За мен това беше голямо предизвикателство, тъй като говорим за личност, която е оставила ярка следа след себе си в две важни и ключови за страната ни направления – истина и справедливост. Истината, която да ни освободи, и справедливостта, която да ни поведе напред. Когато започнах да работя по филма, не мислех за риска, за мен важното бе да отговоря на въпросите, които се бяха зародили в съзнанието ми: как се е изградил Кристиан като личност и какъв е бил пътят му до тази фигура, която всички с интерес и пиетет слушахме в телевизионните предавания.

**На какъв принцип избрахте своите събеседници във филма?**

В началото, когато започнах писането на сценария, провеждах всекидневни срещи с майката на Кристиан Таков – оперната прима Галя Йончева. С нея прекарвахме часове в разговори, постепенно тя ме въвеждаше в световите на Кристиан, за които исках да разкажа – детство, юношество, казарна, университет, обществена дейност и финалните дни на живота му. След като изградих структурата и отбелязах важните моменти, започнах да издирвам негови приятели от тези периоди. Така всъщност започна и голямото търсене – контакт след контакт, разговор след разговор успях да завърша и формулирам въпросите си, да избира хората, с които да очертая предварителните разговори така, че те да фокусират разказа си.

Не мога да не сподея, че голяма заслуга в опознаването на образа му има и той самият през своя архив – снимки, писма, бележки, и особено през своята „Автобиография“, която е написал за живота до седемнайсетата си годишнина. Този документ е свидетелство за мислите и обкръжението му и ми служеше като ориентир във важните за този етап в

живота му детайли. Ще си позволя да цитирам какво е написал в края: „Свободният човешки дух ще съществува винаги, въпреки че има периоди, когато огромната маса се опитва да го заглуши, но никога досега не ѝ се е удало, а и няма да ѝ се удаде. Ще се постарая винаги да се стрема към личността“.

**Един от героите във филма е бившият главен прокурор от края на социализма Васил Мръчков. Той е спорна личност. Защо се наложи да го включите в разказа за Кристиан Таков?**

Когато открих лентовите, видео- и аудиоархиви, се оказа, че пред мен стои един масив от информация, с която трябва някак да се справя. Започнах с дигитализирането и така всъщност попаднах на архиви от 1997 г., когато Кристиан Таков представя своята докторантура на тема „Банкова гаранция“ в Софийския университет. Започнах да търся хора, които са присъствали на това събитие, имат впечатления от него и са готови да разкажат във филма. Така се запознах и с проф. Мръчков.

**Колко време ви отне снимачният процес и имахте ли проблеми по време на снимките?**

Снимките на филма започнаха през септември 2020 г. – малко преди втория локдаун. Едно от големите предизвикателства за мен беше краткият срок, в който трябваше да се заснемат общо трийсет интервюта по най-важните теми. За краткото време, в което, освен че трябваше да се опознаем с главния оператор Калоян Игнатов, се наложи и да организираме и снимачните дни така, че да се впишем в сроковете, които си бяхме поставили. Много бързо успяхме да създадем работен ритъм и завършихме първия етап от заснемането на сюжета в срок. Вторият етап започна със заснемането на финала на филма с гъщерията на Кристиан, Галя Такова, през 2021 г. Локацията, на която се спрях, е „Щъркелово гнездо“ в Панчарево, любимо място за семейството на Кристиан. Третият и финален снимачен етап стартира паралелно с монтажа на филма, като в началото на 2022 г. заедно с

Димитър Стафидов започнахме работата по структурирането на историята в отделни епизоди. Паралелно с това заснехме и последните интервюта по теми, свързани с прехода и казармата. Не мога да не спомена и едно от най-важните неща, без които филмът нямаше да има този дух, а именно локацията. Спрях се на Софийския университет, тъй като там Кристиан Таков се е чувствал, както сам споделя, „като риба във вода“. И съм благодарен на ръководството, че ни допуснаха да снимаме на територията на университетската част от интервюта.

### **Филмът е независим – не сте използвали държавна субсидия. По какъв начин намерихте финансов ресурс за неговото създаване?**

Финансирането на филма идва по гва канала – лични средства, както и дарения на юридически дружества, пред които представих сценария си и откритите от мен архиви.

### **По време на снимките и тяхната подготовка имаше ли факти или събития от живота на Кристиан Таков, които промениха хода на сюжета?**

Никога няма да забравя момента, в който прочетох в един от тефтерите му от 1989 г. следното изречение: „Да се гледам в младежко предаване“. Това промени наистина всичко, от сценария до мащабите на продукцията. Дотогава не знаех, че той е имал радио- и телевизионни участия в годините на прехода в България, когато е бил още студент. В продължение на година работихме за намирането и възстановяването на кадрите – проведохме множество разговори с български журналисти и общественици, свидетели на този период от живота на Кристиан Таков. Въпреки всички усилия се оказа, че тези материали са изтрити безвъзвратно. Успяхме да ги открием в неговия архив, съхранен от майка му.

### **Видях хиляди зрители по време на прожекциите на филма. За документален филм е необичайно. Според вас на какво се дължи този възрожден прием?**

Необяснимо е дори за мен. Реакциите надминаха и най-смелите ми очаквания. Знаех, че поемам огромен риск, защото очакванията бяха много високи от всички близки до Кристиан хора, както и от тези, които са следили изявите му през последните години, но истината е, че филмът предизвиква огромен интерес. Просто разказахме истината. И хората го усещат.

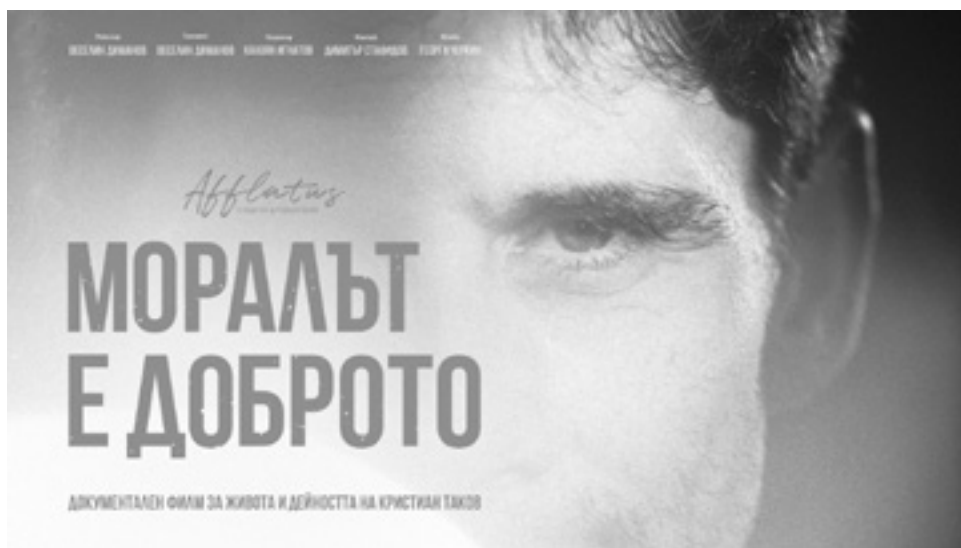
Не сме инвестирали никакви средства в реклама – филмът се разпространява от човек на човек, от уста на уста.

За мен това е връзката с гъщеря му. И до ден днешен този епизод от филма ми е най-скъп.

### **Ако трябва с прости думи да опишем приноса на Кристиан Таков в правото, как бихте го формулирали?**

Ще си позволя да цитирам един от участниците, Борис Велчев, който описва Кристиан като „човек, за когото правото е религия“.

### **В едно разделено общество като нашето как идеите на Кристиан**



Чрез емоциите и отзивите си хората пробуждат интерес около себе си. Много хора споделят и разпространяват информация за всичко около филма и предстоящите излъчвания, повече и от нас в някои моменти. Понякога още преди да обявим новите дати за прожекции, вече няколко души са ни писали, че са ги открили, ще правим ли още прожекции, как да ни помогнат, за да прожектираме и в техния град... Това е и първият български документален филм, който влиза в широко разпространение и е излъчван в кинозалоните на „Арена“.

### **Кой интимен момент от биографията на доц. Таков ви разчувства най-много?**

### **Таков могат да ни обединят?**

Вярвам, че чрез личния пример. Всеки може да направи малки стъпки, за да промени средата, в която се намира, така да вдъхнови и мотивира и други хора около себе си.

### **Имаше ли реакции от страна на политици? Има ли шанс да се вслушат в гумите на Таков?**

Лично съм присъствал на много от прожекциите и съм виждал на тях политици от различни партии, с различни виждания и позиции. Те все пак са отишли да гледат филма и след него не остават безразлични. Вярвам, че всеки може да открие нещо за себе си във филма.

Мартин Касабов

# Не всеки човек е остров



„Баншите от Инишерин“ © Jonathan Hession/Searchlight Pictures

Друг филм като „Баншите от Инишерин“ на Мартин Макдона скоро няма да има. Тази семпла притча за болезнената раздяла между двама приятели безпощадно разкрива в какво се превръщаме, когато откажем да общуваме един с друг, и улавя напълно кризата на духа, която преживяхме по време на пандемията. Последствията от изолацията, наивният опит за самостоятелност и отхвърлянето на другия като възможност за спасение ни напомнят, че не всеки човек е остров.

Подобно на всички филми на Макдона, предпоставките за драмата стават ясни в първите минути. С отнесена усмивка Пагрейк (Колин Фарел) разхожда магарето си из пасторалните пейзажи на ирландския остров Инишерин, като по пътя се отбива до къщата на най-близкия си приятел Колм (Брендън Глийсън), с когото всеки ден в 14 часа посещават единствената кръчма в селото. Този път Колм не отвърща на поканата му, а малко по-късно става ясно, че вече не го харесва. Пагрейк негодува и настоява за обяснение, но вместо това Колм поставя ультиматум – ще си отрязва по един пръст всеки път, когато бившият му приятел се опита да го заговори.

Напрежението между двамата нараства, докато жителите на острова стават свидетели на куриозна, но постепенно излизаща извън контрол трагична история за неразбирателството. Привидно е лесно да

се напусне островът, но единствено сестрата на Пагрейк, която чете книги, намира кураж да се измъкне от примката на безумието, затегнала двамата приятели. Оттатък я очакват просторната земя и големите градове, където гърмят изстрелите на ирландската гражданска война. Рискът е за предпочитане пред бавната смърт в Инишерин, където баншите дебнат от всеки ъгъл.

Баншите са духове от ирландския фолклор, които със сразяващия си писък предвещават смърт. Според митовете приемат разнообразни форми, но във филма на Макдона напомнят на вещиците от „Макбет“. Отстранени от света, уморени от човешката трагикомедия, която се задоволяват да наблюдават от удобството на люлеещ се стол. Другите свидетели на този театър на абсурда са животните. Трогателната им невинност изпъква на фона на лудостите, които стопаните им си позволяват. Инишерин напомня на красива преизподня, в която всеки миг нечий край приближава.

Първоначално интригува мистеријата защо Колм е решен на такива крайности, за да пропъди Пагрейк от живота си, но причината е толкова простичка, че е трудно да се възприеме. Макдона използва семпла наративна предпоставка, за да разкрие дълбоката екзистенциална криза на героя. Изправен пред собствената си смъртност, той в отчаянието си

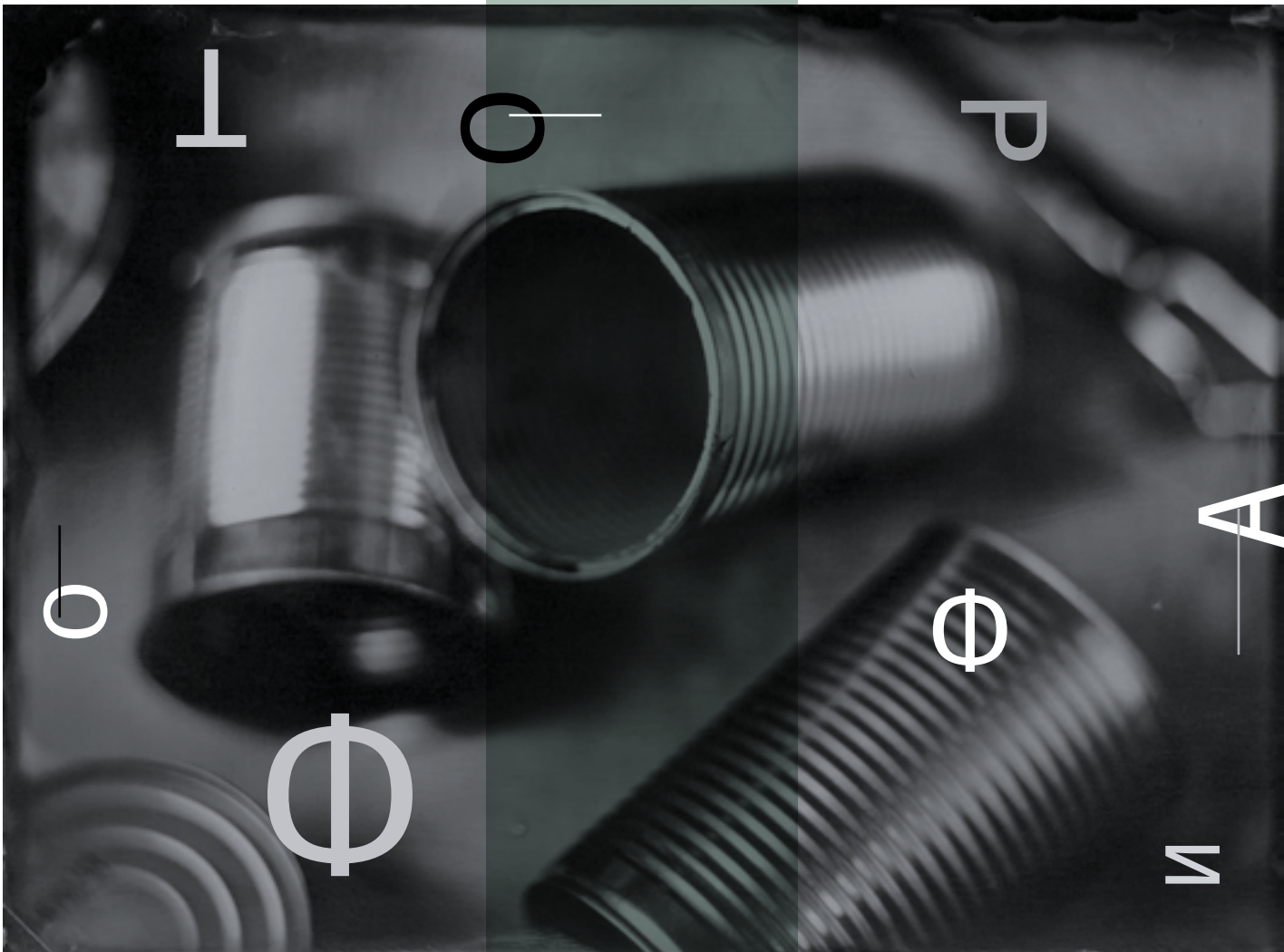
„Баншите от Инишерин“,  
Великобритания,  
Ирландия, САЩ, 2022 г.,  
режисьор и сценарист  
Мартин Макдона,  
оператор Бен Дейвис,  
в ролите: Колин Фарел,  
Брендън Глийсън,  
Кери Кондън, Бари Кеоган

стига до илюзията да остави след себе си непреходно изкуство, което изглежда нелепо на фона на пасторалната изолация на острова. Смешно и същевременно съкрушително, тъй като всеки има право на самотност.

Някои откриват във филма метафора за ирландската гражданска война, в която всяка страна инатливо стои зад собствената си идеология. За други историята, в която приятелството между двама мъже се разпада, е достатъчна. Мъжката самота, склонността към насилие и обръкването, които произлизат от нарушените отношения, изглеждат особено пленителни през черното чувство за хумор на Макдона, което господства във всеки от филмите му от „В Брюж“ насам. Там същото актьорско дуо създаде интимни, човешки моменти сред летящи куршуми, гжуджета и преследвания по средновековни улици. Тук не са нужни престрелки, за да се усети трагизмът като безмилостен вятър, който сковава тялото.

В сърцевината си „Баншите от Инишерин“ е екзистенциална история за човека, наченал дяволската партия шах от „Седмият печат“ сам със себе си. Филм за ветровитите вечери, в които отчаянието нашепва в ухото, а жестокост се събужда дори в сърцата на онези, които се привързват като деца. Класически пример за силата на трагичните истории, които ни запленяват и ни показват какви не трябва да бъдем, при все че и героите им винаги имат възможност за спасение, но неизбежно нещо ги тегли към черните води на океана, където лежат техните предци.

Янфрдгшлоф



фотография Даниел Леков

Даниел Леков

Я

Г

Р

А

И

Φ

Φ

Г

О

О

# Само светлина и сребро

Даниел Леков се занимава с рекламна и колодиева фотография. Основател е на „Студио Лампа“ ([www.daniellekov.com](http://www.daniellekov.com)). Оля Стоянова разговаря с него за естетиката на колодиевата фотография и за увлечението му по старите техники



**У нас колко са хората, които се занимават с колодиева фотография? Кога се появи интересът към нея и наистина ли сте шепа хора, които използват този „стар благороден процес“, както го наричате?**

Да, наистина сме малко. Дори мисля, че сме по-малко от десетина души. Колодиевата фотография не е нещо ново за българската фотография, но през последните години в световен план като че ли интересът към нея се засили.

**Вие как си го обяснявате? Мога да си представя, че това е съпротива на бързия живот и консуматорското общество. Така се обясняват и носталгията по миналото, и завръщането на ретро техниката, на интереса към старите камери...**

До голяма степен е това, но аз си мисля, че в този фотографски процес има магия, която е на по-дълбоко ниво, огухотвореност, която чисто визуално грабва хората още когато видят изображението. Не могат да си обяснят защо тези снимки ги привличат, но осъзнават, че това е много по-различна естетика... не знам дали може да се облече в думи.

**Може би има нещо в процеса? Тук всичко продължава да минава през ръцете ви.**

Да, определено ръчният труд допринася за уникалността на тези изображения. Различно е от умните камери, които могат да свършат всичко вместо нас.

**Вероятно помага и това, че колодиевата фотография е госта**

**трудоёмка. Че понякога се създават само оригинали, а не копия?**

Да, отчасти и това присъства. Колодиевата фотография е свързана с по-специфична снимачна техника. Боравенето с нея е по-трудоёмко. Когато добавим и това, че сами си приготвяте всички обработващи разтвори и светлочувствителния носител, както и че се нуждаете от тъмна стая, за да проявите плаката непосредствено след експонирането, нещата стават съвсем сложни и с много добавена стойност. Когато говорим за началото на мокрия колодиев процес, първо е открита амбротипията – снима се върху прозрачно стъкло и се получава негативно изображение, което след това може да бъде обърнато в позитив и мултиплицирано чрез контактено

копиране. По онова време голямата цел е била да се достигне до фотографски процес, който дава добро качество на изображението за по-кратко експонационно време, но и това изображение да може да се мултиплицира. Защото до онзи момент при калотипията е имало негативно-позитивен процес, но с незадоволително качество. Когато обаче се снима върху непрозрачна подложка, например, черно стъкло или друг материал, имаме директно позитивно изображение – оригинал. Феротипията, или *tintype*, е фотография, заснета чрез мокър колодиев процес върху алуминиева или друга метална плака, при което се получава директно позитивно изображение – уникат. Един-единствен оригинал, който не може да бъде повторен.

**Колко често ви се налага да обяснявате какво представлява този тип фотография? Вероятно на всеки модел, когото снимате? И как го обяснявате?**

Да, всеки път, когато снимам някого, се налага да разкажа какво представлява колодиевата фотография, какво се случва в различните етапи и какво предстои. Опитвам се да обясня всичко по-простичко и по-кратко, за да не пълня главите на хората с излишни неща. Това, което ги грабва, е самото преживяване. В снимачния процес сниманият е оставен сам със себе си за няколко минути, докато плаката се подготвя, полива с колодий и очувствава в сребърен нитрат. Главата му се гържи неподвижна от стойка, а тялото – замръзнало в предварително нагласената поза. Налага му се да не диша, мърда и мига за няколко секунди. Това определено е преживяване, което се запомня.

**Има нещо като ритуал в този процес. Както някога хората са отивали във фотографското ателие, за да се снимат.**

Според мен това също грабва хората, този процес те връща към по-стойностната част от нещата – да отделиш време и внимание, за да ти бъде направен портрет.

**Вие кога се запалихте и как започна всичко?**

Още като студент исках да мина през почти всичко, за да мога да направя избор коя от всички пътеки във фотографията да хвана. Но винаги съм имал слабост към портрета. Преди да завърша специалност „Фотография“ в НАТФИЗ, съм учил в художествено училище. Целият опит, който съм трупал чрез боравене със светлината, рисувайки, наблюдавайки тази светлина, ми е от огромна полза и днес. Мога да я използвам, за да рисувам с нея. Имах



интерес към скулптурата и виждането на пластиката и триизмерността на обектите също ми е от голяма полза. Просто моливчето, с което рисувам, е друго. Старите процеси винаги са ми били интересни. Аз съм от поколението преди цифровите технологии, затова съм се учил на черно-бяла фотография, проявяване на филми, копиране. И когато снимах портрети за различни мои проекти, избягвах цифровата технология.

**Само че колодиевата фотография иска и друго оборудване, не просто**

**да кажеш: хайде, сега ще снимам малко така...**

Да, върви със специално оборудване. Голяма, тежка камера. Много химикали и реактиви. Тъмна стая и много познания в различни сфери.

**Има известен парадокс в това, че близо 150 години по-късно се оказва, че трябва да се извърви целият този път отново?**

Тук нямаше от кого да се учи. Нямаше литература на български език. Имаше няколко души, които към този момент се занимаваха с колодиева фотография, но всеки си пазеше тайните... Да, започнах с проба-грешка и противоречивата информация от интернет. Много дълъг период от време – без успех. Докато не ме запознах с човек, който беше стигнал по-напред в познанията, с когото обединихме усилия в опитите си и нещата започнаха да се получават.

**Може ли човек да бъде самоук в тази област? В този процес са важни много неща – човек трябва да има познания по химия, физика...**

Да, така е. И аз до голяма степен се учех по този начин, сам.

**По света, както казахте, има по-голям интерес към колодиевата фотография, отколкото у нас. Дали е въпрос на време повече хора да се запалят по нея?**

Не съм сигурен дали е нужно всички да знаят за нея. Струва ми се обаче, че чужденците знаят за тази техника дори от обща култура. Също така разбират уникалността и цената ѝ. В България фотографията никога не е имала такива традиции, че обикновеният човек да е наясно с нейната история, с естетиката на старите процеси. Чак в последните години започнаха да се случват събития, които обучават публиката. Социалните мрежи също влияят. Хората попадат на колодиеви изображения, запленяват се от тази естетика и започват да търсят, четат и следят. Появиха се приложения, които имитират колодиевата фотография, а това означава, че определено има публика.



фотография Даниел Лекон

**Каква е реакцията на хората, които идват в студиото ви? Имат ли търпение да позират, интересуват ли се от процеса?**

Повечето го определят като невероятно изживяване. Искат да станат свидетели на това, което се случва в тъмната стая, да видят обрнатото изображение върху матовото стъкло на гърба на камерата, да се докоснат и научат повече за техниката и оптиката от средата на XIX в. Подлагат на

изпитание уменията си да не мигат, дишат и мърдат за по-дълго време. Стараят се да бъдат по-добри за всеки следващ кадър. Все усилия, които оставят у тях трайни спомени.

**Занимавате се много с рекламна фотография, но използвате ли този тип техника и в рекламата? Или има противоречие в това – в рекламната фотографията се търси друго, на друга скорост и никой няма време за тези бавни процеси?**

За щастие, през годините успях да реализирам няколко комерсиални проекта, използвайки мокър колодиев процес. През 2017 г. направих модна сесия за обширен едиториал и корица на списание *AMICA*. Това беше голяма моя мечта, защото се случва изключително рядко дори и в световен мащаб. Трудно беше да убедя редакторите и арт директорите, защото колодиевата фотосесия върви със своите неудобства, изисква много повече време и средства и най-вече не беше правено нещо подобно в съвременен българско модно списание. Малко са хората, които могат да проявят смелостта да пуснат корица, изглеждаща доста по-различно от стандартната корица на модно списание. За щастие тогавашната главна редакторка я прояви. Сесията и корицата вече са факт и предизвикаха сериозен интерес. Това лято бях поканен от *Chase a cloud* и режисьора Владислав Лаков в един рекламен проект за японския бирен бранд *Yebisu*. Снимките бяха в Жатец, Чехия, а колодиевата фотография, която създадохме там, успешно се вписа в сценария и визията на заснетия филм. Наложих ми се да прекося половин Европа с ван, пълен с химикали и обемиста техника, да треперя, минавайки през граничен контрол, и куп други неща. През 2016 г. заедно с Институт „Отворено общество“ осъществихме проекта „Обърни представите“, в който цялата концепция и посланието бяха подчинени на обрнатия образ, имащ за цел да промени представите. Направихме изложба в градинката „Кристал“ с колодиеви портрети, които бяха изложени с главата надолу, така както бяха заснети. А този проект впоследствие донесе награди и за пиар агенцията, и за клиента. Да, колодиевата фотография е бавна, но уникална и който осъзнае това, е готов да прави жертви. Правят ги дори и брандове като *Sapporo Breweries*, *AMICA*, *Nissan*.

**От една страна, това е по-бавен процес, но от друга – при колодиевата фотография понякога си личат гребните дефекти и нествършенства. А в рекламната фотография, която продава илюзията за**

**съвършен свят, май обикновено се търси нещо съвсем друго.**

Всеки търси уникалността. Именно тези дребни дефекти и несъвършенства правят снимката уникална. Те създават тази естетика, те я правят да бъде толкова впечатляваща.

**До каква степен тези несъвършенства могат да се контролират?**

Някои от тях изобщо не могат да се контролират. Това понякога са неща, случили се чрез химическа реакция, благодарение на това, че температурата е била по-висока или че някой от разтворите е остарял. Или нещо съвсем друго.

**Говорим за процес, при който не всичко зависи от фотографа, така ли? И сигурно това е хубавото, можем да се откажем от илюзията, че контролираме всичко.**

Много малко неща зависят от фотографа. Наистина много малко. И е хубаво човек, когато се занимава с това, да го знае още в началото, защото е неизбежно. С натрупването на опита, с многото грешки, които правим, започваме да си обясняваме някои неща, които са се случвали и които ще се случват с изображението. Някои ще можем да контролираме, други – не. Това е част от магията на колодиевата фотография. Държи те в неизвестност дали нещата ще се случат добре до последния етап от процеса.

**Имали ли сте този лукс да работите дълги години само върху един проект?**

Да. Проектите, с които се захващам, няма как да се случат с едно снимане. Дори и *Сребърните портрети*, които в последно време правя, са отворен проект. Работя по тях от 2015 г. насам.

**Говорите за изложбата с колодиеви фотографии „Сребърни портрети“?**

Да, част от този проект с работното заглавие *Unphotoshopped Beauty* беше показан през 2018 г. на Националните есенни изложби в Пловдив. Колодиеви

портрети, показващи чистата и неподправена човешка красота. Без филтри, без постпродукция. Само светлина и сребро.

**Но това е гледната точка на един художник.**

Май га.

**В каква посока гледате и с какво ви се занимава сега?**

фотография Даниел Леоков



Преди четири години взех един товарен бус, който превърнах в кемпер, за да мога да пътувам с него и да го използвам като тъмна стая за колодиевата ми фотография. За съжаление, две години заради пандемията нищо не се случи в тази посока – нито можеше да се пътува, нито да се снимат хора. Но сега тази идея отново е на дневен ред. Искам да продължа да се занимавам с правене на портрети, пътувайки.



Йорданка Белева

# Дискохвъргачката

Йорданка Белева е родена през 1977 г. в Тервел. Завършва българска филология и библиотечен мениджмънт. Авторка е на стихосбирките „Пеньоари и лади“, „И“, „Пропуснатият момент“, на сборниците с разкази „Нагморската височина на любовта“, „Ключове“, „Кедер“, „Таралежите излизат през нощта“.

Наричахме я така, защото се хвърляше да танцува на всяко диско парче и сякаш повече ѝ беше важно хвърлянето, отколкото танцът. Извън ритъма на песента поклащаше тремавото си тяло, забиваше стъпала в земята, все едно буксува в преспи сняг. А може би наистина буксуваше, усещайки лошите ни погледи. Спъвахме я по пътя към дансинга, подигравахме я, забавлявахме ни усилията ѝ непременно да е част от музиката.

По-голяма от нас, Дискохвъргачката говореше нечленоразделно, виеше или пък пееше някаква си нейна песен, чийто текст не беше от човешкия език. Винаги усмихната и със зачервени очи – мъчеше я упоритата алергия, кихаше, щом чуеше прякора си: причинявахме ѝ серия от кихавици, състезавахме се кой ще я докара до пристъп.

Веднъж победих всички и дори поставих рекорд. Отскоро имах подарък уокмен и щом открих записващата му функция, първият ми запис беше цели три минути да изброявам без прекъсване думата *дискохвъргачка*. Беше лесна победа: натисках копчето и тя кихаше, превъртах записа и тя започваше да киха отново. Чувствах се едновременно създател и убиец, магьосник, който може с една дума да направи цял спектакъл. Тогава някъде открих колко ток има в енергията на злобата, светех.

Скоро след рекорда ми Дискохвъргачката отиде да живее при роднини в групия край на страната. И аз напуснах

родния град, върнах се след четири години като учителка в детската градина.

\*\*\*

Тя беше като диското и точно като него изчезна, изгонена от други жанрове, несъвместима с времето и хората. Кой днес си спомня за Си Си Кеч или Сангра, кой си спомня стъпките, с които е танцувал на песните им, кой не би се засрамил от плейлистата на смаляването си? Дискохвъргачката носеше вътрешна музика, чийто такт не съвпаднаше с нашия, с общоприетия. Сигурно затова си мисля, че гумата херц ѝ подхожда особено, едновременно за измерване на звукови вълни и като чуждоезично наименование за сърце. Защото Дискохвъргачката беше предимно сърце. Така, както някои се развиват прекомерно физически, други прекомерно изостават умствено, има и хора, които порастват едновременно в сърцата си и само чрез сърцето могат да съществуват. Казват, че музиката е езикът на Господ, тя разбираше само този език и чрез него се опитваше да говори на нас.

Тези размисления за Дискохвъргачката не дойдоха от съзряването ми, не са постепенни. Появиха се внезапно, като рязка спирачка.

Бяхме строили гечицата от групата и трябваше да ги заведем на гостуващ в града ни куклен театър. И моето дете беше в тази група, вървеше най-отпред, да е близо до мен, зад групичката ходеше другата учителка, ограждахме

гецата, за всеки случай. Изведнъж се появи кола, от която се чуваше силна музика, от отворените прозорци наоколо кнътеше ретро парче. Всичко се случи толкова бързо, като на филм. Сега, когато възстановявам сцените, виждам единствено приближаващата смърт. На сантиметри от мен и гетето ми и всички гечица зад нас. В следващата сцена жена се хвърля срещу колата и застава на пътя на смъртта, прибирайки я единствено в собствено-то си тяло. Дискохвъргачката.

Научихме истинското ѝ име едва от некролога – Павлина. Няма диско в нейното име и все пак особена музика се промъква всеки път, когато го изричам. Ще го кажа така: Дискохвъргачката умря, за да заживее като припев. От песен, която съм осъдена да помня.

Вероятно се е втурнала заради диското. Вече десет години нищим тази история. Едни казват, че сме имали късмет с песента, защото, ако от колата звучал рап, сигурно нямало да се появи Дискохвъргачката. Други казват, че само луд може да се жертва така за хората. Има и такива, които си мислят, че всичко е било случайно, а съвпадението изглеждат като режисирани свихе, за да се опомним как нищо не забвие от нас. Аз знам, че нейната смърт е моето наказание. Момичето, чието детство убивахме, спаси гецата на града.

Дискохвъргачката може и да беше глуха за човешката реч, но навярно ангелите спасители чуват първо музиката в нас и се хвърлят да спасят мелодията.