

Тони Николов



© Николов Трейман

Цветан Стоянов, просветителят

Може би най-поразяващото в жизнения път на Цветан Стоянов (1930–1971) е мащабният „дух на системност“. У него, както твърди философът Асен Игнатов, просто не е имало „период на незряла младост“. В една юношеска тетрадка от архива му, който тепърва ще бъде проучван, открих дълъг списък, в който младият Цвятко Стоянов (така е кръщелното му име) стриктно си е отбелязвал книгите, които е прочел, както и онази класици, към които му предстои да се насочи – Флобер, Дикенс, романтиците, Едгар Алън По. Огромен брой прочетени книги през годините на Втората световна война, когато той задълго е на легло поради тежко белодробно заболяване.

Историческото време след 1944 г. носи друг решаващ обрат. В най-трудните години на сталинизма той завършва право в Софийския държавен университет. В родния му дом на улица „Гогол“, където през януари 1920 г. е създадено сп. „Златорог“, отдавна са стихнали „хубавите разговори“. Въпреки това този висок и доста стеснителен младеж, който през юношеските си години става свидетел на репресиите на комунистическия режим, не губи надежда: завършва курсове по журналистика, задочно записва английска филология и започва работа в международния отдел на БТА, откъдето все пак се процежда информация за случващото се по света. В свободното си време превежда „Отело“ на Шекспир, новели на Джек Лондон и „Гъливер при великаните“ на Джонатан Суифт.

Започва да формира собствен „модернизационен проект“ и да приобщава

около себе си съмишленици, сякаш той, а не всевластната марксистко-ленинска идеология може да казва какво е важно да види бял свят. В средата на 50-те години дори прокарва в три броя на в. „Народна култура“ огромна „просветителска статия“ за преводческите задачи през следващите десетилетия – кои са онези класически творби, без които българската култура ще си остане духовна пустиня, обречена на еднокнижие. А институционално е „никой“ – най-обикновен редактор във в. „Литературен фронт“, впоследствие редактор в отдел „Критика“ на сп. „Септември“. Но около него и съпругата му Антоанета Войникова постепенно се събират най-ярките фигури от онова „изгубено поколение“, чиито пътища са толкова разнопосочни: Георги Марков и Васил Попов, Константин Павлов и Любомир Левчев, Ивайло Петров и Георги Мишев, Атанас Славов, Тончо Жечев и Кръстьо Куюмджиев, Асен Игнатов, Блага Димитрова и Йордан Василев, режисьорът Методи Андонов, художниците Иван Кирков и Александър Денков.

На 12 юли (Петровден) 1962 г. партийната власт остро реагира и попилява редакцията на сп. „Септември“, превърнало се в „островче на анакомислието“, каквото в СССР е било сп. „Новый мир“ на Александър Твардовски, гръзнало да публикува „Един ден на Иван Денисович“ на Солженицин. Две-три години Цветан Стоянов и съпругата му остават без работа и сигурни доходи. Тогава, разказваше ми Антоанета

Войникова, той събира кръга от приятели и им казва: „Сега ще превеждаме. Няма да можем да прокараме друго“. И се изкачва за дълги месеци на хижа „Орфей“ в Родопите. Там той превежда Шели и Байрон, захваща се с Емили Дикинсън и Т. С. Елиът, а в „чекмеджето“ си пише диалозите „Орфей“ („Бълнуване с митология“) и „Втората част на разговора“ (спора между Каравелов и Ботев). Без да го интересува дали и кога тези текстове ще видят бял свят. Тогава създава и невероятната си „Китайска хроника“ – за извечните напрежения между Изтока и Запада и конфликта човек-маса.

И все бърза ли, бърза. Сякаш съзнава, че му остава малко време. А предстои да стане първопроходец (заедно с Асен Игнатов) на темата за отчуждението в българската култура – да обоснове що е алиенация в книгата си „Нишките, които се прекъсват“ (1967) и да доразвие тази тематика в кандидатската си дисертация, която защитава през 1970 г. Едновременно с това работи над своя шедьовър – „Геният и неговият наставник“, книга за сблъсъка на Достоевски с цензора Константин Побегоносцев, която не успява да довърши, но като че ли смъртта му помага тя да бъде издадена през 1978 г. За нея Цветан Тодоров ще напише следното в послеслова към френското ѝ издание (2000 г.): „В тази книга като по чудо изцяло отсъства официалната идеология в България от онези години, самият сюжет сякаш е покровителствал автора, предпазвайки го от всякакъв вид компромиси“. Но и това си има своята висока цена.

В брой 01

Месечник за изкуство, култура и публицистика

Тема на броя: Цветан Стоянов. 95 години от рождението му

Един истински български
европеец – разговор
с проф. Веселин Методиев

Георги Марков –
За Цветан Стоянов

Константин Павлов –
Смехът на Цветан

Блага Димитрова –
Срещи с бъдещето

Цветан Стоянов –
За хубавите разговори

Цветан Стоянов –
Дневник (1967 г.)

Идеи

Иван Теофилов – Сама, та,
извисена над делниците

Патрик Айбър – Ерик Хобсбом
и неговата елегия за XX век

Нино Харатишвили – Нуждаем се
от теб, Европа

Пол Рикър – Закон и вяра

Интервю

Георги Борисов –
Времето е затвор

Мирча Картареску – Войната
е бруталната страна
на съществуването ни

Анне Вебер – Пътуване
към миналото

Албена Павлова – Актриса Кураж

Книги

Хан Канг – Нобелова реч

Катя Атанасова – Какво
да правим с Ани Илков?

Митко Новков – П като подсъзнание 48

Мартин Касабов – Да носиш
света на раменете си 49

4–7 Десислава Неделчева – По същество 50

8–9 Галерия

Диана Попова – Прег очите ни –
петрол, кръв, неон... 52–53

10 Даниела Чулова-Маркова –
Текла Алексиева и времето 54

11

Сцена

12–14 Людмила Димова – Сами заедно 56

15–16 Александра-Йоана Александрова –
Нито една подарена роля 57–59

Мартин Хафиза – Оръжието
на артиста е изкуството 60–62

18–22 Дейвид Мъри – Джазът
и мъдростта на бухалите 63–64

23–25

Кино

26–27 Петя Александрова –
Документално кино с кауза 66–67

28–29 Бойко Боянов – Среща по Чехов 68–69

Деян Статулов – Кино и власт 70–71

31–32 Екатерина Лимончева – Жените
отвърщат на удара 72

33–35 Марион Клонфас – Японско
кино в Германия 73–74

Иван Врамин – Неотложната
лекота на битието 75

Фотография

Радослав Свирецов –
Жажда за нови места 77–79

Под линия

47 Йорданка Белева – Гробна сестра 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

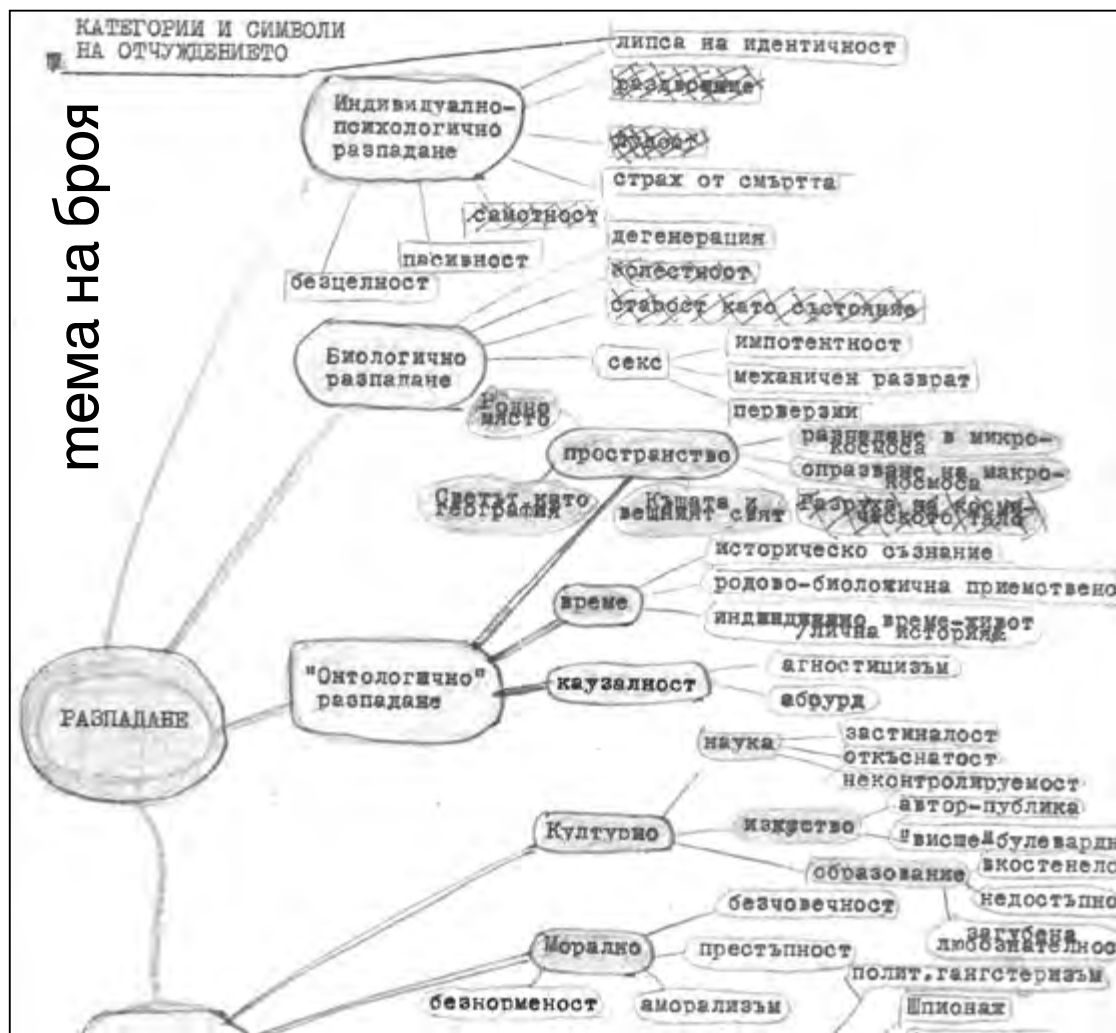
На корицата – Цветан Стоянов,
фотография Йордан Василев, 1970 г.

Издател:
Фондация „Комунитас“



Автори в броя: Албена Павлова, Александра-Йоана Александрова, Анне Вебер, Блага Димитрова, Бойко Боянов, Веселин Методиев, Владислав Христов, Георги Борисов, Георги Марков, Даниел Пенев, Даниела Чулова-Маркова, Дейвид Мъри, Десислава Неделчева, Деян Статулов, Диана Попова, Екатерина Лимончева, Иван Врамин, Иван Станков, Иван Теофилов, Йорданка Белева, Катя Атанасова, Константин Павлов, Марион Клонфас, Мария Митева, Марта Монева, Мартин Касабов, Мартин Хафиза, Мирча Картареску, Митко Новков, Нино Харатишвили, Оля Стоянова, Патрик Айбър, Петя Александрова, Пол Рикър, Радослав Свирецов, Светлана Димитрова, Стоян Гяуров, Хан Канг, Цветан Стоянов, Цветан Цветанов.

ЦВЕТАН СТОЯНОВ



95 години от рождението му

С какво е уникална фигурата на Цветан Стоянов, този „най-страстен тръбач по модерното след Пенчо Славейков и Гео Милев“ (Тончо Жечев)? Доколко актуална е дискусията за „световното“ и „котловинното“ („западници“ срещу „почвеници“), в която той е основно действащо лице? Как четем днес посмъртно публикувания му шедевър „Геният и неговият наставник“? Кои от идеите му – отвъд преводите – привличат интереса на новите поколения читатели?

Един истински български европеец

Разговор с проф. Веселин Методиев



Цветан Стоянов, фотография Йордан Василев, 1970 г.

Когато през 1971 г. Цветан Стоянов си отива, Тончо Жечев споделя, че в най-новата ни културна история не е имало толкова страстен тръбач като него по модерното и най-съвременното след Пенчо Славейков и Гео Милев. С какво е уникална фигурата на Цветан Стоянов като мислител, навързващ „скъсаните нишки“ между „своето“ и „чуждото“?

Поставяте изключително важния въпрос за големите български умове на ХХ век. Още през 50-те години, в едно

смачкващо гуха време, Цветан Стоянов, който е силно пристрастен към английската литература и превода, навлиза в английската действителност и сравнява по всяка вероятност това, което знае от баща си Сава Стоянов, издател на „Златороз“ и безспорен културен геец, с онова, което се е случвало в българското общество. Драмите на 50-те описват това общество като провинциално и затънтено в комунистическата диктатура. Самата гесталинизация обаче идва с надеждата, че нещо ще се случи, че едва ли не ще последва някаква

демократизация на един свят, който поради Сталин все още не е осъзнал ужасите на самата диктатура. Цветан Стоянов е бил вътре във всички тези преобръщания на времето. През 60-те години той вече е отишъл там, където и остава – безкрайно разочарован от всички идеали, появили се в онова време, и същевременно възгледан в някои скръбни явления като отчуждението и алиенацията, чиято същина се опитва да разгадае. Във всеки случай тук имаме един езоповски разказ, доколкото алиенацията засяга не само западното общество, тази болест е присъща на цялата обществена среда след Втората световна война, макар, разбира се, да има едни прояви в диктаторските режими и други в отвореното общество. Така че Цветан Стоянов е, от една страна, приемник през семейството си на градското време на българите отпреди войната, а от друга, покрай близостта си с английската действителност е отгаден на модерното. Или както казва Георги Марков, той е „може би единственият истински европеец в интелектуална София“. Ако човек отвори *Уикипедия* и види авторите, които е превеждал от английски, остава смяян, та той е бил съвсем млад по онова време, едва на двадесет и няколко години. Цветан Стоянов посреща 60-те на 30, така че всичко това се случва в душата на един съвсем млад човек.

Вие сте изследовател на кръга „Златороз“, какво от идеите и гуха на списанието откривате у Цветан Стоянов?

Не познавам целия „Златороз“, проучвал съм онези текстове, които бих нарекъл обществено-социални. В този смисъл бих искал да се предпазя от една неправилна трактовка, че съм познавач на литературната история на българите. В никакъв случай, по-скоро винаги ме е вълнувало градското и интелектуалното, а тук то е едно и също и няма да открием разлики. Ще намерим контексти, валидни за 30-те години, например при проф. Спиридон Казанджиев, и други, които са важни за Цветан Стоянов през 50-те или 60-те години на ХХ век. От

тази гледна точка конкретната среда може да се вижда по различен начин, но основното, базовото за човека и човешкото, за уменията да се живее с другите и общението между хората е със сигурност нещо близко и сродно, да не кажа еднaквo. Защото познанието е само едната страна на поезията, както казва и самият Цветан Стоянов, другата страна е общението.

А как самият вие открихте Цветан Стоянов? С какво е важно за вас и за вашето поколение неговото творчество – с есета, с преводите или с посмъртната публикация на „Геният и неговият наставник“ през 1978 г.?

Имам афинитет към историята на българската интелигенция, породен покрай проф. Николай Генчев, от текстовете на Боян Пенев. Студентското ми време мина през втората половина на 70-те години. Постъпвайки след това на работа в Централния държавен архив, се озовах сред огромно богатство от документи и текстове, които бяха занемарени и натикани някъде в ъгъла. Там попаднах на различни хора с различни съдби, първият архив, който трябваше да прегледам, беше архивът на г-р Константин Стоилов. Така навлязох в света на тези българи. Кога обаче се срещнах със самите текстове на Цветан Стоянов? Това стана по-късно, когато през 1988 г. „Български писател“ издаде съчиненията му в два тома. Тогава заедно с мой колега отидохме в книжарницата на Съюза на писателите, за да си ги купим. Прибрах се вкъщи и си спомням как вечерта останах сам в нашата кухничка, която бе място за срещи и разговори, и се зачетох в увода на Тончо Жечев. Самият увод ме впечатли силно. Особено с онзи момент, когато една нощ те двамата са на улицата, вече е някъде към 3–4 часът, Тончо Жечев трябва да се прибере по някаква причина, а Цветан Стоянов иска да му каже още нещо. Припознах себе си в тази ситуация. Живял съм същия този живот, пък и бях млад тогава, бях на същата възраст като тях, когато са сегели по кръчмите на София. И оттам започна четенето. Текстът, който ме прибра

до себе си, бе диалогът „Втората част на разговора“ (1964), чел съм го много пъти, за мен това бе откривателство за философията на българската история. След „Книга за българите“ на Петър Мутафчиев това бе другият текст, който го такава степен ми отваряше очите. Става дума за един неосъществен диалог между Ботев и Каравелов, който казва няколко неща. Първо, каква е разликата между еволюцията и революцията, защото Цветан Стоянов разглежда Ботев и Каравелов като представители на тези две явления в българското възрожденско общество. Второ, колко високоинтелектуална е тяхната мисъл, тоест те не са обикновени революционери, не са просто хора на действието, а големи умове. И трето, разбира се, идеята за саможертвата, през която минава Ботев, за да обясни на Каравелов защо еволюционният път е осъден и не предлага изход, нещо, което е респектиращо и талантът на Цветан Стоянов го внушава брилянтно. Самият той избира по-скоро пътя на еволюцията, но ние не можем да не признаем, че у него има възхита към саможертвата.

Разбира се, не това е основният му текст. Основният му текст безспорно е „Геният и неговият наставник“, който аз прочетох след това, и там вече разбрах много неща. Първо, разбрах какво означава силата на манипулацията в полтиката, нещо, което не знаех преди това. Подозирах го, имах някаква представа, но не знаех до каква степен силата на манипулацията и някой „стожер на идеологията“ е в състояние да упражнява натиск върху един интелектуалец в полза на политическия режим. Това Цветан Стоянов разкрива по невероятен начин. Същевременно тази книга е написана на базата на реална документация, като архивист бях респектиран от неговия труд. Той не си измисля, а се опитва да се приближи към определена действителност, тоест гържи се като историк и изследовател. Впоследствие, през 2000 г., когато се срещнах с вече покойната му съпруга Антоанета Войникова и тя ми показа документи от архива на Държавна сигурност, си дадох сметка, че

„Геният и неговият наставник“ е писана точно по времето, когато Цветан Стоянов е притискан от офицер на ДС. Тогава прочетох текста отново, за да видя дали не става дума за рефлексия и върху преживяното. По всяка вероятност той е вложил и това в книгата си, което обогатява разказа двойно, прави го в голяма степен неконюнктурен. С други думи, това не е просто разказ за Русия от XIX век, а за една диктатура, в която определени хора малтретират духовно други, посветили се на интелектуален труд, става дума за наднационални и космополитни хора, които обаче биват притискани, тъй като се опитват да ги вкарат в рамката на политическия режим. Тъкмо затова този „учебник“, защото „Геният и неговият наставник“ е един вид учебник, е полезен за всички поколения и за всяко време.

Цветан Тодоров определя тази книга като „единствено по рода си събитие в българската критическа литература след войната“. Не само заради това как Победоносцев (идеологията) манипулира писателя, но и за това как писателят успява да отстои себе си въпреки отстъпките.

За мен е щастие, че български умове като Цветан Стоянов са успели да се придвижат по подобен начин към европейското, макар че тук би трябвало да говорим по-скоро за глобалното. Оценката на Цветан Тодоров е от порядъка на оценката на един полски професор за „Времеубежище“ на Георги Господинов, която чух наскоро. Признавам, че когато чуя такива неща, у мен се пробужда патриархалният патриотизъм, наследен от баща ми. Разбира се, положителното отношение към националното не ме прави националист, защото тези българи са европейци. Може да намерите такива примери и сред други творци на днешния ден като Теодора Димова и Захари Карабашлиев, които също добиват наднационално звучене.

Един от важните дебати през 60-те се фокусира върху усета на поколението за общност. Защо са важни „хубавите разговори“ и



От ляво надясно: Цветан Стоянов, Тончо Жечев, Кръстьо Кулюмджиев, фотография Йордан Василев, 1970 г.

приятелството (емблематично есе на Цветан Стоянов, което препубликуваме в броя)?

Днес написах две странички от един текст за приятелството, върху който работя от дълго време, и отново се върнах към есето на Цветан Стоянов. Трябва да отбележа, че го е писал на 29-годишна възраст. Същевременно размишлявам и върху текста на Георги Марков за приятелството, понеже знам, че двамата са имали близки отношения, виждам как ту се сближават, ту се раздалечават, вървейки успоредно по едни и същи коловози, едновременно привлечени от темата за истинското общуване и границите на приятелството. Онова, което ме респектира в текста на Цветан Стоянов, когато го прочетох преди близо 38 години, бе началният абзац, в който той казва, че хубавият разговор е наистина изкуство, защото се създава не от един, а най-малко от двама души. Това ми дава обяснение защо например песента *Badge* на Джордж Харисън и Ерик Клептън е толкова хубава – защото е правена от двама души. Така че още в самото начало на този текст Цветан Стоянов ни казва нещо много важно: изкуството не е еднозначно, то има

„обществен“ характер и тъкмо този дух на общение липсва на отделния, самотен дух. Неслучайно той сравнява хубавия разговор с истински концерт, изискващ съзвучие, сближаване и съгласуваност.

През 60-те години в България се води още една важна дискусия – за „котловинното“ и „световната литература“ – и то не от властите или идеологията, а от кръга на „консерваторите почвеници“ (Тончо Жечев, Кръстьо Кулюмджиев) и Цветан Стоянов като лидер на западничеството. Какво е нейното значение?

През 60-те години Цветан Стоянов е нещо като гуру на интелегентската среда в София. Знаем това от разказа на Тончо Жечев, а и от други хора, включително от Георги Марков, които го описват като човек, около когото всички се събират и го слушат в захлас. Цветан Стоянов е формиращ фактор за българската интелегентска среда в онова време. Мнозина, произлезли от тази среда, например Георги Марков, впоследствие също оказват въздействие върху нея. Затова, когато бях министър на образованието през

1997 г., на журналистически въпрос в Деня на будителите кои български будители бих посочил, отговорих с имената на Георги Марков и Цветан Стоянов. Много време мина оттогава, но не се отказвам от това си разбиране, защото те наистина са будители. Като носител на нещо, което идва от времето преди Втората световна война, Цветан Стоянов е събудил в 60-те години цяла българска група. Разбира се, и други хора са носили през семействата си подобни спомени, някакви разкази на чичовци и дядовци, но човекът, който става изразител на модерността и западничеството, е същият този, който превежда Шекспир, Байрон, Шели, Оскар Уайлд, Емили Дикинсън и множество други автори.

В три свои статии, публикувани във в. „Народна култура“ през 1957 г., Цветан Стоянов поставя въпроса за превеждането и издаването на световната класика у нас. В тях той изрежда „грамадна редица автори от първа величина“, които все още не са преведени на български и без които не можем да продължим напред. Смайващо е как един човек задава сам параметрите за развитието на преводаческата и издателската дейност в България.

Това е почти същото, което откриваме в текста на Боян Пенев за нашата интелегенция – осъзнаването на потребността от едно критично и по-дълбоко вникване в цялостния характер на чуждите култури и усвояването на онова, което би имало значение за нашето облагородяване. И ако Боян Пенев е написал текста си като манифест, при Цветан Стоянов виждаме неговото всекидневно лично усилие да държи българската културна среда будна вътре в една голяма цивилизационна общност, каквато е безспорно европейската. Той се подчинява на свой собствен манифест – да издърпа българската култура от провинциалните дупки, в които е запокитена, и да я отвори за голямата европейска и световна култура.

Как може да се преподава Цветан Стоянов днес? Кои от неговите

идеи – освен преводите – биха били актуални за новото поколение читатели?

Това е въпрос на подход. В Нов български университет оформихме малък музей на двамата Цветановци – Цветан Тодоров и Цветан Стоянов, доколкото самите ние сме свързани с тях и с техните текстове. Отскоро част от музейната сбирка е и бюрото на Цветан Стоянов, за което гърводелецът, който го реставрира, каза, че със сигурност това е предмет от преди сто години, тоест най-вероятно е принадлежало на баща му. Сега бюрото е реставрирано и е наистина много красиво, а отгоре сме поставили и пишещата му машина. За младите хора това са музейни атрибути, а музейните атрибути могат да им проговорят през конкретни разкази и текстове. Затова направихме заедно с Методи Методиев, съвпадението не е случайно, става дума за моя син, малък план, по който да работим специално с младите хора. Вече бе отделен цял семестър за работа върху автобиографичната книга на Цветан Тодоров „Дълг и наслада“, предстои запознаване и с текстове на Цветан Стоянов – вероятно на първо място с „Геният и неговият наставник“, макар че би било по-добре да тръгнем от някои по-малки студии и есета. Имаме и амбицията да изнесем нашата музейна сбирка в други университетски центрове, например във Великотърновския или Шуменския университет. Целта ни е да достигнем през различни форуми до онези млади хора, които имат интерес към хуманитарните идеи.

Около смъртта на Цветан Стоянов продължават да витаят легенди, макар официалната версия да е лекарска грешка. Каква е вашата гледна точка?

Преди няколко години самият аз се опитах да узная истината за неговата смърт. Както ви споменах, през 2000 г. се срещнах с г-жа Антоанета Войникова, съпругата на Цветан Стоянов. Разговаряхме дълго в нейното жилище, включително за неговата смърт. На следващия ден – по

онова време бях народен представител – в кулоарите на парламента се засяха с Александър Лилов, който беше представител на опозицията. Помолех го да ми отдели пет минути, седнахме на едно канапе и аз му казах, че предишния ден съм имал среща със съпругата на покойния Цветан Стоянов. Признах, че искам да го попитам нещо, а той отвърна някак уклончиво: „Разбира се, ако мога да ви отговоря“. „Минало е много време – казах му, – но вие сте били на върха на държавата и сигурно сте чували, че става дума за убийство, а не за нелеп случай.“ В началото той замълча, а след това каза нещо, което за мен прозвуча доста отблъскващо: „Ами попитайте Левчев“. Можеше да ми каже: вижте, г-н Методиев, това, което твърдите, е просто слух. Така би трябвало да отговори един човек, който е бил в първата петорка на управлението на България по онова време. Можеше също да каже: чувал съм тези неща, но ги смятам за нелепи. Въобще можеше да изрече нещо, с което да отхвърли това твърдение. Но не го направи. Той ме изпрати при Левчев. И защо точно при Левчев? Тоест той отвори пред мен една врата за нови спекулации.

За първи път разказвам това, не съм го правил никога досега. То остави у мен усещане, че наистина безхабрието, наглостта и арогантността в комунистическата държава са били нещо повсеместно. Припомних си казаното от Константин Павлов за Цветан Стоянов: „Единствените неща, които можеха да го ядосат, бяха бездарието и невежеството. Доказва го написаното от него, доказва го и личният му живот. Доказва го и смъртта му. Бездарието и невежеството – в едно от своите медицински превъплъщения – го убиха“. Дали този свръхинтелектуалец е бил убит от бездарието и невежеството, както казва Константин Павлов, или от върха на властта и ченгетата, аз не знам. Факт е обаче, че той си отива преждевременно и че ако бе останал жив, това със сигурност щеше да е полезно за духовния живот на българите. Да спекулираме с някакво дисидентство би било глупаво, но това, което ни остава, е горчилката от

Веселин Методиев



Проф. г-р Веселин Методиев е историк и политик, народен представител в 37-ото, 38-ото, 40-ото и 41-вото народно събрание. Председател на настояществото на Нов български университет и преподавател в департамент „История“. В периода 1997–1999 г. е вице-премиер и министър на образованието и науката. Работил е в Главно управление на архивите. Сред публикациите му са книгите „Министерският съвет в България. Началото 1879–1886“, „Дневници на Учредителното събрание от 1879 г.“, „Конституционният дебат в българския парламент през XIX век“ и съавторските изследвания „120 години Министерски съвет в България“, „Българските конституции и конституционните проекти“, „Държавните институции в България 1879–1986“, „Книга за модерните българи. Срещи с автори на „Златороз“ (2021). Носител е на Националната награда Христо Г. Данов (в категория „Хуманитаристика“) за 2019 г. за книгата си „Един много добър човек“: Константин Стоилов и политическата добродетел“.

смъртта на Цветан Стоянов. Иначе за бездарието съм съгласен. Във всяка българска власт, включително в здравеопазването, можем да срещнем подобни неща. Това не е била първата лекарска грешка, няма да бъде и последната. Но отново казвам, този отговор бе за мен потискащ, най-малкото потискащ.

Разговаря екипът на „Култура“

За Цветан Стоянов

Георги Марков

Есето е четено по радио „Дойче Веле“ през 1971 г. след вестта за смъртта на Цветан Стоянов.

Писмото на Георги Марков до Антоанета Войникова-Стоянова се публикува за първи път

Цветан Стоянов си отиде. Преводачът, писателят, човекът.

Трудно е да се приеме смъртта на човек, който през целия си живот е бил олицетворение на жизненост.

Има загуби, които засягат по-големи или по-малки кръгове от хора, една или друга класа, една или друга партия. Има загуби, чийто трагичен ефект бързо се стопява във времето.

Смъртта на Цветан Стоянов действително засегна всички ония, които чувстват своята принадлежност към българската нация, в чиято култура той заемаше особено място. Защото той не беше имагинерна литературна величина, предназначена да украсява литературния щанд на казионен културен панаир. Той беше истинска творческа личност. Затова с времето отсъствието му ще се чувства все по-остро. Неговото място дълго ще остане празно.

Хора като Цветан Стоянов не се създават по поръчка на обществото, не са плод на идеологическа трактовка или петгодишен план за създаване на таланти. Те се раждат сами с живи оригинални характери и идеи, колкото и противоречиви понякога да са, те растат сами, търсейки упорито отговори на милионите си въпроси. Бавно, в мъчителни конфликти, за да изградят у себе си определени черти на личността.

Цветан Стоянов беше писател, беше критик, беше преводач, беше като малцината, които се опитваха да мислят със собствената си глава и подлагаха на преоценка стойностите на

времето; беше като мнозината, които търсеха своето място в страната си, без сами да погозират, че отгавна го имат.

За своите четиридесет години като преводач от английски Цветан Стоянов даде на литературата ни блестяща продукция. Едва ли има друг българин от неговото поколение така неотделимо сраснал с англоамериканската литература, с цялата западна култура, което му даваше силата да надскочи тесните граници на принудителната културна неграмотност и да се чувства гражданин на света.

С невероятен труд, най-прецизна възискателност и безспорен талант Цветан Стоянов откри на българския читател поетичната магия на Шели, накара го да почувства чаровния стих на Кийтс и повдигна леко желязната завеса, за да му покаже света на Томас Елиът. Той превеждаше и Джек Лондон, и Дикенс. Смъртта го намери върху отгавна мечтания от него превод на „Изгубения рай“ на Милтън. Преводите му на Емили Дикинсън и на Ърскин Колдуел ще останат в българската преводна литература наравно с онова, което ни остави един Димитър Подвързачов.

Като преводач той беше един от последните представители на оная забележителна линия в националната ни култура, която създаде общението между света и българския език, като се започне от Пенчо Славейков и Гео Милев и се стигне до Владо Мусаков. Нещо повече. В мрачните времена на пагубна културна изолация Цветан Стоянов беше един от ония чудесни млади хора, които подzemно дадоха на младата българска интелигенция имената на Скот Фицджералд, Джеймс Джойс, Самуел Бекет, Едуард Олби и множество още запрети от варварщината на режима имена. Дори по-късно, като редактор на служебния бюлетин на Съюза на писателите, Цветан Стоянов с всеотдайност продължи службата си на застен мост между световната култура и шепата български интелектуалци.

Цветан Стоянов беше още критик и есеист от особен род. Той се появи в нашата литература заедно с гузина талантиливи млади хора, които някоя беше нарекъл „българското сърдито поколение“. В началото на шестдесетте години тези младежи се опитаха да стоплят полумъртвото тяло на българската литература с горещата си кръв. Йордан Радичков и Константин Павлов, Тончо Жечев и Здравко Петров, Стефан Цанев и Васил Попов и колцина други. С какъв вгъхновен идеализъм и жар това поколение обсади издателства и редакции, театри и поетични сцени, за да предяви своето право на глас... в пустиня.

Тогава Цветан Стоянов написа есето си за „Броселиандовата гора“. Тогава той написа великолепия диалог между Конфуций и Лао Дзъ, за да изрази своето отношение към най-голямата грама на века, двубоя между индивид и общество, между личност и маса. Тогава той беше твърде далече от последните си страници на неотгавна нашата му книга за алиенацията. Тогава официалната партийна критика гневно го наричаше „космополит“, „агент на упадъчната западна култура“ и какво ли не. Може би споменете за това време тежат още, защото вестник „Литературен фронт“ отбеляза смъртта му с една кратка бележка на Тончо Жечев на втора страница – според установения ред за трето-разрядни писатели.

Цветан Стоянов преживя дълъг и криволещ път, както всички от своето поколение. Не може да бъде неговата вина, че не беше роден за борец. Толкова повече във времена, които жестоко стъпкват цветята на идеализма и ограбеният човек намира утеха в бездънния скептицизъм.

„Ние сме най-големите скептици, които някога е виждала тая земя“ – казваше преди години той.

Могъщата казионна машина почти не справи с бунтовниците. Една част от тях бяха смазани от собственото си отчаяние, други бяха изолирани като прокажени, за да не видят творбите

11 юли Лондон.

Мила Антоанета,

Току що ми казаха и не мога
дори да си го представя. Зная, че
няма гуми и няма мисли за гуми,
само както няма да види повече
нашия Цветан. Како че беше
вчера нашата раздяла на гара Виктория
колко пъти съм си мислял, че ще
ви срещна отново тук, защото
Лондон си беше негов град.

Обичах Цветан много, той
си остави един от неговите
на които ще да вишати зададеш
за приятелството, което ми дадох
умът му и смехът му.

Много ми е мъчно

Добай Георги Марков.

11 юли, Лондон
Мила Антоанета,

Току-що ми казаха и дори не мога да си го представя. Зная, че няма гуми и няма мисли за гуми, както никога повече няма да видя нашия Цветан.

Како че беше вчера нашата раздяла на гара „Виктория“. Колко пъти съм си мислил, че ще ви посрещна отново тук, защото Лондон си беше негов град.

Обичах Цветан много, той си остана един от неколцина, на които ще бъда винаги задължен.

За приятелството, което ми дадохте умът му и смехът му.

Много ми е мъчно.

Твой Георги Марков

Текстът на есето се публикува с любезното разрешение на © г-н Любен Марков.

Публикация на писмото Тони Николов

им бял свят, трети бяха купени. Секретарят на партията по идеологическите въпроси крещеше:

„Кой ви е излъгал Вас, че имаме нужда от вашето изкуство!“.

Партийните идеолози и гнешните литературни парвенюта имаха нужда от Цветан Стоянов, от ума му, от езика му, от присъствието му, което предизвикваше респект. Те направиха всичко възможно, за да го привлекат. Под тяхно влияние той наистина се опита да мисли като тях, но това нямаше нищо общо с неговата същност на свободен мислител и образован съвременник. Доста мъчно е да превърнеш един човек, който разглеждаше съвременното комунистическо общество като кафкианска гжунгла – в гласовит партиен песнопоец. Цветан Стоянов написа две белетристични книги, които паметта му ни задължава да забравим. Това беше неговата мъчителна човешка и творческа грама. Той непрекъснато сам се обвиняваше и страдаше. Може би някакво жестоко предчувствие за близкия му край го е тласкало в противни посоки.

Той обичаше България и българския народ с някаква негова си детинска радост, той се стремеше да го разбира, той диреше корените на националния дух отвъд петстотинте години, някъде в демонищото начало на поп Богомил. Той вярваше в особената звезда на тоя невероятен народ.

Преди време той изрази мисълта, че чужденците нямат право да приемат българската култура като експортни етнографски куриози.

Той имаше чудесен характер, беше общителен, приветлив и посвоему мил човек. Неговото присъствие създаваше атмосфера на мъдрост и благородство.

Цветан Стоянов си отиде внезапно и съвсем не навреме. От културния хоризонт на България изчезна една интeресна творческа личност.

Мнозина загубиха своя скъп приятел.

Константин Павлов

Смехът на Цветан Стоянов



фотография Йордан Василев, 1970 г.

Всичко ново, което научеше, всичко, което прочетеше, всяка идея, родена от собствената му глава – всичко това той „разсипнически“ споделяше със своите приятели, преди да го е материализирал, т.е. документирал своето авторство върху белия лист. Никаква гребнава авторска суета

Когато помисля за Цветан Стоянов – миг преди спомена – чувам неговия глас. И не само аз – в разговори с други негови приятели първите гуми обикновено са: „Помниш ли как се смееше, когато...“. Той умееше да се смее както никои друг. Десетки нюанси съдържаха смехът му – одобрение, поощрение, въпрос, разочарование, възторг. Но никога сарказъм, подигравка, обига.

Чувствам, че има нещо неприлично, занимавайки ви със смеха на един

творец от такъв висок литературен ранг. Обаче всички знаем колко често някоя второстепенна и дори неосъществена черта е кодирала повече информация за духа на човека, отколкото „официалният“ му образ. В никакъв случай неговият основен израз не беше маската на смеха, но дори когато лицето му беше изопвано от трагични състояния, в гърлото му бълбукаха баритонови нотки смях, които омекотяваха тежестта на преживяването. Това вече е друга негова черта – никога не си позволяваше егоизма да прехвърля върху другото бремето на собствените си проблеми.

Не съм си поставил за цел да говоря „научно“ за Цветан Стоянов. В момента съвсем разбъркано изповядвам отделни свои усещания – така, както говори приятел за приятел, когато поводът е много тъжен или много радостен; а в случая двата повода се съчетават. Цветан и Културата. Изговарям тези гуми и трепвам, сякаш съм извършил стилистична грешка, сякаш тавтологично повтарям синоними.

Цветан познаваше световната култура (философия, художествена литература) и в ширина, и в дълбочина. Еднакво уютно битуваше в чуждите гържави и в различните векове. С детска непосредственост задаваше въпроси на гревни титани и превеждаше мъдростите им, които сякаш бяха адресирани именно за нас – съвременниците. Да се занимава човек с истинска култура по времето, когато Цветан Стоянов живееше, беше (може би не съвсем невъзможно) доста опасно. Цели етажи и всяка стая поотделно бяха запечатани със седем печата, както се казва. И – освен печатите – цербери. Каква беше тактиката на Цветан Стоянов? (По-правилно е да я наречем същността, а не тактиката.) Той не разбираще с глава стените, той не ломеше с копито ключалките. Той... се просмукваше. Да,

той се просмукваше в забраненото. И докато смяната на караула угостовляваше целостта на печатите и ключалките, отвътре се чуваше тържествуващият смях на Цветан – тайната осквернена, а печатите ненакърнени. Драматично-комичен абсурд. Много грижи създаде той комуто трябваше да ги създаде.

Няколко гуми за неговата просветителска мисия, или другояче казано, неговата демократична щедрост на духа. Всичко ново, което научеше, всичко, което прочетеше, всяка идея, родена от собствената му глава – всичко това той „разсипнически“ споделяше със своите приятели, преди да го е материализирал, т.е. документирал своето авторство върху белия лист. Никаква гребнава авторска суета. Нарекох това негово качество демократизъм, но сега усещам, че по-скоро е било проява на аристократизъм – той ни подхвърляше своите съвсем мънички, съвсем лъскави идеи, за да ги поносим малко, да ги поомачкаме до степенята на вкуса, наречен „аристократична небрежност“, а чак след това си позволяваше да ги поноси и той – не като снобите, с наточени от ютията ръбове на модерния панталон. Радостта беше взаимна.

Цветан Стоянов беше мек и деликатен човек. Единствените неща, които можеха да го ядосат, бяха бездарието и невежеството. Доказва го написаното от него, доказва го и личният му живот. Доказва го и смъртта му. Бездарието и невежеството – в едно от своите медицински превъплъщения – го убиха. В 1971 г. беше на 40 години... Завиждам на младото поколение, което тепърва ще го открива.

Дописвам последния ред и отново чувам неговия смях – приглушен, опрощаващ, погалващ... Но ми се струва, че дочувам и леки нотки на укор; нищо неприлично и за Цветан...

Прощавай, приятелю.

В. „Учителско дело“, 31 януари 1990 г.

Блага Димитрова

Срещи с бъдещето

Цветан имаше божествената гарба да не „води“, а да komponира интимен разговор между двамата и повече събеседници.

Това бяха оркестрови импровизации като спонтанна музика на душите. Той умееше да постигне хармония между разнороден „инструментарий“. Не спор, а някакво взаимословие. Мислейки на глас, по-скоро изживявайки гласно мисълта си, той в никакъв случай не бе монологист. Напротив, възпламеняваше мисълта и словоизлива на другите. В дългите разговори с него не се случи ни веднъж да те прекъсне, да не те изслуша докрай, да отхвърли думите ти с пренебрежение, да наложи превъзходството си. Може би затова спомените ми за тези срещи са така сладостни – в тях не е утаена нито сянка на потиснатост, чувство за неравенство или малоценност.

Ето няколко „звукозаписа“ от незабравимите разговори с Цветан.

След смъртта на баща ми той гоиде у дома без обичайното телефонно предупреждение. Прекрачи прага почти уплашен – да не съзре празнотата, която очаква и него някой ден.

– Не бих понесъл смъртта на баща си или на майка си! – изрече той с несвой глас.

Това звучи още в ушите ми като пророческо самозаклинание – той наистина не доживя такава загуба. Отиде си 20 дни преди майка си и десетина години преди баща си.

Тогава ме порази неговата страхопочит пред моята скръб. Извади от джоба си една книга на Вирджиния Улф на английски, разгърна първите страници и започна направо да ми превежда с настъпателния ритъм на вълните на времето. Преводът течеше бавно,

замислено, в унисон с дълбокия смисъл. Поколеба се при думата „полъхи“ или „полъси“ в множествено число. И продължи нататък за неуловимата разруха – нощен шумол по шумол в къщата, песъчина по песъчина, ронещи се по стъпките на отминаващото време. Бе избрал този откъс в съзвучие с болката ми по невъзвратимото.

Когато завърши четенето, помълча, оставяйки да отлетят вълните на словесната ритмика, която той владееше до съвършенство. И някак от само себе си възникна един от завладяващите разговори в живота ми – за изтичащото време през пръстите ни, през клетките ни, през дишането ни с всекиминутните неуловими загуби. Той не заобикаляше темата за смъртта от елементарна боязън: в къща на обесен за вълне не се споменава. Бе дошъл не да ме развлича или разсейва. Тъкмо за смъртта заговорихме, сякаш двамата бяхме изгубили скъп родител – аз вчера, а той утре. Не съчувствие, а съпреживяване, не разтуха, а раздухване на огъня в раната. Това беше горещото писателско дихание на Цветан. Още ме обляхва.

Веднъж Цветан се обади по телефона и каза, че веднага ще гоиде. Гласът му бе нетърпелив, лаком за разговор. Имаше нещо насъчно за споделяне.

Влезе сияещ от вътрешно озарение. Седна на обичайното си място – в ъгъла на дивана. Изпи на две едри глътки чашата с кафето. И подхвана така, сякаш се хвърля презглава от прозореца.

Замислил, още „в мъглявина“, да напише нещо в стила на Платоновите диалози за националната ни съдба. Разказваше, по-скоро пресътворяваше в момента своя замисъл – да развие в словесно гвуборство гвете гледища

– революционното и просветителското, ботевското и каравеловското. Вливаше тези два притока от балканската ни орис в общоевропейските и планетарни културноисторически течения. Бе облаган от идеята си до самоизчерпване. У него интелектуалното кипене бе на висок градус. Включваше и моите зародили се в момента мисли в своите, без да се усетя, че той ми ги внушаваше. Никога не бях надниквала така отвесно в бездната на българската трагична участ, в тази обреченост на саможертва на твореца, в това гръзко разобличаване на месианизма и същевременно в неизбежността на главната му роля в драмата на българското битие.

Въодушевен и ужасен от величието на темата, Цветан си тръгна. Гледах след него от прозореца: със своята широка и разлата крачка той просто гребеше булеварда право към миналото и към бъдещето.

Само след няколко дни той ми гонеше ръкописа – бе го създал на един гръх. Вълпяваше се еднакво пристрасно в тезата и на Каравелов, и на Ботев, оттласквайки се еднакво силно и от едната, и от другата. Неговият дух бе така просторен, за да вмести взаимоиключващи се идеи и да ги претопи във върховна мъдрост. В това отношение той се приближава към полифонията на Достоевски. Между другото, Цветан Стоянов пръв откри за приятелския ни кръг книгата на Бахтин „Проблеми на поетиката на Достоевски“.

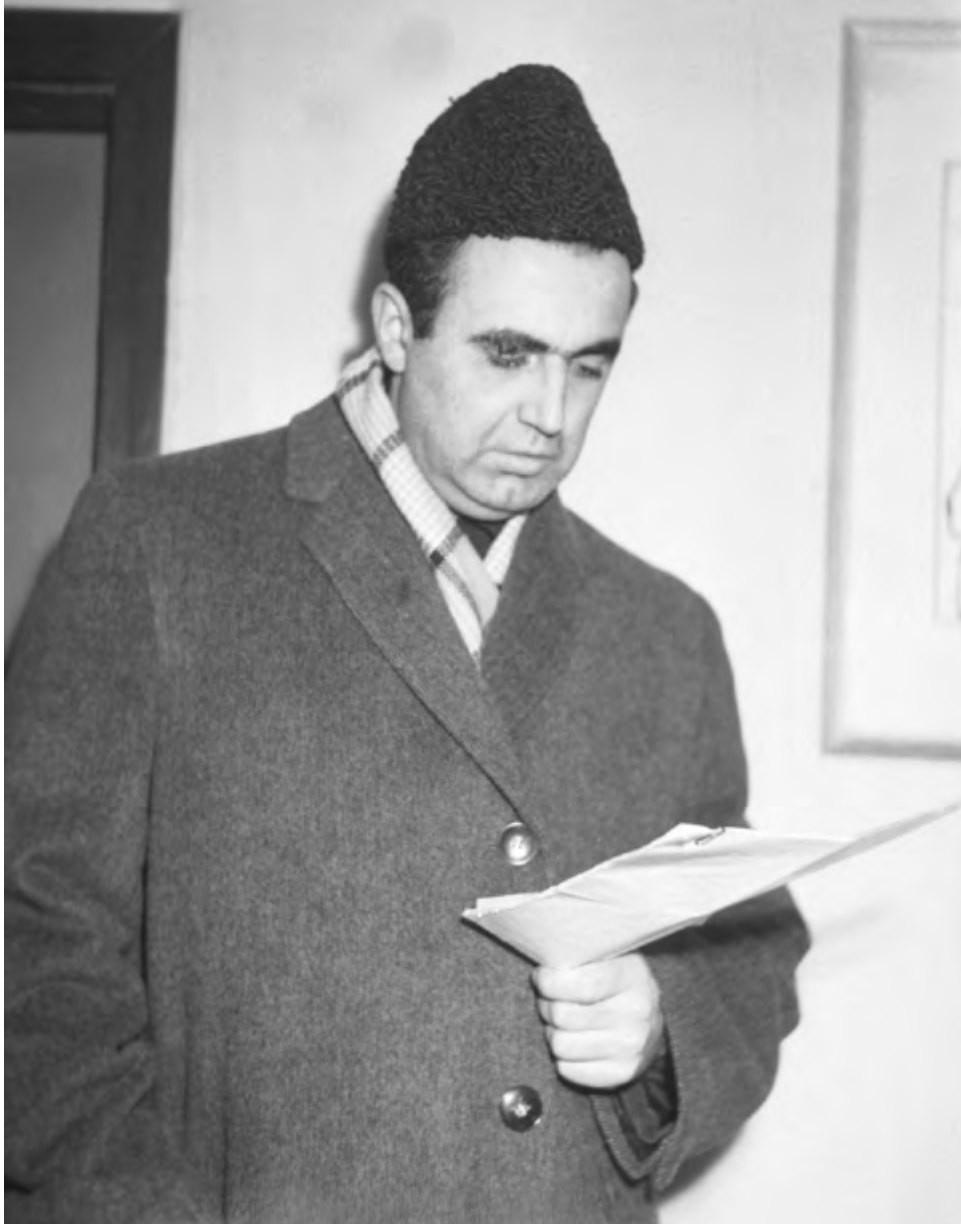
А неговият диалог между Ботев и Каравелов ще остане в нашата литература като ключ за раздвоената българска душевност – някога и сега, а може би завинаги.

Из книгата „Отсам и отвъд“, „Котар 88“, 1992 г.

Цветан Стоянов

За хубавите разговори

Едно от най-емблематичните есеа за духа на 60-те години. Публикува се сверено с авторския текст



фотография Тодор Славчев, 60-те години на XX в.

Знам, че ще си навлека гнева на теоретиците и ще бъда упрекат в пълно неразбиране на естетиката, но въпреки това се изкушавам да нарека хубавия разговор изкуство. Помислете си – не изисква ли той и опит, и

въдхновение, а може би и малко гарование; не разкрива ли свой ритъм, мелодия, композиция и колорит; не напомня ли нещо в него на това, което наричаме „творчески момент“; развоят му не донеся ли някакво подобие

на художествена наслада; най-после не представлява ли своеобразно познание на живота, пречупено през индивидуалността на неговите създатели! Наистина, в много други отношения хубавият разговор не може да се сравнява с основните родове изкуство, но затова пък той има пред тях едно голямо предимство, на пръв поглед незабелязвано и подценявано – създава се не от един, а най-малко от двама души. Този негов „обществен характер“ възнагражда творците му с радост, която липсва и в най-великолепните прояви на отделия, самотен дух – радостта на съзвучието. Малко неща са по-приятни от усещането, че човекът до вас ви разбира напълно, че душите ви като двама влюбени се прегръщат и побеждават разстоянията и преградите помежду си. *Хубавият разговор е истински концерт.* Той изисква пълна съгласуваност, независимо от това дали в него участват равностойни инструменти, или основната фраза на единия само се поддържа от съпровода на другия. Отначало тоновете прозвучават малко плахо и нерешително, но постепенно взаимната симпатия и патосът на сближаването все по-сигурно размахват диригентската си пръчица. Вие с щастливо учудване забелязвате, че мислите ви, тръгнали поотделно, вече вървят в обща посока, настигат се и се отминават, после пак се догонват и със смях си стискат ръцете, удивени и опиянени от постоянната си близост. Не е нужно вече да говорите изреченията си – половин дума е достатъчна, за да ви разбере събеседникът ви, защото същата мисъл едновременно е съзрявала и у него самия, и стига само лекият тласък, само полъхът на гласа ви, за да се откъсне нейният плод. Вашите намеци и алегии, вашите несвързани и противоречиви изрази, които при друг случай биха изглеждали словесни ребуси и за най-проницателните слушатели, сега той проумява с яснотата на човек, получил откровение. В думите, между думите, зад думите – неговите и вашите – идеите вече не пълзят с онази ленива сдържаност на обикновения говор – те сега бликат, пеят, те танцуват! – и този им танц само външно изглежда,

че се прекъсва от честите, наситени с безмълвни гласове паузи – всъщност и тогава разговорът през тишината продължава, още по-вглъбен и проникновен. Един най-скрит и неуловим за чуждото ухо напев го съпътства, гошъл може би от звъна на самите слова, а може би от собственото напрежение на изпънатия като струна вътрешен слух. И всичко това заедно с цялата обстановка, която във вашите сетива е променила и цветовете си, и оркестрацията си, и атмосферата си, за да се пригоди като подходящ фон – заедно с осветлението, сенките, шумоленето на дърехите, блясъка на очите, докосването на пръстите, усмивките, мекотата на изражението, се слива в цялостно съкровено преживяване, създадено от вас самите в тръпките и на въображението, и на добрия вкус, и на мъдростта, и немислимо без тази хармония на различните характери и светочувствания, когато изпод пластове на отликите вие с възторга на сполучливи златотърсачи сами извличате и дестилирате ценния метал – първичното родство на душите си, така че всичко, което си кажете, да прозвъни с пълна и неотменна еднотвучност – като ритмите на сонет...

Хубавите разговори!... Колко често ние сме наклонни да ги омаловажаваме, обръщайки се към най-близките си с „Ела да си побъбрим вкъщи!“ или „Ще влезем ли да пием по чашка и да си кажем две думи!“: фалшиви покани, произнесени с такъв небрежен тон, като че се отнася само да прекараме времето по този начин, вместо да играем табла или да се разхождаме по главната улица! А може би те, тези разговори, да струват повече от стотици часове, в които сме си въобразявали, че вършим нещо полезно! Може би са придавали свежест на цялото ни съществуване, защото са носили увереността, че ни разбират и съчувстват. Може би са между най-сполучливите творби на живота ни, съсредоточили в няколко часа смисъла и съдържанието на цели години – и не един човек, огледал назад изминатия си път, ще ги нареди заедно с най-скъпите придобивки, съзрял в

тях ценности, недооценени дотогава! Сигурно ще се намерят мнозина да възразят, че приповдигнатият тон на тия размисли звучи пресилено: „Каквото и да е – ще кажат те, – но и най-сърдечните, и най-човечните, и най-изящните разговори са мимолетни. Те са метеори, които пламват и угасват веднага. Няколко души ще създадат и ще усетят сами хубостта на един разговор, но заедно с последните им думи ще изчезне и тя. Нека те да са гледали на него като на художествено произведение, нека са вложили в звуците му най-доброто от себе си, нека са изтръпвали от радостното докосване на мислите си, тъй както скулпторът изтръпва, когато види в статуята си възплъщението на своя копнеж – добре! Но затова пък минутният и еднократен чар на преживяното малко по-късно ще се разсее завинаги. Той няма да остане тъй, както остава една поема, една симфония, една гравюра – като застинал и вечно възгарящ порив на духа, съхранил първоначалния си огън и за твореца си, и за всички други. Не, достъпен само веднъж, само на преките си создатели, и най-хубавият разговор ще се загуби или дори да се загържи, няма да бъде повече от спомен за миналото наслаждение. Затова той може да се поставя наред с големите ценности. Той е епизод.“

Всичко това е много вярно, и все пак не е вярно докрай. Даже да приемем, че разговорното очарование е действително преходно, оттук още не следва един толкова пренебрежителен извод. Би могло да се поспори дали всяка ценност необходимо предполага трайността и дали в мигновения блясък на метеора няма красота, която, макар и да отстъпва пред сиянието на неподвижните звезди, поне не заслужава презрение – или ако се отиде още по-далече, дали не е тъкмо тази моментна обреченост, тази неповторимост на обаянието при разговора от неизвестна гледна точка негово достойнство. Но и това не е нужно, защото и самото твърдение, че хубавите разговори са мимолетни, не отговаря на истината. Вярно е, че

веднъж отминали, те не могат да се възпроизведат, но това съвсем не значи, че не оставят следи. Думите им могат да се забравят, но лъхът им не изчезва. Ако наистина са хубави разговори, те вече като добри и мъдри духове се заселват вътре в нас самите – тяхното присъствие тайно продължава, и то не само сред спомениите, а и при всяка наша стъпка. Ние може би не се и сецаме за тях, а те тайно са ръководили и ръководят не една решителна стъпка. Разговорът на бащата с момчето, когато то, достигнало прага на мъжествеността, го чувства вече като приятел и двамата се откриват за първи път с едно ново разбиране, едновременно стреснати и разнежени от този ненагъстен поврат; разговорът на верните другари, които дълго са съвместно пътуване е направило неразделни и най-после, зърнали целта, остават неразделни и в постигането ѝ; разговорът на бойците, сплели страхове и очаквания в общата сянка участ на един окоп, над чието задушно небе се готви да се разрази огнен ураган; разговорът на мъжа и жената между две експлозии на любовта им, толкова изразителен, че те не могат да скрият нищо помежду си, защото нежността им като река завлича и разтапя сърцата, а ласките, в кротостта и простотата си, се сливат със самите думи; разговорът на потиснатите и измъчваните, над които тегне призракът на някоя зловеща тирания и за които е опасно даже да мечтаят заедно – и все пак от всяка тяхна срещка струи надежда; разговорът на бурната, задъхана от смях компания, която е въодушевена до такава степен от внезапното си единство, че иска да изчерпи докрай неподозираниите му възможности, затова неуморно реве за още веселие – за повече веселие – за невъобразимо веселие; разговорът на случайно запозналите се във влака или гостната, открили, че макар по много въпроси да стоят на два полюса, все пак са членове на едно и също неизвестно на тях самите тайно братство, тъй като разсъжденията им, дори в контраста си, са в еднаква гама – и ето че даже без да си знаят добре

имената, вече са готови да си правят изповеди, любопитни в същото време дали от тази среща ще разцъфти едно ново, трайно приятелство, или ще се забравят още на гругия ден; разговорът с чужденеца, случайно кръстосал за час-два пътя си с вашия, когото разбирате така добре, без да знаете езика – без думи, даже с погледи – и с когото бихте желали да бъдете безкрайно мил и внимателен не от лицемерие или условна учтивост, а просто поради внезапното разкритие, че различията и галечината между вас са само измама на око и че победи ли се тя, вие излизате стари и близки познати – те, всички тези разговори, и десетки други като тях не само носят дълбокото удовлетворение на истинския допир с хората, не само показват, изваяна от думите, прелестта на собствените мисли и чувства, чиято стойност понякога не се и предполага, но и много пъти, като живи същества, застанали с години до нас самите, се намесват в живота ни, възпитават и помагат – чупят барие-ри, сочат пътеки, лекуват рани...

И тяхното значение не се изчерпва единствено с вътрешната красота и полза, които са донесли на тоя или она, с невидимото им местенце в микрокосмоса на отгелната личност. Колко често, откак има човек и човешка история, те са се пренасяли извън този микрокосмос, ставали са огромна обществена сила! По цялата планета днес припламват като хиляди и галечни огньове хубави разговори. Те заглушават и кълтежа на фабричните машини, и виелиците на неизбройните равнини, и тътена на булевардите, и воя на зверовете край негърските колиби. Разговори, които все повече и повече привличат слуха; някъде волни, другаде тайни; разговори, които включват контакта между милионите и ги правят участници в най-грандиозната и вълнуваща беседа; разговори за доброто, правдата и щастията на всички озлочестени, онеправдани и нещастни. Те са може би най-хубавите разговори – не блестящи упражнения на езика и мисълта, не и скрити, малокръвни удоволствия

на двама или трима посветени – а разговори-оръжия, където всяка дума е изстрел, където се гроят неприятелските бастиони, където редица след редица излизат на атака.

Хубавите разговори са част от всички велики дела. Те са и техни предтечи, и техни спътници, и техни потомци, макар че историята почти никога не ги споменава. Но ако някой би могъл да се вслуша в хилядогласния им шепот, да проследи тънките и безкрайно преплетени нишки, които се събират в тях и изхождат от тях, той би разбрал много по-добре от другите побудите, същината и развоя на големите събития. Той би видял, че в тези безпретенциозни и гребни в мащаба на цялото творение най-неизвестни и иначе нетворчески личности, в това изкуство на обикновените до голяма степен се оглежда и едновременно се създава – непреднамерено, без съзнание за крайните последици, но винаги с определена насока и с усет за темпото на епохата – неизбежната съдба на общността. Защото разговорите винаги вървят неразлъчно от постъпките – и чрез тяхното взаимопроникване милионите разговарящи, чиито думи и изрази се отнасят на пръв поглед до техните отгелни съществування, чертаят и контурите на необятните исторически платна.

Нищо никога не е било създадено без хубав разговор – нито съграждането на Партемона, нито събарянето на Бастилията. Дори Робинзон, когато е уреждал живота си на безлюдния остров, се е мъчел, нещастният, да се развоява и да беседа сам със себе си, за да може работата му да върви. Много неща обуславят едно творческо зачеване – било то материално или духовно – и трудно може да се отдели измежду тях причината на причините – но все пак не на последно място са случаите, когато зародишът се е оплодил в трепета на някое предишно общение с близък човек, с приятел, със съмишленик, в топлината на минали срещи и разговори, заглъхнали вече пред входа на

паметта, но дълбоко навътре в коридорите ѝ, все още звънтящи като ехо. И постройките, понесли вековна красота на плещите си, и изобретенията, които съчетават логиката и хрумването в такъв съюз, че изглеждат на простия разум абсурдни, и безгрижните песни, и вечните книги, и вдъхновените речи, и могъщите учения – крият в дълното си отпечатъците на хубавите разговори. И даже нещо повече – ако разширим понятието, ако го вземем вече в преносния му смисъл, ние можем спокойно да кажем, че всъщност те, най-великите създания на човека, са хубави разговори, тъй като творците им са искали чрез тях красноречиво да говорят на стотици хиляди събеседници, на цели народи – че в тях, възхитено от близостта и съзвучието си, беседа цялото човечество. Добре е, че има хубави разговори. Те откриват една голяма и светла истина: че хората се търсят не само поради необходимост или интерес, но защото сърцевината на природата им ги кара да жагуват за близост.

Когато ви пресрещне с мрежите си чувството за самота и отчужденост – всеки има такива минути – когато разни философи-вехтошари се мъчат да ви убедят, че човеците приличали на загубени в пустинята оазиси, между които няма връзка – спомнете си вчерашната среща с приятеля ви и двата часа смях и сърдечни приказки, спомнете си за всички такива срещи, за всички смехове и сърдечни приказки. Не са ли те като нежни докосвания на спътници, тръгнали заедно и обогрени от близостта си? Нека ги търсим, нека намираме в тях и нашата красота, и красотата на другите, и настоящето, и бъдещето – нека докрай им се наслаждаваме – на хубавите разговори! Ние трябва да искаме те да стават все повече и повече, ние трябва да се стремим – тъй както художникът би желал да направи от всяка картина шедьовър – всички разговори да бъдат хубави!...

1959 г.

Публикация © Тони Николов

Цветан Стоянов

ДНЕВНИК (1967 Г.)

В бележката, вложена в голямата тетрадка с твърди корици, неговата съпруга Антоанета Войникова уточнява защо дневникът не е бил продължен: „Цветан го изостави, ужасен колко бледи изглеждат върху листа събитията“. Публикува се за първи път (с малки съкращения)

Непосредствено в края на 1966 г. Изпадане на Стефан Гецов¹ в немилост. От фаворит изведнъж става нежелан. Джагаров се отказва от него – скарали се в бара, Гецов го обвинил в недостатъчен национализъм и казал: „Ти да не си от Израел?“. Владо Найденов², който присъствал, казал на Гецов: „А ти да не си бивш легионер?“ – и станал бой. Освен това Гецов навсякъде говорел срещу Джагаров, дори и срещу по-горестоящи. Джагаров отишъл за последен разговор с предложение и му казал: „Стефане, нямам свободно време, сега аз ще говоря, а ти ще мълчиш! Др. Живков е вдигнал ръце от теб! Ти не разбираш ли, че както те търсят режисьори, автори, публиката, ако не те поддържа, ще изчезнеш, бе! Ще се удавиш!“ (Впрочем Гецов е запознал Джагаров с Живков.) Изглежда звезда на Гецов залязва неуморно.

Реакция на Васил Попов срещу общата смърт на поколението. Водим разговор цяла нощ – преди това изгонваме Ивайло Петров от дома ми, защото Ивайло не се сеца сам да си иде, а Васил трябва да ни говори. Той е стигнал до извода, че е заобиколен от „живи мъртъвци“, че не може да се пише в

този гробищен въздух... За него Коста Павлов е загубен, защото се е оженил, уеснафил се с Любо Левчев, Насо Славов, Любо Дилов. Всички са вече изгорени, мъртви... Междуременно Васил наистина ни отрязва, ходи надут, едвам-едвам кимва, води лаконични разговори.

След моята сватба рязко скъсва с нас – престава да се обажда без обяснения. Само студено-иронични поздравя. И ние сме „уволнени“.

История със Сашо Хрусанов. Гонен и преследван до 1954–55 г. Баща му – експроприиран, в затвора. Брат му



избягал в САЩ. Живял в Сандански до 1956 г. През февруари 1956 г. прави опит да пресече гръцката граница с един провокатор – Смолецов, който го издава. Осъждат го на две години – излиза през септември 1959 г. Отначало – закупчик в ученически стол, тук се запознава с Таня Димитрова и се жени.

Апартамент. Софийско жителство. Изведнъж се устройва. Заедно правим няколко превода – отначало като „негър“, после с името си, накрая – самостоятелно. Влиза във „Всестранни услуги“. И през 1966 г. – пускат го в САЩ при брат му (юли-август). В края на годината го назначават редактор „Външна информация“. Сега е почти обезумял от самотоволство и постоянно повтаря какъв късмет е имал и че е ходил в Ню Йорк, и че е редактор в БТА, и че има „Форд Таурус“...

Самоубийството на Минко Николов³. Предполагат семейни причини – навреждане на психика, неразбиране с жена си... Освен това творческа криза – безсмислието на всичко, губи апетит към живота. Набира умора и ентусиазирано търси книги за Фройд. Изведнъж от лялото изпада в умора. „И да пишеш още три книги, какво от това?“ – казва на един свой познат. Безсъница, отслабва, заболява от кръвно налягане. Пише по 3–4 писма дневно на майка си. „Не ми се живее! Мамичко, помогни ми!“ Есента уговорих с него две статии за сп. „Септември“ – беше съвсем спокоен, както винаги. За последен път го видяхме с Антоанета през ноември, малко преди да си отиде, пред телефонната кабинка срещу Военния клуб. Слаб, измъчен. Каза, че ще дойде в Боровец – чрез познати, за да не е сам...

Погребението – може би най-зловещото, на което съм присъствал. Всички смазани. Реакциите на нашето поколение – Тончо [Жечев], Здравко [Петров], Кръстьо [Куюмджиев], Йордан Василев, Георги Марков, Любо Дилов... Като че нещо в нас е спряло, сякаш всеки от нас подсъзнателно го е извършил! Съвпада и с общата творческа, психологическа и морална криза. На погребението всички плакахме. Речи от Дико Фучеджиев, Георги



фотография Т. Славчев

Цветан Стоянов

Цветан Стоянов (1930–1971) е критик, писател и преводач. На него дължим преводите на Емили Дикинсън, Пърси Биш Шели и Уолт Уитман, на „Книга за джунглата“ на Киплинг, „Тортила Флет“ и „Зимата на нашето недоволство“ на Стайнбек. Автор на прочути есета – „Броселиандовата гора“, „Невидимият салон“, „Орфей“ и „Хубавите разговори“, на романа „Изключителната история на Буди Будев“ (1969), на изследванията „Идеи и мотиви на отчуждението в западната литература“ (1973), „Геният и неговият наставник“ (посмъртна публикация, 1978 г.).

Цанев, Камен Калчев и Иван Цветков пред гроба, и двамата от Троян.

[По този повод погребението на Владимир Василев⁴ – декември 1963 г. Отидохме с Тончо и Здравко да го посетим в „Пирогов“. Преместили са го в друго здание. Лутахме се, едва го намерихме във високата сграда. На сегмия етаж, асансьорът само за болни. Множество хора за свиждане идват по стълбищата. Потресаващо усещане. В стаята – той е в полусъзнание. Преливат му кръв от една ужасна машина. Една медицинска сестра се опитала да му измъкне златния пръстен от жена му (а той безумно я е обичал). Той се е мятал в несвят, тя му издърпва пръстена. На сутринта идва в съзнание, прави скандал, намират сестрата и пръстена. След два дни умира.

На погребението – малко хора. Мъглив зимен ден (като при Минко). Нарочно не разгласяват и се гържат странно. Това е в разгара на кампанията на

Иличов-Хрущов за идеологията. Няма некролог от Съюза, няма съобщение във в. „Литературен фронт“. Диневков трябва да гържи реч и не се явява – пред ямата няма кой да говори].

9.II. *По повод смъртта на Минко.* Един от младите литератори, пробивен, наскоро дошъл от провинцията, дал следната характеристика: „Добре че почнаха да умират тук-там, за да се отвори място и за нас. Те бяха заели всички позиции, никой не можеше да припари“.

Във връзка с избора на нови членове на Съюза на писателите. Джагаров поиска всички кандидати да се явят и да прочетат нещо свое: поети, белетристи, критици. Имало големи спорове, че не е удобно и пр., но той се наложи. От 40-ина кандидати се явяват не повече от 30. Не са се явили Коста Павлов, Стефан Цанев, Милена Цанева, Тончо Жечев и др. Анастас Стоянов, вече секретар, гържи слово и казва, че това е едно хубаво начало, което би трябвало да стане традиция.

12.IV. Голямата война на Милчо Радев⁵ срещу Георги Марков във връзка с пиесата „Кафе с претенция“. Милчо – бесен. Оплаква се на писателите, оплаква се при Павел Матев, министър на културата. На цяла София разправя, че Джери го посрамил. Във всеки разговор обръща към това темата – срещата ми с него пред отгел „Поезия“ в „Литературен фронт“ – всичко асоциира с Георги Марков. За другата му пиеса „Да се провреш под гъгата“ казва, че била „човеконенавистна“ и антисъбитие. С Георги Марков започвала дехуманизацията в българската литература. По време на един разговор в „Лит. фронт“ за „националното достойнство“ – понеже Георги Марков е поканен – Богомил Райнов, главен редактор, заповядва на Милчо, докато не свърши разговорът, да не си излиза от стаята!

Стефан Гецов отново е опростен и любим: слуховете са, че той се е оплаквал и от славата на Николай Гяуров

– защо и той не е толкова прочут като него, нима е по-малък талант? Тодор Живков в писмо до Кинематографията предлага да се направят три филма за тримата наши най-големи изпълнители – Стефан Гецов, Николай Гяуров и Калоянчев. Сценаристи могат да са (по избор) – Левчев за Гецов, Стефан Цанев за Калоянчев и Владо Башев за Гяуров. Тодор Живков цени много тримата актьори. Приел сценаристите плюс Венелин Коцев⁶ и Павел Матев на специална вечеря в „Златните мостове“. При разговор за Васил Попов Т. Живков казал (по повод сценария му за Ботев): „Брей, този Васил Попов бил наш човек! Неправилно сме го нападали!“... А на груг филм режисьор ще бъде Тодор Динов, който иска да получи голямо признание и в игралното кино. Всички очакват провал. Левчев по този въпрос е много потиснат, но не е посмял да откаже.

Секция „Белетристика“ при Съюза на писателите урежда разговор на тема „Отчуждението“. Любен Дилов ме кара да чета откъс от „Нишките, които се прекъсват“. Освен мене – Кръстан Дянков чете за „Отчуждението в най-новата американска литература“ – Сол Белоу, Ългайк, и Сиврие⁷ чете едно есе „Стени и вещи“. Впечатляващо и потресаващо – Горчивкин⁸, Стефан Продев и груги – искат да се изнесе темел от Запада до нас. Разисквания се очакват за втория ден. От „Септември“ – всички искат да гойдат в очакване на големия врясък.

Публикация © Тони Николов

¹ Стефан Гецов (1932–1996) – актьор. *Б.р.*

² Владимир Найденов – журналист, главен редактор на в. „Народна култура“ (1966–1967). *Б.р.*

³ Минко Николов (1929–1966) – литературен критик и преводач. *Б.р.*

⁴ Владимир Василев (1883–1963) – литературен критик, основател на сп. „Златороз“. *Б.р.*

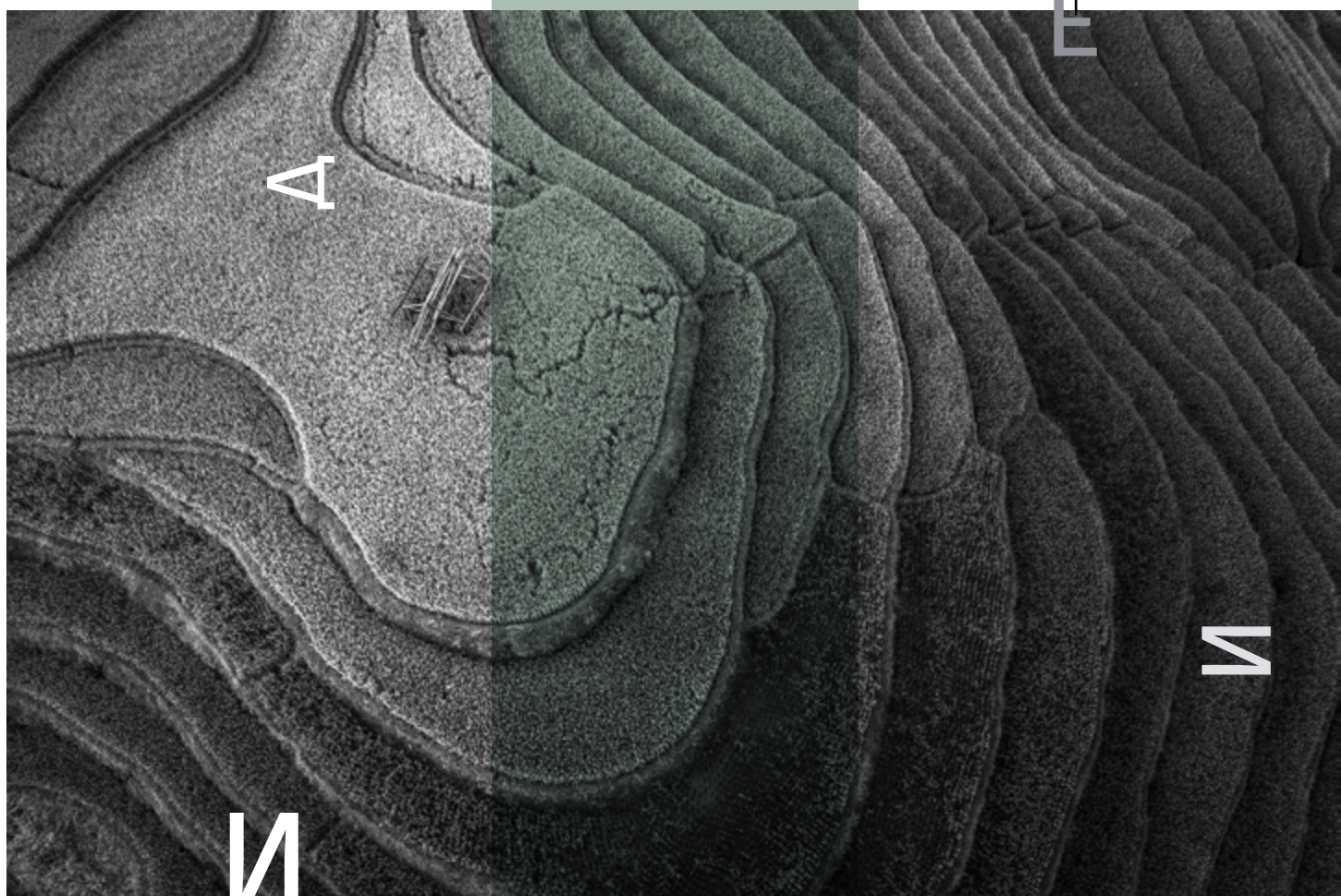
⁵ Милчо Радев (1925–1995) – писател. *Б.р.*

⁶ Венелин Коцев (1926–2002) – в това време секретар на ЦК на БКП. *Б.р.*

⁷ Станислав Сиврие (1924–1989) – писател. *Б.р.*

⁸ Митко Горчивкин (1910–1982) – писател. *Б.р.*

ижен



Рагослав Свирецов, Виетнам, 2024 г.

Иван Теофилов
Ерик Хобсбом
Нино
Харатишвили
Пол Рикьор

Иван Теофилов

Самота, извисена над делниците

Нови фрагменти

Битието на писателя е от просто по-просто: тиха стая и отворен лаптоп в затаена самота, извисена над делниците.

Поезията за мен винаги е била отдушник и нещо като терапия в условията на цензура, за да изразя, макар и насаме, личния си опит и преживявания, да ги направя сходни на собствените си антени. Защото имах нужда да кажа неща на друг, съкровен език. Не знам кой ме е карал при наложения съветски модел на сервилно стихоплетство, на безпамятна соцграфомания да го правя, освен самата поезия.

Ярко и винаги възбуждащ някаква необяснимо остра и спонтанна ирония, в съзнанието ми живее един спомен от младежките години на баща ми, който той, милият, винаги разказваше толкова развълнувано. И винаги така се вживяваше, че целият запламтяваше от негодувание... Та ето този спомен: през 1914 или 1915 (не си спомням точно годината) в Пловдив се разпространил нелепият слух, че Ботев е жив и че се завърнал от Анадола, където бил заточен с неколцина свои четници. Дори се намирали хора, които твърдели, че са го виждали на Главната улица, и описвали в подробности облика му на застарял хъш и на излязъл от релсите човек. И възлението на баща ми нарастваше в непримирим гняв: може ли Ботев да бъде обект на сензации?

Не помня доколко съм се приобщавал към възлението на баща ми. Но съм свидетел на чистия протест на един възрастен, роден към края на XIX век и носещ още възрожденската си нравственост човек. Разбира се, че за него посегателството върху Ботев си е било кошунство.

Само трябва да се спрем върху простотата и достойнството, с които е

протекъл действеният живот на този недостигнал дори Христовата възраст млад, учуващо млад човек, за да се уверим, че безсмъртното му дело е целенасочена, концентрирана воля в осъществяването на един жизнен проект – намерения, идеи, препратки, тегоби, погвизи и тържества на мисълта – всичко, всичко е насочено в обсега на осъществяването му.

Нека ми бъде простено, че ще го нарека момък. Но помислете само, този наистина момък „висок, едър – почти исполин – с черни пламенни очи, по чието високо чело трептят сини жилцици“, живее необикновено интензивно.

„Тича от кафене на кафене, от кръчма на кръчма, от хан на хан, от къща на къща да разпаля бъдещите си гругари в трудното предприятие...“ (Вазов). С винаги заредена и непрекъснато упражнявана мисъл. „Стиснал словослагателския компас в дланта си и със строго, напрегнато лице набира поредната статия на в. „Знаме“, без да има пред себе си било свой, било чужд ръкопис“ (Заимов). Когато е тъжен – стои настрана, за да не натовари никого, а когато е с всички, е весел и шеговит. Пише стиховете си на коляно в мижава светлина сред чорлавите коси, мръсните бради и щръкналите от недояждане кости на хъшовете. „Не говори за стиховете си – гледа на тях като нещо обикновено“ (Д. Начев) и дори не подозира, че те вече са го издигнали високо над времето му. Съчетание на скепсис и възхищение, на възмущение и болка, на щедра интуиция и върховни възжеления в негова „аранжировка“ веднага придобиват неизмерима дълбочина и мощ. И все пак неговата жива стихия е борбата, предаността на непримиримото му его в „буреносната сфера на съвестта“. И ето! Настъпва най-сетне часът на блестящия спектакъл на кораба „Радецки“, гезизирането му във войводската униформа, препасаната сабя, калпакът с лъвчето и гордо извисено перо... онзи неустрашим и смайващ за проумяване риск на неговите 28 години! И онези пламенни исторически документи на прощанните

писма: „... моята молитва се сбъдна“ (до БРЦК), „... и знай, че после Отецтвото съм обичал най-много тебе“ (до Венета).

Житейският проект е към своя окончателен завършек. Делничният Ботев свършва с войводския си лик... с волята и размаха на преобразяването му. Обикновеният човек приключва съществуването си. Нататък е Неизбежното и... Апотеозът. Неспокойната, лудешката – спонтанната и колоритна гързост на героичните му възжеления...

Какви времена!

Вазов никога не можеше да изрече Ботевото: „Не плачи, майко, не тъжи, че станах ази хайдутин...“. Затова Ботев остана завинаги с харамийската си съдба „там, на Балкана“, в бурите и мъглите на своята епоха, а Вазов, според повелята на ангажирания творец, продължи нататък. При това винаги в едно и също поприще... писателското. То беше неговата алфа и омега. Събрал в колосалното си творчество неизброимите сътресения и надежди на живота, изпълни с духа си цели две епохи. Така литературният труд на един-единствен човек, гигантски и методичен, успя да покори българските ни сърца и да предизвика съществени промени в реалния ни свят.

Нека си припомним само пловдивския (румелийския) му период, който на мен като пловдивчанин ми е особено скъп. Спомням си онази разкошна къща с парадното стълбище, вече придобила по-градски вид в подножието на Сахат тепе, край която винаги преминавах с почително възлеждане. Там са осъществени едни от най-значителните му произведения – „Епопея на забравените“, „Чичовци“, „Немили-недраги“. Като прибавим и депутатската му дейност и почти хиперболичната му по обем редакторска работа във в. „Народний глас“ на възрожденеца Димитър Манчов, фокусираща проблемите на Съединението, и неизбежните балкански „попразни“ от типа на „манчовий поет и стихотворящ

редактор“ и пр., и пр. съзидания и огорчения, преминали през целия му живот, събрани в 12 обемисти тома (заели пред очите ми почти цял библиотечен рафт), неминуемо ще стигнем до същността на неговия феномен, като че ли съдбовно приел свещеническият сан ПАТРИАРХ.

Впрочем колко му отива! Той, авторът на най-българските песни, именно ПЕСНИ, за които със сигурност заявяваше, че „все ще се четат“. Защото техният мироглед и обаянието на музикалните им структури, задвижени сякаш от вътрешното могъщество на звука, винаги са ни потапяли в съкровенията дълбини на роговата памет...

Димчо Дебелянов често размислял приятелите си с цитати от словесните издънки на политиците, които записвал като стенограф в Народно-то събрание. Но за народните представители той е бил никои – някакъв писарушка там. А сега тях в мига няма как да си ги представим, но кажем ли „Да се завърнеш в бащината къща“, поезията на Дебелянов моментално ни осенява и прониква дълбоко в сетивата ни.

Между Лилиев и Йовков има малка възрастова разлика, но Лилиев е изпитвал силен респект към името и авторитета на Йовков. И когато по неволя станали съквартиранти в къщата на Димитър Подвързачов на бул. „Христо Ботев“, страхопочитанието му болезнено се повишило. При засрещането им във вестибюла или кухнята Лилиев от смущение правел неловки, неконтролирани действия, кланял се и се извинявал на „ви“. В съжителството им Йовков опознал усърдието и интелигентността му и го наел за свой постоянен коректор. Давал му напътствия, гържал го под око. Лилиев се трудил безрезервно и Йовковите книги излизали винаги прецизно изработени, с познатия строг,

елегантен вид с марката на издателство „Хемус“.

Но узаконеното им присъствие в литературата отдавна е загърбило подробностите на битието и вече са заслужено разпознаваеми и почитани от мало и голямо Йордан Йовков и Никола Лилиев.

„Преддверието“ на Латинския квартал.

Този неизтощим лабиринт от невероятно преплетени улечки, опасани от кафенета и частни галерии, бутици и офиси. При това в такъв непринуден досег с атрактивната пъстрота и екзотичните аромати на уличната борса. Боже мой, не ми останаха гуша и крака да се провирам и зазяпвам в тези претърпкани улични коридори. Из тези хлътващи ту отляво, ту отясно призрачно сводести безистени, които непрекъснато ме извеждат в най-непредвидени посоки и ме натоварват с най-неочаквани впечатления...

Но повече не изгържам и се отпускам в пластмасовото кресло на първото срещнато кафене. Пред премижаващите ми от умора очи внезапно изниква мъглявочерното видение на келнера негър, поставя с услужливи движения халбата бира и изчезва. Отпивам дълга, бълбукаща глътка и изведнъж идвам на себе си.

Господи, та аз съм сегнал на най-многолюдното място. Кафенето е заело един от ъгловите тротоари на някакво сбутано кръстовище и теснотията му прелива с ехтящи разноцветни потоци от коли и хора. Я чакай! Или се лъжа? Какво е написано на синята табелка на отсрещната сграда? Един автобус с лакираното си туловище я закрива. И когато отминава, прочитам: *De Bussy*. Гледай каква изненада – та това е улицата, която толкова ме е занимавала, когато превеждах пиесата в римувани стихове „Кралят се забавлява“ за петтомното издание

на Виктор Юго в издателство „Народна култура“. Та ето тази улица „Де Бюси“. Тук трябва да е някъде къщата, от която маскираните придворни на Франсоа I отвличат парижката красавица Бланш за развлеченията на краля. Превеждах пиесата от някакво старо издание и помня, че на приложението в него графики къщата на Бланш се открояваше върху фона на полски пейзаж. Значи улицата е била някъде в покрайнините, а сега е в най-атрактивната част на града и тази така ухажвана къща е щрих от този разточителен архитектурен ансамбъл. Впрочем помня още, че в същото издание имаше и графична карикатура, в която Юго по кралитарковски беше стъпил с единия крак върху Сорбоната, а с другия върху „Комеди Франсез“, визираща безусловното му преимущество на духовен водач. Оказва се, че освен балканска кралитарковска стойка това може да бъде и парижка хипербола, когато става дума за духовно съперничество.

Париж! Градът на Аза и Ореолите...

Истинското признание на Стенгал идва след век. Той сам го пророкува. На 28 май 1835 г. е записал в дневника си: „Мисля си за една друга лотария, в която най-голямата печалба е да се окажеш писател, когото ще четат през 1935 г.“. И записаното действително се сбъдва. През втората половина на ХХ век „Червено и черно“ и „Пармският манастир“ се превръщат в хитове. Оживяват в няколко филмови версии. И неговият анатемосан от съвременниците му стил (Юго и Зола го упрекуват в липса на вкус, Гьоте и Балзак го приемат с резерви) е спонтанно лансиран и дори масово копиран от творците на следващото столетие.

Някои си Анри Бейл...

Скрит зад рояци предизвикателни псевдоними – Темолон дьо Боа, Котоне, Цезар Бомбе, Уилям Крокодила и пр., за да се установи най-сетне в един последен – барон Стенгал.



Радослав Свирецов, Кръгли лодки във Виетнам, 2024 г.

Бурният му живот, обаян от пламъците на революцията, забулен в якобинските тайни сбирки и опасните заговори на карбонарите през дългогодишния му престой в Италия; изпитал ужасите в касапницата на Наполеоновия поход и разпийан в подозрителни скиталчества и донжуанства с омъжени графини, офицерски съпруги, популярни актриси, е безкрайна и безпобедна одисея. И неволно бурната разточителност на собствения му роман навлиза плътно и с документална мощ из страниците на знаменитите му книги. Живот приключение, неизпуснат нито за миг от зоркото око на Фуше.

Заг ковчега му крачат само двама приятели и случайно озовалят се на кончината му Мериме, който след това

ще напише: „Може би някой критик на ХХ век ще открие книгите на Бейл и ще се отнесе към тях с по-голяма справедливост...“. А в оставеното завещание, отвратен от френските ситетоти, Бейл настоява да изпишат на италиански върху надгробната му плоча следния епитаф: „Ариго Бейл, миланец. Живя. Писа. Люби“, озвучаващ есенцията на житейските му бевсове, тоест магията на своенравния му дух.

През май 1991 г. се срещнахме с Цветан Тодоров след тридесетгодишна раздяла. Беше необикновено преживяване. Срещнахме се в кафене „Арсенал“ на бул. „Сен Антоан“, близо до Бастилията. Гледахме се дълго и се

чувствахме някак непохватни, силно шокирани от префасонираните ни от годините лица. Та той в съзнанието ми беше само онова 23-годишно момче с изшилен врат и изпъкнала адамова ябълка Цветан Боров, заело псевдонима на баща си.

Лично на мен ми действаше смазващо това усещане на бездната от пропуснатите години, стоящи зад трижди зашифрованата алегория на съвършено преобразената му житейска маска – прошарени, бухнали нагоре коси, откликващи с подсилена бодрост очи за многогодишните очила, нещо като гвойник на Айнщайн, като изключим очилата. Няма да сбъркам, ако кажа, че проговорихме нормално едва след час. Благодарение единствено на същия... познатия ми глас, който постепенно

заговори за най-обикновени неща. И приливите на предишната ни близост зачестиха. Стана изведнъж откровен. Нарече себе си „пещерен човек“. Рядко излизал от къщи. Веднъж в месеца ходел на кино, ако имало хубав филм. Прибрал баща си в къщи, но старецът много се измъчвал, защото не говорел френски и не можел да общува със семейството му... И едва към края на разговора ни с увлечение заразказва в разпалени прескоци книгата си „Завладяването на Америка“ поради засиления си интерес към сравнителния анализ и интегрирането на културите. А когато излязохме навън и тръгнахме да се разхождаме из алеите на площада-градина „Плас де Вож“, ми направи впечатление, че е страшно любопитен. Търсеше във всяко нещо поводи, доказателства, аргументи, със същото онова любопитство от книгите му, с постоянната и ненаситна Цветан-Тодорова аналитичност.

На раздяла отново се спряхме на ъгъла с кафене „Арсенал“. Той разтвори, гържейки в ръце книгата си „На предела“, и замислен за миг я нагна. Подаде ми я и прочетох на титулната страница: „На Иван – от радост, че го виждам след трийсет години – Париж, 4 май 1991 г.“.

И си тръгнахме – той в една, аз в друга посока. Вървях възбудено забързан из ехтящата, многообразна шумотевица на парижкото ежедневие, сподирен от някаква странна непреодолимост, каквато винаги съм изпитвал при спождаща тъга в живота си...

Въздействието на великата литературна творба е винаги хипнотично. Някога Фулк III Черния, анжуйски граф от 987 до 1048 г., под въздействието на Библията отишъл в Йерусалим и поради прегрешенията си, които остро усещал по време на прочита, застанал с въже на шията пред Гроба Господен и накарал слугите си да го бичуват. Ненаправно много места по света, свързани с големи литературни творби, са добивали особена

притегателна сила. И са се превръщали в постоянно търсени и посещавани естетически обекти. Дори понякога е учудващо сходството между света на творбата и топографската природа на съществуващия свят. Такова усещане добих при посещението си на крепостния затвор на остров Иф срещу Марсилия, в чието зловещо подножие още зее „спасителната гупка“ на многострадалния граф Монте Кристо. Но даже творбата да е фикция, когато посочва за „свои“ определени места от действителността, те неизбежно заживяват у нас в щедри превъплъщения и неминуемо умножават с множество духовни километри нашата памет.

Няма по-точно определение и по-висока оценка от краткото есе на Борхес „Всичко и нищо“ за огромното дело на Шекспир, който чрез галерията от знакови персонажи анализира всички човешки проблеми и не остави никаква възможност на следващите драматурзи, освен да го преповтарят. Ще си позволя да цитирам само края на това емоционално есе:

„Историята добавя, че преди смъртта си Шекспир се озовал пред Бога и му казал: „Аз, който съм бил толкова хора, искам да бъда един, самият аз“. И Господ му отвърнал през вихър: „Аз също, но аз сънувах света, както и ти сънува творенията си, мой Шекспир“.

За Елиът „Хамлет“ е „Мона Лиза“ в литературата.

Спомняме си рояци мигове, а забравяме цели години.

Забравата – жестоката необходимост на живота.

Много от ситуациите и преживелиците с нас стават случайно, без

случайността животът щеше да бъде посредствен и скучен.

Винаги съм искал да бъда човекопклонник, но ме отчайва това нестихващо люпило от невъзмутими мерзавци.

Едно от най-големите поражения на тоталитарния режим е банализирането на представите за литература, та и днес опорочените медиуми и ленивите умове на читателите потребители упорито приемат и лансират енергичните играчи на казионната литература за светила.

В края на 50-те години, когато така рязко се промениха възгледите и вкусът ни към поезията, стиховете на Христо Фотев сякаш ни приветстваха с най-фантастичното, което сетивният свят можеше да ни подскаже. Наизустени, той ги изричаше навсякъде. Всичко беше негова аудитория – улиците, кафенетата, ателиетата на художниците, квартирите на артистите, кубрикът на някой рибарски кораб... Постоянният му кабинет беше „Малина“ (сладкарницата, превърнатата още тогава в мит от поета). Когато и да минеш, той беше там, обикновено на външните маси – безпозобен тротоарен княз, преметнал сакото си на един стол, кръстосал небрежно крака на друг, артистично запушил, потънал в някакво висше разточителство на духа. А край него – все нови и непознати момичета, силно впечатлени, сякаш омагьосани от думите, от жестовете му. И за всяко едно от тях беше изготвил една и съща похвала: „Ако всички поети притежаваха флуиди за поезия като това дете!“. Впрочем той говореше така, както и пишеше.

Но кого всъщност имитираше той? Така безцеремонно волнодумен – ту нехайно арогантен, ту милосърден и нежен, но винаги необвързан и безгрижен... Какво искаше да ни внуши?



Иван
Теофилов

Иван Теофилов е роден през 1931 г. в Пловдив. Завършва гимназия в родния си град през 1949 г. и ВИТИЗ през 1955 г. През 1955–1961 г. е драматург и режисьор в театрите в Силистра, Сливен, Русе, Бургас. През 1959 г. специализира в Чехословакия. От 1962 до 1978 е драматург в Централния културен театър. През 1978–1991 г. е редактор на библиотека „Поетичен глобус“ в изд. „Народна култура“. Едновременно е и редактор (1984–1991) в отгел „Поезия“ на сп. „Пламяк“. Автор е на стихосбирките „Небето и всички звезди“ (1963), „Амфитеатър“ (1968, 2001), „Град върху градове“ (1976, 2001), „Богатството от време. Избрани стихотворения“ (1981), „Споделено битие. Стихове“ (1984), „Да“ (1994), „Геометрия на духа. Избрани стихотворения“ (1996), „Монолози“ (2001), „Сън или надмощие“ (2004) и множество пиеси за възрастни и за деца. През 2023 г. Фондация „Комунитас“ издаде книгата на Иван Теофилов „За радостта и езика. Разговор в писма с Георги Господинов“.

Може би нещо от сферата на природното – от това свободно и необозримо зрелище, което не се поддава на тълкуване и което в онези престъпно назидателни времена ни беше така необходимо! Той, който идваше на плажа само заради общуването с някои софийски интелектуалци и седеше на пясъка с костюм, с обуца, следящ с видимо отегчение мимолетните удоволствия на летовниците, беше

изцяло проникнат от вечната и неопитомена стихия на морето – превърнал веднъж завинаги Пристанището и Бургас в необикновен притегателен център...

През сезоните 1958–1960 г. бях драматург на Бургаския драматичен театър и той почти всеки ден идваше при мен с нови, все по-дълги, изпълнени с невероятни метафори и яростни възклицания стихове, които декламираше със загадъчни, малко помпозни задръжки в гласа си, като че ли искаше да им придаде по-голяма тежест. Но този рецитаторски подход ужасно прилягаше на витийското му поведение. Все имах чувството, че те изведнъж ще прекъснат, а всеки път избликваша ярко... фонтанно... заразяващо! Помня, че тогава постоянно и натрапчиво ми говореше, че има натрупани ръкописи, а аз бях сигурен, че няма нищо написано на хартия. Така всецяло беше погълнат от рецитаторската си страст, че не чувстваше никаква необходимост от каквито и да било „технически подробности“ в писателското дело. И един ден реших да наруша „трубадурското му кредо“ и го „затворих“ в една от канцелариите на театъра. Той рецитираше, а аз траках на пишешката машина. Съществуваха нещо много необичайно и в същото време много забавно в това „отпечатване“ на напрегнатия, развълнуван глас на поета. Та аз дотогава имах само звукова представа за поезията му! Уточнявахме графично стиховете. Туретата, които му бяха любими и безбройни, трябваше наполовина да отпадат... И помня, че на третия-четвъртия ден вече насила го закарвах в театъра. За него този вид дейност беше непоносимо бреме и досада. Но именно този наложен „запис“ беше ръкописът на дебютната му книга с прекрасното заглавие „Баладично пътуване“. И любимата ми през онези години „Балада за японската ваза“ той посвети на мен – нещо като благодарност или спомен от онова щуро отпечатване на стиховете му. Във връзка с тази балада той казва в литературната анкета, направена от бургаския журналист

К. Гоцев: „Моето отношение към Иван е много приятелско, бих казал любовно. Ние живеехме непрекъснато заедно. Иван ми действаше много опитомяващо, много благородно. Таза балада написах под негово въздействие“. Помня и какъв ужас изживях, когато се озовахме с него в издателство „Български писател“, за да разберем какво става с излизането на книгата му. Оказа се, че е гадена за изработване на корицата. В ателието ни представиха ръкописа. Христо се смути от множеството зачертани места с молив. Изглежда, че Никола Фурнаджиев се е побоял от витийските му пориви в онова опасно за своеволни прояви време. Фотев ми прошепна да го прикривам с гръб, докато с една намерена из масите гума се справи с Фурнаджиевите задрасквания. Впрочем в същата анкета Христо сам разказва за това наше „криминално“ приключение, за което джентълменски се извинява на Фурнаджиев. Но от моя гледна точка с тази наша нелоялна постъпка той спечели, като спаси редица експресивни, важни за поезията му детайли.

Сега всички знаем, че стиховете му притежават една напълно своя, оригинална изразна система, в която доминира съвършено самостоятелно приложението на езика, с отзивчива и активна свобода на думите, с рядка и неизтощима ведрина на възприятията. Защото той е поет, който се чувства дори във въздуха „като в палтото си“ и който владее неукротимия навик да бъде „достъпен и пластичен“...

Родителските разкази за сполетели нещастия, неразрешими проблеми и неправди винаги са ме докарвали до сълзи в детството и предизвикваха у мен героичен подтик към извършване на чудеса, посредством някаква неизвестна, вселила се в мен сила, да създам един неуязвим свят на мястото на несигурното ни битие.

Рицарските интерпретации на детството, ранимата им прямота...

Патрик Аубър

Ерик Хобсбром

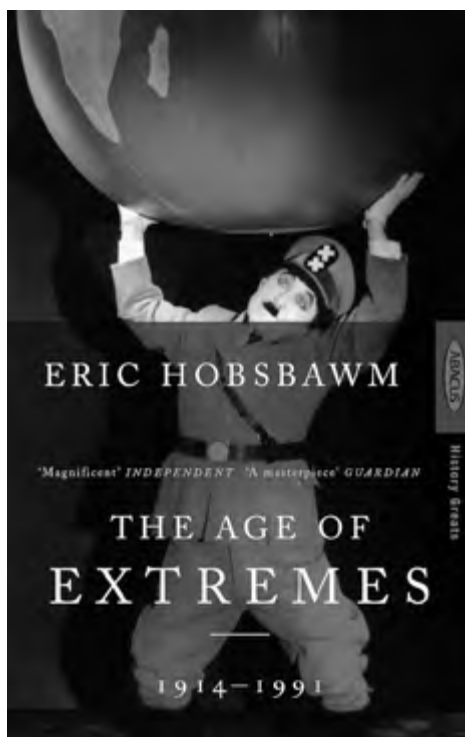
и неговата елегия за ХХ век

След излизането на „Векът на крайностите“ канадският либерален автор Майкъл Игнатиеф интервюира Хобсбром и го пита дали, ако е знаел броя на измрелите в СССР през 30-те, това щеше да промени неговата комунистическа ангажираност. „Това е академичен въпрос, на който просто няма отговор“, отвърща Хобсбром

Публикувана през 1994 г., книгата на Ерик Хобсбром „Векът на крайностите“ се превърна в глобален бестселър. Книгата описва годините от 1914 до 1991 и читателите реагираха положително на опита на английския историк да обясни тяхното собствено време. „Векът на крайностите“ завършва тетралогията, започната от Хобсбром през 70-те: „Векът на революцията“ (1789–1848), „Векът на капитала“ (1848–1875) и „Векът на империята“ (1875–1914) – книги, които обхващат така наречения от автора „гълъг XIX век“, който започва с Френската революция, но придобива физиономия с възхода на промишления капитализъм, консолидирането на националната държава и глобалното господство на Европа. „Векът на крайностите“ описва онова, което следва – „краткия ХХ век“.¹

През 70-те години на „краткия ХХ век“ настъпиха огромни промени. Населението на света се увеличи повече от три пъти. Световното икономическо производство се разрасна още по-бързо: през 1991 г. то е почти десет пъти по-голямо, отколкото през

1920 г. Хората бяха в по-добро здравословно състояние и по-добре образовани. Империи рухнаха: светът вече не беше евроцентричен. В икономическо отношение светът повече от всякога стана едно цяло, по-глобализиран. Старите модели на социални взаимоотношения бяха изместени от нови форми на живот. Капитализмът, пише Хобсбром, повтаряйки Маркс, е „постоянна и непрекъсната революционна сила“.



Ала Хобсбром не беше либерал от „края на историята“, тържествуващ при смъртта на Съветския съюз и окончателната победа на либералния капитализъм. Годините, обхващащи „краткия ХХ век“ на Хобсбром, съвпадат със съществуването на Съветския съюз – проект, в който Хобсбром вярваше през голяма част от зрелия си живот; той се присъединява към Комунистическата партия на Великобритания през 30-те години и по-скоро неохотно остави членството си да

изтече през 1991 г. Той бе твърде честен историк, за да отрече, че в крайна сметка СССР не създаде привлекателна алтернатива на капитализма. Но беше твърде привързан към политическите си надежди, за да не смята, че това е нещо, за което трябва да се съжалява, а не да се възпява. „Мечтата на Октомврийската революция все още е някъде в мен“, пише той в автобиографията си. „Аз я изоставих, не, отхвърлих я, но тя не е изличена.“ Хобсбром смята, че през дългия XIX век е имало почти „непрекъснат материален, интелектуален и морален прогрес“. Вместо това ХХ век е белязан от регрес.

Тридесет години по-късно издържа ли „Векът на крайностите“ изпитанието на времето? Много от добрите ѝ качества остават. Хобсбром е блестящ писател и комуникатор. Книгата все така впечатлява със своя обхват – от изкуството и науката до политиката и икономиката. Марксизмът едновременно помага и пречи на текста. На моменти авторът се напъва да обяснява неща, които не се нуждаят от обяснение, и изглежда някак си притеснен от социалните промени, които друг историк би могъл да оцени като свидетелство за морален напредък. Но ако класическо е онова произведение, което си струва да бъде прочетено както заради това, което е, така и заради това, което ни казва за времето, в което е било създадено, текстът на Хобсбром заслужава този статут. Той възнагражда читателя не защото някой историк би написал същата книга днес, а именно защото не би го сторил.

„Векът на крайностите“ започва с катастрофа: годините от 1914 до 1945, засенчени от световна депресия и рамкирани от две войни, чиято разрушителност показва тъмната страна на материалния и научния напредък.



Ерик Хобсбом, photo Little Brown

„Милиони мъже се изправиха един срещу друг – пише той за Първата световна война – през защитените с торби с пясък окопи, в които те живеяха с плъховете и въшките.“ Хобсбом е също така ненадминат в уменията си да свързва политическите събития с тези в други области, извличайки процикателни наблюдения от на пръв поглед маловажни данни. Така например той дава представа за промените в науката, като отбелязва, че общият брой на германските и британските химици през 1910 г. е бил 8000, докато през 80-те години броят на заетите в научната сфера надхвърля пет милиона.

Хобсбом, който имаше и втора специалност като гъж критик, умее също така да свързва промените в изкуството с историческите промени. Именно тук марксизмът му е най-силен, тъй като марксистите са приучени да мислят за подмолните линии на властта, които минават от икономиката през политиката, обществото и културата. Той започва обсъждането на модернизма в изкуствата – кубизма в живописа, атоналността в музиката – с наблюдението: „Защо някои възхитителни модни дизайнери, които поначало не са аналитична порода, понякога успяват да предвидят формата на нещата, които ще се случат, по-добре от професионалните прогнозисти, е един от най-мъгявите въпроси в историята, а за историка на културата – един

от най-важните“. Според Хобсбом авангардът отразява, а понякога и предвещава разпада на европейската цивилизация.

Най-същественото според разбирането на Хобсбом за ХХ век бе непредвидима последица от Първата световна война – Руската революция. Той намира за какво да я похвали. Например тя създава модел за превръщането на едно изостанало аграрно общество в модерно индустриално общество (нещо, което отчасти обяснява нейната привлекателност за лидерите на страните от „третия свят“). Ленин, отбелязва Хобсбом, не се притеснява да използва термина „изостаналост“ по отношение на Съветския съюз и Хобсбом също няма проблем с този термин, тъй като очаква прогрес от света. Но организационният модел на Ленин – дисциплинирана партия под централен контрол – в крайна сметка ще стане господар на една трета от населението на света. Този модел, пише той, бе неефективен и често жесток. Но по свой начин е бил ефективен и Хобсбом му приписва заслугата за победата над фашизма през Втората световна война.

След излизането на „Векът на крайностите“ канадският либерален автор Майкъл Игнатиев интервюира Хобсбом и го запита дали, ако е знаел броя на измрелите в Съветския съюз през 30-те, това щеше да промени неговата комунистическа ангажираност. „Това е академичен въпрос, на който просто няма отговор – започва Хобсбом. – Ако трябваше да ви дам ретроспективен отговор, който не е отговорът на един историк, щях да кажа вероятно не.“ Игнатиев настоява за обяснение. „Защото в период, когато масовите убийства и масовите страдания са абсолютно универсални, шансът да се роди нов свят, макар и сред голямо страдание, все пак би си струвал да бъде подкрепен“, казва Хобсбом. Игнатиев перифразира: „Ако лъчезарното утре действително се бе родило, загубата на 15–20 милиона души можеше да бъде оправдана?“. И Хобсбом отговаря: „Да“.

Макар че мнозина са ужасени от този отговор, той има достойнството на честност без самосъжаление. Важно е да се разбере, че Хобсбом прие много от критиките по адрес на комунизма, но все пак не се присъедини към общността на озлобените (и често реакционни) бивши комунисти. Тази идентичност означава, че понякога той намира за изненадващи неща, които другите приемат за даденост, и обратното.

Втората третина на книгата е посветена на това, което французите наричат *les trentes glorieuses* – 30-те славни години след края на Втората световна война. В богатия свят жизненият стандарт се повишава грастично. Стоки, които някога са били лукс, стават достъпни за широк кръг от хора; същевременно настъпват промени в изкуствата, демократизирани от евтино то им медийно разпространение и промишленото производство. Някои биха могли да разглеждат това като възстановяване на производствения капацитет в пазарната икономика, станала по-включваща отчасти благодарение на солидарността, предизвикана от войната. Вместо това Хобсбом се напъва да обясни защо капитализмът изведнъж работи по-добре, отколкото той е очаквал, че ще работи.

Той прибъгва дори до понятието за цикличните „вълни на Кондратиев“², използвано от някои марксисти. Съвсем правдоподобно Хобсбом изтъква значението на комбинацията от „икономическия либерализъм и социалната демокрация“, но прекалява, като приписва идеята за икономическо планиране на влиянието на СССР. Логично е, като се има предвид мирогледът му, че Хобсбом подценява устойчивостта на пазарната икономика, макар по-късно да признава, че липсата ѝ е част от проблема в СССР. Но дори и разсъжденията му да не са правилни, той стига до правилен извод: а именно, че голямата икономическа иновация на ХХ век е разширяването на смесената икономика, акцентираща върху благосъстоянието и социалната сигурност през целия жизнен цикъл.

В известен смисъл аргументите му за Съветския съюз са сред най-интересните, защото тук той не може да разчита на марксистката критика на капитализма, за да обясни резултатите. Вместо това често се опира на собствените си емоционални преживявания, за да обясни това, което на мнозина ще се стори невъзможно за обяснение. Без да пренебрегва ролята на терора в управлението на СССР, Хобсбом напомня, че „комунистическите активисти извън „социалистическите“ страни плакаха с истински сълзи при вестта за смъртта на Сталин през 1953 г.“. Хобсбом твърде много настоява, че Сталин може да е искал „тоталитарен“ контрол, но никога не го е постигнал (защото това е вярно за всички режими, за които е валиден този етикет), и подчертава, че публичната пропаганда на режима най-често е била пренебрегвана от неговите граждани. „Само интелектуалците бяха принудени да бъдат приемани насериозно“, казва той, но фактът, че системата се нуждаеше от интелектуалци и им отпуснаше специални привилегии, създаваше някакво пространство извън държавния контрол, което в крайна сметка щеше да излезе на повърхността и да оспори системата.

Хобсбом нарича последната трети на книгата си „Свлачището“. От 70-те години двигателите на капиталистическата и на социалистическата система започнаха да се затръхват. Социалистическият блок бе възпрепятстван от липсата на гъвкавост и параноята на своята политическа и икономическа система. Ала капитализмът на благоденствието в Европа и Америка също се напрягаше. Може би не е изненадващо, че тези страници, най-близки до времето на написването им, са онези, към които авторът вероятно би подходил по различен начин днес. Въпреки че в книгата има две глави за Третия свят, Хобсбом е затворен в един доста евроцентричен наратив поради трите

предшестващи тома на тетралогията. Хобсбом се интересува повече от революционерите от Третия свят, отколкото от променящите се модели на миграция или от движението за расово равенство. „Жените“ като аналитична категория се разглеждат предимно в раздела, посветен на „културните революции“, предизвикани от новите форми на труда. Трудно е да не се стигне до извода, че Хобсбом щеше да бъде склонен да се отнесе по-сериозно към някои от моралните постижения на ХХ век в областта на гражданските права, ако те бяха опаковани в обвинката на различна икономическа система.

Животът и смъртта на Съветския съюз са определящите политически факти в живота на Хобсбом. Макар да пише, че „възраждането или прераждането на този модел на социализъм не е нито възможно, нито желателно, нито – дори ако приемем, че условията са благоприятни – необходимо“, той все пак е убеден, че това е главната характеристика на краткия ХХ век. Организирана алтернатива на капитализма съществуваше, макар да не се оказа превъзхождаща. Хобсбом със сигурност е твърде дързък, когато пише, че разпадането на Съветския съюз е потвърдило известните думи на Маркс за материалните производителни сили на обществото, които „влизат в противоречие със съществуващите производствени отношения“. Краят на историята, който Маркс си представяше, не настъпи. Тридесет години по-късно малцина си представят, че ще настъпи някога.

„Векът на крайностите“ е пронизана от усещането, че всичко това е по-скоро трагедия, а не триумф, което обяснява отчасти защо тази книга стана такъв бестселър в средата на 90-те. Тя беше един вид контрапрограма на либералния триумфализъм и нищо чудно, че намери такива възторжени читатели в толкова много страни и на толкова много езици. Милиони хора през ХХ век споделяха възгледите на Хобсбом. Те може

да допуснаха морални и аналитични грешки, но бяха скептични, че либерализмът знае какво да прави със своята победа. Франсис Фукуяма в своята не по-малко прословута книга за „края на историята“ също предупреди, че бъдещето може да се окаже „много тъжно време“, в което хората ще се борят в търсенето на смисъл в един свят без идеологически опори. По този въпрос той и Хобсбом вероятно биха били на едно мнение.

„Може да се окаже – пише Хобсбом самоверено във „Векът на крайностите“, – че дебатът, който конфронтира капитализма и социализма като взаимно изключващи се и полярни противоположности, ще бъде разглеждан от бъдещите поколения като отживелица от идеологическите студени религиозни войни през ХХ век, толкова неуместен за третото хилядолетие, колкото дебатът между католиците и различните реформисти през XVI и XVII век се оказа за това какво представлява истинското християнство през XVIII и XIX век.“ Възможно е: вече ми се струва малко вероятно, че СССР ще се разглежда като основната характеристика на ХХ век. Но историците се нуждаят от тругове като „Векът на крайностите“, за да можем да си спомняме без снизхождение или носталгия как е изглеждал светът за човек, принадлежал към време, което не е вече нашето време.

Превод от английски Стоян Гяуров

Patrick Iber, *Eric Hobsbawm's Lament for the Twentieth Century, The New Republic*

¹ Предполагам, че заради комунистическите си убеждения Хобсбом остана извън полезрението на нашите преводачи и издателства; на български е преведена една-единствена негова книга. Това е жалко, защото Хобсбом беше един от големите историци на миналия век. *Б.пр.*

² Теория на съветския икономист Николай Кондратиев, опитваща се да обясни периодичните промени в икономическия цикъл. Според Кондратиев всяка вълна има продължителност от 40–60 години, като циклите регуват силен и слаб стопански растеж. *Б.пр.*

Нино Харатишвили

Нуждаем се от теб, Европа

Грузия кърви, Грузия е на предела на силите си. А Европа наблюдава учтиво дистанцирана как руският агресор иска да подчини страната: един вик за помощ

Къде започваш и къде свършваш, Европа? Къде започват твоите предградия и колко разтегливи са границите ти? Какво си готова да пожертваш, за да защитиш съмишлениците си, и от какво предпочиташ да откъснеш далновидния си поглед? Къде говориш силно и къде започва твоето мълчание, за което толкова много хора ще платят скъпо, но ти не бива да се тревожиш за това? Външните периферии затова са външни и затова се наричат периферии, за да пазят твоите добронамерени и благосклонни мисли, за да нямаш никога вече кошмари, понеже груги отдавна ги сънуват.

Колко кръв трябва да се пролее, за да защитиш някого в прегръдката си? Докога ще убеждаваш сама себе си, че вече не водиш войни, преди да осъзнаеш, че само си ги изнесла другаде? Хората от перифериите, хората втора класа трябва да умират по заместване: за твоите хуманистични ценности, за твоите екологични инициативи, за твоите социални идеи, за твоите възвишени намерения, за твоето благоволение и изработената ти в Брюксел човечност!

От колко още печати, подписи, спогодби, възражения, протести, промени, проекти, гласувания се нуждаеш, Европа, за да легитимираш помощта? Колко страни трябва да одобрят твоята отзивчивост?

И колко още ще прогължи чакането? Колко още пакети от помощи, състоящи се от уверения и надежди, си в състояние да изпратиш, докато всички умрат от глад? Защото едната надежда, за съжаление, не засища.

Твоите периферии се топят и кошмарите изпълзват върху защитните стени. Светът все повече затяга примката около теб. Защото останалите страни не са така добре възпитани като теб. Докато ти все още отработваш порягъчни обноски със сребърни прибори, твоят голям, твоят ненаситен съсед отдавна яде с ръце, мляска шумно, мазнина и кръв се стичат по брадата му, той яде ли, яде и парадоксът е, че гладът му расте, колкото повече яде, толкова повече иска да има. От векове той страда от болест, която никога не е в състояние

Нуждаем се от теб, Европа, за да защитаваме твоите периферии, това, което е останало. Нуждаем се от теб, за да продължиш спокойния си сън, нуждаем се от прашки, ние – давидовците на света, защото понякога силите ни свършват.

да излекува, тази болест се нарича страх от невидимото. Ти се чудиш, Европа – как може този съсед, този великан да изпитва такъв страх? Как е възможно да го измъчва такава абсурдно съмнение?

Повярвай на гумите ми, защото този съсед живее при нас от почти 250 години, той седи с нас на масата, яде нашата храна, ляга в нашето легло,

отнема това, което ни принадлежи, неговият произвол отново и отново смразява кръвта във вените ни. Иге ни отново и отново да го атакуваме, да се втурнем срещу него с главата напред, да му изгерем очите, да го прободем с нашите ножове, които му причиняват само граскотини, той ни гледа и се забавлява, този мазохистичен Голиат. Защото, ако не може да бъде обичан, по-добре да пожъне омраза, отколкото да остане непризнат. По-добре е от политически коректното разложение.

Това, което ти приемаш за добър тон, той намира за смешно. Той презира всичко, което ти изглежда достойна цел. Той ти се присмива, а цената на този саркастичен, всеунищожителен смях плащаме ние, мила Европа, ние, които сме осъдени да живеем в твоите покрайнини, но и в подножието на Голиат.

Зная за какво говоря, зная го не от книгите, не от новините, аз и безброй груги като мен непрекъснато живеем в този кошмар, сякаш някой ни е проклетел да не можем никога да се събудим.

Този съсед, мила Европа, е не само голям, могъщ, ненаситен и толкова самоунищожителен, че за него няма нищо свято. Той е преди всичко навсякъде, където не го очакваш. Той е във всички пространства на твоето недействие. На всички тези места, от които си извърнала очи, той е като газ, не го подуваш и не го виждаш, докато не бъде използван по предназначение, ала тогава едно погрешно движение, една малка искра и краят е фатален.

Преди време методите му са били по-груби, почеркът му недогялан, но и той се е модернизирал, и той е научил нещо. Защото по отношение на унищожението, на омразата – във всичките ѝ разнообразни превъплъщения – той е ненагминат. Той купува хора и цели правителства, инсталира марионетки, насочва и управлява, опитен кукловод е станал междувременно този великан.

През 1991 и 1992 г. – току-що си изчистила ъгълчето на устата си и още се чудиш къде точно се намира парчето земя със странните имена Абхазия и Осетия, докато той вече е впил зъбите си в тези части и не пуска, преди да ги откъсне: зеещи рани, които остават, безкрайни гробища, потоци бездомници, които вървят през кавказките планински проходи в търсене на нова родина.

През 1994 г. тъкмо са ти направили маникюра, предполагам за някаква важна среща, знам, че си много популярна и всички искат нещо от теб. Разбирам, че трябва да се грижиш за външния си вид и колко са досадни всички тези молителни, изобщо не те упреквам, ала тогава вероятно за пръв път чуваш за Чечения и поклащаш глава. Къде пък се намира Чечения? Не е ли далече оттук? А когато през 1999 г. отново си принудена от време на време да чуваш за нея, защото този малък народ се оказва твърде жилав, цели десет години успя да устои във втората война срещу Голиат, докато страната не беше почти напълно изличена, ти вече отдавна си беше изградила мнение за тази мъглява и съмнителна страна и отхвърли десетгодишната война като „вътрешен проблем“.

През 2008 г. чуваш за Грузия – малко глупаво, посред лято, по време на ваканцията, вече няма нужда да търсиш страната на картата, освен това си принудена да прекратиш преждевременно отпуската и да се намесиш – да посредничиш по твоя учтив и благовъзпитан начин, при това госта успешно – за което ти благодарим, благодарим ти, благодарим ти – ала със задна дата ти постави под въпрос нападението и се усъмни дали сами не сме си обявили войната.

През 2014 г. твоеото спокойствие отново беше смутено – този път заради Крим, гигантът отново беше оглажнял и ти госаждаше неприятно с гласа си, ала кой може да се оправи в славянския хаос с всички тези исторически връзки, териториални претенции и

национални егоизми. Затова беше по-елегантно и разбира се, по-умно да не се намесваш в чуждите дела, особено пък на нецивилизованите съседи. (Ала дълбоко в себе си – не ще си го признаеш, но те разбирам – ти си каза, че би било разумно да се отстъпи това крайче земя на кръвожадното чудовище, за да има мир поне няколко десетилетия, както се надяваше. Ала точно тук е грешката, която допусках от векове по отношение на Голиат – хранителна погрешка и затова фатална наредба. Той не може да бъде задоволен, независимо колко месо хвърляш в краката му като на гладен хищник.)

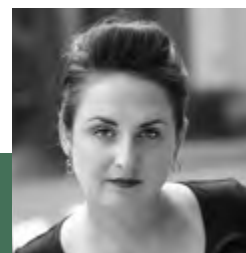
През 2022 г. вече не беше възможно да отвърнеш очи. Да запушиш ушите си. Да останеш неутрална. Вече не вървеше да кажеш, че това е вътрешен проблем. Войната приближаваше твоите граници, тя затягаше примката около теб. Не беше парче земя, което трябва да търсиш на картата, не беше екзотична страна някъде из Кавказ, беше голямата, обширна, граничеща с твоите добре поддържани огради Украйна заедно с нейните безкрайни житни поля.

Почти три години по-късно Голиат продължава „операцията“, той все още не е заситен и умиротворен. Апокалиптичната красота на разрушението се превърна в атомен кръг, който все повече се разширява, докато перифериите продължават да се топят като арктическите айсберги.

Ние кървим, Европо. Вече не издържаме. Или сме във война, или стоим на барикадите и се опитваме със сетни сили да защитим това, на което си ни учила: демокрацията, свободата, достойнството и самия живот.

Докаато в Украйна убиването продължава, у нас, в Грузия, то започна отново. Този път той не се нуждае от армия, отдавна я е обучил тайно, тихо, без големи разноски. Това е нашето избрано преди 12 години правителство, което повече не може да бъде свалено от власт. То се опитва по волята на великана да ни парализира, да

Нино Харатишвили



Нино Харатишвили е авторка на романи и пиеси. Родена е през 1983 г. в Тбилиси. Майка ѝ бяга в Германия заедно с нея по време на гражданската война в Грузия (1991–1993). На 14 години Нино се връща в Грузия, учи в Тбилиси, по-късно следва кинорежисура в Държавното училище за кино и театър. Продължава образованието си в Хамбург, където учи театрална режисура. Днес работи и като режисьорка, живее в Берлин. На българските читатели е позната книгата ѝ „Осмият живот (за Брилка)“ (изд. „Парадокс“). През 2018 г. романът ѝ „Котката и генералът“ влиза в късата листа на *Германската литературна награда*.

ни застави да замълчим, да ни върне в тиранията, притиска ни към земята със съзлив газ, халосни патрони, водни орбидия, бой – все по-наголу, докато вече не можем да се изправим.

Нуждаем се от теб, Европо, за да зачитаме твоите периферии, това, което е останало. Нуждаем се от теб, за да продължиш спокойния си сън, нямаме нужда от салфетки и сребърни прибори, нуждаем се от прашки, ние – давиговците на света, защото понякога силите ни свършват.

Кажу ми, Европо, моля те, отговори ми: още колко жертви са ти нужни като доказателство за нашата любов?

Есето е публикувано във „Франкфуртер Алгемайне Цайтунг“.

Превод от немски Любмила Димова

Пол Рикъор

Закон и вяра

Двайсет години след кончината на Пол Рикъор (1913–2005) – един от големите мислители на ХХ век и ангажиран християнин – продължава издаването на неговите лекции, беседи и интервюта. Ето фрагменти от размислите му пред Радио Канада от 1974 г.

Като философ сте силно загрижен от големите кризи, през които минава нашата цивилизация. Как бихте дефинирали моралната криза, будеща особено безпокойство?

Веднага искам да уточня, че не съм чак толкова притеснен от свалянето на някои забрани. Образованието, свободното изразяване са онова, което ни помага да се осъществим като човешки същества. Но те крият редица проблеми. Давам си ясно сметка, че може би е дори по-трудно да се живее без забрани, без да сме под надзора на другите или под гаранцията на институциите. Много по-опасно е да живееш на „открито“, но това е съществуване в дълбочина. В някакъв смисъл аз, като протестант, си оставам белязан от старото хугенотско мислене и идеите на свети Павел – да живееш според благогатта не е като да живееш според закона. Когато виждам образованието „според закона“ да рухва, си мисля, че това може да е шанс да се стигне до образование, в което вярата, надеждата и любовта са оставени на своя „гений“.

Говорите за хугенотската си вяра. Какво вашето схващане за морала дължи на християнската ви вяра?

Ако искате, дори второстепенната роля, която отдам на задължението и забраната. Не казвам, че може да се живее без задължения. Животът с другите предполага посредничеството и на институциите. Непрекъснато

вършим неща, които не искаме – в професията или в личния си живот. Но задължението не трябва да е централен момент в съществуването ни.

Вие дори определяте морала като напрежение за осъществяването на един човешки проект.

Да, тук следвам философа Жан Набер и книгата му „Елементи за една етика“ (1943), която тръгва от елемента на утвърждаването. Същността на морала в моето разбиране е „утвърждаваща“ – в желанието си да бъдем заедно с другия. Тук за мен се съдържат цялата етика и целият морал – както на желанието за осъществяване, така и на желанието да бъда свободен. Защото можеш да станеш пленник на желанието си, ако не си свободен от това желание. Смяната на затвора не е достъп до свободата.

А как дефинирате грешката и греха във вашата морална философия?

За мен грехът не е неподчинение. Той е грешка на желанието да живееш според закона. Възприемам лицемерието като голямо зло, като желанието да се правиш на такъв, какъвто не си. Най-често определят греха като престъпване на определени граници, но това е само рудиментарното зло. А по-страшното зло е прикриването чрез добродетелта – злото на измамата. И накрая стигаме до най-страшното – злото, причинено на другия.

Как обаче грехът се просмуква в живота на един човек?

Най-точната дефиниция на греха за мен е в това да не обичаш достатъчно. А ние никога не обичаме достатъчно и в този смисъл всеки човек е грешник. Човекът винаги е в недостиг на това да възлюби достатъчно, да бъде-за-другите. Това е истинското зло – да не бъдеш заедно с другите. Да си загрижен само за себе си и собствената си добродетел. Така се озоваваш в състоянието на самота, която е зло.

Уточнете идеята си за любовта, това отношение, което постигаме в комуникация с другите.

Съществуват множество равнища на любовта, но моралната референция на любовта е в способността чрез отношенията си с другия да направиш сам себе си свободен. Сърцевината на моралната и на религиозната проблематика е в това „взаимно пораждане“ – да станем свободни едни чрез други.

Какво даде вашият прочит на Фройд на тази концепция за морала, която развивате от години?

Чрез Фройд гоиде освобождението ми от редица тревожещи ме идеи – например чувството ми за виновност. Писах много за виновността, преди да прочета Фройд. Изведнъж осъзнах, че виновността е модел на моралния живот „в негатив“. За мен прочитът на Фройд се превърна в нещо като „самоанализ“. Той ми помогна да се освободя от желанието да обвинявам другите, за да не обвиня самия себе си. Да се освободя от „духа на отмъщението“.

Но християнството не е ли живот, който минава под знака на

обвинението? Никога не мога да съм като Христос?

Не бива да се затваряме само в тази идея. Да, това го има, но трябва да сме признателни и за даденото ни. И когато говоря за „при-знание“, имам предвид, че трябва да живеем по-скоро под знака на благодарността, отколкото под знака на тревогата.

Какво обаче прочитът на Фройд, който вкара в нашия живот съмнението, донесе на християнин като вас?

Мисля, че живеем в такъв период от културата, в който не можем да избегнем този режим на съмнението, гошъл при нас чрез Фройд, Ницше или Маркс. И ако има някаква „смърт на Бога“, за която говори Ницше, аз мисля, че тъкмо през тази „смърт“ ние можем да преживеем Възкресението, да се вслушаме в Словото Божие. Да се върнем към „поетиката“ на Словото, дори да сме изгубили „морала“. Да преоткрием смисъла на библейските притчи, отново да съпреживеем Проповедта на планината. Да минем от „прозата на морала“ към „поезията на нашата духовна младост“. Да излезем от закона на осъждането, за който говорих преди малко, който е преди всичко осъждане на другите. Мисля, че в основата на нашето съществуване не е „аз искам“ или „аз мога“, а „аз си представям“, което е прорив към свободата. Да имаш способността да трупаш „нови образи“, да обитаваш по нов начин нещата, да съществува заедно с другите. Въображението е нещо изцяло позитивно в този смисъл, че е способност да трупаш нещо ново за себе си и за другите.

В това е и утопията на съществуването. А вярата е в това да приемем, че човекът никога няма да бъде оставен без слово, въз основа на което той може да разгърне въображението си. Аз не вярвам в Бога на провидението, който трябва да ми спести какъвто и да е инцидент, водещ до моето унищожение. Нищо такова не ни е обещано. Но аз вярвам, че Божието Слово

съпровожда човека дори в най-тежките ситуации. И тези ситуации отварят или разширяват полето на човешкото въображение.

Говорите, доколкото разбирам, за съзерцателното въображение?

Бихте могли да го наречете и „съзерцателно въображение“, което противостои на волунтаризма.

Какво може да даде християнинът на днешния свят чрез своето въображение?

Може да му прочете Евангелието дори като поема, не само като закон.

Ще дадете ли конкретен пример?

Ще ви дам пример от политиката, тъй като смятам, че има конкретна връзка между поетиката и политиката. Ако полето на възможното е отворено, тогава целият социален рег, почиващ върху неравенството, господството и експлоатацията, става нетърпим, защото онова, което излиза на преден план в евангелския текст, това са равенството и взаимното зачитане. Няма нищо, което да не сме получили от Бога. Затова и идеята за признателност пряко се корени в не-притежанието и не-собственичеството по отношение на живота ни.

Искам да ви попитам и каква роля играе молитвата в живота на един човек на въображението?

За мен „искането-за-себе-си“ остава на втори план в молитвата, тъй като то е прикрита форма на желанието. Мисля, че основното в молитвата си остава признателността. Какво означава това? Че трябва да замълча, за да Го чуя. Това е възможността да чуя в мълчанието не само произнесеното от мен, но и адресираното към мен. Молитвата е не само искане, но и опит да не сме единствено в центъра на нещата.

Във време на неспирно бърборене възможно ли е такова мълчание?

Пол Рикъор

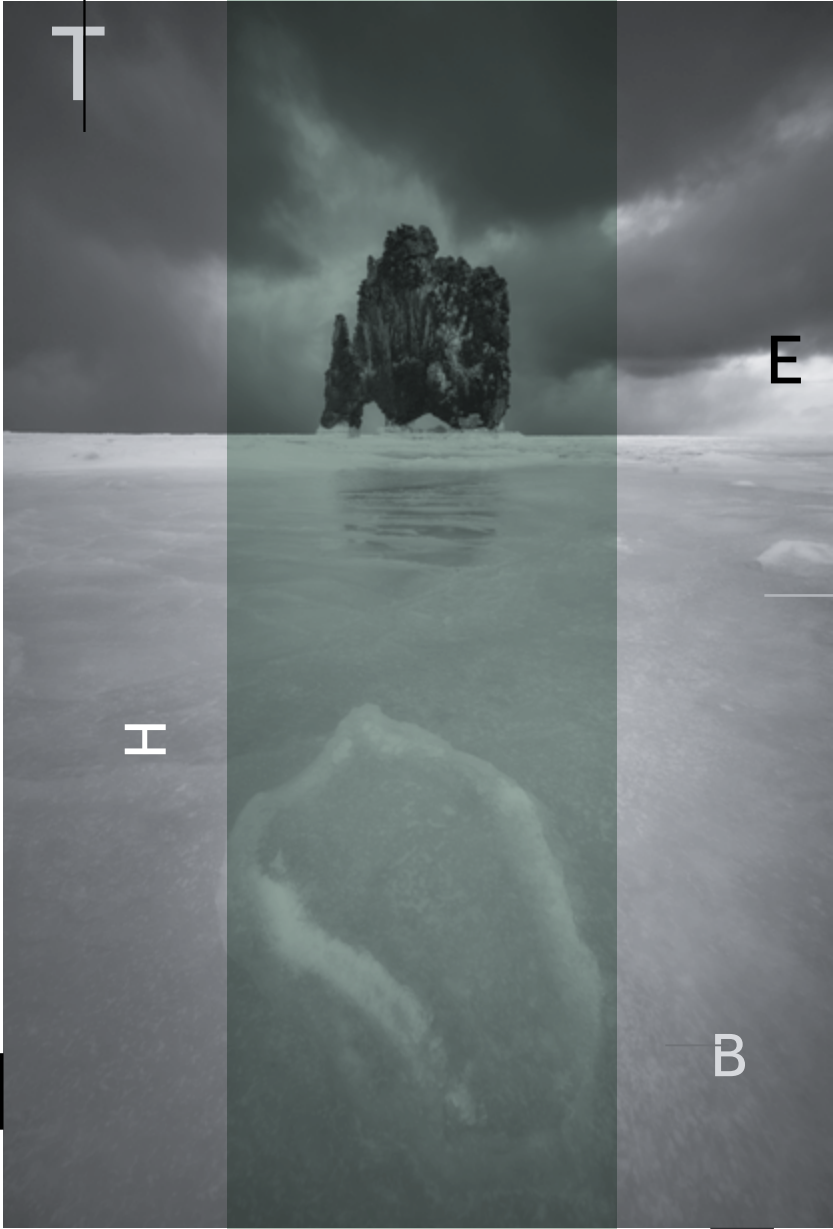


Пол Рикъор (1913–2005) е френски философ и християнски мислител. Последовател на Хусерл и Карл Ясперс, той разгръща свой оригинален прочит на феноменологическата традиция и философската херменевтика, които съвместява с анализите на Библията („Прочити 3“, 1994, „Да мислим Библията“, 1998). Бил е професор в Сорбоната и в Университета в Нантер, а в периода 1970–1985 г. е професор по философия в Университета в Чикаго. Бъдещият френски президент Еманюел Макрон е негов асистент между 1999 и 2001 г. На български език са преведени книгите му „История и истина“, „Конфликтът на интерпретациите“, „Живата метафора“, „От текста към действието“, „Самият себе си като някой друг“, „Прочити“, „Паметта, историята, забравата“, „Пътят на разпознаването“.

Западът е престанал да го практикува. В този смисъл имаме какво да научим от Изтока, без да изпадаме в клопката на „ориентализма“. Съществува и моление на тялото, от което отгавна сме отвикнали. Нашето тяло е пострадало заедно с нещата и природата от индустриалната цивилизация. Отчуждени сме от тялото и душата си, затова сме толкова погвластни на желанията. А неслучайно думи като „дух“ и „дихание“ са толкова сходни на повечето езици. Да не забравяме, че „вятърът духа, дето иска“ (Иоан. 3:8).

Превод от френски Тони Николов

И



Т

Н

Е

Р

В

Ю

интервью

Георги Борисов
Мирча
Картареску
Анне Вебер

Радослав Свирецов, Исландия, 2023 г.

Времето е затвор

С поета Георги Борисов разговаря Мария Митева

Между небето и земята се води гено-нощна война. Невидима, но постоянна.

Своя внушителен по обем и времеви обхват литературен труд в два тома поетът Георги Борисов е нарекъл „Моите истории“. Някои биха ги определили като своеобразен „дневник на писателя“. В тях авторът представя непубликувани свои стихотворения, мисли и наблюдения, философски есета и мемоарна проза, литературни портрети и свидетелства, сценки и житейски истории, белязали неговия път в продължение на половин век. Част от разделите в първия том и като форма, и като тематика препраща към Далчевите „Фрагменти“ и представлява особен принос с „опитите“ на поета да разгадае същността на поезията и творческия процес, многоликите маски на битието и холограмите на словото, безкрайните възможности и измамната нищета на българската рима. Богатството от мисли и впечатления и навърляните под влияние на моментното възприятие стихове, предназначени единствено за личния бележник и незаслужено пренебрегвани от поета като недовършени или недостатъчно „добри“. Поет и преводач, дългогодишен редактор и издател на легендарното списание „Факел“, Георги Борисов е една от открояващите се фигури в съвременната българска литература. Основател и директор на издателствата „Факел“ и „Факел експрес“, главен драматург на Народния театър „Иван Вазов“ (2009–2016), той е автор на единайсет поетични книги, както и на есеистичните сборници „Откаченият вагон“, отличен с Първа награда за хуманитаристика на Портал Култура (2022) „заради неговата „немерена реч“, която разширява пределите на българската словесност“; и на

„Хиатус. До пъла на земята и обратно“ (в съавторство с Анатолий Корольов). Превежда руски, френски и английски поети. Носител е на множество литературни отличия, сред които Наградата *Владимир Башев* за първа стихосбирка, Националните награди *Иван Николов* и *Никола Фурнаджиев*; *Орфеев венец* – „за изключително високи постижения в съвременната българска поезия“; Голямата награда *Перото* за „цялостен принос към българския литературен контекст“.

Защо съвременният български писател свенливо нарича себе си такъв?

Българският писател много рядко е бил в състояние да си осигури репутация с книгите, които пише. За разлика от събратята си в някои други страни и видове изкуства, той никога не е следвал особено ревностно гревната римска сентенция *nulla dies sine linea* и трудно би могъл да се нарече професионалист. За да се издържа и оцелее, е трябвало да упражнява редица дейности, някои из областта на литературата, друг път – много далеч от нея. За таланта подобен начин на съществуване може и да е здравословен, но само на първо време; иначе е разрушителен.

Атанас Далчев казва, че освен талант е необходим и характер, за да бъдеш писател. Има ли нужда и от други качества?

Да, освен талант, характер, сърце и условия за писане литераторът трябва да има и волски нерви, първобитно здраве, неизчерпаема енергия, сили, много сили, за да упражнява този смъртоносен занаят.

Смъртоносен занаят!?

Поезията изисква върховно напрежение, състояние на краен предел и подем, който граничи с пророческите гърчове на просветлението; наричаме го вдъхновение, но може и да има фатален завършек. Макар и да бях само на десет, когато съчиних първите си стихотворения, рядко съм имал щастието да ѝ се отдам изцяло – както



Георги Борисов, фотография личен архив

е видно от датите на записките ми, правени най-вече по време на летните отпуски и зимните ваканции. През очите ми са минали стотици ръкописи, да не говорим за преводите в обемистото литературно списание „Факел“, което в продължение на почти двайсет години трябваше да редактирам сам и собственооръчно захрих през 2011. Отдавал съм се на Словото – с пълното съзнание и вяра, че му служи и че такъв е моят кръст, че енергията, която влагам във всяка една негова дума, знак, отблясък, не може да изчезне безследно, а някой ден ще се възвърне стократно.

Мъдро проникване в истините на живота ли е поезията?

Поезията е лудост, безумна гързост, храброст, опиянение – но не пиянство. Потребен е много висок градус, постоянна температура, за да се удържи. Много преди да падне Берлинската стена, съм си мислил: по-добре стихове, навеяни от книгите, отколкото от живота, който водим. И съм посягал към книгите на поетите не толкова за да ме учат, колкото за да ми вдъхнат храброст и гързост да се меря с тях. Небето е книгата, която четем с мъртвите, то улавя нашите образи и те живеят, преобрънати в огледалата му – докато времето с пространството се слее.

Кога ви сполетява вдъхновението?

С отчаянието се прокрадва и поезията. Когато ни сполети безизходността, чувството за изоставеност и самота, за безвъзвратност и залутаност сред необгледната пустиня на света, когато поемем на път, от който няма връщане, ставаме поети. Тогава стихията нахлува в душите ни и въпреки че никои няма да чуе вика ни, се улавяме за него. След това заболяваме от самота и вече никъде не можем да си намерим място, бягаме от хората, защото ни отнемат свободата на духа, а после вием от стуг.

Поезията своеобразен щит ли е срещу пошлата действителност?

Поезията е създателно изкуство, но и самоотбрана. Тя е празник, стихия, която няма нищо общо с всекидневното. Пиша бавно, за да бъда по-дълго с нея, и в едно стихотворение обикновено вкарвам теми за няколко. Избягвам прилагателните и епитетите, гледам всичко да се крепи на действието и разказа. Вариантите са безбройни и ме събират. Едва към средата стихотворението се отваря и потича. Понякога и аз не зная накъде ще избие всичко, но изцяло се доверявам на интуицията си. Поезията не е носталгия, поезията е утопия. Дори когато извърща лице назад, тя гледа винаги напред. И само тогава е истинска.

В том втори на вашия издаден наскоро от „Колибри“ двутомник „Моите истории (1973–2023)“ научаваме, че още от най-дълбока древност писателят е имал и други занимания – да вземем например Имхотеп, висш чиновник от времето на III египетска династия около 2750 г. пр.н.е.

Провъзгласен за бог лечител, той е и най-големият писател от ония времена и най-често е изобразяван като писар с гола глава и разгънат папирус върху коленете си. В Египет трябва да видиш триъгълните очертания на дюните в далечината, за да разбереш как именно гениалният Имхотеп е проектирал пирамидата, откъде е взел формата ѝ.

„Всеки се бои от времето, само пирамидите – не“, казват. За вас

Имхотеп е като „слязъл от звездите“. Така ли е?

С идеалните кръгове, триъгълници, дъги на рога и кобри, със странните пришълци, застанали към нас анфас и обърнали профили към Вечността, релефите по гигантските пилони на древноегипетските храмове днес поразително ни напомнят на космически знаци от небесни послания. Като че ли древният жител на планетата ни е бил по-близо до Вселената, въпреки че не я познава като нас; до



идеята за превъплъщението, двойствеността на човешката природа, триединството.

Разказвате и за пътуването ви до Света гора...

Пътуването ни до Света гора удари на камък. В манастирите пускали само с визи, заявени месец преди визитата.

Но един поет може да си представи какво е виждал Паусий от килията?

Видях синьо до лудост море и белите скали на обраслия с пинии и маслини

остров Амулиани – единствения обитаем днес в Халкидики остров. Това море е гледал атонският монах, докато е нижел буква по буква своя *Царственик*, „разяждан от ревност и жалост за българския рог“. Заг него пък, заг манастира – зелените възвишения на Света гора, в чието подножие, на морския пясък, Мойсей, Арон и Йоан са вдигнали частици от днешната обител, кръстена на св. Георги заради иконата, която монасите намерили. Била изписана с лика на великомъченика и скрита в едно от дърветата – пинии и борове, кестени, дъб и бук, диви маслини... и гъби, гъби, над 300 вида, и срещани само тук билки и цветя. Дъскорезницата на цикадите по пиниите е оглушителна, летящите щурци – едри колкото кротките прилепи около тях. Говори се, че в църквата и до днес се съхраняват две икони на светията, едната от които – „нарисувана от нечовешка ръка“. В двора пък на манастира имало и паметник на 26-имата изгорени братя за това, че са се опълчили срещу папската уния и обединяването на Православната и Католическата църква...

Тук моят въображаем диалог с Георги Борисов по страниците (цели 1316 на брой!) на неговия двутомник „Моите истории“ прекъсва. Помолех автора му да отговори допълнително и на още два-три въпроса. „Извинявай – рече. – Пред път съм... А и всичко – добави, – доколкото мога, съм го казал в книгата си.“ Но се съгласи, след като изчете и тук-таме пооправи подготвения от мен разговор за печат, да се включи все пак на живо.

От древната ни история с „пожълтелите страници“ да се отпразвим към днешните медийни „жълтевини“. Ще има ли скоро изход според вас от това безвремие в страната ни?

Не. Освен ако не се пусне кръв или някой отвън пак не се спусне да ни освобождава... да пази Господ!..

Какво бъдеце ни вещае 2025 г.?

Пълно с горчиви истини и болезнени прозрения.

ВОЙНАТА

е бруталната страна на съществуването ни

С румънския писател Мирча Картареску разговаря Тони Николов

„Теодорос“ е богословска книга. Книга, която повдига философски въпроси, например за свободата на човешката воля, за безполезността на амбицията, за греха на горделивостта, който за християните е най-големият грях.“ Известният румънски писател бе гост на Софийския международен литературен фестивал (10–15 декември 2024).

Последната ви творба „Теодорос“ (издателство „Хермес“, 2024) е фантастично-исторически роман, летопис на душата, литературен блян, потопен в други книги, където разказът сякаш се води свише. Как се роди този проект и кога ви хрумна историята за влашкия авантюрист Тудор, станал император на Етиопия, който пише писма на кралица Виктория, но е убит от британските войски?

Всичко започна по чиста случайност. Бях млад асистент във Филологическия факултет на Букурещкия университет. Изучавахме включително най-скучните периоди в историята на румънската литература, автори, които нямаше да се преподават никога и ще си останат напълно непознати. Така за първи път се срещнах с творчеството на Йон Гука – писател и политик от XIX век. В едно от писанията му се разказва историята на негов приятел от ранните му години, дете на слугите в имението на неговия баща. Той си спомня за това момче като за някакво истинско чудо, тъй като то още от най-първите си години имало една obsesия – да стане цар или император. Във всички детски игри, които си измисляха хлапетите,

то задължително било царят, а останалите само неговата прислуга, включително и Йон Гука, детето на господарите. Това момче получило от юношески години службата да пълни с тютюн лулите на господарите си (чибукчия). На деветнайсетгодишна възраст обаче то изчезва от Румънския юг, минава Дунава и повече никога не чува нищо за него. Впоследствие Йон Гука става известен политик, включително министър-председател на Румъния. В един момент е и румънски посланик в Лондон. И тогава, работейки в архива на Британския музей, попада на писма от кореспонденцията между кралица Виктория и етиопския император Теодорос II. Остава силно удивен от писмата на Теодорос – той спазвал епистоларната традиция, типична за Румъния от онова време. Йон Гука даже решава, че разпознава почерка на своя приятел от детството. Дори имената съвпадат – Тудор и Теодорос. И двете имена означават „Божия дар“. Гука си задал въпроса дали не се е сбъднала детската мечта на неговия някогашен приятел. Дали по пътя на множество авантюри не е сбъднал мечтата си?

Когато прочетох този текст, бях на трийсет години и ми се стори, че това

е възможно най-хубавият сюжет за роман. Персонажът не беше случаен човек, тъкмо напротив. Беше „архетип“. Тогава в дневника си отбелязах: „Някой ден трябва обезателно да напиша роман за Теодорос“. Минаха трийсет и пет години, през които изобщо не намерих време да изпълня тази своя мечта. Преди четири години, след като завърших един по-голям проект, най-сетне успях по-свободно да си поема гръх. Вече бях понатрупал мъдрост и знания, за да съм готов за тази книга. Заех се с писането ѝ и след две години бях готов. Писах я, както всички останали мои книги – като една въздишка, без да знам какво трябва да направя и докъде ще доведе книгата. Но имах вярата, че тя ще бъде сполучлива. Доведох книгата до добър край и исках да направя от нея нещо повече от един роман – епопея и поема.

Намерихте ли някакви книги за Теодорос II, които да потвърждават версията на Йон Гука?

Още в самото начало може би трябваше да кажа, че това е само една историческа фантазия на Йон Гука. И няма никакъв шанс тя да бъде реалност. Но ако историята не е реална в исторически план, тя е съвсем реална в рамките на романа.

Този Йон Гука родственик ли е с онзи Йон Гука, който е пълномощен министър в София непосредствено преди Балканската война? Имам предвид бащата на монсеньор Владимир Гука, известния румънски духовник, автор на „Мисли, следващи дните“, канонизиран като жертва на комунистическия режим?

Родът Гука е много стара и много заможна румънска фамилия, тя има

множество разклонения. Едните са едри поземлени собственици в Румъния, другите са в Молдова. Затова и фамилиите се пишат по различен начин – тези от Молдова с „k“ (*Ghyka*), а онези от Румъния с „c“ (*Ghica*). И днес са живи представители на този род, техните дворци отново са в тяхно владение. Нещо, което придава допълнителна плътност на историята в романа.

Да минем тогава във втория пласт в повествованието. Усеща се вашата творческа амбиция да направите епичен разрез на времето – от Сътворението до Страшния съд. Така ли е наистина?

Мъчех се да сътворя един свят – завършен и объл, започвайки от библейските времена на цар Соломон. Така стигнах и до нашето бъдеще, до 2041 г. Когато завърших книгата, исках да направя повече светове в една обща рамка – света на снеговете във Влахия, света на гръцкия архипелаг, библейските времена на цар Соломон и времето на английската кралица Виктория. За мен беше много сложно да съединя тези отделни части в едно така, че да сработят.

Когато прочетох „Теодорос“, се върнах към епиграфа. Там се цитират думи от Откровението на св. Йоан Богослов, които са и въпрос към читателя: „Кой е достоен да разгърне книгата и да снесе печатите ѝ?“ (Откр. 5:2). Имате ли свой отговор?

За това се изисква кураж от читателя. Призовах го да събере достатъчно смелост, за да стигне до края на книгата. Защото ще върви по следите на Големия Читател, който я чете в небесата. И накрая аз споменавам, че ако книгата бъде харесана от Онзи в небесата, тя ще бъде харесана и от читателя.

Доколко „Теодорос“ е продължение на другите ви романи като „Ослепително“ или „Соленоиг“? И с какво се различава от тях? Това ли е най-трудно написаният ви роман?

Най-трудната ми книга е „Ослепително“. Бих казал, че „Соленоиг“ и „Теодорос“ са синовете на „Ослепително“. Двама братя, които обаче не си приличат един с друг. Но имат един и същ генетичен код. „Соленоиг“ е метафизична книга, докато „Теодорос“ е по-скоро богословска. Книга, която повдига философски въпроси, например за свободата на човешката воля, за безполезнаостта на амбицията, за греха на горделивостта, който за християните е най-големият грях.

Имате ли своя формула за романа? Формула на магическия реализъм на Картареску?



Нямам такава своя формула, но обожавам формулата на магическия реализъм на латиноамериканските писатели. Признавам си, че исках да напиша поне „Петдесет години самота“, ако не мога да създам „Сто години самота“, защото моят персонаж живее точно 50 години. Учил съм се много от латиноамериканските писатели. Научих се как да очертая профила на един диктатор или тиранин. И се научих да разпръсвам поезия в прозата. Да направя така, че всяка една страница да е интересна за читателя.

Има ли балкански писатели, от които сте се учили по същия начин?

Най-вече от Милораг Павич. С голям интерес чета и автори като Данило Киш или Драго Янчар, когото много харесвам и сме много добри приятели.

А кои са предшествениците ви в румънската литература?

В Румъния има много сериозна традиция на фантастичната проза, която започва още от Михай Еминеску. После тази традиция продължава с Мирча Елиаде, добре познат учен и писател, както и с Василе Войкулеску, който пише прекрасни творби, пропити с фантастичен реализъм. В наши дни този жанр не е много разпространен в румънската литература, но самият аз съм автор, който винаги е обичал въображението и фантазията.

Вярно ли е, че сте израснали в дом без книги? Кога се прояви неустовото ви опиянение от четенето?

Родителите ми бяха хора от работнически произход. Не четяха и не купуваха книги, едва успяваха да покрият насъщните ни нужди. Но имах невероятния късмет точно до нас да се намира кварталната библиотека. Беше малка библиотека, състояща се само от едно помещение, но и четирите стени бяха в рафтове, пълни с книги. За три години ги прочетох всичките. Мисля, че бях единственият посетител на тази библиотека. Никога не видях друг човек да влиза там. Там, между книгите, седеше един човек, на когото сигурно му е било много скучно. Когато влизах, той се оживяваше, бях единственият му читател. Прекарах много време там, изчетох цялата класика и световната литература, модерните поети и белетристи. Това ми даде огромен импулс към литературата. И след като постъпих във Филологическия факултет в Букурещ, вече целият ми живот мина сред книги.

А как минахте от поезията към прозата? Нали така се стига до сборника с новели „Носталгия“, който има огромен успех в Румъния?

Никога не съм предавал поезията. И днес се чувствам поет. След като спрях да пиша стихове, започнах да пиша поезия в проза. Имам осем стихосбирки от времето преди да се обърна към прозата. Когато започнах да пиша „Носталгия“, почувствах, че това е голям шанс за мен, защото това бяха неща, които не можех да изразя чрез поезия. Имах нужда от друга одежда, за да постигна целите си. С „Носталгия“ се влюбих в прозата и вече не я изоставих никога.

Тоест прозата е „вторият шанс“? Същото съм чувал и от голямата румънска поетеса Ана Бландиана – че нейната проза била за нея спасение.

Повече от убеден съм, че големите белетристи са и поети. От моя гледна точка Достоевски е преди всичко поет. Джеймс Джойс е също поет. Смятам, че моят начин на мислене е мислене на поет, но прозата е друг занаят. Изисква много сериозно отношение, тежест, чувство за дълг по един или друг начин. Да бъдеш нещо повече от юноша – да бъдеш зрял човек. Поетите са гении като всички юноши, но белетристът трябва да е съзрял.

Романът „Теодорос“ е изтъкан от поезия. Само един цитат: „Човекът е едно криво и възлесто дърво, невъзможно за обработка“.

В случая тази фраза е и скрит преразказ на една мисъл на Имануел Кант, който някъде укорява човечеството, че то е толкова криво дърво, което не подлежи на изправяне.

И сега една препратка към съвременността. Докато четях „Теодорос“, видях, че войната присъства навсякъде. И това ви тревожи очевидно?

Мисля, че „Теодорос“ е един от малкото съвременни романи, които представят батални сцени. Тук вървях по стъпките на Флобер и на неговия прекрасен роман „Саламбо“. В тези описания в романа може да се проследят и влиянието на прочути творби

от живописца – картини на Албрехт Алтдорфер или на Леонардо да Винчи, които също пресъздават сцени от бойното поле. Войната е бруталната и насилствена страна на нашето съществуване. И тя напълно се връзва с насието, белязало Теодорос още от детството му.

По тази причина смятам, че „Теодорос“ може да бъде четен и като притча за властта. Притча за тиранията, което превръща книгата в един политически роман. Сега, когато навсякъде около нас се водят войни, романът става все по-актуален.

Когато Русия нападна Украйна, написахте едно есе – „Войната на Путин срещу мен и теб“, което бе преведено на много езици. Погледът ви към тази война три години по-късно?

Мисля, че Украйна води една героична война, че тя е щитът, който пази нашата съвременна цивилизация. По тази причина трябва да сме благодарни на украинския народ. Саможертвата на украинците е огромна. Това е битката на Давид срещу Голиат. Това е народ, който не се побоя да даде отпор на сила, десет пъти по-голяма от него.

Знам, че никога не сте оставали встрани от политиката, когато е застрашена демокрацията. Какъв е днес анализът на писателя и гражданина Мирча Картареску за заплахите пред Румъния и обединена Европа?

Изправени сме пред опасност, която застрашава не само Румъния, но и всичките страни, които бяха бивши сателити на Съветския съюз. Видно е, че целта на Русия е да възстанови някогашния Съветски съюз. Но мисля че европейските държави, които бяха отвъд някогашната Желязна завеса, също са заплашени. И би трябвало да възприемат със сериозно тази заплаха. Още повече че след идването на власт на Доналд Тръмп в Съединените щати Европа остава без избор. За съжаление, това не е единствената опасност, която грози човешката

Мирча Картареску



Мирча Картареску (рог. 1956 г.) е румънски писател и литературовед, най-влиятелният автор от поколението, дебютирало през 80-те години. По майчина линия дедите му са преселници от България. Професор по литература в Букурещкия университет и гост-професор в Амстердамския университет (1994–1995). Защищава дисертация за постмодернизма в румънската литература. На български език са издадени книгите му „Ослепително“, „Защо обичаме жените“, „Соленуиг“ и „Теодорос“ (в превод на Иван Станков).

цивилизация. Бих добавил тук и опасността от изкуствения интелект, който постепенно измества човешката сила от почти всички области. Планетата ни е в ужасна екологична ситуация, задават се пандемии и още други заплахи. Всички заедно сме в епохата на миленаризма или в апокалиптичното време. Мисля, че много хора гледат с ужас към бъдещето.

Нима смятате, че сме в пълна безизходица?

Мисля, че и най-добрите политически анализатори не биха могли да посочат някакъв изход. Аз вярвам единствено в човешката мъдрост. Струва ми се, че хората сами ще намерят пътищата към спасението. Толкова е страшна ядрената заплаха, че една подобна война не би трябвало да се случи. Ето защо отказвам да вярвам в края на човечеството.

Превод от румънски Иван Станков

Пътуване към миналото

**С писателката
Анне Вебер, която
гостува на Софийския
международен литературен
фестивал през декември
2024 г., разговаря
Люмила Димова**

Анне Вебер е родена в Германия, но от 40 години живее във Франция. Завършила е френска литература и компаративистика в Сорбоната. В нейни преводи на немски и на френски излизат произведения на Петер Ханке, Сибиле Левичаров, Ерих Мария Ремарк, Маргьорит Дюрас, Натали Скворнек. През 2020 г. романът ѝ „Анет, епос за една героиня“ (превод на български Жанина Драгостинова, изд. *Black Flamingo*) печели престижната *Германска литературна награда*. Използвайки жанра на героичния епос, Анне Вебер разказва в стихове живота на една жена – французката Ан Боманоар, която съвсем млада се включва в Съпротивата, успява да спаси от нацистите две еврейски деца, а през Алжирската война, вече лекарка и майка, се присъединява към мрежата „Жансон“, подкрепяща борбата на алжирския народ. Арестувана е и попада в затвора бременна с третото си дете, успява да избяга, преди да чуе присъдата. Дълги години живее далеч от Франция и от трите си деца, впоследствие получава амнистия в родината си. Писателката я среща случайно, когато тя е вече на преклонна възраст. Ан Боманоар умира през 2022, малко преди да навърши сто години.

Винаги ли срещате вашите герои случайно в живота?

Не, разбира се. Но мисля, че случайността играе голяма роля в живота и в писането ми. И в известен смисъл се влюбих в тази жена още когато я видях и чух да говори. И от тази случайна среща се роди книгата. В други случаи срещата може да е „на хартия“ – имам книга, посветена на единствения син на Гьоте – Аугуст фон Гьоте.

Попаднах на този персонаж в романа на Томас Ман „Лоте във Ваймар“, където той се появява мимолетно.

Но не е ли и новата ви книга, която изследва предградията на Париж, също плод на случайност?

Вероятно да, един човек ми предложи да го съпровождам из предградията на Париж (при подготовката на филм за голямото строителство преди олимпиадата през 2024 г., б.а.). Книгите ми имат предимството или недостатъка – зависи кой как гледа на това – да се различават значително една от



друга. Това не е белег за качество. Има много добри писатели, които пишат непрестанно една и съща книга, и други като мен, които изобретяват нещо ново, понякога и нови форми.

Кога разбрахте, че ще напишете книга за Ан Боманоар?

Вече се познавахме, когато тя ми каза, че е публикувала мемоарите си в едно малко издателство. Обясни ми,

че това е книга, която човек пише за собствените си деца и внуци. Прочетох я, беше невероятно интересна, с много детайли, забавни епизоди. Тази жена притежаваше всички качества, които аз нямам – смелост, решителност, сила на духа, но не беше писателка. Тогава си помислих защо да не преразкажа историята ѝ по моя начин.

Как се появи идеята да напишете епос?

Питах се как мога да разкажа историята на реално съществуващ човек, с когото съм се срещнала и той ми е доверил живота си. Аз не съм биограф, нямам претенция за обективност. Не можех да напиша и традиционен роман за нейния живот, това означаваше да използвам историята ѝ за мои лични, литературни цели. Изобщо не можех да си представя как съчинявам псевдорелистични диалози. След това си спомних за този древен литературен род – героичния епос. Създаден, за да възпява великите дела на храбри герои. Предаван е устно и ритъмът е помагал при изпълнението. Написах първите двайсетина страници, но в един момент си представих какво ще кажат редакторите в моето тогавашно голямо издателство, когато им занеса епос в стихове. Представих си техните гримаси и се опитах да пренапиша тази част. Не беше трудно, просто махнах стиховете и продължих в проза. Забелязах обаче, че ритъмът се изгуби, затова продължих в стихове. И книгата беше отхвърлена незабавно от моето тогавашно издателство „Фишер“. Плаках, защото бях положила много труд, бях вложила цялата си душа в този ръкопис. После намерих едно по-малко издателство в Германия, което не залагаше толкова на търговския успех, то публикува книгата. Беше като в приказките – първо отхвърлена, после въпреки всичко публикувана, след това влязла в дългия списък на *Германската литературна награда*, после в късия и накрая получила наградата. Книгата е преведена на български, но и на много други езици, неотдавна излезе на албански, на арабски, както и

на китайски. Последното, което съобщих на Ан по телефона преди смъртта ѝ, беше, че книгата ни ще бъде преведена на китайски. Тя се разсмя така, сякаш не повярва.

Как реагира тя, когато прочете вашата книга?

Първоначално беше много учудена. Препологаше, че пиша роман, че тръгвайки от нейната история, ще измисля друга, ще променя имената. Каза ми: „Чудесно, но това не съм аз“. В началото бях обезкуражена, после си дадох сметка, че тя всъщност не гледаше на себе си като на герой. Макар да не използвам тази дума и да не я възхвалявам, все пак я представям като необикновена личност. Вероятно това я беше смутило. Но преди всичко това не беше нейният поглед върху преживяното, а моят.

Според вас в какво се изразява фикцията в книгите ви, много от които се основават на реални факти?

Миналото не може да се изобрази по друг начин, освен като фикция. Бях прочела преди време нещо, което съвпада с моя възглед – от един немски анархист, Густав Ландауер, убит през 1919 г. Той пише, че има два вида минало – това, което наистина се е случило, то днес е недостъпно за нас. В минутата, когато се е случвало, е било действителност, но вече не е. Другата форма на минало е това, с което се занимаваме, от което се интересуваме, за което четем, но то не е нещо завършено, съществува само пътят на нашето приближаване към него. Според мен това е единственият път, по който писателят може да тръгне. Макар че винаги казвам: „Това не е фикция, тук нищо не е измислено“, е ясно, че това не е миналото, какво то е било.

Книгата е създадена на два езика – немски и френски. Доколко се различават двете ѝ версии?

От няколко години създавам първо немската версия, после френската. Двете се стремят да се отдалечат една от друга, различните езици ме

водят в различни посоки. Първо пиша книгата на немски, но още преди да е издадена, започвам на френски. Не създавам всичко наново, а подхождам, както превеждам групи автори – изречение по изречение или стих по стих. Само дето се чувствам много по-свободна, защото е моят собствен текст. Бих ги определила като две много различни версии на една и съща книга. След като завърша френския текст, отново се обръщам към немския, все едно го гледам пог лупа.

Доколко този процес е повлиян от вашия богат опит на преводач?

Първата ми книга излезе на френски през 1989 г. Семейството и приятелите ми в Германия не можеха да я прочетат, затова написах за тях немска версия и бързо намерих издателство в Германия. Оттогава имам две издателства в двете страни и пиша всъщност два оригинала.

Различаваше ли се рецепцията на книгата за Анет Боманоар в Германия и във Франция?

В Германия не чух критики по отношение на представянето на историческите събития, на френската колониална история, във Франция имаше критики, макар и не толкова много, защото нямах толкова много публични срещи. Във всички големи френски вестници излязоха рецензии освен в консервативния „Фигаро“, където иначе публикуват отзиви за книгите ми. Мисля, че това имаше нещо общо с факта, че тази жена е била осъдена от френски съд на десет години затвор и е обявена за терористка. И в очите на някои французи хора като нея няма да бъдат реабилитирани. Те си остават терористи, които са изменили на Франция.

Имате книга за вашия праядо, близък приятел на големите еврейски философи Валтер Бенямин, Гершом Шолем, Мартин Бубер... В каква литературна форма разказахте миналото на вашия род?

Моят праядо е роден точно сто години преди мен, през 1864, и е починал

през 1924 г., не е доживял националсоциализма. Бил е юрист, а след това евангелски пастор, бил е добър приятел с евреите интелектуалци, той е героят на семейството от страна на баща ми. Бил е на „ти“ с Бенямин – гордеем се с него (*сmee се*). Оставил е писмено наследство, с което никога не се беше занимавал сериозно. Аз започнах да го проучвам, отидох в архива на Бенямин в Берлин. Това е пътят, по който тръгнах, за да се приближа до този човек и неговото време. Той е починал през 1924 г., аз съм родена през 1964 г. – между нас има едно голямо препятствие, което не може просто да бъде прескочено. И това са годините на националсоциализма и междинното поколение на моя дядо, когото познавах, той е бил нацист, на моя баща, възпитан в духа на нацизма. Получи се книга за пътя, по който се приближавам до моя праядо, но и до поколенията между нас двамата, книга за това какво означава да си германец. Какво е означавало за моя праядо, какво означава днес за мен. Бенямин е казал за този мой праядо, че е най-загълбоченият критик на германското след Ницше. Под критик, предполагам, е имал предвид мислител. Бенямин вероятно е имал предвид германския дух, ако сте чели книгата му „Германци“ (*Deutsche Menschen*), публикувана в изгнание под псевдоним, поредица [подбрани от него] писма между германци. Искан е да даде представа за мисленето на германците, за духа на хуманизъм преди упадък. Моята книга не е роман, тя е белетристично занимание с всички тези въпроси. Като жанрово обозначение в подзаглавието написах „дневник на едно пътуване във времето“. Образът на праядо ми се променяше в хода на моето проучване, на срещите и разговорите, които имах.

Кога намирате време за преводи?

Откакто получих наградата, не превеждам, защото много пътувам. Но когато завърша една книга, не мога на следващия ден да започна друга. Тогава се обръщам към превода, с който си изкарвам прехраната.

Актриса Кураж



Албена Павлова в „Майка Кураж и нейните деца“, Сатиричен театър, фотография Петър Петров

„Брехт изправя актьора пред огромни задачи – да борава едновременно с истината и с измислицата по еднакво честен начин“, казва Албена Павлова в интервю на Виолета Цветкова по повод премиерния спектакъл на Сатиричния театър „Майка Кураж“

Началото на театралния сезон 2024/2025 бе белязано от очакван скандал и истинско събитие. И двете с мирис на война. Но ако случилото се пред Народния театър по повод премиерата на „Оръжията и човекът“ от Бърнард Шоу отшумя, то спектакълът „Майка Кураж“ от Бертолт Брехт в Сатиричния театър още дълго ще привлича публика. Режисиран от Стоян Радев, той е зареден със сатиричен вопъл, от който в ума се смесват въпроси не толкова за самата война, а за това, което тя изтръгва от човека, поставен в нейните условия. Изтръгва и крайни избори от главната героиня.

Актриса Кураж е Албена Павлова. От първия до последния миг е другата,

онази от пиесата, като изпъната тетица, за която не подозиращ каква мощ ще изпрати стрелата. С крехката си физика изнася целия спектакъл, върти тежкото колело на човешкото бреме. Живее живота на другата така, сякаш не би могла без него. А когато влизам в гримьорната ѝ малко преди поредно представление, пред мен застава усмихнатата актриса, изправена пред предизвикателствата, които театърът ѝ предлага.

Ролята на Майка Кураж е сериозен товар за една актриса – имахте ли колебания дали да приемете подобна отговорност? Имахте ли съмнения, или по-скоро бяхте уверена, че можете да я понесете?

Винаги имам съмнения, независимо колко е голяма, носеща и движеща ролята. На моменти те даже граничат със страхове, а в случая това бе умножено от първите думи на режисьора, че „Майка Кураж“ е женският „Хамлет“. Но знаете ли, аз не мога да работя с чувство за отговорност – обичам да работя, без да си давам сметка колко е важно това, което ме очаква, да го работя в лекота и свобода. Тогава най-пълноценно разгръщам потенциала си, въображението ми се отключва. Бидейки дисциплиниран човек, не искам изходната ми точка да е чувството за отговорност.

Впрочем срещате се с Брехт още в началото на кариерата си, нали?

Точно така. Първата ми работа с негов текст беше с режисьора Иван Добчев в „Добрият човек от Сечуан“ – две огромни роли, Шен-те и Шуї-та (женска и мъжка), а аз на крехка възраст. Там има едно изречение, което винаги нося със себе си: „Товарът на добрите намерения ме смаза и го земята ме преви“. Затова винаги тръгвам без намерения, без очаквания, без отговорности. Искам да тръгна на път, по който не знам спирките, не знам крайната точка. Тя обективно се знае, но при Брехт две и две не прави четири, тоест крайната точка, към която вървиш, може да се окаже само спирка към... крайната точка. И затова в „Майка Кураж“ исках да се наслаждавам на процеса, на общуването, на безобразните си предложения, които срещаха доверие, партньорско отношение от страна на Стоян Радев и на моите колеги. Исках малко по малко да откривам колко всъщност е интересно, важно и забележително това, което ми предстои, а не от самото начало да се изправя пред планита, която трябва да катеря. Това винаги ме стопира, плаши, обръква – искам всичко да е спонтанно и естествено.

Освен актьорско изпитание този спектакъл е и изпитание за физиката – как се постига подобно нещо?

Повярвайте ми, сама не подозирах какво ме очаква и бях напълно неподготвена

за това. А как се постига? С Божията помощ навярно. Нямам друго обяснение. Защото аз се храня изключително аскетично, а знаете, че храната дава сила. Някак си обаче огромното ми желание, гухът ми, радостта ми, дълбоката ми вяра в това, което правя, са били за мен горивото да издържа, включително физически. На репетиции заради изключителната динамика на действието понякога ми причерняваше. Буквално. Но когато започнах да работя по ролята, си формулирах три думи, които да ме водят, ако се уплаша и разколебая: смирение, радост, вдъхновение. При първите признаци на тотално физическо изтощение добавих към тая моя мантра още една дума: смирение, сила, радост и вдъхновение. Просто ми трябваше физическа сила. Но истината е, че дълбоката ми вяра и огромното ми удоволствие от процеса бяха моето гориво, за да не се плаша от това дали ще издържа физически.

Връщате се към Брехт 33 години по-късно – Брехт променя ли актьора?

Брехт категорично изгражда актьора. Изправя го пред огромни задачи, да борава едновременно с истината и с измислицата по еднакво честен начин. Истина и измислица ръка за ръка, това е Брехт. И изисква максимална вяра и в двете. Звучи малко шизофренично, но е постижимо. А след работа по пиеса на Брехт според мен излизаш значително по-добър актьор, по-уверен и по-убеден в смисъла от професията си. Той наистина те връща към въпроса: „Защо исках преди толкова години да бъда актьор?“. Ами ето, за да преживея нещо такова. Заради тези мигове съм мечтала да бъда актриса.

На Брехт можем да погледнем сериозно, но може и да ни е забавно. Самият той казва, че „дори когато се занимава със сериозни теми, театърът носи развлечение“. Дойде ли моментът в този наш съвременен свят, в който всички искат да се забавляват, да си поговорим през забавата и за важните неща?

Да, ойде това време. Но не упреквам хората, че искат да се забавляват. Радостта и лекотата са ни отнети и е нормално да се обърнем жадно към забавлението. А Брехт е прекрасна възможност през забавлението човек да се изправи пред онова, което е негово всекидневие. В началото, когато имах притеснения дали Брехт не е много дидактичен, режисьорът ни каза: „Смятам, че Брехт, Брехтовият подход, Брехтовият театър търпят своето развитие, своята промяна във времето. Ако във времето, когато той е творил, е било възможно наизиганието, поучението от сцената в прав текст, аз мисля, че съвременният човек не е склонен да възприема така това, което искаме да му кажем. Затова нека му го поднесем през чувството за хумор, през осмиването. Тогава той ще се отключи и за смисъла, който то носи“. Затова и мястото на „Майка Кураж“ е в Сатирата.

Казвате го по повод негоуменето на мнозина, нали?

Да. Този избор беше голяма изненада за повечето хора, запознати с Брехт: „Ама как така в Сатирата?!“. Хора, четете ли името на театъра?! Сатиричен театър пише там. А „Майка Кураж“ е социална, антивоенна сатира.

Сюжетът е от XVII век, пиесата е писана през XX, а се играе в XXI, когато недалеч загиват хора във войни – това влияеше ли ви при анализите на текста?

Стоян подробно ни запозна с времето, в което се развива действието. Той има теория, че точно 30-годишната война е подредила Европа такава, каквато е, и е заложила конфликтите такива, каквито са. Но за мен лично в пиесата войната е само повод да се разгледат човешки поведения. Тя е нужното екзистенциално събитие, което да извади от нас неподозирани характеристики и реакции встрани от характера ни, от поведението ни; да извади качества, които сме смятали, че не притежаваме – неподозирани разкрития прави човек, когато бъде изваден от стереотипното си живеене.

Войната е предизвикателство, през което хората проявяват крайността в себе си, в изборите си, в компромисите, които могат да направят, в горчивината, която могат да преглътнат. Защото много често казваме: „О, аз това никога не мога да го направя!“. Не, хора, можем! И много повече можем, просто не сме били поставяни при такива обстоятелства. Слава богу...

Пиесата се занимава с човешката природа. И няма значение дали ще е 30-годишната война, 100-годишната война, Троянската война, чернобилската катастрофа, земетресението в Хаити – това е поводът да оголим човешката си същност, да покажем на какво наистина сме способни; на какви изумителни подвизи и на какви неподозирани мерзости сме способни.

Една от темите, към които ни води вашата героиня, е моралът – по време на война всичко ли е за продан?



„Майка Кураж и нейните деца“, Сатиричен театър, фотография Петър Петров

Брехт е категоричен – да, всичко е за продан. При това „независимо от цената“. Майка Кураж плаща най-високата цена за своето оцеляване – живота на децата си.

Оцеляването – като че ли забравяме какво означава това в днешното време, когато наглед си имаме всичко?

Общо взето, наистина трябва да сме разтърсени от нещо, трябва да сме застрашени, за да се връщаме страстно и безкомпромисно към ценностите си. И да, в някакъв смисъл Брехт е прав, че мирът като определение за един спокоен и уреден живот приспива, раззлезва, изнежва и човек осъзнава важността му едва когато сам е застрашен.

А от какво най-много сме застрашени в раззлезения ни свят?

От загубата на солидарност. Защото доволният човек някак си прекалено много отдава признание на себе си, склонен е да каже: „Ами да, аз живея добре, защото мога това и това“... И забравя, че добрият живот зависи и от връзката му с околния свят, с хората, с природата. Много се вторачваме в себе си, загубваме реална представа колко значима е ролята на другите в живота ни, колко сме свързани с всеки човек и с всяко събитие. От това сме застрашени. Губим чувството си за принадлежност.

Като в „Майка Кураж“... Днес като че ли най-често чуваме гумата „искам“ – с какво бихте я заменили?

Със „съм“. Категорично. Има една сентенция, която много ми допада: *Make things, not dying, but being.* („Прави нещата, съществувайки, а не умирайки“, б.р.). Правилната, логическата редица за мен е „съм, правя, имам“. А не „имам, правя, съм“. Така че смело и убедено бих заменила „искам“ със „съм“.

Играете и в по-различни спектакли, да ги наречем по-леки за възприемане от публиката, но винаги сте отгладена, независимо каква е ролята...

Да, така е (*сmee се*). Спомням си как веднъж Иван Добчев ни каза: „Сега, правим едно въртене и няма да играем, а маркираме. Искам чисто технически да го маркираме, за да си наглася някои неща“. Започнахме и в един момент чух: „Албенааа! Маркирай!“ А после ми каза: „Ти не можеш да маркираш“. Сега в „Майка Кураж“ имам

същия случай. Правехме едно въртене преди представление и отголу Стоян Радев крещи: „Албенааа, спри да играеш!“ (*сmee се*).

Сигурно ще ви прозвучи превзето, но като отивам на представление, не отивам да играя в „лек“ спектакъл. Аз отивам да изиграя представление. Няма значение дали ще е „Вражалец“, „Шаферки завинаги“, или „Майка Кураж“ – отивам, за да изиграя едно представление, в което да бъда максимално честна към театъра, към хората, които са в залата, към себе си, към собствената си представа. Мисля, че ние, актьорите, трябва много често да се връщаме към въпроса „защо съм искал/а навремето да бъда актьор/актриса“, защото той ще ни върне към идеализма, към ентузиазма, към почтеността – мечтата винаги е почтена, нали? И по тази причина, когато отивам да играя в един спектакъл, не се интересувам кой е жанрът, интересувам се... какво ще се случи. Искам да се случва.

В реалността имате обич, добро семейство, деца, съпруг – в каква степен личният живот влияе на една актриса, когато трябва да изиграете подобен или различен образ? Може ли нещастна актриса да бъде автентична в нежна, романтична роля?

Ако е добра актриса – да (*сmee се*), актьорите могат всичко. Но много е важно и режисьорите, когато ни разпределят в роли, да са чувствителни към това в какъв етап от живота си сме, какво преживяваме в личен план, за да знаят кой е максимумът, който могат да вземат от нас. Защото колкото и да сме добри актьори, в крайна сметка боравим със себе си – да, и с въображението си, но и със собствената си биография. Има роли, които човек не може да изиграе, ако няма биографията за тях. Добре, ще го изиграе, но няма да гобие мащаб и автентичност.

Ще ви разкажа един случай, който знам от Стоян Камбарев. Става гума за руския режисьор Анатолий Василев, който преди години поставя

пиесата „Васа Железнава“. Героинята е властна, смела, силна, решителна жена, управлява съдбата на семейството и той избира за ролята го-айенката на трупата, радваща се на щастлив семеен живот, с деца, които я обичат и почитат, с много добра кариера – едва ли не да изиграе себе си. Спектакълът е блестящ, но тази жена преживява лична катастрофа, съпругът ѝ я напуска, самочувствието и увереността ѝ изчезват, превръща се в объркан, наранен човек. И какво прави Анатолий Василев? Събира екипа, започва репетиции наново и прави Васа жертва, уязвима, наранената, платилата невероятна цена жена, за да има статут и т.н. Това за мен е абсолютен режисьорски шедьовър. Така че да, можем да си въобразим щастлива героиня, ако не сме щастливи, но много по-пълнокръвно би било, ако режисьорът има чувствителност към теб и борави с реалната ти природа в момента, за да създаде те магията на образа, за да създаде те от гумите жив човек. Не казвам, че щастливи героини трябва да се играят само от щастливи актриси – това е несериозно, но помага (*усмихва се*).

Нова година, нови мечти, нови роли?

Знаете ли, повтарям си, че съм щастлив човек, на когото нещата му се случват, без да му се е налагало да мечтае за тях. Е, не съм изиграла Жулиета, нито Офелия, нито лейди Макбет, но това, което съм изиграла, е било точното за мен в точния момент. И съм взела максимума и съм му се насладила пълноценно. Затова не мечтаю за роли, аз мечтаю за срещи. Понякога в една много малка роля можеш да срещнеш прекрасен режисьор, вдъхновяващи колеги, триумфален резултат и да извървиш много по-дълъг път, отколкото с голяма роля, с неподготвен режисьор, с демотивирани колеги и съмнителен резултат. В моя смисъл води ме не ролята – води ме какво става, какво се случва.

Пожелавам ви интересни срещи през 2025 г.

Благодаря, гържа много на това.

КНИЖИ



Радослав Свирецов, Омагьосаната гора на остров Мадейра, 2023 г.

Хан Канг
Ани Илков
Красимир
Димовски
Мишел Турние
Люгмил Тодоров

И

Нобелова реч

Златната нишка, която ни свързва



Хан Канг © Nobel Prize, photo Nanaka Adachi

Миналия януари, докато преглеждах вещите в килера преди предстоящо преместване, се натъкнах на стара кутия за обувки. Отворих я и намерих вътре някои от детските си дневници. Сред тях лежеше и книжка, на чиято корица бе написано с молив „Стихосбирка“. Книжлето бе тънко: пет листа

груба хартия формат А5, прегънати по средата и подвързани с книговезки телчета. Бях добавила две зигзагообразни линии под заглавието: едната се издигаше шест стъпки отляво, а другата се спускаше седем стъпки надясно. Дали това върху корицата бе някаква илюстрация? Или бяха просто

граскулки? На гърба на книжката бяха изписани годината, 1979, и името ми, а вътрешните страници съдържаха общо осем стихотворения, написани прилежно със същия молив, както предната и задната корица. Най-отдолу на всяка страница бяха отбелязани осем различни дати, подредени хронологично. Както подobaва, стиховете, написани от осемгодишното ми аз, бяха невинни и недогялани, но едно стихотворение, датирано през април, привлече погледа ми. То започваше така:

Къде е любовта?

Тя бие до полуда в моето сърце.

Какво е любовта?

Тя е златната нишка, която свързва нашите сърца.

Неусетно се върнах 40 години назад, спомних си оня следобед, в който оформих книжката. Късият и дебел молив с удължител на върха, частиците прах от триенето с гумичката, големият метален телбод, който бях откъснала от стаята на баща ми. Спомних си как, след като разбрах, че семейството ни ще се мести в Сеул, у мен се породи желанието да събера в една книжка стихотворенията, които бях нахвърляла на листчета хартия, в полетата на бележници и работни тетрадки, между отделни текстове в дневника. Спомних си също необяснимото чувство, че не искам да показвам на никого моята „Стихосбирка“, след като я завърша.

Преди да върна дневниците и книжката обратно в кутията, където ги бях намерила, и да сложа капака отгоре, снимах онова стихотворение с телефона си. Направих го, защото почувствах, че някои гуми, написани от мен тогава, са свързани с човека, който съм сега. Със сърцето, което бие в гърдите ми. С нашите сърца. Златната нишка, която ни свързва – нишка, излъчваща светлина.

Четиринайсет години по-късно, публикувайки първото си стихотворение, последвано година след това от първия разказ, станях „писател“. След още пет години публикувах първата

си по-дълга художествена творба, над която работих близо три години. Процесът на създаване на поезия и разкази бе за мен интересен и продължава да ме вълнува, но писането на романи ме привлича по особен начин. Завършването на всяка от книгите ми отне от една до седем години, за които замених значителна част от личния си живот. Тъкмо това ме тегли към тази работа. Възможността да се задълбоча и да потъна във въпросите, които смятам за изключително важни и неотложни – до такава степен, че съм готова да приема тази размяна.

Всеки път, когато работя върху роман, заживявам с въпросите, които поставям в него. Щом ги изчерпя – което не означава, че съм намерила отговорите – писането приключва. Тогава вече не съм същият човек, който съм била в началото на този процес, и от това променено състояние продължавам наново нататък. Появяват се нови въпроси, които се трупат върху старите като брънки от верига или блокчета домино, застъпват се, съединяват се и се придвижват напред, и това ме подтиква да се захвана с писането на следващата история.

Докакто пишех третия си роман, „Вегетарианката“, от 2003 до 2005 г., си задавах някои болезнени въпроси: възможно ли е човек да бъде напълно невинен? До каква степен можем да отхвърлим насието? Какво се случва с онзи, който откаже да принадлежи към човешкия род?

Отхвърляйки насието, главната героиня на „Вегетарианката“ Йонгхе решава да не яде месо, а накрая се отказва и от приема на всякаква храна и течности освен вода, вярвайки, че се е превърнала в растение, така се озовава в иронична ситуация – в стремежа си да се спаси се приближава все по-бързо към смъртта. Йонгхе и сестра ѝ Инхе, която е също главна героиня, крещят безмълвно, минавайки през опустошителни кошмари и разриви, ала накрая се оказват отново заедно. Последната сцена се развива в линейка, избрах този финал, тъй като се надявах Йонгхе да остане жива в света на тази история. Колата лети надолу

по планинския склон под ослепително зелени листа, докато бдителната по-голяма сестра се взира напрегнато през прозореца. Може би в очакване на отговор или в знак на протест. Целият роман се разгръща като несекващ въпрос. Като упорито взирание и съпротива. В очакването на отговор.

Романът „Бой с гишане“, който написах след „Вегетарианката“, задава същите въпроси, отивайки още по-далеч. Да се откажеш от живота и света, за да отхвърлиш насието, се оказва невъзможно. В края на краищата не можем да се превърнем в растения. Тогава как да продължим? В този мистериозен роман, в който се сблъскват и прелитат изречения, написани в курсив или с нормален шрифт, главната героиня, която дълго се е борила със сянката на смъртта, рискува живота си, за да докаже, че внезапната смърт на нейния приятел не може да е самоубийство. Докато пишех финалната сцена, разказвайки как героинята се влечи по пода в опит да се измъкне от смъртта и разрухата, си задавах въпросите: не трябва ли все пак да оцелеем накрая? Не е ли животът ни свидетелство за съществуването на истината?

В петия си роман, „Гръцки уроци“, отидох още по-далеч. Ако трябва да продължим да живеем в този свят, кои са онези моменти, които правят това възможно? Жена, която е изгубила способността да говори, и мъж, губещ постепенно зрението си, вървят през тишина и мрак, додето накрая изтъкват им от самота пътища се пресичат. Исках да се концентрирам върху тактилните моменти в тази история. Романът следва своето бавно темпо на фона на тишината и мрака до оня момент, в който ръката на жената се протяга и изписва няколко думи върху глантата на мъжа. В този озарен от светлина миг, траещ цяла вечност, двамата герои разкриват един другиму своята уязвимост. Въпросът, който исках да повдигна тук, е следният: може би тъкмо така, приемайки най-нежните страни на човешката природа, подгържайки неопровержимата топлина, скрита вътре в нас, бихме

могли да продължим да живеем в този бързотечен и изпълнен с насилие свят.

След като стигнах до края на този въпрос, започнах да мисля за следващата книга. Беше пролетта на 2012 г., скоро след публикуването на „Гръцки уроци“. Казах си, че ще напиша роман, в който ще направя още една крачка към светлината и топлината. Щях да обогатя тази творба, прегръщаща живота и света, с ярки, прозрачни усещания. Скоро след това, вече бях избрала заглавие и бях написала 20 страници от първата чернова, се наложи да спра. Осъзнах, че нещо вътре в мен ми пречи да напиша този роман.

Дотогава не ми беше хрумвало да пиша за Куангжу¹.

Бях на девет, когато семейството ми напусна Куангжу през януари 1980 г., около четири месеца преди началото на масовите убийства. Когато няколко години по-късно видях на лавицата обрънатия гръб на „Фотоалбум от Куангжу“ и разгърнах книгата тайно от възрастните, бях на дванайсет. В нея бяха поместени снимки на жители и студенти от Куангжу, убити с тоязи, щикове и огнестрелно оръжие, докато се съпротивляват срещу военните, организирали преврата. Публикувана и разпространявана нелегално от оцелелите и близките на починалите, книгата свидетелстваше за истината във време, когато последната бе изопачавана поради силния натиск върху медиите. Бидейки дете, не си давах сметка за политическото значение на тези снимки, но обезобразените лица се запечатаха трайно в паметта ми като фундаментално питане за същността на хората: може ли човек да стори нещо подобно на някой друг? После, когато в същата книга видях фотография с хора, наредени на безкрайна опашка пред университетската болница, за да дарят кръв, се запитах: може ли човек да стори нещо такова за някой друг? Тези два въпроса, изглежда несъвместими, се сблъскаха, а несъвместимостта им се превърна във възел, който не успях да развържа.

И така, в оня пролетен ден на 2012 г., докато се опитвах да напиша ярък жизнеутвърждаващ роман, се сблъсках отново с този нерешен проблем. Отдавна бях изгубила чувството за дълбоко вкоренено доверие в хората. Как тогава бих могла да презърна света? Осъзнах, че ако искам да продължа напред, трябва да се справя с тази главоболъска ситуация. Разбрах, че в моя случай писането е единственото средство за превъзможна това предизвикателство.

Прекарах по-голямата част от годината, нахвърляйки щрихите на следващия си роман, като си представях, че събитията в Куангжу от май 1980 г. ще бъдат един от пластове на повествованието. През декември посетих гробището в Мангуол-дон. Беше малко след блягане, а предишния ден бе навалил обилен сняг. По-късно, докато светлината отстъпваше място на тъмнината, излязох от замръзналото гробище, поставила ръка върху гърдите си, близо до сърцето. В оня момент си казах, че следващият ми роман ще е за събитията в Куангжу, че градът няма да присъства в него между другото. Сдобих се с книга, съдържаща над 900 свидетелства, и отделяйки по девет часа всеки ден, изчетох за около месец всичко събрано в нея. После продължих четенето, започнах да проучвам материали не само за Куангжу, но и за други случаи на гържовно насилие. Взирайки се все по-далеч и назад във времето, прочетох за масови убийства, извършени от човешки същества на различни места по света и в различни периоди.

На онзи етап от проучването за романа често си задавах два въпроса. Още в средата на 20-те си години записвах тези въпроси на първата страница на всеки нов дневник:

*Може ли настоящето да помогне на миналото?
Могат ли живите да спасят мъртвите?*

Продължих да чета и постепенно ми стана ясно, че на тези въпроси е невъзможно да се отговори. В това постоянно съприкосновение с най-мрачните страни на човешката природа имах

чувството, че губя и последните остатъци от отдавна отслабената ми вяра в човечеството. Бях на ръба да се откажа от писането на този роман. Тогава се натъкнах на дневника на млад учител във вечерно училище. Стеснителен и тих младеж, Парк Йон-джун е бил част от „безусловната общност“ от самоуправляващи се граждани, формирана в Куангжу по време на десетдневното въстание през май 1980 г. Застрелян е в сградата на Християнската асоциация на младите жени (YWCA), близо до зданието на местната администрация, където избира да остане, макар да знае, че войниците ще се върнат в ранните часове на следващия ден. В онази последна за него нощ той пише в дневника си: „Господи, защо трябва да имам съвест, която ме разяжда и ми причинява такава болка? Искам да живея“.

Прочитайки тези слова, разбрах с кристална яснота накъде трябва да поеме романът ми. Разбрах също, че трябва да обърна двата въпроса, които си задавах:

*Може ли миналото да помогне на настоящето?
Могат ли мъртвите да спасят живите?*

По-късно, докато пишех следващия си роман „Човешки дела“, в определени моменти имах чувството, че миналото наистина помага на настоящето, а мъртвите спасяват живите. Понякога се връщах отново на гробището и странно, времето бе винаги ясно. Затварях очи и оранжевите слънчеви лъчи галеах клепачите ми. Сякаш ме заливаше светлината на самия живот. Усещах как светлината и въздухът ме обгръщат с неопикуема топлина.

Когато видях оня фотоалбум, у мен дълго останаха следните въпроси: как е възможно хората да бъдат толкова жестоки? И същевременно как е възможно да противостоят на подобна смазваща жестокост? Какво въобще означава да принадлежиш към човешкия род? За да успея да премина по този невъзможен път, през пропастта, разделяща човешката жестокост от човешкото достойнство, се нуждаех от

помощта на починалите. Точно както в романа „Човешки дела“ малкият Дон-хо тегли майка си за ръката натам, където сияе слънцето.

Разбира се, не можех да променя това, което бе сторено на мъртвите, на опечалените или оцелелите. Единственото, което можех да направя, бе да им предам усещанията, емоциите и живота, които пулсираха в собственото ми тяло. Искаше ми се да запаля свещ в началото и в края на романа, защото започнах със сцена в общинската спортна зала, където събирали телата на починалите и провеждали погребалните служби. Там петнайсетгодишният Дон-хо покрива телата с бели чаршафи и пали свещите, взирайки се в бледосиньото сърце на всяко пламъче.

Корейското заглавие на този роман е *Sonyeon-i onda*. Последната дума, *onda*, е формата на глагола *oda*, „идвам“, в сегашно време. Когато към *sonyeon*, „момчето“, се обръщат във второ лице – с повече или по-малко интимния вариант на „ти“ – то се събужда в мъжливата светлина и тръгва към настоящето, пристъпвайки като дух. Доближавайки го все повече и повече, накрая момчето се превръща в настояще. Когато наречем Куангжу време-пространството, в което човешката жестокост и достойнство са съществували паралелно, това име престава да е собствено, престава да е просто името на един град и става нарицателно, научих го, докато пишех тази книга. То се връща към нас отново и отново, преминавайки през времето и пространството, и става част от нашето настояще. Дори сега.

Когато най-сетне през пролетта на 2014 г. книгата бе завършена и публикувана, бях изненадана каква болка, по признанието на читателите, предизвиква тя. Нужно ми бе известно време, за да осмисля връзката между болката, която изпитвах, докато пишех романа, и страданието, което чувствах читателите. Откъде идва това терзание? Може би се корени в желанието ни да вярваме в човечеството и щом тази вяра се разклати, се чувстваме така,

сякаш някой унищожава самата ни личност? Или защото искаме да обичаме хората, изпитваме страдание, когато тази любов се руши? Може би любовта поражда болка, а понякога болката е доказателство за любовта?

През юни същата година сънувах сън. Вървях през огромно поле, а наоколо прехвърчаше слаб сняг. Полето бе осеяно с хиляди и хиляди черни гънери, а зад всеки от тях имаше гробна могила. В някакъв момент усетих вода под нозете си и се обърнах, видях, че морето се надига от края на равнината, който бях взела за хоризонт. Защо тези гробове бяха на това място? Зачудих се. Дали костите в по-долните могили, които бяха по-близо до морето, нямаше да бъдат отнесени? Не трябва ли да преместя костите в по-горните могили, преди да е станало твърде късно? Но как? Нямах дори лопата. А водата вече стигаше глезените ми. Събудих се и докато се взирах в тъмнината от другата страна на прозореца, усетих интуитивно, че този сън ми казва нещо важно. Спомням си, че след като записах съня, си помислих, че това може да е началото на следващия ми роман.

Нямах обаче ясна представа какво може да излезе от това, започвах и отхвърлях разни истории, които ми се струваше, че могат да тръгнат от оня сън. Накрая наех стая на остров Чеджу през декември 2017 г. и следващите близо две години поделях времето си между Чеджу и Сеул. Докато се разхождах в гората, по морския бряг или по селските пътища, усещайки непрестанно бурното и променливо време на острова – вятъра и светлината, снега и гъжда – почувствах, че романът започва да придобива конкретни очертания. Както и при „Човешки дела“, прочетох свидетелства на оцелели от масовите убийства, прегледах различни материали и по възможно най-свързания начин, без да отвърщам поглед от бруталните детайли, които, струва ми се, бе почти невъзможно да изразиш с думи, написах текста, който се превърна в романа „Не се разделяме“. Той бе публикуван почти седем години след онай нощ, в която сънувах черни гънери и надигащото се море.



Хан Канг гържи своята Нобелова реч в Шведската академия в Стокхолм, 7 декември 2024 г. © Nobel Prize, photo Anna Svanberg

В бележника, който водех, докато работех по тази книга, бях записала следното:

Животът търси начини да живее. Животът е топли.

Да умреш, значи да изстинеш. Снегът се задържа върху лицето ти, без да се топи.

Да убиеш, означава да накараш някого или нещо да изстинее.

Хората в историята и хората във Вселената.

Вятърът и океанските течения. Кръговратът на водата и въздуха, който свързва целия свят. Ние сме свързани. Моля се да сме свързани.

Романът се състои от три части. Ако първата е хоризонтално пътуване, което следва разказа на главната героиня Кьон-ха, тръгнала от Сеул към дома на своята приятелка Ин-сон в планинските части на Чеджу, за да спаси птицата, която ѝ е възложено да спаси, пробивайки си път през дълбоки снегове, втората е изградена като вертикална ос, която отвежда Кьон-ха и Ин-сон до една от най-мрачните нощи в човешката история – зимата на 1948 г., когато в Чеджу са

убити множество мирни граждани – и до дълбините на океана. В третата и последна част двете паят свещ на гъното на океана.

Макар и разказът да се фокусира върху двете приятелки, които си предават като щафета горящата свещ, същинската главна героиня, свързана както с Кьон-ха, така и с Ин-сон, е Чон-сим, майката на Ин-сон. Тя е тази, която, оцеляла от кланетата в Чеджу, се опитва да намери поне една частица от тленните останки на своя любим, за да го погребее достойно. Тя е тази, която отказва да сложи край на траура. Тя е тази, която понася болката и се съпротивлява срещу забравата. Тази, която не се сбогува. Вглеждайки се в нейния живот, пропит толкова дълго от болка и любов, еднакво плътни и изгарящи, си задавах, струва ми се, следните въпроси: го каква степен сме способни да обичаме? Къде е пределът на нашите възможности? Колко трябва да обичаме, за да останем хора докрай?

Изминаха три години от публикуването на корейското издание на „Не се разделяме“, а аз все още не съм



Хан Канг

Хан Канг е родена в Куангжу на 27 ноември 1970 г. Дъщеря е на писател, брат ѝ също е писател. Следва корейска филология в университета „Йонсей“. Дебютира с поезия през 1993 г. Първият ѝ роман, „Черен елен“, е издаден през 1998 г. Следват книгите „Плодовете на моята жена“ (2000), „Студените ти ръце“ (2002), „Вегетарианката“ (2007), „Гръцки уроци“ (2011), „Огнен саламандър“ (2012), „Човешки дела“ (2014) и др., както и сборници с поезия. Романът ѝ „Вегетарианката“, спечелил международната награда *Букър* (2016), е преведен на близо 40 езика, включително на български (изд. „Ентусиаст“, 2020). През 2024 г. е отличена с Нобеловата награда за литература заради „въздействащата ѝ поетична проза, която се изправя срещу историческите травми и разкрива крехкостта на човешкия живот“.

завършила следващия си роман. Книгата, която си представях, че ще напиша след този следващ роман, също чака реда си от госта време. Става дума за роман, формално свързан с „Бялата книга“, която написах в желанието си да дам живот, макар и за кратко, на по-голямата ми сестра, отишла си от този свят едва два часа след своето раждане, и да надникна в она част от нас, която никога и нищо не може да унищожи независимо от обстоятелствата. Както обикновено, е невъзможно да се предвиди колко време ще ми е нужно да завърша този текст, но аз ще продължавам да пиша, макар и бавно. Ще оставя всички написани книги зад гърба си и ще продължа напред.

Докато не завия зад ъгъла и не устаномя, че вече не ги виждам. Ще отида толкова далеч, колкото ми позволи животът.

Докато се отдалечавам от тях, книгите ми ще продължат живота си независимо от мен, следвайки своята съдба. Както и двете сестри, останали завинаги заедно в линейката, докато зеленият огън хвърля искри през прозорецното стъкло. Както жената, която скоро ще си върне гласа, ала в този момент пише с пръст върху дланта на мъжа, обгърнатата от тишина и мрак. Както сестра ми, която почина едва два часа след появата си на този свят, и младата ми майка, умоляваща своето бебе: „Не умирай, моля те, не умирай“ до самия край. Докъде ще стигнат тези души, които се сливаха в дълбокото оранжево сияние зад затворените ми клепащи, обграждайки ме с неописуемо топлина си светлина? Колко далеч ще отидат свещите, запалени на всяко място, където е извършено убийство, във всяко време и на всяко място, опустошени от необяснимо насилие, в ръцете на хора, зарекли се никога да не се сбозуват? Ще преминават ли те от фитил на фитил, от сърце на сърце, по златната нишка?

В книгката, която открих в старата кутия за обувки миналия януари, моето предишно аз, пишейки през април 1979 г., се пита:

*Къде е любовта?
Какво е любовта?*

До есента на 2021 г., когато бе публикуван романът „Не се разделяме“, винаги съм смятала следните два въпроса за ключови в моя живот:

*Защо светът е толкова жесток и изпълнен със страдания?
И как въпреки това е възможно светът да е толкова красив?*

Дълго време вярвах, че напрежението и вътрешната борба между тези два въпроса са движещата сила на моето писане. От първия до последния ми роман въпросите, които си задавах, постоянно се разгръщаха и се променяха

и само тези две питання оставаха неизменни. Преди две-три години обаче се усъмних. Наистина ли бях почнала да се питам за любовта – за болката, която ни свързва – едва след публикуването на „Човешки дела“ през пролетта на 2014 г.? Не бяха ли всичките ми търсения и въпроси – от първия до последния ми роман – насочени към любовта? Не е ли всъщност любовта най-първият и фундаментален подтекст на живота ми?

Любовта се намира в скрито място, наречено „моето сърце“, написа детското ми аз през април 1979 г. (*Тя бие до полуда в моето сърце.*) Описвайки природата на любовта, неговият отговор бе следният: *Тя е златната нишка, която свързва нашите сърца.*

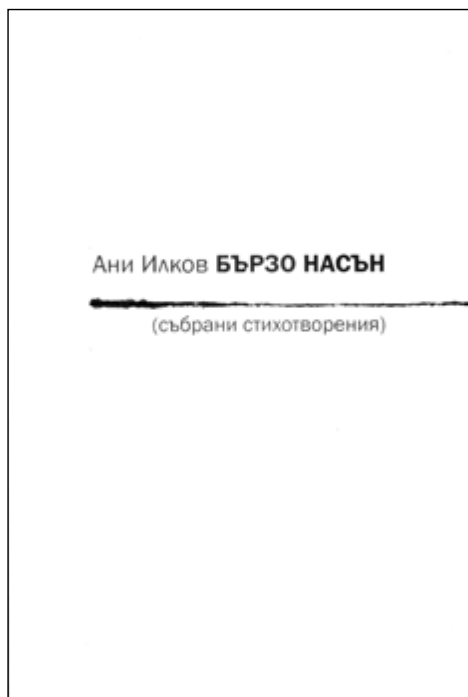
Когато пиша, използвам тялото си. Използвам всички сетива: зрението, слуха, обонянието, вкуса, усещането за нежност, топлина, студ и болка, сърцето, което бие лудо в гърдите ми, тялото, което се нуждае от храна и вода, вървежа, тичането, усещането на вятъра, дъжда и снега по кожата ми, моите сплетени ръце. Като смъртно същество, в чиито вени тече топла кръв, се опитвам да влея тези усещания в словото. Все едно произвеждам електричество. И когато усетя, че тази енергия се предава на читателя, това ме удивява и трогва. В такива моменти отново разбирам, че езикът е нишката, която ни свързва, а въпросите, които си задавам, стигат до читателите чрез тази нишка на светлината и живота. Бих искала да изкажа най-дълбоката си благодарност към всички онези, които вече са се свързали или ще се свържат с мен чрез тази нишка.

Превод от английски Даниел Пенев
© The Nobel Foundation 2024

¹ На 18 май 1980 г. в Югозападния корейски граф Куангжу избухва протестно продемократично въстание срещу преврата, извършен на 17 май от генерал Чун Ду-хуан. Въстанието, продължило до 27 май 1980 г., е потушено от корейската армия с цената на множество човешки жертви. *Б.р.*

Катя Атанасова

Какво да правим с Ани Илков?



„Бързо насън“, събрани стихотворения, Ани Илков, Издателство за поезия ДА, графично оформление Надежда Олег Ляхова, 2024 г.

Въпросът ми не е случаен и не е метафоричен, не е ефект за привличане на читателско внимание, какъвто заглавията тъй или иначе целят. Въпросът е искрен и обмислен. Аз, след дълго четене на събраните стихотворения на поета, много от които познавам, разбрах, че в „Бързо насън“ те са колкото онези, които помня, харесвам и съм решила, че разбирам, толкова и не са. Не само заради новия подбор, а и заради възможността за цялостен прочит на тази поезия. В развитието ѝ, в промените и в постоянството на изборите, в отстояването на важните теми, въпроси, привързаности, интелектуален опит и съмнения. Мисля, че всеки читател ще „прочете“ различен Ани Илков в

тази книга. Тъй че краткият ми отговор на въпроса е – да го четем. Бавно, а понякога бързо, един път по-рационално, друг път – чувствено, даже в екстаз. Или пък както желаете и можете.

Хубаво е, че Издателство ДА направи тази книга. Тя, първо, е красива. Но големият ѝ смисъл е в събирането на поезията, а и на прозаични текстове на Ани Илков в една цялост. Защото така можем да обхванем мощта на това творчество и поне малко да разберем защо то повлия на цяло поколение поети, защо Ани Илков е един от тези, да не кажем и най-важният, който промени през 90-те не само езика на поезията, но и разбирането за нея, какво е тя и какво може да казва. Да си припомним какво означава поетът да има гражданска позиция, сетива за случващото се в държавата ни и смелост да не мълчи.

Прекрасният том събрано съдържа книги от 90-те – „Любов към природата“ (всъщност от 1989 г.), „Поля и мостове“, „Изворът на грозноубавите“, „Етимолозики“, „Зверове на Август“, и по-късните – „Мала Азия на душата“, „Подготовка за напускане на сърцето“, „До края на смъртта“. Бих казала, Ани Илков от край до край.

Ще започна с езика. Какво да прави един поет с езика, възможностите изглеждат много, но не са. Може да го разнообразява, да го полага в нови полета, да сътворява нови теми. Още в „Любов към природата“ Ани Илков категорично ще каже „не искам никакъв език“, когато трябва любовта да изрече, а малко по-късно – „Най-трудното във нашия живот / са разговорите и срещите ни – гумите. / Светът немее в произнасянето – губи се...“ И още – „няма / нищо да записвам – гумите са празни“. Но тези съмнения в способността на езика не само да изказва, но най-вече да не „спекулира“ със смисъла, като изначално притежаващ го, прогължават и нататък. Вече като съзнателен опит да се разруши статуквото. „Езикът

е само кошмар / или просто мечта“... самотен „се скита“ този език и поетите не са способни да преодолеят неговата самота. И неуловимост. Езикът може и да руши („Мир на твоя прах“). Ани Илков ще направи и много по-радикален жест – ще разгражда този език – „Етимолозики“, „Мала Азия на душата“. Ще го разцепва, ще сътворява нови думи, за да назовават по-честно нещата. Езикът помни, този на поета също. В стиховете му ще открием пластове литература, пластове културна памет, митологични сюжети, срещнати с днешното. И преработени чрез езика. Това е още едно от големите достижения на тази поезия – тя събира високо и ниско, мит и профанност, празник и делник, ерос и танатос.

Много важно е това, което се случва в поезията на Ани Илков с националното. Взрив на втвърдените канонични „сюжети“ на тема родина – „Ти, Дунаве, ти, Рило, / О, Стара планина, / аз нямам граго мило, / махни се, Сатана!“. Класическият литературен канон, тематизиращ родното, е десакрализиран. Тук само ще отбележа прозата, писана в периода, когато приключваме с надеждите и верите. „Къде живеем? Каква е тази страна?“ – болезнени въпроси, но и израз на дълбокото разочарование от края на „възвишената политическа епоха“. Както и сатурата в пиесата „Месия“.

Любовта и смъртта – винаги важни теми за Ани Илков. Особено в „Подготовка за напускане на сърцето“ и в знаковата „До края на смъртта“. Приемането на смъртта, разбирането ѝ по един „отстранен“ начин, но и като да си вътре в нея. И връщане към детството. Много светлина има в последната книга на Ани Илков. „Въздига се над селската река огромно слънце / очите се разтварят към тая разумна светлина / тя пресуши смъртта / и възрастните радостно се втурват да берат / и там сме вечни – / къде сте словеса на дните / и гроздове на вечността?“

П като подсъзнание

„Тезеят в своя лабиринт. Дневникът на една П“, Красимир Димовски, издателство „Хермес“, 2024 г.

На Балканите, където мъжете не се славим с твърде прилично подсъзнание (но пък за сметка на това в съзнанието си сме свенливи и любовно плахи), като се стигне до **П-то** в подзаглавието на романа, ясно е какво можем да си помислим. Да, ама нищо подобно, ще бъдем излъгани. Но пък няма да бъдем разочаровани, защото „Тезеят в своя лабиринт“ на Красимир Димовски е едно такова българско писане, изразяващо всичките хубости на почерка ни: изненадващ, остроумен, своеобразен и разнообразен; неповторим. Уникален, по български уникален. Затова това **П** е толкова протеевско в романа, затова и го четем по всякакви начини, като всеки от тях му е верен и съответен.

Разбира се, най-напред се придържаме към сюжета, където **П** е Пагане, което отправя към езическите източници на писането на Красимир Димовски – писане хтонично, подземно, подриващо езика и каращо го да говори извън себе си (това, от една страна). Сещаме се тук за „Предречено от Пагане“ – романа на Вера Мутафчиева, до която Красимир Димовски сякаш по-имплицитно прибъгва (повече бихме открили от Николай Хайтов, от Йордан Радичков, от Янко Станоев), ала усещаме мощното въздействие на един неподправен и оригинален разказвач. **П-то** може да бъде още **П** като Плерома – онова понятие в гностицизма (и в ортодоксалното християнство), което обозначава всички божествени сили в нашия човешки свят (това, от друга страна). А Плеромата можем да отнесем към

гревноиндийската Прана, дихание, „животоподкрепящата сила и жизнената енергия“; тоест е онова, благодарение на което не сме жалките червеи, по пръстта пълзящи, а сме същества със стремежи, към небето летящи. И тук идва третата възможност за това толкова многослоино (многочувствено, вероятно би казал Димитър Ганев) **П** да се преобрази в Психе, душата – тази Психея, която се влюбила в Ерос и се превърнала в пеперуда (това вече от трета страна).



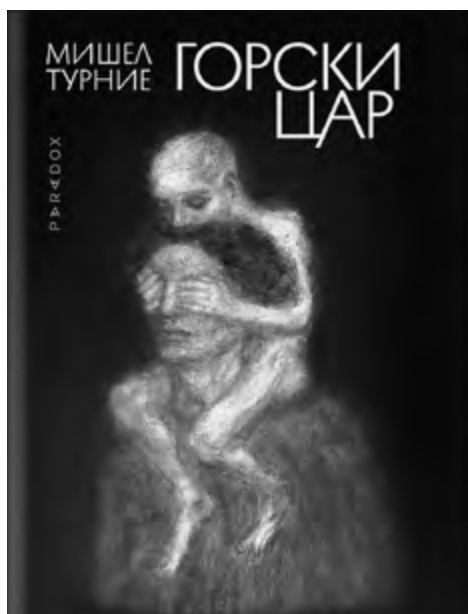
От четвъртата пък може да бъде **П** тъкмо като Пеперуда и да зачетем подзаглавието с препратка към едно заглавие на груз български писател, който също като Красимир Димовски (прочее, и той Красимир) гълго не се обаждаше, за да изригне художествено и вулканично с „Дневникът на една пеперуда“ – Красимир Дамянов. Макар че, ако искаме да намерим

съответствия с днешни стилове, по-добре е да се сетим за Недялко Славов, чийто герой в „Камбаната“ е също като Тезея – особен, различен и вярващ. Има другост и обаче: Красимир Димовски е по-мек писател, заобикаляя ни, за да ни „превземе“; докато Недялко Славов кара направо, директно, силом – не ти оставя гръх, не ти оставя Плерома.

Както и да е, по-важното в случая с „Тезеят в своя лабиринт“ е друго: как от едно само нищо и никакво главно **П** в подзаглавието се забъркваме в лабиринта на писателя Красимир Димовски, ошантосваме се и се овъртолваме. А какво да кажем за героя му, който намира дневника на брега на една река и от тази случка така почват да го подхвърлят събитията, че и сам той не знае на кой свят е. Красимир Димовски е майстор да ги заплита тия особени случки в особени места с особени хора – героите му са все чешити, които колкото са странни, толкова са и световни. Баш като нас. Във всичките си книги: „Момичето, което предсказваше миналото“, „Ловецът на русалки“ и сега „Тезеят в своя лабиринт“. И като се възгледаме в корицата на последната (художник е Георги Станков), виждаме рогопски пейзаж, прозиращ през силуета на момичето с цигулка, а около нея – съзвездия, сума ти съзвездия. Такива сме в неговото писане: местни и звездни, тукашни, и космически, регионални и планетарни. Извисяваме се някак, извисяваме се, с което всъщност Красимир Димовски извършва една от най-главните (да не кажа най-главната) задача на литературата: да ни прави по-високи, по-възправени и поради това – по-истински. Като човеци по-истински...

Ний всички сме Тезеи в своите лабиринти... И всички ний копнеем звездите да открием... Е, Тезеят на Красимир Димовски ги открива.

Мартин Касабов



**„Горски цар“,
Мишел Турние,
превод от френски
Изабела Георгиева,
издателство „Парадокс“,
2024 г.**

Баща препуска през нощта, прегърнал болния си син, притиснал го е здраво до гърдите си, за да го предпази от студа. Детето е уплашено, твърди, че вижда мистериозния горски цар – злокобна фигура, която го примамва с обещания за игри, грехи и златен калпак. Бащата обяснява виденията с играта на сенките или шума на върбите. С течение на пътуването страхът на момчето нараства, то твърди, че горският цар го докосва. Бащата, все по-обезпокоен, пришпорва коня си, но когато пристигат у дома, момчето е мъртво. Този почти готически сюжет съставлява баладата на Гьоте „Горски цар“, от която Мишел Турние се вдъхновява за едноименния си роман, публикуван за първи път през 1970 г. и спечелил наградата *Гонкур*, а днес преиздаден у нас от „Парадокс“. Книгата поставя тази мрачна приказка в контекста на широкото платно на Европа през Втората световна война, преплитайки мит

Да носиш света на раменете си

и история, за да ни отведе на зловеща разходка из гъстите дебри на човешката природа.

Историята е разказана отчасти в епистоларен стил през дневника на Абел Тифож, който започва да пише през януари 1938 г. Първоначално този особняк напомня на герой, излязъл от „Космически комедии“ на Итало Калвино, тъй като размишленията му за човешката участ са толкова отстранени, че звучат като бележки на извънземен. Тифож описва детството си в пансиона „Свети Христофор“, където среща Нестор – привилегирован ученик, който го приема под крилото си и му позволява да се отгаде на маниите си. След години Абел е несправедливо обвинен и е изпратен на фронта, където се грижи за гълъбите, но впоследствие е пленен и депортиран в Германия. Там попада в лагер в Морхоф, където се грижи за един сляп лос, а след това стига и до Роминтен – ловния имот на Гьоринг, който се появява в романа като „роминтенския човекояец“. На Тифож му е възложена задачата да набира деца от района на Мазурия, където среща еврейското момче Ефраим, понася го на гърба си и изпълнява звездната си съдба.

На пръв поглед е озадачаващо, че книгата е посветена на Распутин, но след постепенното разкриване на Тифож изплуват прилики. И двете фигури действат в периферията на обществения морал и провокират традиционните разбирания. В техните отчуждени образи се въплъщава духовно двусмислие – предизвикват възхищение и безпокойство, те са едновременно пазители и хищници за околните. Турние не осъжда героя си, представя го оголен до кост, предимно чрез неговите „опаки записки“, от които научаваме за влечението му към деца – колкото смуцаващо,

толкова и невинно. Тифож се движи по острието на бръснач не само поради военните условия в романа, но и поради рисковата игра с нашето съчувствие, което ту печели, ту губи. Спасява го детинската му наивност, която го предпазва от зверствата на бойното поле и от нашето отвращение.

Основният мотив в романа на Турние е този за *форията* – носенето. Той е добре споен през образа на свети Христофор, който според легендата пренася на раменете си младо момче през буйна река, но колкото повече навлиза в нея, толкова по-тежък става товарът, защото се оказва, че носи Младенеца Исус, който пък носи целия свят. В този въздействащ образ Христофор едновременно пренася и превъзнася детето Исус. *И величието*

Мишел Турние (1924–2016) е един от класиците на съвременната френска литература. Следва философия в Сорбоната и в Тюбинген. Творбите му са вдъхновени от фантастичното, немската култура, католицизма и философията на Гастон Башлар. На българския читател са познати неговите книги „Дивият петел“, „Петкан, или Чистилището на Пасифика“, „Петкан, или дивият живот“, „Златната капка“, „Среднощен пир на любовта“, „Горски цар“, „Елеазар, или Изворът и Къпината“ и др.

на Христофор е в това, че той е магарето, той е и дарохранителницата.

Един от възможните изводи, приложими към Тифож, е, че истинската святост се състои в службата на другите, това е спасило хората през Втората световна война, това продължава да ни спасява и днес.

Десислава Неделчева

По съществуване

„От какавугата до пеперугата. Незаснето. Четири сценария за филми“, „Посланичката“, Людмил Тодоров, издателство „Знаци“, 2024 г.

Честно казано, изобщо не ми се излиза от света на Людмил Тодоров дори за да анализирам прочетеното. Вече бях гледала повечето от филмите му, когато през 2022 г. почина „един от тях“, Иван Черкелов. На следващата година си отиде и самият Людмил. Чела съм гуми за двамата от Петя Александрова и Геновева Димитрова, чувала съм разкази на Чавдар Ценов, на Иглика Трифонова за следването в класа на Георги Дюлгерев и преместването им в едно мазе до НАТФИЗ. Срегнах се със съпругата му Златна Костова и издателката Румяна Емануилиду на представянето на книгите „Посланичката“ и „От какавугата до пеперугата“ по време на фестивала „Златна роза“. Купих книгите и зачаквах, предвкушавайки нещо цялостно и голямо. Да, такова е – разпознаваемо, плътно, дълбоко. Гмурване във времето на соца, духовното оцеляване и излизането в годините на хаоса. Людмил Тодоров е мощен талант със собствени теми и дълбаене в един кладенец на смисъл и средства.

Трите повести в „Посланичката“ са такива, че когато прочетеш първата, имаш нужда от време да останеш само с нея. Вътрешните им връзки и обща мелодия, характерните герои дават усещането за един-единствен филм или роман, много лични. Първата повест, излязла през 2000 г., сега е преработена, а другите две се издават за първи път.

Павел Кисъев от „Хроника на едно пропадане“ е известен граматург, интелектуалец, пътуващ през другите повести и сценарии герой, много

приличащ на Художника и Архитекта от „Разговорът“, на Професора от „Посланичката“, донякъде на Сребров от сценария „Пърформанс“ и на Георги Елезов от „Прелезът“. Има обикнати женски образи, първата линия е на добрите съпруги, които се грижат за децата и мъжете си, като преодоляват куп житейски грижи, но остават емоционално привързани



и солидарни, и втората линия – на обърканите млади момичета, които плуват в деморализираната среда на постсоциалистическото време. Също любим е и персонажът на възрастния чичко или съсед без „социално положение“, който помага в безизходица, може да му се обадиш или да преспниш при него. Комбинациите на солидни мъже в остри екзистенциални кризи, потърсили отшелнически живот в хармония с природата, красиви млади жени, които търсят богати любовници или просто сигурност и любов, и селяни, които не са и помисляли за култура и бизнес, примирени със социалната мизерия, са често срещани в полето на тези истории. Приятелски

семејства, разположени във вила на морето, в планината или в задръстеня град, се учат да общуват, потушавайки самотата и абсурда на материалния свят. Навсякъде гебне конфликт между грагското и напуснатото природно, стреса и хармонията, повърхностното преживяване и задълбочения разговор, света на изкуството и този на случайната, изпаднала отнякъде „галавера“. В стила на Людмил Тодоров има звуци от повестите на Павел Вежинов или психологическите разкази на Георги Райчев и Константин Константинов.

Въпреки че сценариите са „кинопроекти“, те се четат в общ белетристичен тон с останалите произведения. Първият от четирите сценария е по-различен със своята камерност и близък план, той „стои“ някак театрално със своето действие в хола и кухнята на стар апартамент. На това близко разстояние са разположени объркани семейни взаимоотношения, всмукваща любов от миналото, тип „Гетсби“, и трагичен наркоелемент с висока чувствителност. Миналото е едно трудно настояще. В „Пърформанс“ нещата са далеч по-широкообхватни с двете конкуриращи се жени на Сребров, джипа и вездесъщата жега сред битовата картина на нравите в малко провинциално градче. В сценария „Семейни жени“ се лутат на преден план две млади момичета на фона на женска група с тартор Светла, която насила се омъжва за богат мъж. „Прелезът“ е прекрасен идилично-рустикален текст за смисъла, който прави връзка с повестта „Разговорът“.

Иван Черкелов и Людмил Тодоров не успяха да стигнат числото 9 на филмите си, колкото са разказите в прочутия сборник на Селинджър. При Людмил Тодоров режисьорът и писателят се продължават един друг. Онова, което приятелите му казват: умееше като никои друг да отделя важното от маловажното, наистина е равно на сто процента разговор по същество.

галерия

Λ

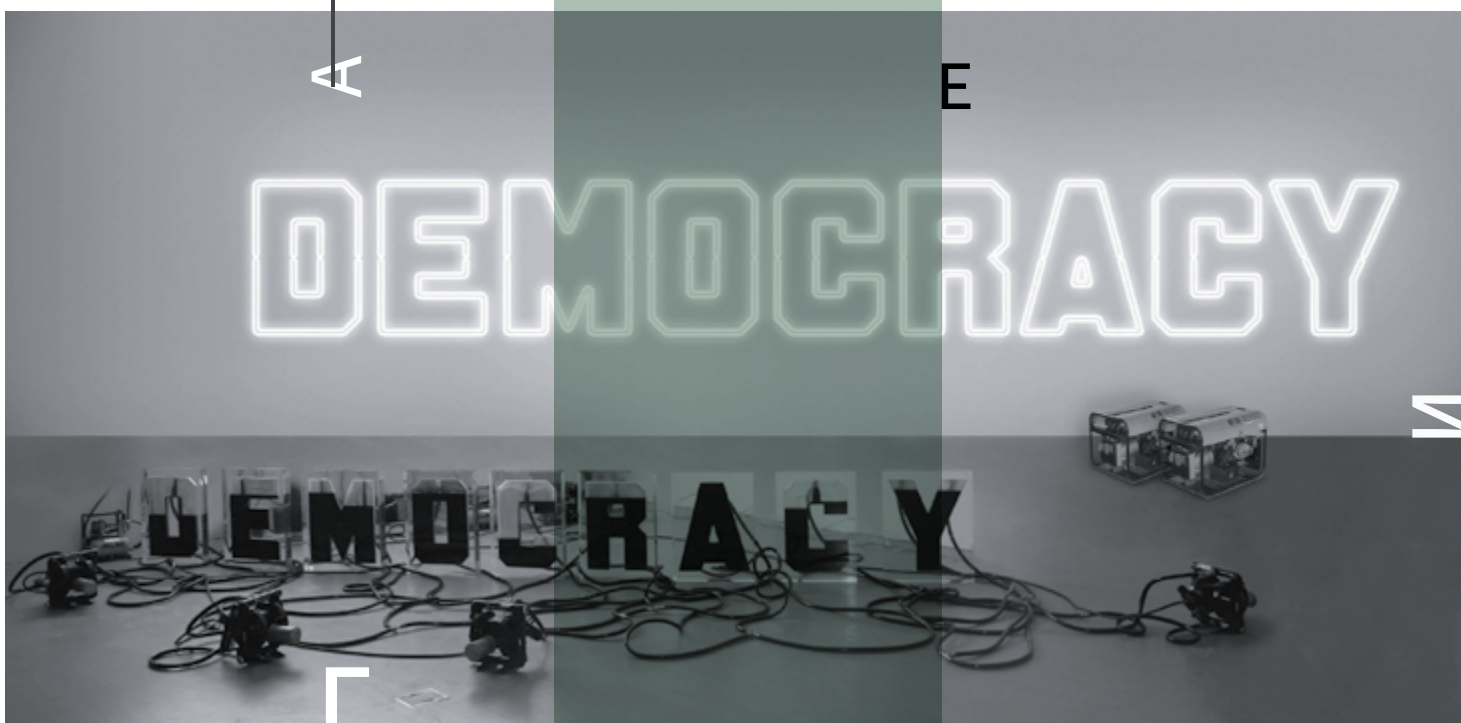
Р

А

Е

ДЕМОКРАЦИЯ

М



Андрей Мологкин, „Демокрация“ (скулптура от нефт и светлина), 2019 г. © a/political

Андрей Мологкин
Сантяго Сиера
Калин Серапионов
Текла Алексиева

Я

Диана Попова

Пред очите ни –



Сантьяго Сиера, „Водовъртежът“, 2023 г. © a/political

Две изложби, представени от Националната галерия, еднакво силни и напълно противоположни като съдържание, имат сходно въздействие за мен.

Що за загадка, си помислих – и се заех да я разгадавам

„Изток / Запад. Андрей Мологкин / Сантьяго Сиера“ (26 ноември 2024–16 февруари 2025) в НГ „Квадрат 500“ е политическа изложба, ударна и декларативна, без да оставя място за съмнение у зрителя, че даже и място за колебание, може да се каже. Попадайки в нея, той задължително мисли за демокрацията, властта, икономиката, репресиите, свободата, човешките права... И цивилизацията, в която те битуват в непрекъснато кипене.

Разтърсващото въздействие е целенасочено, доколкото изложбата се представя от a/political – организация, която работи с политически ангажирани художници и агитатори, стреми се да извади обществото от навигациите и клишетата, „изследва границите на радикалното познание, опирайки се на принципа на „културния терор“.

DEMOCRACY е грамаден надпис на стената със светещи неонов букви, а под него по пода същите букви вече са прозрачни контейнери, наполовина пълни с нефт. Периодично агрегати със застрашително ръмжене раздвижват/допълват/преливат течността чрез плетеница от черни гумени кабели. „Петролна демокрация“ (2019) е озаглавил произведението си Андрей Мологкин. И не оставя никаква възможност да избягам като зрител от тази обвързаност, станала още по-очевидна с нахлуването на Русия в Украйна в началото на 2022 г. – хора заживат, а петролът си тече... Западната демокрация е зависима от него и тази зависимост сложи голяма (нефтено) петно върху нея като политическа заявка и обществено устройство.

Демокрацията е и „кървава“ – в произведението на Андрей Мологкин от 2024 г. Плочи с изписани една под друга черни букви DEMO/CRACY на бял фон монотонно се редуват по пода в съседната зала. Различни са само червените „кървави“ петна, произволно разлети по тях. Дали това разливане е случайно, се запитах, гали те не чертаят конкретни райони с войни и стълкновения по света? Като че ли не – кръвта се лее и прелива, също както и петролът по целия ни свят.

петрол, кръв, неон...

Текстът в изложбата пропуска да отбележи, че живеещият във Франция Андрей Мологкин (род. 1966) има дълга история със своите кървави произведения. Сред тях е инсталация с портрет на Путин, облян в кръвта на украински войници, провокирана от нахлуването на Русия в Украйна. Заради представянето ѝ на Червения площад в Москва на парада в деня на победата (9 май 2022) художникът вече не може да се върне в родината си. „Линия кръв или нещо такова е точно представяне на Русия сега“, казва художникът в интервю.

По стените на залата с кървавите плочи на Андрей Мологкин се редуват черно-бели фотоси от серията „Ветерани“ (2013) на Сантьяго Сиера. Фигури в гръб и в естествен ръст, те стоят като засрамени и наказани всеки в своя ъгъл. Според испанския художник те са „анонимни участници в различни военни сблъсъци, елементи от дехуманизиран, агресивен и репресиращ колективен инструмент на властта, независимо от причината, времето и мястото, при които той бива използван – в Германия, Афганистан, Ирак, Великобритания, Косово, Йемен, Сирия, Испания“.

Редицата от ветерани въздейства цялостно, но възгледането във всяка фигура поотделно издава индивидуалност... и не само срам. Мъже, но и жени, някои с униформи, други цивилни, едни запазили войнишка стойка и чувство за изпълнен дълг, други в размисъл, трети в покруса и т.н. Дали трябва да ги гледам така, се запитах, или да се оставя на шокото цялостно

въздействие на залата, представи-ла в поредицата от фигури покрай стените и плочите по пода причина и следствие, извършители на кръвопролития и самите кръвопролития. Това ли е образът на демокрацията – и ако да, как той кореспондира със света, в който живеея...

Голямата зала в изложбата също е решена минималистично. На едната стена в два реда са представени черно-бели фотографии от серията „Политически затворници в съвременна Испания“ (2018) на Сантяго Сиера. Лицата на портретите са пикселирани, а в текста под тях са обвиненията срещу тях. Става дума за политици, активисти, художници, журналисти. И „говори“ за гражданските права, свободата на словото, за цензурата и репресиите – впрочем и самата поредица още при първото си представяне е била цензурирана и свалена от изложба в Мадрид.

На другата стена е голям портрет на Джулиан Асанж, създателя на *Wikileaks*, рисуван с химикалка от Андрей Молодкин. Художникът предприема графични акции с цел освобождаването му от затвора в Лондон. А когато това става през май 2024 г., Асанж лично вписва датата в оставеното за целта място в портрета. Андрей Молодкин е нарисувал такъв портрет и на Алексей Навални, който обаче умира в затвора на 16 февруари 2024 г. – в Русия...

За Русия неволно ми напомни и видеото „Водовъртежът“ (2023) на Сантяго Сиера, което се прожектира във фойето на НГ „Квадрат 500“. Черно-бял филм, обърнат с главата надолу – ефектът на Базелиц, бих казала, който подсилва драматизма на представеното. А то е своеобразен „танц“ на арестуване и репресиране, с ритмично повторение в движенията на фигурите под постоянния съпровод на думите „Европа е градина... По-голямата част от останалия свят е джунгла... Градинарите трябва да отидат в джунглата...“. Те са произнесени през 2022 г. от тогавашния европейски комисар за външната политика Жозеп Борел. И ме подсетиха

за художника Илия Бешков, който през 1950 г. описва в своята „Черна тетрадка“ Русия като „ръмжаща мечка извън оградата на цивилизацията“.

Апокалиптичните визиции за бъдещето на европейската цивилизация не са от вчера, но днес са по-актуални от всякога – със сигурност от края на Втората световна война. Защото Русия започна война в Европа. И сега градинарите трябва да отбраняват градината, си мисля. А дали ще удържи оградата, е въпросът, или пък докога...

„Пред очите ни“ (16 октомври 2024–12 януари 2025) на Калин Серапионов в НГ „Двореца“ е не по-малко мащабна изложба, но в съвсем друга плоскост и посока. Тя има ретроспективен характер, представя един от най-известните ни видеоартисти в собственото му развитие през последните тридесет години, което е и технологично, но и критично към средата и обществото, в които протича. Разбира се, средата също се променя с времето, както и обществото, а художникът ги регистрира – наглед дистанцирано, безстрастно, обективно, така да се каже. А всъщност „дълбае“ в отношения и състояния, които достигат до зрителя постепенно и в съзерцание. Разказ в тях няма, освен в най-ранното представено произведение – „Музеят – причина за среща и запознанство“ (1997). Снимана в същата сграда, в която е показана сега, работата бе скандално критична към институцията тогава. Беше цензурирана на изложба в Пловдив заради кратката сексцена в тоалетната, макар в нея да няма нищо нецензурно всъщност. Но пък е чудесен повод да сравним Националната галерия в миналото и в настоящето.

Сравнение предлага и портретната трилогия, започнала с „Топлата супа и моята домашна общност“ (1998), продължила с „Основното ястие“ (2006) и „Десертът (с черешката на тортата)“ (2020). Става дума за колегиална, приятелска и професионална общност от художници и теоретици в съвременното ни изкуство, която постепенно израства, укрепва и се разраства през годините, докато се справя – буквално и метафорично – с различни

(хранителни) предизвикателства. Всеки със своята индивидуалност и характер, но все пак заедно и в общност.

Общуването е сложно нещо, знаем всички от опит. Формираме общности по неизбежност, но при прерастването ни в общество имаме посредник, който същевременно е и противник – градската среда. Тя по условие е „мястото“ на цивилизацията и демокрацията. А в произведенията на Калин Серапионов е устойчив образ, понякога и в двете си битности. Обитаваме я, забелязвайки или не нейното формиращо, но и манипулиращо въздействие. Дори когато – или може би защото – постоянно е пред очите ни. Цяла поредица от видеа я представят по различен начин в изложбата, а от тях, признавам си, любимо ми е „Колкото далеч, толкова близо“ (2012–2013) – хипнотично лунно затъмнение, съпътствано, допълвано и смущавано от светлинните реклами на града...

Няма как да се спра на всички произведения в тази изложба. Виждала съм всяко от тях при предишни представления през годините. Но в сегашната експозиция първото ми впечатление беше, че залите на *Двореца* са създадени за изложбата, а не обратното. А всъщност в пространствата им е



Калин Серапионов, „Пред очите ни“, фотография Калин Серапионов

изградена нова и цялостна видеоинсталация, за което поздравления заслужават и художникът, и кураторът Ярослав Бубнова.

И тук сякаш реших загадката, с която започнах този текст. Големите теми зависят от качествено им представяне – включително и в изложби.

Даниела Чулова-Маркова

Текла Алексиева и Времето



Текла Алексиева, „Кръстовище“, 1977 г., колекция СГХГ

„Текла Алексиева. Енциклопедия на необозримото“ (3 декември 2024–2 февруари 2025), Софийска градска художествена галерия, куратори Даниела Радева и Любен Домозетски

Текла Алексиева улавя времето и успява да му придаде плътност, като го моделира така, че да бъде запомнящо се. В творчеството ѝ властва особена форма на порядък, който тя сама определя. Ако не ви се вярва – разгледайте изложбата в СГХГ.

Името на Текла Алексиева за широката публика се свързва най-вече с изданията на библиотека „Галактика“ (в периода 1979–1989 г. тя работи върху сто книги) и с дизайна на плочите на „Щурците“, „XX век“ и „Вкусът на времето“. Но нейният образ на значим творец от втората половина на XX и XXI в. е многоаспектен и го момента непоказан в пълнота.

Текла Алексиева не прави равностемки. Тя не гради планове за всекидневното си и не вписва творчеството си в концепции. При нея всичко е подчинено на логиката на неочакваното. Своеобразна юбилейна равностемка (през 2024 художничката навърши 80 години) прави кураторският екип от СГХГ. Даниела Радева и Любен Домозетски реконструират пред публиката творчеството ѝ безпристрастно,

динамично, без преднамерена помпозност. В изложбата са показани видовете изкуства, с които се занимава Текла Алексиева през годините – живопис, стенно-монументална декорация, научна илюстрация, пощенски марки, цялостен дизайн на книги. Многообразието, предложено на зрителя с дискретно очертан контекст.

Текла Алексиева е художничка с изключително свободололюбив дух. Тя трудно се вписва в рамки. Затова и в експозицията са открити пътища, които авторката сама очертава и подказва на кураторите.

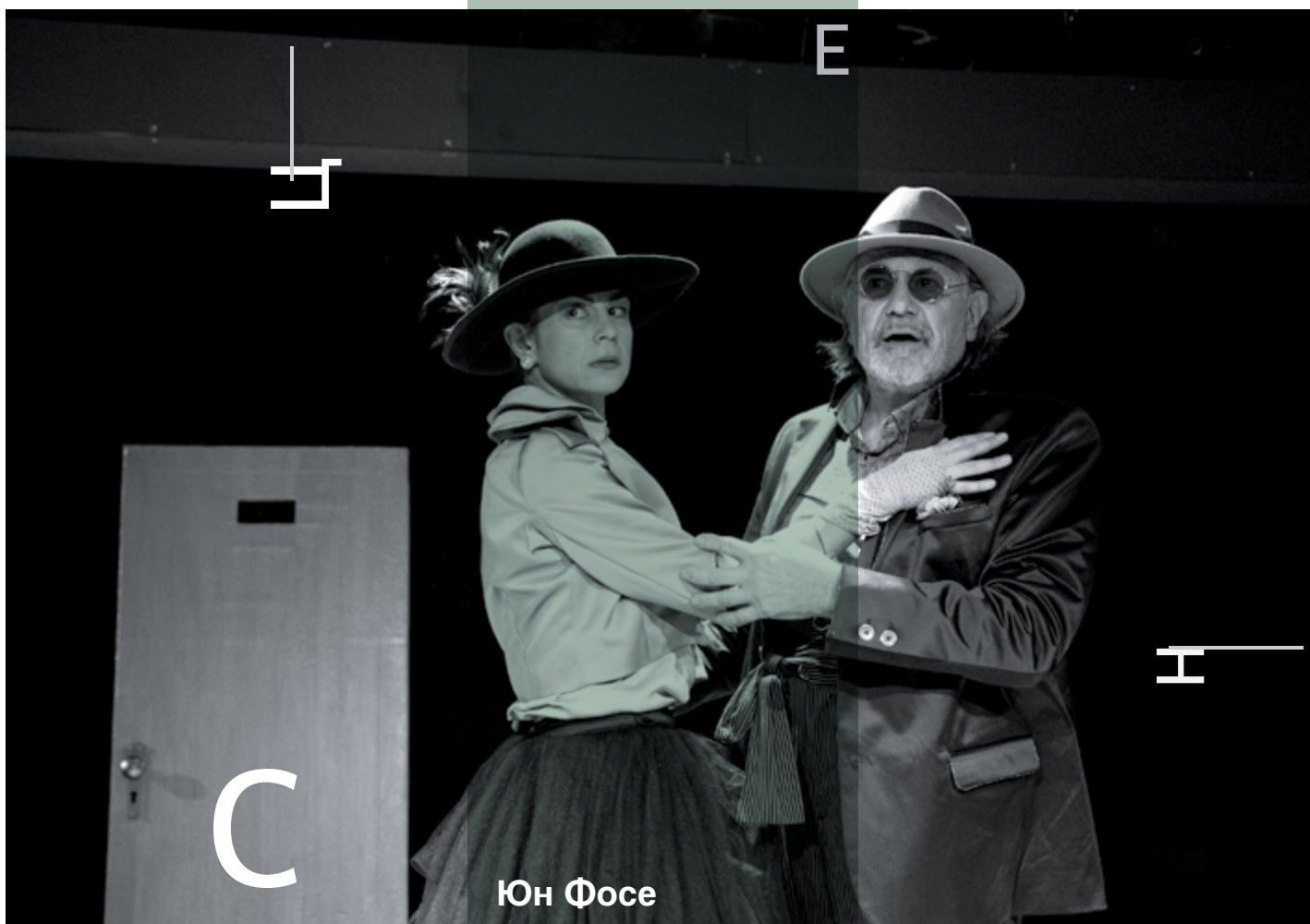
Като изследовател на периода и изкушен от тематиката зрител, откривам две посоки в изложбата. Едната съвместява стилови похвати и смислови рефлексии в творчеството на Текла Алексиева, без значение на хронология и жанрово разнообразие. Тя не се ангажира с препоръчвани теми от доктрината на социализма, нито с исторически и пропагандни сюжети. Единствената ѝ картина с идеологически привкус е портретът на Вела Пеева, в който се откриват повече отгласи от новата

предметност, отколкото от формулите на соцреализма. От средата на 70-те години фантастиката като жанр се вписва в конюнктурната рамка на техническия прогрес. Това откликва на натюрела на Текла Алексиева и ѝ предоставя ключ към свободна изразност. За нея фантастиката може да е бягство от действителността, приказка за необозримото или притча с вкус на пророчество. Каквото и да създава – рисунка, научна илюстрация, свободна живопис или приложна творба, то носи отпечатък на обучението по стенопис. За нея изключително важна е градивната роля на линията – водещ контур, конструктивна опора на формата, средство за постигане на изяснение. В творчеството ѝ се срещат елементи на магическия реализъм, повеи от осезаемата вещественост на социалния реализъм, реминисценции от новата предметност и афинитет към Късното средновековие и Ренесанса. Ако трябва с няколко думи да определя стиловия облик на Текла Алексиева, те ще са гъвкавост на мисълта, свобода на четката и адаптивност на асоциациите по посока на визуалното претворяване.

Втората посока в изложбата „Енциклопедия на необозримото“ се крие в интерпретацията на експонирането. Прави впечатление динамичното включване на книгата като обект в експозицията. Наред с автентичните проекти са експонирани реализирани издания, могат да бъдат „усетени“, разгърнати и отново преживени. Така кураторите подчертават още веднъж относителността на паметта, като гарантират възможност за „връщане“ на времето.

Разработвайки научни илюстрации, художничката се стреми към достоверност и рационално престъждане на природните форми. При пъстрите приказни илюстрации се опира на категорична линия и експресивна цветност. Нейният аналитичен подход съвместява научното и фантастичното. Макар да предпочита образността пред абстракцията, тя нагледно ограничаване на формата и пространството. Без да гони цели и да преследва идеи, Текла Алексиева винаги носи със себе си свободата. Творбите ѝ звучат открито и са много истински. И затова се харесват.

сцена



„Някой ще гоуѓе“ от Юн Фосе, реж. Катя Петрова, Народен театър „Иван Вазов“,
фотография Иван Дончев

Юн Фосе

Александра-Йоана
Александрова

Мартин Хафизи

Дейвид Мъри

А

Любмила Димова

САМИ ЗАЕДНО



„Някой ще гоиде“
от Юн Фосе,
Народен театър
„Иван Вазов“,
фотография
Иван Дончев

„Някой ще гоиде“ от Юн Фосе, превод Стела Джелепова, режисьор Катя Петрова, сценография и костюми Борис Далчев, Петя Караджова, композитор Христо Йоцов, мултимедийна среда Момчил Алексиев, звуков дизайн Светлозар Георгиев. В ролите: Веселин Мезеклиев, Елена Димитрова, Кире Гьоревски. Платформа „Театър +“ с драматург Майя Праматарова, Народен театър, премиера 29, 30 ноември 2024 г.

Странно, че толкова дълго Юн Фосе със своите над 30 пиеси беше неизвестен за българския театър. Не е странно обаче, че тъкмо Катя Петрова го открива за софийската сцена, две години след постановката си „Пер Гюнт“ от друг норвежки автор, Хенрик Ибсен, в Театър „София“, отново в екип с преводачката Стела Джелепова. Самият Фосе, който през 2023 г. получи Нобеловата награда за литература, обаче твърди, че не обича Ибсен.

Пиесите на Юн Фосе са построени на музикален принцип, провокиран от лаконичния му поетичен език, който разчита на повторенията и има свой характерен ритъм. Вероятно това ги прави трудни за поставяне. Ситуациите в тях са всекидневни до баналност и същевременно екзистенциално обобщени – любов и самота в двойката, параноя и невъзможност да стигнеш до другия чрез думите. Често сравняват Фосе с Бекет, но зрителите на „Някой ще гоиде“ в камерната

зала на Народния театър бързо ще почувстват, че мълчанието и неизказаността в пиесите на двамата са различни.

Той и Тя са купили стара къща, далеч от ада на другите, на пуст морски бряг, за да живеят там заедно. Пътувайки към новия си дом, с мисъл за предстоящото запознанство с него и за желаната изолация, двамата непрестанно се уверяват един друг. Повтарят в началото сякаш на игра, а после с нарастваща тревожност едни и същи заклинателни формули: „Ти и аз сами ... / сами заедно“, „Стигнахме до нашата къща“, „Къщата където ще бъдем заедно“, „Къщата която е наша“... Но съмнението, което се таи в нея вероятно отдавна, се проявява пред вратата на бъдещия им дом. Можеш ли да си отидеш от всички? Не е ли опасно? „Толкова пусто е тук / че някой ще гоиде.“ Актьорите Елена Димитрова и Веселин Мезеклиев са уверени в размяната на абсурдистки реплики, изразяват автоматизма им с

телата и емоционалната си дистанцираност. Шапките и куфарът – малкото вещи на сцената, имат своя линия на движение, в която разпознаваме по черка на Катя Петрова.

Отчаяното „Някой ще гоиде“ се превръща в самосбъдващо се пророчество и след известна съпротива Той се предава: „Кой ще гоиде“. Този Някой рязко се връзва в диалога и го променя – предишният собственик, който е наследил къщата от баба си, но никога не е искал да живее в нея (не обяснява защо), търсец общуване, многословен в сравнение с двойката. Линията на черен хумор, която тръзва с него, дава повод за нови страхове, за ревност и вероятно за раздяла. Но преди да се появи третият, между двамата се промъква музикалната тема, съчинена от Христо Йоцов, друг постоянен участник в екипа на Катя Петрова. Досега персонажите и публиката са били пред вратата на новия дом.

Влизането и заживяването в чужда къща е тема и в прозата на Юн Фосе, можем да я открием в единствената му преведена на български книга, „Трилогия“. В хода на сценичното действие вратата, на която „някой ще почука“, щом двамата влязат – се превръща в кухненска маса. Сценографията на Борис Далчев и мултимедийната среда, създадена от Момчил Алексиев, щрихират гома в гуха на поетиката на Фосе, без да го затрупват с битови детайли. За тази недоузказаност допринася и мултимедийният рисунък на дръжда и вълните – характерния скандинавски пейзаж, който влиза през прозореца.

Новонорвежкият език, на който пише Юн Фосе (или нюноршк, говорен от близо 600 000 души, една от двете официални норми на норвежкия), е носител на фолклорната традиция и допринася за хипнотичният рисунък на дръжда и вълните – характерния скандинавски пейзаж, който влиза през прозореца. Новонорвежкият език, на който пише Юн Фосе (или нюноршк, говорен от близо 600 000 души, една от двете официални норми на норвежкия), е носител на фолклорната традиция и допринася за хипнотичният рисунък на дръжда и вълните – характерния скандинавски пейзаж, който влиза през прозореца.

Нито една подарена роля

Тя е Мария Стюарт в мюзикъла „Кралиците“, Мери Попинз, Ула в „Продуцентите“, Елън в „Мис Сайгон“, Мина в „Дракула“... С Александра-Йоана Александрова, която спечели най-голямата награда за мюзикъл в немскоезичните страни, разговаря Светлана Димитрова

Александра-Йоана Александрова е родена в София. Баща ѝ е премиер-солистът Александър Александров, а майка ѝ – колоратурният сопран Елена Стоянова. И двамата са солисти на Софийската опера и балет. Тя завършва в Германия, в гимназия с музикален профил, а след това продължава образованието си във Виена, където учи театър, кино и медии във Виенския университет, актьорско майсторство в Театралното училище „Краус“ и музикален театър/мюзикъл във Виенския университет за музика и изкуство.

Работи с различни агенции като модел и киноактриса, в телевизионната и рекламната индустрия. Имала е спектакли в Щутгарт, Виенската Щатсопер, в Театъра на Шлезвиг-Холщайн, „Раймунд Театер“ – Виена, Копенхаген, Улм. Изгала е в няколко късометражни и пълнометражни филма, както и в музикални клипове на поп изпълнители. Преподава класически балет, хип-хоп и модерен танц, както и вокално майсторство.

Как се чувства едно дете, чийто баща е премиер-солист, а майка му звезда на Софийската опера?

Доста горда, но в същото време имам чувството, че трябва постоянно да се доказвам, да бъда по-добра или поне на същото ниво, на което са те, и съм сигурна, че никога няма да успея. И съм много щастлива, че точно те са мои родители.

Затова ли избрахте мюзикъла, защото той съчетава танц и пеене?

Винаги съм се съпротивлявала да играя в мюзикъл, защото не исках да пея, за да не бъда сравнявана с майка ми. Не исках да танцувам, за да не бъда сравнявана с баща ми. Избрах актьорското майсторство. Започнах първо да уча театър, медии и кинознание във

Виенския университет, а след това актьорско майсторство. Паралелно вървяха и двете неща, но после реших, че ми липсват пеенето и танцът. Не казах на родителите ми, че ще кандидатствам в Държавната консерватория във Виена. Исках за себе си да проверя какво е останало от това, което те са ми дали. Пея от малка и гори на 15-годишна възраст бях на турне в Америка като солистка. Участвала съм и в концерти в различни театри, но исках това да ми остане хоби, а актьорството да ми бъде професия. Освен това преподавах балет и хип-хоп

жанрове. Това е единственото изкуство, което комбинира всичко.

Преди малко казахте, че винаги сте пели. Имате ли спомен от първата си публична изява на сцената?

Първата ми публична изява като певица беше още в детската градина. Родителите ми разказваха, че учителките ги извикали веднъж тайно да погледнат какво правя всяка сутрин. Строявала съм всички деца да седнат като публика и да ме гледат как танцувам и пея. Това са били първите ми изяви. Иначе баща ми правеше всяка година изяви със своите класове в различни балетни училища и там участвах не само като танцьорка. Имаше коледни концерти, в които и майка ми пееше. Веднъж тя неочаквано ми даде микрофона и аз започнах да пея. Никога няма да го забравя. Била съм на 5–6 годинки. А първата ми балетна изява беше на 7 години в театъра във Фленсбург, където баща ми беше солист.



Александра-Йоана Александрова в *School of Rock*, фотография Райнхард Винклер

танци, но също като хоби. След като ме приеха в специалността „Мюзикъл“, разбрах, че в действителност това е единственото, което ме прави абсолютно пълноценна – да мога да пея, да танцувам и да играя. Това съм точно аз – микс от всички тези

Какъв е бил репертоарът ви в детската градина? Предполагам, детски песни или може би сте започнали направо с ариите на майка ви?

Може би, защото майка ми е разказвала, че когато е разучавала „Лучия



Александра-Йоана
Александрова
като Мери Попинз,
фотография
Фил Венгер

ди Ламермур“ или „Травиата“, аз много бързо съм запомняла всичко и дори веднъж съм поискала нож и една нощница и съм изиграла ролята ѝ в „Лучия“. И „Травиата“ съм разиграла на някакъв измислен италиански.

Как реагираха родителите ви, когато избрахте музикъла?

Сигурно са били щастливи или може би шокирани в първия момент. Но майка ми винаги казва: „Докато не станеш оперна певица, няма да направиш кариера“. Аз, разбира се, пея и опера, защото моето образование не е само за музикъл, специалността ми се нарича „Музикален театър“ и включва музикъл и оперета. Бяхме задължени да учим и двата вида пеене – класическото и модерното. Пяла съм и в оперети, и в музикъли като *School of Rock*, където главната женска партия, Розали Малинс, в първо действие пее само класика – Царицата на нощта на Моцарт,

а във второто пее рок. Разбира се, двамата бяха доволни. Тамко беше щастлив, когато например в „Анастасия“ имаше балет на палци. Всеки от двамата видя своята част в мен.

В последните години в България се играят много музикъли, но са различни от тези, които се поставят на германските сцени. Какъв е репертоарът там?

Аз не работя само в Германия, а и в Австрия, Швейцария, Дания. Разликата е, че там музикъли се поставят на много големи сцени. Става дума за заглавия с големи авторски права като „Мери Попинз“, „Злосторницата“ или се поставят нови. Продукциите са много скъпи. Например театърът, в който съм назначена като солистка, Ландестеатер Линц, получава права за музикъли, които досега са играни само на Бродуей и никога не са били продуцирани в Европа, като *Something*

Rotten по Шекспир. „Рок училище“ също не е бил правен другаде освен в Англия и в Америка. Може би това е най-голямата разлика, защото в Дания аз играх в „Продуцентите“ и „Мис Сайгон“ и беше трудно да се получат правата. За съжаление, в България няма професионално образование по музикъл, което, разбира се, няма как да не се отрази на актьорите. Те са страхотни таланти, но са завършили поп и гъжз или оперно пеене. Може би в това е съществената разлика. Иначе аз винаги казвам, че най-големите гласове идват от балканските страни. Преподавам вокална педагогика и много момичета от България ми се обаждат, искат да вземат уроци при мен, преподавам им онлайн, защото не съм често в България, те са толкова талантиливи и със страхотни гласове. Винаги споделям с майка ми колко ми е жал, че те няма къде да се научат как се пее в музикъл. Трябва да кандидатстват в училища в немско- и англоезични сръжави.

А какво е специфичното при пеенето в музикъла?

Зависи от музикъла. Има класически произведения като „Фантомът на операта“, „Звукът на музиката“ или „Светлината на пицата“, при които се пее класически, но не оперно и не поп. Позицията е много по-различна, дикцията е изключително важна, защото основна е ролята, ние играем и пеем, за да можем нещо да изкажем. Затова пеем, защото не ни достигат думите, а мелодията ни дава възможност да изразим емоциите си. И ако това не се знае, няма как да се направи.

Станахте много популярна покрай получаването на една награда. Разкажете за нея.

Последната награда, която спечелих, е на практика най-голямата награда за музикъл в немскоезичните страни Австрия, Германия, Швейцария – *Deutscher Musical Theater Preis 2024*. Връчва се в Берлин от *Deutsche Musical Akademie*. Спечелих в категорията „Най-добра актриса в главна роля“ за ролята на Мария Стюарт в „Кралиците“. Това беше световна премиера, съвсем нов музикъл, който разказва

историята на Елизабет I и Мария Стюарт. Премиерата беше в Линц през февруари 2024 г. Това е първият мюзикъл за Мария Стюарт. За нея има опери, пиеси, филми, но не и мюзикъл. В центъра на спектакъла е най-вече Мария, минава се през целия ѝ живот – от детството до смъртта, макар понякога и през гледната точка на Елизабет.

Разкажете за последната ви награда, но сигурно има и други.

Да. Спечелих три медала през 2020 г. в Америка. В Лос Анджелис, в Холивуд – за пеене, за актьорство и като модел. Става дума за *World Championship of Performing Arts*. Имам първа награда на международния певчески конкурс „Валтер Юрман“ във Виена. Той носи името на голям австрийски композитор. Отличието беше за най-добро изпълнение и интерпретация на неговите песни. Преди около месец спечелих друго отличие за мюзикъл – трето място в *2024 Blumeu Musical Awards*, събитието беше онлайн. В Берлин оценяваха само професионалисти, а тук всеки можеше да гласува.

В момента съм номинирана за най-добра актриса в главна роля за австрийските награди *2024 Broadway World Austria Awards*, пак за същата роля. През 2021 г. бях номинирана за най-добра изгряваща актриса в Дания. През юни 2024 г. спечелих и Наградата на Линц за най-добра млада актриса.

Лос Анджелис, Дания, Австрия – има ли разлика в начина, по който публиката възприема мюзикълите, или тя винаги е възторжена?

Смятам, че точно Америка, Англия и немскоезичните европейски страни приемат мюзикъла по еднакъв начин. Всички големи заглавия се въртят в тези 5–6 страни. Там има финансови възможности те да се продуцират. Много фенове пътуват, независимо къде пея – в Лондон, Ню Йорк, Швейцария, Германия, Австрия.

Колко на брой са вече ролите ви, като се ограничим до централните?

Мария Стюарт, Мери Попинз, Ула в „Продуцентите“, Елън в „Мис Сайгон“, Мина в „Дракула“, Аня в „Анастасия“, Едит Пиаф, Розали в *School of Rock*. Сега играя Алиса в „Страната на чудесата“, Франка в „Светлината на плацата“. Това са централни роли от последните три години. Аз играя и в други мюзикъли, например Сузи в „Тутси“ или Лейди Клапам в *Something Rotten*.

Изискват се много работа, дисциплина, голямо желание, защото този бизнес никак не е лесен. Конкуренцията е страховита. На кастинг за една роля се явяват 1000–1500 изпълнители. За да получи ролята на Мери Попинз в първия състав (има втори и трети състав), преминах през много турове. Трябваше да се мине през продуцентите на Камерън Макинтош, които имат правата в „Дисни“. При „Мис Сайгон“ беше същото. Изисква се преминаване през много изпити. Няма подарена роля, нито пък помага да имаш контакти или някой да те е харесал. Винаги минаваш през кастинг – пеене, танцуване. Мери Попинз или Ула са роли, които изискват много танци. Имаше тур с пеене, друг със сценични текстове и монолози, и трети с танц.

Какво подготвяте сега? Не може без този въпрос. Сигурно си знаете графика за доста време напред.

Да, знам гвете следващи продукции, които ме очакват. Ще играя Джоана в „Суни Тог“. След няколко седмици започваме репетиции. Както и Джоан в „Наемът“. Две страхотни роли, от най-любимите. Единият мюзикъл е по-класически, а другият е абсолютен рок, по историята на „Бохеми“.

След това ще видим – работа с агенции, снимам филми, реклами, записвам в тон студия. Преподаването също ми отнема много време, защото сутрин репетирам, вечер имам спектакъл, следобед преподавам. За мен е важно да мога да предам знанията си и се радвам, когато видя развитие в младите. Преподавам в Линц и във Виена, както и онлайн, защото имам много студенти от България, Япония, Швеция. Намерила съм страхотна програма, по която преподавам, за да мога

да чувам всеки тон, да няма никакви пропадания. Мисля, че е важно да бъда педагог, докато все още съм на сцената. Много съм щастлива, когато мои студенти си купуват билети и идват, за да ме гледат на живо. Винаги, когато имам спектакъл и на другия ден преподавам, мога да кажа: „Вчера ми се случи това и това, докато пеех, усетих това и това“. Мога да дам живи примери, а не да говоря за нещо, което е било преди трийсет години. Учениците ми могат да се възползват от това, че съм още на сцената.

Не сте пели в прочутите мюзикъли на Уебър?

Не, но „Фантомът“ в момента се играе във Виена, в „Раймунд Театер“. Всичко трябва да звучи по начина, по който е написано. Не са позволени никакви промени. Ако театрите са по-малки, се получават права за репертоарен театър. Иначе е за *en-suiete* театър, което значи, че един и същи мюзикъл се играе от шест до осем пъти в седмицата в рамките на една година. Тези театри получават правата за „реплика мюзикъл“. Мюзикълът се играе в целия свят по един и същи начин. Избират се точните актьори и певци, които съответстват на оригинала.

С каква цикличност се игра напремер мюзикълът „Кралиците“?

Той беше част от петте постановки в Линц за миналия сезон и се игра от февруари до юни. Разбира се, има възможност правата да бъдат откупени отново. Аз бих се радвала, ако той продължи някъде, защото наистина е фантастичен. Музиката е прекрасна и е написана така, че една актриса в ролята на една от героините може да покаже сто процента гласовите си възможности. Композитор е германецът Томас Цауфке. Той пише за много театри и създава наистина красива музика, която може да бъде изпята красиво. Много модерни композитори просто пишат в поп жанра, пак е мюзикъл, но си личи, че не е типичен и не е лесно да се изпее. Знаете, че немският език не е лесен за пеене и е много важно как е композирана музиката, как са преведени текстовете.

Оръжието на артиста е изкуството



фотография Владислав Христов

Мартин Хафизу учи джаз барабани в *Codarts University for the Arts*, Ротердам, и получава бакалавърска степен през 2016 г. Две години по-късно завършва поп отдела на *Codarts* с магистърска степен. През годините Мартин печели множество солови и ансамблови награди (Испания, Франция, Холандия, Люксембург, България, Русия). Свири на фестивали в Европа и Азия като *A to Jazz Festival* (България), *Taichung Jazz Festival* (Тайван), *Grachtenfestival* (Холандия), *Urbano Dejanje* (Словения), със световноизвестни музиканти като Били Харпър, Нити Рангжан Бисвас, Георг Брейншид, Антони Дончев. През 2018 г. в Ротердам Мартин Хафизу създава *Half Easy Trio* заедно с пианиста Франц фон Шоси от Германия и австрийския контрабасист Йоханес Фенг. Към тях по-късно се присъединява и украинската певица Тамара Лукашева. Композициите в новия албум на триото *One Step Back, Two Steps Forward* са написани от Мартин Хафизу и органично съчетават класическа музика, български фолклор и поджанрове на джаза.

Разкажете повече за вашето семейство и средата в която израснахте, кое предопредели интереса ви към музиката?

Баща ми винаги е имал влечение към музиката и по-специално към барабаните, даже е взимал и уроци за кратко, а пък майка ми работеше дълго време като звукотехник в БНР, така че винаги съм бил заобиколен от музика. Към ударните инструменти ме насочи баща ми, а след това и двамата винаги са ме насърчавали и подкрепяли да продължавам да вървя по този път. Не всеки има този късмет, а е изключително важно за един млад човек, който тепърва навлиза и започва да се развива в тази сфера.

Завършвате Националното музикално училище „Любомир Пипков“ при Мария Палиева, доколко важна беше музикалната основа, която получихте в България за развитието ви?

С всеки изминал ден се убеждавам все повече колко безценна е музикалната

„С времето се убедих, че приятелствата в джаза са не просто важни, те са даже по-важни и от самия джаз.“

С Мартин Хафизу

разговаря

Владислав Христов

основа, която получих от Мария Палиева, както и от всички останали мои учители в НМУ „Любомир Пипков“. Благодарен съм изключително много на г-жа Палиева, която ме научи на отношение и любов към инструмента, към музиката, към детайла, дори към живота... Това са незабравими моменти и уроци, които не бих разменил за нищо и към които често се връщам и до ден днешен. Бих искал да спомена и да благодаря на още няколко много важни за мен преподаватели – Диана Николова (учител по пиано), Искра Палиева (учител по камерна музика), Марина Мингова (учител по оркестрово свирене) и проф. Христо Йоцов (учител по барабани).

С какво ви привлякоха барабаните и перкусионните инструменти като цяло?

Всичко започна от баща ми, който ме запали по барабаните, когато бях на 6 години. Той винаги е правил всичко възможно, за да имам условия да свиря. Може да се каже, че първата ми група беше дует с него – той свиреше на китара, аз на миниатюрни барабани, които той ми беше направил, а палките ми бяха клечки от китайски ресторант. Имахме и публика, разбира се – най-често майка ми влизаше в тази роля, а понякога я съчетаваше и със заснемане на тези моменти. По онова време не се замислях много защо го правя. Спомням си, че просто ми беше много интересно, вървеше с лекота, а може би и вътрешно усещах, макар и на такава крехка възраст, че е нещо стойностно, с което си струва да се занимавам. Съвсем скоро след това се явих на прослушване при Мария Палиева и бях

приет в нейния клас. От този момент нататък имах възможност да изучавам музика доста по-сериозно, да бъда част от различни състави, както и да свиквам със сцената от много ранна възраст. Големите учители за мен в тази сфера са много и от всекиго съм взел по нещо ценно, но ако трябва да посоча само едно име, което ми е повлияло най-много, това е барабанистът Брайън Блейд. В период на дилема, точно когато бях завършил музикалното училище в София, той ме вдъхнови да се фокусирам върху барабаните.

В какви посоки върви съвременният джаз?

Съвременният джаз върви в какви ли не посоки. Светът става все по-отворен, а музиката винаги е била отражение на времената, в които живеем. Моите наблюдения са, че в джаза се появяват все повече смесени влияния – до такава степен, че вече става трудно да се определи кое е джаз и кое – не. Това, от своя страна, води до появата на нови жанрове и поджанрове. Преди всичко обаче е важно да си припомним, че джазът е символ на различното и отвореното мислене, както и на свободата в изразяването. Импровизацията е фундаментален елемент в джаза, разбира се, не е единствен, но ако той присъства в дадена музика, то тогава със сигурност бихме могли да говорим и за джаз.

Българският фолклор и джазът – поставяте ли си вътрешни граници при тяхното смесване?

Рядко си поставям граници, а когато го правя, се стремя те да са добре премислени. Що се отнася до българския фолклор и джаза – смятам, че единственият начин да се получи естествена и хомогенна смес между тях е тя да бъде създадена на базата на много добри познания по отношение на историята и същината на тези два стила. Не бих казал, че музиката ми е базирана на смесица от джаз и български фолклор, а по-скоро, че включва влияния и от тях. Когато говорим за тези два стила, бих искал да спомена няколко много добри български музиканти от съвременната сцена, които

по мое мнение ги съчетават изключително умело – Димитър Богуров, Борислав Петров, Владимир Карпаров, Ерол Ракипов, Димитър Льолев, Живко Василев.

От няколко години живеете в Нидерландия, какъв паралел можете да направите между нидерландската и българската джаз сцена?

Нидерландската сцена е по-голяма, но пък намирам рогната ни джаз сцена, макар и по-малка, за уникална и не по-малко вдъхновяваща. Една от приликите е, че и на двете сцени има много качествени, интересни и оригинални музикални проекти, които



продължават да изненагват и очароват. Също така моето лично наблюдение е, че в последните години интересът към джаза в България се засилва, много млади хора имат желание да изучават този стил, а сцената се развива с доста бързи темпове.

Били сте част от различни джаз формации, но Half Easy Trio е проектът, върху който работите най-много през последните години. Как беше създадено триото?

Триото беше създадено през 2018 г., точно след завършването на обучението ми в Консерваторията Codarts в Ротердам. Беше ми любопитно накъде би ме отвел пътят на композирането.

Усещах, че вече съм събрал известна доза опит, знания, бях изградил и определени виждания за това как бих искал да развия един проект. Чувствах, че има емоции и мисли в мен, които бих искал да изразя и споделя чрез моята музика, и така се роди идеята за *Half Easy Trio*. Името на групата пък крие много лични мотиви и мисли, но е най-вече повлияно от мои разсъждения и впечатления в каква посока вървим като общество в глобален мащаб – струва ми се, че все по-устремено преследваме индивидуалистичния начин на живот. Това разделя хората и рано или късно води до нездравословен дисбаланс в обществото и човечеството като цяло. Затова реших да изразя тези мисли чрез заглавието на личния ми проект по начин, който загатва кой е авторът и лидерът в него, но не го извежда на преден план, защото вярвам, че истинският лидер е не този, който обира оваците, а този, който е двигател на колектива. Другата причина групата да се казва така е, че силно вярвам, че животът се състои от контрасти и баланс между тях. Както има ден, така има и нощ. Както има вдъшване, така има и издишване. Оттам идва и думата *Half* в името. Относно свързващия елемент в групата – смятам, че това определено е миналото ни, всеки един от нас е учил класическа музика и това до голяма степен е изградило нашия сходен начин на възприемие.

Между първия албум на триото, *Dark is Bright*, и най-новия, *One Step Back, Two Steps Forward*, изминават четири години, как се промениха търсенията ви през това време?

Винаги съм изпитвал затруднения да анализирам промените в моето развитие, тъй като не е лесно човек да успее да се погледне отстрани, а и тези промени обикновено се усещат като много естествен процес. Що се отнася до творческото развитие на цялата група – бих казал, че първият албум постави началото на търсене на стил и е с доста експериментално звучене. В него има много порив, вълнение, емоция, любопитство. Аз съм човек, който се наслаждава на процеса, колкото и труден да е той понякога, и обичам да

надграждам, вместо да започвам отначало всеки път. Вярвам, че това рано или късно се отплаща с по-качествени и стойностни резултати. Може би и затова се загържах на едно място (Ротердам) повече от 12 години. Също така съм и много критичен, най-вече към себе си. Затова, когато се връщам към първия ни албум, винаги изпитвам смесени чувства, тъй като чувам много неща, които сега най-вероятно бих искал да направим по различен начин, но същевременно осъзнавам, че това е част от процеса, и го оценявам. Относно втория албум – вече бяхме стъпили на основите, които положихме, познавахме се по-добре в човешки и музикален план и аз имах по-ясна представа как да оформя музиката така, че тя да извлече най-доброто от всеки в групата. И тук отново бих искал да се върна към момента с надграждането – това беше основната причина да покана Тамара Лукашева в групата. За този период от четири години има и много неща, които са се запазили: методът ми на композиране, свирейки на пиано, търсенето на контрасти и баланс между тях, както и личните емоции, вдъхновения и истории, които стоят зад всяка една пиеса.

Новият албум е издаден от *Optomusic* на Димитър Богуров. Важни ли са приятелствата в джаза?

Знаех за Димитър Богуров още от първите ми години в Консерваторията в Нидерландия, но дълго време само слушах неговите албуми с възхищение, без да имам възможността да се запознаем. Един ден просто реших да му пиша, за да му кажа колко много ми харесва музиката му. За мен триото му беше едно от онези открития, които оставят трайна следа в съзнанието и променят начина на възприемане на музиката. Тъй като знаех, че живее и работи в Амстердам, а тогава наблюдавах и моят концерт за завършване на бакалавърската степен, реших да го покана да изсвирим няколко негови парчета. В крайна сметка това не се осъществи, но пък успяхме да се запознаем. След тази среща започнахме да търсим възможности да свирим заедно в различни състави и по този начин

се зароди нашето колегиално приятелство. С времето се убедих, че приятелствата в джаза са не просто важни, те са даже по-важни и от самия джаз!

В момента човечеството е изправено пред военни конфликти, какво е мястото на музикантите в това преломно време?

Оръжието на артиста винаги е било изкуството и смятам, че така трябва да остане. Като цяло не бих си позволил да коментирам много тази тема, но моите впечатления са, че когато се стигне до такива преломни времена, сякаш изведнъж всякакви определения загубват своята стойност и осъзнаваме, че преди всичко сме хора.

Някои от композициите в *One Step Back, Two Steps Forward* са записани с украинската певица Тамара Лукашева. В какъв момент се появи тя в триото?

Спомням си, че слушах Тамара за първи път през 2015 г. на конкурса *Keep an Eye Jazz Award* в Амстердам. Тя участваше във финала със своя кuartет и спечели втора награда. Още тогава се превърна в една от любимите ми певици и си помислих, че би било страхотно да свирим заедно някой ден. През следващите няколко години продължих да следя нейните нови проекти и изяви, докато не се засякохме на джаз фестивала във Варна през август 2020 г. Тогава заедно с Антони Дончев и Михаил Иванов, които бяха заместници на Франц фон Шоси и Йоханес Фенг за този концерт, представяхме дебютния албум на *Half Easy Trio*, а Тамара щеше да свири със страхотния пианист Вадим Неселовски, на когото обаче в крайна сметка също се наложи да бъде намерен заместник. И така, Антони Дончев замествах и в двете групи и някак се превърна в свързващото звено между нас, а след прекрасния им дуо концерт аз реших, че това е много подходящ момент да се запознаем и да изразя моето възхищение. Тогава реших да споделя с Тамара, че планирам създаването на нов албум и бих искал да я покана да се присъедини за няколко пиеси. Тя прояви интерес и изглеждаше развълнувана, разменихме контакти и след малко повече от

година (през декември 2021 г.) записът на съвместния ни албум вече беше факт! Впоследствие имахме възможността да го представим в Нидерландия, Германия, Белгия и България.

Откриващата пиеса в албума се казва „На ръба“, какъв е вашият подход към кризисните ситуации в живота?

В кризисни ситуации винаги се уповавам на две основни неща – интуицията ми и заложените в мен ценности, които съм придобил основно от семейството ми. Този подход винаги ми е давал сили да се справя с трудностите и ме е водил до решението, което изглежда най-правилно в моите очи.

„Разтягане на един момент“ е също пиеса от албума, всъщност кой момент не бихте искали да свършва?

Няма момент, който не бих искал да свършва. Тъкмо фактът, че нищо не е вечно, прави моментите още по-стойностни и специални. Със сигурност има моменти, които ми се иска да бъдат по-дълги, например времето, прекарано с най-близките ми хора, или пътуванията по света, които понякога са прекалено кратки, за да успееш да попиеш достатъчно от атмосферата на гадено място.

***Half Easy Trio* имаше представяне на Пловдив Джаз Фест, как ви прие българската публика?**

Представянето на *Half Easy Trio* с Тамара Лукашева на джаз фестивала в Пловдив беше много вълнуващо преживяване, като една от основните причини за това беше страхотната публика. Вярвам, че един артист е отговорен за създаването на подходяща атмосфера и установяването на връзка с публиката от момента, в който стъпи на сцената. Това невинно е лесна задача, защото зависи от много различни фактори, но в моментите, в които наистина се постига с лекота, получаваш обратна връзка, изпълнена с позитивни емоции и енергия. Такъв беше и този случай, а концертът ни подейства изключително зараждащо.

Цветан Цветанов

Джазът и мъдростта

Разговор с американския саксофонист Дейвид Мъри на (не)състоялия се 27-и международен джаз фестивал в Панчево

Поради трагедията със срутилия се навес на гарата в Нови Сад, взела 14 жертви на 1 ноември 2024 г., и обявения тридневен траур Панчевачкият джаз фестивал прекъсна след първата вечер. А ние, международната джаз преса, останахме в капана на късната есен, в едно злокобно ветровито безвреме, между резервирани полети и автобуси за след два дни... и тягостното усещане за безпомощност. Тогава Воислав Пантич, човекът на когото дължим разнообразната програма на джаз фестивала в Панчево и на „по-големия му брат“ – Белградския джаз фестивал, уговори едно от неработещите концертни пространства да отвори за репетиция на квартета на Дейвид Мъри, за да подготвят няколко съвсем нови пиеси за повторното си идване след седмица. Пиеси за птици, както ми разкри самият Мъри. А по това време на годината птиците в Панчево са бухали. Високо, високо в клоните на дърветата, трябва да се взреш, за да ги видиш, но видиш ли един, постепенно и останалите изникват. Свидетели на нашето объркано човешко шуране долу в равното (Панчево е във Войводина, нека напомним)... А разговорът ни започна от достатъчно далечен момент във времето.

Връщаме се в 70-те, Ню Йорк, към пътуванията на 20-годишния тогава Дейвид от единия до другия край на Северна Америка, към историята на джаза между две примигвания на бухала...

Пристигнах в Ню Йорк през 1975 г., на 2 март, след като бях учил в „Помона Колидж“ (в другия край на Щатите – Клеърмонт, Калифорния, б.а.). Тогава Ню Йорк изглеждаше точно като във филма „Шофьор на такси“ на Скорсезе. Останах за няколко седмици в апартамента на моя добър приятел, тромбониста Рей Андерсън, на 6-а улица – между 1-во и 2-ро авеню. *Loft Jazz* сцената тъкмо беше във вихъра си. И направо скочих



Дейвид Мъри на 27-ия международен джаз фестивал в Панчево, фотография *el gvojos*

в дълбокото. Тогава провеждах независимо изследване по една програма на „Помона Колидж“ и пишех статии за джаз концерти, които съм посетил, интервюирах музиканти. Една от целите на това изследване беше да интервюирам Сесил Теълър, Орнет Колман, Джон Кейдж и Маккой Тайнър. По-късно същата година се върнах в Калифорния, за да получа документите си от колежа, след което пък се отправих към Чикаго заедно с един приятел, който живееше в Сигър Рапидс, Айова. Той ми каза: „Виж, ако дойдеш с мен на това дълго пътешествие с кола, имам под леглото чисто нов алт саксофон „Селмър“ и той е твоя“. Баща му беше богат, той беше разглезено хлапе и не можеше да свири на саксофон, така че приех сделката. Стигнахме до Сигър Рапидс, където останах около седмица, а когато пристигнах в Чикаго, отседнах в дома на Дон Мойе, барабаниста на *Art Ensemble of Chicago*. И понеже беше дошло лятото, всички се занимаваха с някакъв спорт на открито. Тъй като бях отседнал в музикантското общежитие на Чикагския университет, на спортната площадка човек можеше да срещне много музиканти. Аз се интересувах от баскетбол и

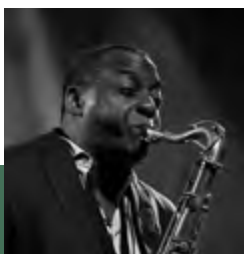
така се запознах с Кахил ел Забар, който беше най-добрият баскетболист сред музикантите в града.

Е, да, той е висок човек.

Точно така, но и мен си ме биваше. Запознахме се на баскетболното игрище и веднага станахме приятели. Той вече свиреше със своя *Ethnic Heritage Ensemble* – една от ранните му версии, говорим за средата на 70-те. После срещнах и много групи хора от ААСМ (Асоциацията за напредък на креативни музиканти, създадена още през 1965 г. в Чикаго от пианиста Мухал Ричард Ейбрамс, б.а.), запознах се със самия Мухал... Дотогава от чикагската сцена познавах само *Art Ensemble of Chicago* и барабаниста им Дон Мойе, с когото в Калифорния за кратко бяхме сформирали един квартет с името *Sun Family* (заедно с Буч Морис и Роберто Миранда).

Вече споменахте редица музиканти, за работата ви с които бих искал да ви питам, но ще се спра на Буч Морис, с когото имах удоволствието да се запозная на един от концертите му с *Nublu Orchestra*

на бухалите



Дейвид
Мъри

Дейвид Мъри (род. 1955 г., Оукланд, Калифорния) е американски тенор саксофонист, бас кларинетист и композитор, автор и съавтор на над 120 албума от 70-те години на XX век до днес. Стилът му на свирене е повлиян от легендите на фри џаза Албърт Ейбър, Орнет Колман и Арчи Шеп (негов ментор навремето, с когото са близки и до днес). В края на 80-те печели *Грами* за албума *Blues for Coltrane* (1988) като участник в групата на Маккой Тайнър. Десетилетие по-късно записва и свой албум по Колтрейн със собствения си октет. Съосновател на *World Saxophone Quartet*, лауреат на стипендията *Гугенхайм*, на датската награда *Jazzpar Prize* и на Наградата на Калифорнийския съвет на изкуствата. Мъри е свирил и записвал с легенди от няколко поколения.

преди 20 години. Помня любопитството му към света – веднага ме попита дали в България може да се сформира такъв оркестър от импровизатори, които да дирижира...

Той наистина беше любознателен човек, помня го винаги сред много книги. Когато се запознахме, свиреше основно на корнет, а после се насочи към развиването на собствен метод на символно дирижиране. Срещнах Буч още в „Помона Колидж“ през 1973 г. Вече познавах брат му Уилбър Морис, с когото свирехме в групата *Black Music Infinity*, основана от Стенли Крауч, в много по-голяма степен писател, отколкото барабанист, и мен, с музиканти като Боби Брагфорд, Артър Блайт, Джеймс Нютън – за мен това беше звукът на

движението *Loft Jazz* преди появата на самия *Loft Jazz*.

И като отворихме дума за любознателността, тя винаги е съпътствала и вас самия. Имам предвид импулса да откривате други видове музика – тук ще спомена и кубинската ви група отпреди 20 години, и албума ви отпреди пандемията *Blues For Мето*, посветен на непрежаления Мехмет Улу (създателя на фестивала „Акбанк џаз“ в Истанбул), в който съчетавате американския џаз с турски фолклорни елементи и успявате да „накарате“ Соул Уилямс дори да пее.

На първо място, аз самият исках да стана писател, когато бях млад – да пиша пиеси, да пиша поезия. Затова и ми беше интересен Стенли Крауч, който беше чудесен писател и посредствен барабанист. Така се запознах и с Ишмаел Рийд – още в Калифорния. И съвместният ни проект с него, все още активен, е един от най-дълго просъществувалите литературно-музикални проекти, които срещат поезията на черна Америка с џаза.

Разкажете за квартета, с който свирите в момента.

През последните две години с квартета работихме върху албума „Франческа“, а сега подготвяме и втори, посветен на птиците. *Verve Records* се свързаха с мен с такава идея и аз отидох на 12-дневен отгих сред природата, за да слушам песните на птиците, каквито, разбира се, нямаше, защото беше зима, но се предполага, че албумът ще е посветен на птиците (включвам и Чарли Паркър). Вече съм написал три от пиесите и ги свирим пред публика. Смятам да се разходя из Панчево и да видя бухалите тук. Обичам бухали. Та за птици си мисля в последно време...

Птиците и духовете на предците, с Чарли Паркър като вдъхновение в новия албум. Но и в първия албум на квартета имате една такава песен – писана от велик пианист за друг велик пианист, единствената, която не е писана от вас.

А, *Richard's Tune* на моя добър приятел Дон Пулен (посветена на Мухал Ричард

Ейбрамс, б.а.). Да, Дон беше един от менторите ми и музикант, с когото много сме свирили. Много ми липсва. Той и Джон Хикс бяха любимите ми пианисти. Свирихме тази пиеса веднъж с Д. Д. Джаксън, който е бил студент на Дон Пулен, и за мен беше голямо преживяване да се справя с бързото свирене на бас кларинет, защото на бас кларинет свиря госта по-бавно, отколкото на тенор саксофон. Инструментът е такъв – няма нужда да се свири бързо на него, той е огромен и във филмовата музика се използва, за да изобрази звуково например патешка походка. Аз лично релаксирам с него, свирейки бавно, той е въздишка на облекчение, след като съм бомбардирал публиката с половин час крясъци и ръмжене на тенор саксофона. Но тази пиеса сменя донякъде перспективата. А аз, когато стигна до препятствие, до нещо, което не мога да извървя от първия път, обикновено се ядосвам и свиря, докато не „побега“ пиесата. Мухал Ричард Ейбрамс е много важна фигура в музиката и е отворил възприятията на много хора. Не бяхме особено близки, защото никога не съм го харесвал особено като човек – харесвам музиката му обаче, такава е и отношението ми към личността и музиката на Майлс Дейвис.

Тук сте с Марта Санчес, Ръсел Картър и Люк Стюарт, но знам, че сте отворен за работа и с музиканти дори по-млади от тях.

В този квартет музикантите ми са родени през 80-те. Но ме търсят и гостта по-млади от тях хора, да. Предполагам, че е дошло времето и аз да бъда ментор. Моята кариера навремето започна рамо до рамо с музиканти като Джулиъс Хемпфил. Отраснах, свирейки с най-добрите, които бяха 15–20 години по-възрастни от мен. И може би сега е мой ред да предам това на най-младите. При мен в Ню Йорк идват младежи, завършили реномирани учебни заведения в цяла Америка, които технически са много добре, но имат нужда да пият от извора. Аз така и не завърших „Помона“ през 70-те, защото се хвърлих в *Loft Jazz* движението, в практиката. Но точно там преди 12 години ми присъдиха почетна докторска степен, така че вече мога и официално да преподавам.

КИНО



„Златен ритон“
2024

Бойко Боянов

Деян Статулов

„Емилия Перес“

Марион Кломфас

„Кинематограф“

Кадр от филма „Клас 90“, реж. Бойко Боянов

Петя Александрова

Документално кино с кауза



„Желанието на Гери“, реж. Тонислав Христов

„Златен ритон“, 13–19 декември 2024 г., Пловдив

Тазгодишното издание на Фестивала за българско документално и анимационно кино включваше в състезателната програма 53 филма, което говори за солидно производство на иначе подценяваните формати. Предварително правя уговорката и се извинявам, че в този текст ще разглеждам само документалното кино, и то само в конкурса, без да подценявам останалите извън конкурса 19 проекта и анимацията.

Всъщност пренебрежение се усеща не от гържавното (Националния филмов център, Националния фонд „Култура“) или общественото (културните програми към общините на София, Пловдив, Варна, Бургас) финансиране, а от невъзможността на филмите да стигнат до масов зрител. За документално кино има отворени позиции само в БНТ (и пак основно собствена продукция, за останалите офертите са неизгодни) и мечтан пробив на платформи (платени) като *Max*, *Neterra*, *Gledam.bg*. Показът на голям екран е почти „мисия невъзможна“, по няколко прожекции в неатрактивни часове (обикновено срещу получена субсидия за разпространение). Разбира се, има изключения като филмите за Кристиан Таков и Ваклуш, но зад тях стоят неимоверни усилия на авторите прожекция по прожекция

и дискусия по дискусия да стигнат до своята аудитория.

Тези два филма, както и „Нямаш място в нашия град“, включени във фестивала през 2023 г., заедно с „Тихо наследство“ от 2022 г. набелязват обръщането на тенденцията в документалистиката към определено съвременни, и то социално значими послания. 28-ото издание на фестивала затвърди тази посока.

Обикновено най-застъпените жанрове в производството са за събития и фигури от недалечното минало (желателно с филмов, поне с фотоархив) или индивидуален портрет на човек на изкуството, а понякога комбинация от двете. За тази популярност има обяснения. Всеки професионалист знае, че писането на сценарий върху исторически материал е проучвателно тежък, но контролируем процес, податлив на структуриране, идейна насоченост, изведена фабула и монтажено осмисляне. Този тип проекти в своята прегледност и завършеност по-лесно минават през комисии за финансиране, нищо че рядко излизат извън границите на България. Другите сценарии са котка в чувал – не се знае какво ще изскочи. Що се отнася до героите творци в центъра на много заглавия – логично е кинаджиите да познават в детайли най-вече артистичната среда, а също и да са убедени в нейната значимост и популярност (или незаслужено пренебрежение), влюбени в идолите, с

които се родяват. В Пловдив не липсваха филми от двете категории, като сред наградените се класираха „**Мила родино**“, реж. Станислав Трифонов, за автора на националния ни химн Цветан Рагославов (Почетна грамота) и „**Балканска черна кутия**“, реж. Цветан Драгнев, за музиканта Никола Груев-Котарашки, бивш архитект, който води алтернативен живот (Специална награда на журито, Награда за операторска работа и за композитор). Любопитни истории и герои от първата група имаше в „Баба ми разказва“, реж. Десислав Атанасов; „Джулая: началото“, реж. Богданка Лазарова; „Ива Ваня – целуната от съдбата, забравена от всички“, реж. Диана Захариева; „Тане войводата“, реж. Иван Узунов. На екран се срещнахме още с артистичните натурни на художника Любо Савинов („Без компромис... в самота“, реж. Константин Занков), актьора Георги Георгиев-Гец („Гец“, реж. Константин Буров), гуджея Ко („Гуджей партитури“, реж. Марио Кръстев), радиоводеещия Тома Спространов („Пулсиращи тепета“, реж. Тодор Карагяуров и Тодор Башиянов), актьора Симеон Алексиев и половинката му Ирен Алексиева, асистент-режисьор („Ромео и Жулиета пог тепетата“, реж. Петя Ангелова), актьора, режисьор и театрален педагог Димитър Еленов („Свободен, по-свободен, Димитър“, реж. Розита Еленова), фотографката Надежда Чипева („С цветовете на Надежда Чипева“, реж. Елена Ангелова и Антон Даскалов), продавача на стари книги Пламен Тушков („Тушков“, реж. Владо Любенов), актьора Христо Живков („Христо завинаги“, реж. Калояна Климентова и Георги Тошев), актрисата Цветана Манева („Цветана Манева. През времето“, реж. Ема Константинова).

Без да подценявам постиженията на жанра индивидуален (исторически или съвременен) портрет на оригинален творец, в който имаме плодотворна документална традиция, очевидно фестивалните и международни интереси рядко са там. И аз като съсловието имам пристрастия към този род заглавия, но ми се струва, че мястото им е най-вече на телевизионния екран (част от изброените заглавия са свързани с БНТ), в поредици с популярен

и дори образователен характер. Тук особено изтъква липсата на грижа от страна на частните ТВ оператори с национален обхват.

Журито в Пловдив определено предпочете друга посока – тази на филмите с каузи. На позитивните послания. На груповите портрети. На хората с интересна съдба и най-вече с мисия, без самите задължително да блестят творчески или интелектуално. *Златен ритон* за най-добър документален филм и Наградата на критиката получи **„Желанието на Гери“** за „гълбочината в разнищването на темата за отнетата семейна среда като тежко наследство“, а Тонислав Христов взе и приза за режисьор. Финландският възпитаник отдавна наложи свой стил в снимането, кръстоска между игрално и документално, с провокация както към героите, така и към публиката. Кандидат-кметът Иван от село Дервент в „Пощалъонът“; Вера, объркана между баща алкохолик и брат с ментални проблеми, от „Тайният живот на Вера“; другият Иван, несретник свален от „Последният гларус“, а също и игралният Иван на Малин Кръстев от „Добрният шофьор“ – всички те са обединени от общи състояния: маргинали на ръба на бедността, те трябва да направят избор (дори няколко избора) и изпитват гняв, който парадоксално се съчетава с добронамереност и дори наивност. „Желанието на Гери“ в този смисъл не прави изключение. Гери е изоставено момиче в зряла възраст, израсло в дом за деца, лишени от родителска грижа във Враца, който изглежда съвсем прилично. В момента на снимането се подготвя за абитуриентския си бал и за матурите, мечтае да следва и е подкрепяна от наставницата на дома, брат си, приятелката си и една жена, загубила сина си. Веднага трябва да уточня, че при Тонислав Христов винаги става дума за колективен портрет, въпреки че в заглавията му доминира единственото число – и това също е провокация. Тези поддържащи герои допълват основните истории и персонажи, но са и паралелни сюжетни линии, не по-малко интересни и важни за разказа, техните мотиви и поведение са „другият наш възможен живот“ за протагониста. Близостта,

която изграждат с режисьора, се развива постепенно и ние го забелязваме – в някои епизоди те са по-затворени, в други по-отпуснати, а в трети откровено играят пред камерата или някаква своя партитура, или внушено действие. Съмнително документалният подход често е белег на манипулация, но Христов никога не е криел движението си по ръба. Неговата мярка е доверието и гостовността, а не автентичността на случващото се. Затова и с такова съпричастие следим търсенето на бална рокля за Гери (въпреки липсата на вкус), мъчителните разговори с брат ѝ и майка ѝ, обратите в представите ни за тях, демонстрирането на приятелство както със съквартирантката, така и с жената, загубила сина си. Пред очите ни се изграждат връзките със света на възрастните – въпреки индивидуалните трагедии изборите са оптимистични, а героите симпатични.

„Училище за надежда“, реж. Яна Алексиева (Награда за дебют и Награда на СБФД), има като че ли щастлива разпространителска съдба (показван на голям екран, вече и в платформата

отблизо, с топлота и ненаатрапчиво присъствие, което е и разликата в стилистиката за телевизия и за кино.

Тенденцията на обществено отговорни филми се допълва от **„Деца на Дунав“**, реж. Ема Константинова (Награда на община Пловдив и Награда за сценарий); **„Истински супергерои“**, реж. Бианка Илич; **„Лимбо“**, реж. Джулия Пъстракова; **„Майки“**, реж. Лъчезар Аврамов; **„Митко“**, реж. Валентина Фиганова-Коларова; **„Спиралата между звука и тишината“**, реж. Кристина Георгиева; **„Тиня“**, реж. Катя Симеонова. Интересен е и **„Не съм лош човек“**, реж. Надя Тодорова (Награда на БНФ), за сегашна среща между войник и жертва от инвазията в Чехословакия. Радостно е естественото и масово включване на млади автори и дори студенти, което говори за граждански активно поколение.

В заключение обаче ще спомена и разочарованието си от закърняващото търсене на художествен експеримент в документалното кино. Единственият филм със запомняща се визия – **„Тухи наблюдатели“**, реж. Елица Петкова



„Училище за надежда“, реж. Яна Алексиева

Neterra). Историята на бившите актьори Анимари и Златко, които се посвещават на талантливите деца от бедни семейства да получат образование, грижа и добра социална среда, може и да оставя равнодушни институциите, но определено печели сърцата на публиката. И тук основното не е публицистиката за малолетни в нужда, а отделните лични съдби, поднесени

– остана встрани от наградите, а в него представите за хората и природата през погледа на животните в загиващо планинско село се доближават до магическия реализъм. Този недостиг на въображение и оригиналност във формалните решения, които обикновено са логични, но буквални, е ахилесовата пета на немалко филми – те рядко стигат до естетическо „возвисяване“.

Срещца по Чехов



Кадр от филма „Клас 90“, реж. Бойко Боянов

На 24 януари 2025 г. по кината в цялата страна тръгва премиерата на пълнометражния игрален дебют на режисьора Бойко Боянов „Клас 90“. В него съученици, дипломирали се през 1990, се събират да отпразнуват 30-годишнината от завършването си. Очакваният купон се превръща в травматично събитие – на повърхността изплуват стари и нови болки, които ги преследват в живота. Общата картина на техните различни съдби, несбъднатите им мечти и настоящи цели отразява бурните и несигурни години след падането на Берлинската стена. Филмът е продукция на „Мирамар филм“, а в главните роли са Юлиан Вергов, Параскева Джукелова, Стефка Янорова, Любомир Нейков, Роберт Янакиев, Надя Конакчиева, Стефан Денюлов, Биляна Петринска, Георги Златарев, Катрин Йене, Люмила Митева, Елена Атанасова.

Защо толкова късно дебютирате в българското игрално кино?

Причината не е само една. Но основната е въпрос на личен избор. Година наред най-важното за мен беше семейството и да се грижа за него. Киното иска отдаденост, която аз в определен период от моя живот не можех да си позволя. Създаването на един филм отнема няколко години, особено ако трябва и да напишеш сценария. Разбира се,

през годините имаше моменти, в които очаквах да ми предложат интересни сценарии, защото не съм имал самочувствието, че мога да пиша, въпреки че се опитвам още от студентските си години. Но настъпи моментът, в който реших, че трябва да заснема своя режисьорски дебют, защото иначе може никога да не го направя. Не е лесно в България да се снимат филми, а това допълнително забавя целия процес, но не ми се иска да обвинявам системата, причината си е само лична. Трябваше да узрея, да съм готов за енергията, която човек е необходимо да вложи в един филмов проект.

Прави впечатление, че цяло едно поколение направи своите дебюти след 45-годишна възраст. При тях не беше въпрос на личен избор...

Трудно ми е да бъда категоричен и да правя анализ на тази ситуация, но мога да споделя лични мисли по този въпрос. След като завършихме НАТФИЗ през 90-те, ние трябваше да си изкарваме прехраната. Киното си оставаше една мечта, един лукс, тогава беше много трудно, за разлика от днес. Снимаха се от един до три пълнометражни филма годишно. Ние искахме по един или друг начин да останем в бранша и работехме на различни позиции в киното – аз например съм бил помощник-режисьор, директор на

„Като се замисля за своя живот, намирам близост с героите от филма. Как съм се променил, какви надежди съм имал и какво реално се е случило за тези трийсет години.“
С Бойко Боянов, режисьор на игралния филм „Клас 90“, разговаря Деян Статулов

продукция, изпълнителен продуцент, гори и актьор. За нас беше важно, след като ни е трудно да снимаме собствени филми, да работим във филми на колеги. Да живееш в България и да се изхранваш от кино никак не е лесно. А може би самият аз не съм бил чак толкова настоятелен и амбициозен като други мои колеги.

Голяма част от вашето поколение работеше и в телевизията. До каква степен опитът там ви помогна в киното?

За съжаление, в България повечето колеги не можем да се издържаме от кино. Трябва да съчетаваме трудното създаване на своя филм с ангажиментите, с които си изкарваме хляба. Мечтаем да снимаме филмите, които искаме да гледаме, надявайки се да ги харесат и зрителите. Поне аз искам да правя такова кино. Дълго време работех в рекламата и в други формати, на различни позиции, на които може да попадне човек с моето образование. Този опит много ми помага, когато режисирам. Бил съм свидетел на работата на страшно много мои колеги и през това време съм си изградил моя представа за това кое е важно или не в професията. Как трябва да мислиш едновременно за много неща на снимачната площадка. Разбрах колко е важно творецът да си представи какво би могло да се случи по време на снимките, за да има постоянен контрол над работата. Дори импровизацията трябва да е планирана, да си отделиш време за нея. Не искам да разчитам на случайността и затова с актьорите от „Клас 90“ сме

се готвили предварително чрез лични разговори. Всяка една дума във филма е минала през размисъл и коментар гали е най-точната и каква реакция трябва да има. Държа много на предварителната подготовка. Описах се да събера всички за репетиции на маса и успех само два пъти, като винаги някой отсъстваше. Колегите са много заети в театъра и затова реших да правя индивидуални срещи или поне по двойки.

Променяхте ли сценария преди и по време на снимките? Имате голям актьорски ансамбъл и вероятно мнозина са давали свои предложения?

Променяли сме не само реплики, а цели сюжетни линии. Със съсценариста Станислав Тодоров-Роги имаме 14 варианта (преработки) на сценария и докато сме ги правили, бях в непрекъснат контакт с актьорите. Ние имаме само 18 снимачни дни, от които 15 бяха нощни снимки, и се опитах всички промени, които обикновено се правят на терен, да ги обсъдим предварително. Исках да си осигуря, доколкото е възможно, комфорта да не се притеснявам, че времето няма да ни стигне.

Имахте ли предварителна идея кои ще бъдат актьорите във филма?

Още докато писахме сценария, имах представа кои актьори за кои роли ще бъдат поканени. Вероятно само за героинята от Германия нямах идея. Бях поканил една актриса, с която съм работил преди, тя имаше друг ангажимент, но пък ми предложи своя колежка, която се справи прекрасно. Иначе всички актьори след малко размисъл се съгласиха. Аз ги познавам още от студентските си години, работил съм с тях и не беше трудно да ги поканя, за участие всички приеха.

Защо решихте да разкажете точно тази история? Виждам, че вие, съсценаристът, актьорите и продуцентите – всички сте от „Клас 90“.

Всичко започна от едно мое хрумване. Стори ми се много интересна ситуацията, в която бивши съученици се събират за първи път след 30 години.

Реших, че е възможно така да се разкаже тази история, че да разберем за една нощ кой какъв е и как се е променил през годините. Това е същността на живота – какво се е случило на героите и какво не през тези години. Тъй като съм голям почитател на Чехов, усетих, че тази история има нещо общо с някои негови разкази и пиеси – за хора, които правят равностойка на живота си, искали са да живеят по един начин, но нищо от това не се е случило. И те страдат. Мисля, че това е важно да се разкаже. Като се замисля за своя живот, намирам близост с героите от филма. Как съм се променил, какви надежди съм имал и какво реално се е случило за тези трийсет години. Идеята се хареса на Роги и на продуцентката Мила Войникова и започнахме да работим върху сценария. Аз нямам голям личен опит от такива срещи освен веднъж, за 10-ата годишнина на моя клас. Искахме да присъстваме на подобно събиране, но не се получи. Затова седнахме и решихме да си измислим какво би се случило на тази среща. Все пак разказваме за време, което ние със сценариста, както и мнозина от актьорите, сме преживели. В крайна сметка измислицата и реалността се преплетоха. Надявам се, зрителите, които гледат филма, да се разпознаят в историята и да повярват, че това, което виждат на екрана, може да се случи в живота. Да забравят, че гледат филм.

Стана дума за опита на режисьора – след толкова години в бранша разбрали ли сте къде може да се провали един режисьор?

В много моменти и етапи от снимачния процес може да се провали, но е важно да разберем и как формулираме какво е провал. Дали например липсата на зрители е провал? Както отбелязах, подготовката преди снимките е много важна, за да избегнеш провала на терен. Режисьорът трябва да се опита да помисли за абсолютно всичко. Неведнъж съм наблюдавал ситуации, в които режисьорът не е сигурен какво иска в дадена сцена, и това се усеща от снимачния екип и от актьорите. Снимането на филм е сложен процес, не е *One Man Show*, твърде много хора



Бойко Боянов

Бойко Боянов е завършил кино и телевизионна режисура в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ в класа на проф. Христо Христов. Автор е на няколко късометражни филма и на документалния „Червено“ за БНТ. Режисьор е на множество кулинарни предавания, включително на най-успешното сред тях на българския пазар, „Бон апети“. Има дългогодишен опит като изпълнителен продуцент, директор на продукция и асистент-режисьор. Освен на стотици реклами, той е изпълнителен продуцент на няколко игрални филма с международно участие. „Клас 90“ е неговият игрален полнометражен дебют.

участват в неговото създаване и е важно режисьорът и екипът да са в синхрон. За мен това се постига с добра предварителна подготовка. Щастлив съм, че при създаването на „Клас 90“ се постигна такъв синхрон. Работата с актьорите беше трудна, защото повечето са известни и имат много ангажименти, трябваше да съгласуваме графика спрямо всеки от тях, още повече че работехме през нощта. Например актрисата Елена Атанасова всяка сутрин пътуваше на снимки в Банско, вечер се прибираще и цяла нощ снимаше с нас, и така всеки ден, като спеше в колата, докато пътуваше. При тази натовареност те даваха всичко от себе си, без компромиси и правеха точно това, което се изискваше от тях за ролите във филма. Затова и много уважавам актьорската професия. Аз не бих издържал. Толкова години да практикуваш професия, в която трябва да издържиш на психическо и физическо натоварване.

Деян Статулов

Холивуд срещу Тръмп



Алеята на славата в Лос Анжелис преминава през 15 холивудски квартала и на нея има около 2500 звезди, посветени на знаменитости. Там обаче има само две звезди на президенти на САЩ, при това и двамата републиканци – Роналд Рейгън и Доналд Тръмп.

На 60-ата церемония на наградите *Оскар* през 1988 г. актрисата Олимпия Дукакис приема статуетката за ролята си във филма „Лунатици“ от ръцете на Майкъл Дъглас. Традиционните благодарности завършват с пожеланието: „А сега напред, Майкъл!“. Мнозина непродубедени зрители остават с впечатлението, че тя се обръща към Майкъл Дъглас, но всъщност пожеланието е отправено към тогавашния кандидат за президент на Демократическата партия Майкъл Дукакис, братовчед на актрисата...

Връзката между Холивуд и Белия дом има дълга история още от създаването на Меката на киното. Властта бързо припознава сегмото изкуство не само като индустрия с икономически потенциал, но и като лост за влияние върху обществото. Зрелището на гладиаторските битки от времето на Римската империя се прехвърля върху големия бял екран, докато в Овалния кабинет се бистри геополитическата шахматна дъска. Вероятно само в САЩ изборът на властта се

е превърнал в спектакъл и шоу, в което по-добрият актьор печели място на политическия Олимп. Затова не е случайно, че всеки път президентските избори са във фокуса не само на обикновените гласоподаватели, спонсори или политически анализатори, но и на Холивуд и цялата развлекателна индустрия.

Изминалата предизборна кампания в Щатите, спечелена от Доналд Тръмп, беше безпрецедентна с остротата, с която Холивуд се противопостави на кандидата на Републиканската партия. Намеси се включително и в смяната на президента Джо Байдън с Камала Харис. По време на кампанията актьорът Джордж Клуни публикува унищожителна статия в „Ню Йорк Таймс“, в която призова действащия президент да се оттегли от напреварата, за да може по-млад демократ да се яви срещу Тръмп на изборите през ноември. И това стана само три седмици след като бе организиран събитие за събиране на средства за кампанията на Байдън в негово присъствие. По-късно демократите започнаха да се обвиняват взаимно, а Клуни се превърна в изкупителна жертва.

Битката на Холивуд срещу Тръмп гатира още от първия му мандат, още от купоните в легендарния клуб „Студио 54“, където вероятно са се засичали с

младия Робърт де Ниро. Мнозина актьори, режисьори и продуценти използват своите платформи в социалните медии, за да осъдят политиките и действията на Тръмп. Звезди като Робърт де Ниро, Мерил Стрийп и Джордж Клуни бяха сред най-гласовитите критици. Някои знаменитости участваха в маршове и митинги срещу администрацията на Тръмп. Холивудски фигури присъстваха на Марша на жените през 2017 г. ден след встъпването в длъжност на Тръмп. Филми, телевизионни предавания и други формати често включваха коментари или сатири върху политиката на Тръмп. По време на първия му мандат се погнисуваха петиции и се публикуваха открити писма, осъждащи неговите действия срещу имигрантите, отношението му към жените и околната среда. На церемониите за връчване на награди някои победители използват своите речи, за да критикуват Тръмп. При връчването на наградите *Оскар* през 2017 г. няколко победители направиха политически изказвания. В един момент политиката на Холивуд срещу Тръмп достигна абсурдни крайности. Пример за това е постановката в театър на Бродуей в Ню Йорк на Шекспировата пиеса „Юлий Цезар“, в която владетелят изглеждаше точно като съвременния Тръмп, за да може публиката да наблюдава как той бива намушкан от хладни оръжия и умира в локва кръв. Малко по-късно водещата Кати Грифин позира на специална фотосесия с реквизит на отрязаната глава на Тръмп. Той самият призна, че тези кадри са травмирали семейството му, особено 11-годишния му син.

Общинският съвет на Западен Холивуд единодушно бе препоръчал на Холивудската търговска палата, която управлява знаменитата Алея на славата, да премахне звездата на Тръмп, поставена през 2007 г. Шефът на Палатата Лерон Гублър обаче отказа под претекст, че звездата е част от историята на Алеята и ведомството му не може да я премахне.

По време на предизборната кампания политиката на Холивуд следваше

две основни линии – продължаващо сатанизиране на Тръмп и категорична, понякога неустово крайна подкрепа за кандидата на Демократическата партия. Когато през 2016 г. Доналд Тръмп за първи път шокира политическите експерти и изследователите на общественото мнение, побеждавайки Хилъри Клинтън, за да стане президент на САЩ, това предизвика културна реакция. Американските творци, предимно ляво ориентирани, превърнаха творческите си инструменти в оръжия на съпротивата, за да атакуват Тръмп и неговия светоглед. Донякъде това е разбираемо. Холивуд все още помни времето на маккартизма (когато стотици автори са подложени на агресивни разследвания и разпити от правителствени или частни органи, комисии и агенции за подривна антиамериканска дейност и някои от тях са принудени да работят в анонимност) и се притеснява от крайно-дясната реторика и действията на Тръмп и републиканците. Сред елита на Холивуд наистина витае усещането за опасност, той действително вярва, че Тръмп и неговите избиратели са нацисти. И съответно вижда в себе си последната надежда за либералния ред. Призраците на расизма, нетолерантността и омразата са се заселили трайно във въображението на Холивуд. След победата на Тръмп звездата от „Клети създания“ Марк Ръфало сподели пред списание *Variety*: „Помислих си за всички маргинализирани хора, които ще страдат от невъобразимата жестокост, която ще се отприщи“.

Истината е, че творците в САЩ възприемат Доналд Тръмп като копие на госкорошния филмов властелин Харви Уайнстийн. Актьорът Джон Кюсак написа в социалните мрежи: „Фактът, че страната ще избере да се самоунищожи, като гласува за осъден престъпник, изнасилвач и нацист, е признак за дълбок nihilизъм. Меко казано“. А певицата и носителка на две награди *Оскар* за песен Били Айлиш, подкрепяща Камала Харис, нарече победата на Тръмп „война срещу жените“.

В Холивуд се страхуват и от възмездие. Филми и телевизионни предавания, представящи Тръмп в негативна светлина, рискуват да си навлекат гнева му, което може да засегне техните компании. Възможно е медийните и развлекателни гиганти да станат по-предпазливи след ситуацията, в която се оказа *Walt Disney Co.*, нападната от губернатора на Флорида Рон Десантис заради либералната си политика в защита на абортите, ЛГБТК общността и равнопоставеността на половете.

За разлика от филма на Саша Барън Коен „Борат 2“, в който изгря звезда на Мария Бакалова и който бе добре приет по време на предишната предизборна кампания, сега филмът за младия Тръмп „Стажантът“ не се радва на същия успех и няма добро разпространение и боксофис. Страхът на Холивуд има и икономически основания. Ако Тръмп изпълни заплахите си за глобални мита, държави като Китай могат да забранят вноса от САЩ, включително на филми и телевизионни предавания, което ще засегне и без това разклатения пазар на разпространение.

Въпреки че заг кандидата на демократите застанаха влиятелни имена от киното и шоубизнеса като Тейлър Суифт, Джордж Клуни, Опра Уинфри, Робърт де Ниро, Били Айлиш и други, народът на Съединените щати избра Доналд Тръмп. И докато първата победа на Тръмп през 2016 г. беше като гръм от ясно небе, подтикнал творческата общност бързо да се присъедини към съпротивата, този път е различно. През 2016 г. реакцията беше яростна, сега е много по-мрачна и примирена. Звездата от „Междузвездни войни“ Марк Хамил споделя: „Казват, че получаваме лидерите, които заслужаваме. Или току-що това беше опровергано, или това не е Америка, в която всички си мислехме, че живеем“. Актрисата Барбра Стрейзанд каза в „Късното шоу със Стивън Колбърт“, че не може да живее в Америка при втори мандат на Тръмп и че гледа на Англия като на потенциален нов дом. Нейната колежка Шарън Стоун пак беше споделила, че обмисля да си купи къща в Италия, ако Тръмп спечели.

Но Холивуд вероятно ще се промени. И ако студията и стрийминг платформите не се притесняват да вбесяват новия президент, то те са повече загрижени за отчуждаването на мнозинството, гласувало за Тръмп. Във време на нарастваща поляризация разпространителите все по-рядко купуват филми, които могат да се харесат само на малки общности и да отблъснат големи групи от населението, каквито вече са избирателите на Тръмп. През последните години Холивуд сякаш се възлеждаше егоцентрично в собствените си интереси и спря да се интересува от желанието на зрителите, фиксирайки се повече върху крайно либералната си политика и нейната пропаганда във филмите. Постепенно намаляха сюжетите, насочени към семейната аудитория, а церемониите на наградите *Оскар* и *Златен глобус* с всяка изминала година губят рейтинг и се запомнят единствено със скандали. „Това може



„Стажантът“, реж. Али Абаси

да промени някои от решенията на холивудските продуценти – казва актьорът Джоузеф Гордън-Левит. – Не очаквам Холивуд да направи нещо друго, освен да преследва търговските си интереси, и си представям, че тези търговски интереси ще бъдат променени.“

През юни 2017 г. мъж с кирка разруши звездата на Тръмп на Алеята на славата. Дали това ще се повтори, предстои да видим. Има четири години.

Екатерина Лимончева

Жените отвърщат на удара

**„Емилия Перес“,
Франция, САЩ, 2024 г.,
реж. Жак Огуар,
сценаристи Жак Огуар,
Тома Бидеган,
Никола Ливеки, Леа Майсюс.
В ролите: Зоуи Салдана,
Селена Гомес,
Карла София Гаскон, Едгар
Рамирес, Едуардо Аладро,
Адриана Пас и др.**

Жак Огуар е най-смисленият френски режисьор на нашето време (подпечатано с десет международни награди за сценарий), който снима твърде рядко – едва десет игрални филма за трийсет години. След поредица от грами, критични грами и трилъри, чието действие се развива във Франция (с изключение на част от „Дийпан“, 2015), той сменя жанра, езика и държавата през 2018 г.



„Емилия Перес“, реж. Жак Огуар

с уестърна „Братята Систърс“, а сега го прави отново с мюзикъла „Емилия Перес“.

Номиниран за *Златен глобус* в осем категории, новият проект на Огуар предизвиква захлас, въздушевление, обръкване и дори отхвърляне (представители на мексиканската общност, както и една от правозащитните организации на транссексуалните протестирали срещу филма с обвинения

в „недостоверност, стереотипност и ретроградност“)... Независимо от реакцията „Емилия Перес“ е гръзко незабравим, което все по-трудно се случва в киното напоследък.

Погледнете плаката със сърцето и пистолетите – филмът съдържа същата доза кич и мелодрама, присъщи на мексиканската култура, тип „сапунена опера“. Сложете го него другия, с трите женски глави, като три гледни точки в психологическа грама... Това са само две от многото лица на „Емилия Перес“ и разказвачът умишлено не се е ограничил до тях. А сега надникнете в историята през призмата на първите шест заглавия от филмографията му.

„Да гледаш как мъжете пагат“

След като години наред изследваше мъжки характер, Огуар не просто ги замества с женски, но поставя героините си в среда, изпълнена с насилие и подграбращ се мачизъм. Само по себе си е трудно да живееш в тяло, което не припознаваш като свое, но какво ако съдбата ти е отредила да си мексикански наркостъпач! За Манитас дел Монте единственият изход е да бъде два пъти по-жесток и да стане супербогат, за да плати да се превърне в който си иска...

„Един твърде дискретен герой“

Рита Мора пропява адвокатския си талант в защита на богати престъпници. До гения, в който получава неустойимо предложение. В интригата на „Емилия Перес“ тя е много повече мъж, отколкото Манитас, и дори облеклото ѝ го потвърждава. Принудена да се доказва в един мъжки свят, Рита е усвоила таланта да бъде невидима и единствено хореографиите във филма ѝ предоставят възможност да разгърне грацията си и да „излезе на светло“.

„Чети по устните ми“

Диалозите и песните в сценария са умело балансирани, сякаш подчертавайки двойствения му жанров

характер, колебаещ се между трилъри и мюзикъл. От една страна, имаме тайната, която бележи цялото разгръщане на фабулата и неумолимото ѝ превръщане в гревногръцка трагедия. От друга – убедеността на Жак Огуар, че най-добрият начин да бъде разказана тази история е бруталността на думите да бъде съчетана с емоцията на музикалните изпълнения.

„Сърцето ми спря да бие“

Правдоподобността не е водещ фактор в „Емилия Перес“, чиито истински послания са отвъд наратива, изпълнени с безнадежден романтизъм, стремеж към изкупление и политическу гняв. Една чисто човешка липса преобръща житейските планове на Емилия, а „вдовицата“ Джеси взривява новопридобитата ѝ вътрешна хармония, провокирайки възраждането на метафората за козината на вълка, и риска от възстановяване на патриархалното статукво...

„Пророк“

Чрез символичното убийство на Манитас Емилия Перес отхвърля насилието на среда, която винаги е налагала своя закон за отмъщение. Каузата да се издирят телата на хилядите изчезнали жертви на наркокартелите, с която се заема нейната фондация, е едновременно форма на покаяние и чисто женски бунт срещу бруталните порядки на този мъжки бизнес, което убива популизма в зародиш. Дори когато Емилия е почитена като светица.

„Ръжда и кости“

Страданиято – физическо или духовно, е в основата на всяко изкупление. Жак Огуар не се изживява като създател на следващата версия на „Исус Христос Суперзвезда“, но гръзката мощ на киното му придобива нова форма в контекста на мюзикъла. Това обръква част от критиката, която определя „Емилия Перес“ като НЛО, но дори тя не отрича достойнствата на забележителния квартет актриси, удостоени ансамблово с Наградата за женска роля в Кан.

Японско кино в Германия

С Марион Кломфас, директорка и съоснователка на *Nippon Connection*, най-големия японски филмов фестивал извън Япония, разговаря Марта Монева

Марион Кломфас основава и ръководи вече четвърт век японския филмов фестивал *Nippon Connection*, който се провежда през пролетта във Франкфурт на Майн и е най-големият извън Япония. Отличена е с Ордена на изгряващото слънце, златни и сребърни лъчи – японската държава оценява от години големите ѝ заслуги към германско-японския културен обмен.

Какво означават за вас получените отличия?

Едно от тях е награда на японското Министерство на външните работи, а последното е орден от по-висок ранг. Това е и признание за 24-годишната дейност на фестивала.

По какви начини японската държава подкрепя фестивала?

Генералното консулство на Япония във Франкфурт на Майн е патрон на фестивала и частично подкрепя събития, семинари и концерти от съпътстващата програма, но в сравнително малък мащаб, тъй като бюджетът му е малък и за съжаление, японската страна не подкрепя подобни събития в чужбина. С други думи, не се вписваме в условията, защото сме филмов фестивал.

Каква институционална помощ получавате тогава? И от кого?

Основното финансиране идва от провинция Хесен и от града Франкфурт, а не от Япония.

Японската култура се радва на голяма популярност в Германия благодарение на вашия фестивал, който заслужава по-голяма подкрепа.

Разбира се, но на този етап филмовото изкуство не се разглежда като

Nippon Connection има богата съпътстваща програма, включително и за деца, фотография Денис Кузнецов



културен посредник. Това е много жалко. Днес се обръща голямо внимание на аниме и манга културата, не и на филма. Силно се надявам, че този подход ще се промени в някакъв момент. През последните 24 години благодарение на показаните тук филми убедихме толкова много хора да пътуват до Япония. Японският борд по туризъм винаги е много активен в работата си с нас, защото знае, че имаме много добра целева група.

Извървели сте дълъг път от времето, когато като студентка във Франкфурт създавате фестивала, до присъдените ви днес награди. С какво е изпълнен той?

Основах *Nippon Connection* през 2000 г., всъщност това беше студентски проект. Мислех, че ще е хубаво да покажем няколко японски филма. Тогава все още беше много трудно да се гледа японско кино. Нямахме стрийминг, нямаше *Blu-ray*. Съвсем малко филми бяха издадени на *DVD*. Бях силно изненадана, че проектът се оказва успешен още от самото начало. Но винаги съм гледала на него като на хоби, а имам и друга професия – работя и се издържам като монтажистка. Това винаги е важно, когато правиш проект като този, който не е търговски ориентиран, а е организиран от сдружение с нестопанска цел. Много е жалко, че културата и филмовите фестивали не са толкова добре финансирани въпреки големия брой посетители. В

момента фестивалът е голям, екипът ни е над сто души, имаме много богата програма. За мнозина това е почти доброволен труд на пълен работен ден. И е удивително колко ангажирани са всички.

Да, но седмицата има само 168 часа. Как се справяте с всички?

С малко сън. Аз също си задавам този въпрос. Разбира се, изискват се много отдаденост и енергия, но винаги си възнаграден. Когато си прекарал една година в подготовка, а след това фестивалът се състои и имаш много щастливи посетители и гости, това винаги е компенсация. Поне отчасти.

Видях, че всички зали за предишното издание бяха разпродадени. Кои институции и/или хора подкрепят *Nippon Connection*?

Основен спонсор е *HessenFilm & Medien GmbH*, организацията за финансиране на филми на провинция Хесен. След това идват Културната служба на град Франкфурт, отдел „Международни въпроси“. Побратименият на Франкфурт град Йокохама винаги подкрепя нашата малка специална програма. Имаме и обмен с университета. А един от другите основни спонсори е *Kulturfonds Frankfurt RheinMain*, това е сдружение на различни градове, които внасят средства в този фонд, така че културата да се разпространява и в региона. След края на фестивала



Марион
Кломфас

Марион Кломфас е директорка и съоснователка на *Nippon Connection*, най-големия японски филмов фестивал извън Япония. Родена е във Висбаден и учи театър, кино и медийни науки, германистика и музикознание в университета във Франкфурт. Дипломира се с тема върху японското кино от 60-те години на XX век. Още като студентка основава фестивала *Nippon Connection* и оттогава е негова директорка. Работила е и като преподавателка в Института за филмови изследвания, а също така е монтажистка за *Hessischer Rundfunk*.

показваме филми в обхванатия от фонда регион. Това винаги е много важно, защото можеш да стигнеш до по-малки селища и по-малки кина. А освен това понякога кандидатстваме за финансиране от фондации, имаме и спонсори.

С какви предизвикателства се сблъсквате при организирането на фестивала през годините?

Най-голямото предизвикателство според мен винаги е финансирането, защото то трябва да се осигурява на ново всяка година – да се подават нови заявления, да се убеждават нови спонсори или да се намират нови партньори. Това е и най-изискващата време част от подготвителната фаза, а също и най-несигурната, защото понякога получаваме потвърждения малко преди началото на фестивала. Нямаме сигурност при планирането. И още едно голямо предизвикателство – кой от екипа ще продължи и кой ще се

откаже. През последните години винаги сме имали страхотен екип, който върши отлична работа. В противен случай фестивалът нямаше да бъде толкова успешен.

Процесът на подбор на заглавията също е важен. Какви критерии прилагате и кой ви помага в селекцията на програмата?

Екип от седем души подготвяме филмовата програма. Подпомогнати сме от екип за предварителен подбор. Трябва да изгледаме 300 пълнометражни филма, както и различни късометражни. Програмата е много обширна, една от причините е, че Япония е сред страните със силна продукция във всички жанрове. Наистина покриваме целия спектър – от големи до малки, независими продукции и късометражни филми, а освен това се опитваме да откриваме и нови таланти. Разглеждаме и не толкова съвършени филми и си мислим кой от тях би могъл да се окаже вълнуващ в бъдеще. Предвиждаме и много дискусии. И е чудесно, когато накрая съставите програмата и получите обща представа за това, което се случва в момента в Япония.

Кои фестивали са важни за вас, когато подготвяте програмата?

Международният филмов фестивал в Токио е много важен за нас, защото там се показват много японски заглавия, а по същото време има и филмов пазар, на който присъстват всички японски разпространители и можете да си уговорите срещи. От време на време ходим и на филмовия пазар на Берлинале. На международния филмов фестивал в Ротердам обикновено също има акцент върху японското кино.

Кои са настоящите ви фаворити сред филмите?

Винаги е много трудно да избереш, те се променят. Мислиш си, че имаш любим режисьор, а после се разочароваш, защото две или три негови заглавия не са толкова добри. И продължаваш да чакаш добър филм.

Ако се върнете назад в историята, кои са любимите ви японски филми?

През 90-те години бях силно запленена от японското кино, защото се появи много нови стилове, нови режисьори. Един от тях например е Киюоши Курасава. Има режисьори от 90-те години, които наистина повлияха на новия стил и начин на производство на филми, далеч от студийната система, която беше широко разпространена през 70-те и 80-те години. Моят личен любимец тогава беше Тошиаки Тойода. Първият му филм, който видях тогава, се казваше *Pornostar*, много добре разказана гангстерска грама за якудза, с фантастична музика.

На последното издание беше показан и гангстерският филм за якудза „Да отидем на караоке“ на Нобухиро Ямашита, който беше приет много добре от публиката.

Той е един от любимите ми режисьори, показахме още първия му филм през 2000 г. Тогава беше срамежлив студент, а днес е един от най-известните режисьори в Япония. Много е хубаво да проследиш развитието на режисьорите и редовно да показваш произведенията им.

Какви са настоящите тенденции в японското кино и къде виждате фестивала след десет години?

Радващо е, че има все повече жени режисьори, макар че за съжаление, това не пролича в програмата на последното издание, защото някои филми вече бяха излезли или все още бяха в процес на производство. Но в момента определено има повече филми на жени. А и дебатът *#MeToo* най-накрая стигна до Япония и там тези теми се обсъждат. Вече има инициативи за някакъв вид институционално финансиране на филми в Япония, тъй като там е много трудно да се произвеждат независими продукции. Някои режисьори са се обединили, за да подкрепят независимите си колеги. А къде ще бъде *Nippon Connection* след десет години – нека видим. Предстои ни 25-ата годишнина. Всъщност не искаме повече да растем.

Иван Врамин

Неотложната лекота на битието

**„Може би утре“ (2017),
режисьор Мартин Илиев,
сценаристи Мартин Илиев,
Георги Иванов, оператор
Александър Станишев**

Любопитно е, че в две последователни години на българската киносцена се появяват филмите „Как да надеем здравословно“ (2016) на Кеворк Асланян и „Може би утре“ на Мартин Илиев (2017). И в двата филма имаме главен персонаж, който не може да напусне пределите на своя дом. В първия случай поради външни причини, а във втория – поради вътрешни. Тези две заглавия образуват своеобразен диптих на отчуждението и невротизма на нашето съвремие, но също така и забавна интертекстуална връзка. Можем да си представим, че в света на „Може би утре“ по телевизията гледат именно другия филм.

Следвайки тази линия на разсъждение (вътре-вън), се озоваваме пред парадоксалността на човешката ситуация, която се изразява в несъответствието между реалността на нашите желания и действителността на нашето тяло и взаимодействието му с другите тела, с обществото. Телесността, мислена не просто като сложна организация на кости, органи и биохимични процеси, а като комплексна система, обвързваща тялото и психиката в неделимо и все пак често хетерогенно единство. Както волята не може да се осъществи без изправен двигателен апарат, така и човешката физика не може да преодолее вътрешните граници и навици, докато барьерите не бъдат разбити. Тялото, което се противопоставя на желанията, но и психиката, която бута по пътя на най-малкото съпротивление и така окува човек. Сам (Мариу Росен) е млад мъж, който не е излизал от дома си почти три години, тъй като не е готов да посрещне агресивността на външния свят. Състоянието му все повече се задълбочава в режима на живот, въдворяващо го в илюзорната сигурност на неговия



Мариу Росен във филма „Може би утре“

дом-затвор. Всекидневните ритуали, безупречният ред, повторението, воайорството, малките фигурки на водоплази, всичко това му осигурява някакво спокойствие, но все повече го изтръзва от действителните му нужди и желания. Той е намерил заместители на общуването с останалия свят, но докога ще трае този крехък баланс и какво ще го изведе от нездравата му черупка?

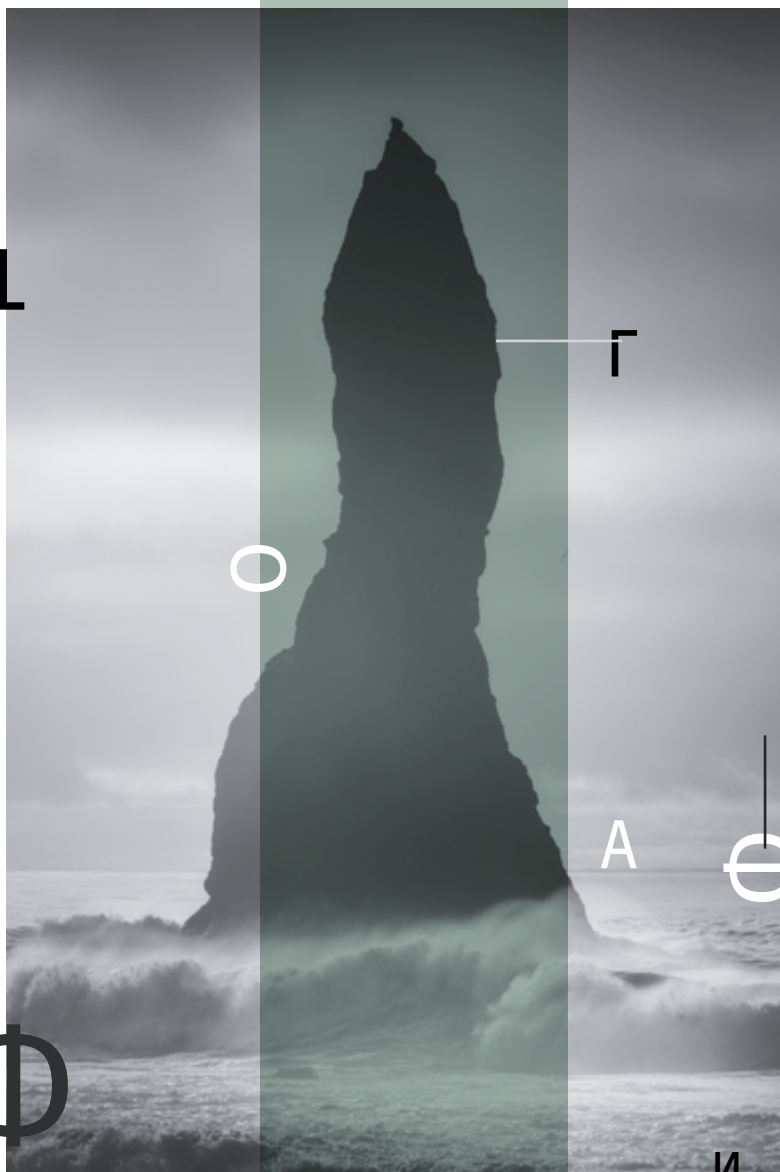
Отговорът е банален, но може би тъкмо поради тази причина автентичен – любовта. По-скоро представата за нея и привличането към друго човешко съществуване – и все пак любовта, от която се страхуват дори боговете, която отнема волята от човек, превръща го в слуга на тяло извън него. През своя далекослед Сам вижда как в отсрещния блок се нанася ново момиче (Симона Халачева), което е жизнено, усмихнато и социално – абсолютно негов антипод. В този момент балонът е спукан и вече няма връщане назад. Той ще трябва да се изправи пред цялото онова прилежно изтикано някъде в шкафове на съзнанието му съдържание на тялото и душата. Но как? Как да пребори трупаните с години навици, страхове и илюзии. Той знае какво му е нужно. Съвсем на място се появява бурканът с надпис „Смелост“, от който пие вода всеки ден. На този етап обаче Сам се изправя пред съкрушителната съпротива на тялото си. Твърде дълго го е оставил, без да упражнява контрол над

него. Затова отново стига до пътя на най-малкото съпротивление – нова илюзия. Клин клин избива, нали така? Ако не днес, може би утре...

Заглавието на филма е ключът към него. В комбинация с името на персонажа ние разбираме как Сам е стигнал до тук. Отлагайки това, което трябва да свърши днес, за утре, отлагайки излизането за по-нататък, отлагайки промяната за след месец, отлагайки любовта за когато е събрал достатъчно смелост. Но тези моменти така и не идват, защото действието може да се случи само тук и сега. Куражът идва не от волята му, а когато вече няма време за отлагане. Финалът на филма е с двояко значение. Слава богу, няма класически хепиенд, това би убило сюжета, но не е и поредният разказ на отчаянието. Все пак има надежда, Сам е намерил онова, което ще му помогне, което ще го изведе от летаргията, и се е осмелил да свали доброволно нахлупения скафандр на самоизолацията. Най-големият противник на човека е самият той, но гали Сам ще успее да преодолее себе си, остава въпрос без отговор.



Фотоджурнал



Рагослав
Свирецов

Рагослав Свирецов, Исландия, 2023 г.

Жажда за нови места

„Всяко пътуване е замислено от гледна точка на това кога и къде ще се получи по-добрият кадър.“
Оля Стоянова разговаря с Радослав Свирецов за това какво движи един фотограф, който обича градовете, но и природата

Фотографията ви е страст, както сам казвате, но пък завършвате архитектура. Защо?

Започнах да се занимавам с фотография още когато бях в гимназията, на 16–17 години. Завършил съм Немската гимназия в Бургас и може би заради гългите ми разходки и близостта на морето у мен се породи любов към природната фотография и желание да запечатам красивите моменти. Постепенно осъзнах, че това много ми харесва, и всеки ден научавах по нещо ново. Впоследствие реших да уча архитектура – на пръв поглед тя има допирни точки с фотографията, но пък е съвсем различна. Просто прецених, че така ще се обогатя повече, вместо да се концертирам само върху образованието по фотография. Прецених, че обучението ми по архитектура ще допринесе и за двете изкуства.

А имали ли сте моменти, когато сте мислили, че можете да оставите фотографията настрана?

Не, по-скоро съм си мислил дали да не започна да се занимавам само с фотография и тя да стане основното ми препитание. Но на този етап архитектурата и фотографията се допълват чудесно – докато едното ме откъсва от градския живот и ми дава стимул да пътувам и да се запознавам с нови култури и места, другото ме придържа към града.

Трудно ми е да кажа от фотографите, които видях, дали сте градски човек, или напротив – човек, който снима предимно природа.



Радослав Свирецов, Виетнам, 2024 г.

По-скоро съм човек, който обича да прекарва времето си извън града. Чувствам се добре в големия град, харесвам София, за мен тя е един от най-красивите градове в света. Същевременно намирам удоволствие и да бъда сред природата, на палатка. Не обичам да спя по хотели. Така че, когато реша, просто взимам малко храна и двамата с жена ми тръгваме на път. Това са нещата, които ме правят щастлив.

А какво харесвате в София?

Много често казвам, че смятам центъра на София за задния двор на къщата ми. Звучи малко странно, но аз живея точно на два километра от центъра на София и го знам, защото много обичам да тичам. Да речем вечер, когато приключа работа, слагам късите гащи и маратонките и бягам два километра по улица „Пиротска“ до центъра, обикалям около Народното събрание и всички паметници на София. Това ме зарежда – да виждам жълтите павета, светлините на града, така чувствам София много близка. Особено когато знам, че Витоша е на една крачка разстояние. Като човек, живял край морето, планината винаги ми е липсвала.

Да, имаме Странджа, но тя не е типичната планина. За мен Витоша е олицетворение на идеята за планина, с истинска зима и иглолистни гори. Много харесвам, че както съм в големия град, след двайсет минути мога да съм там горе. Прибирам се в Бургас три пъти в годината за няколко дни и всички мои приятели ми казват, че съм луд, че не прекарвам повече време там. Но аз предпочитам да бъда в планината. Обичам студа, лятото не е моят сезон.

Слушах ви как разказвате за тичането в града – това е погледът на човек, за когото визуалното е важно. В такива моменти носите ли фотоапарат със себе си? Предполагам, че не, но има фотографи, които никога не се разделят с камерата си.

Не, не нося. Има моменти, в които просто се наслаждавам на града. Не бих се определил като градски фотограф, но обичам да наблюдавам тези малки моменти в града. Много често, когато бягам, съм със слушалки и се изолирам от шумовете – виждам само картини, човешки съдби, общуването между хората, движението. Но съм сам с моите мисли, гледам и съчинявам истории.



Радослав Свирецов, из серията фотографии от Исландия, 2023 г.

Скоро ви предстои да се дипломирате като архитект. Ако погледнете напред – след 5–10 години, какво искате да правите?

Това, което със сигурност знам в момента, е, че искам да завърша този дълъг марафон, наречен следване, и да се дипломирам. А що се отнася до бъдещето, просто знам, че съм жаден да виждам повече от света, да се обогатявам като човек и да се развивам. За мен денят е успешен, когато си поне с 0,001 процент по-добър от вчера. Това, което със сигурност искам да постигна, е да бъда по-добър. А дали ще се занимавам повече с архитектура, или с фотография, това бъдещето ще покаже.

Значи не ви водят амбициите?

Не са водещи амбициите. Просто знам, че искам утре да бъда по-добър от днес.

И все пак какви са плановете ви по отношение на фотографията?

Искам да снимам природа, пейзажи, диви животни – там, където човекът до голяма степен няма намеса. Избягвам да включвам хора в кадрите ми и не снимам много портретна и улична фотография. Предпочитам природата, защото тези пътувания ми помагат емоционално и чисто психически.

Къде ви водят те?

До момента съм бил в около 15 държави и малката цел, която си поставяме със съпругата ми всяка година, е да посетим четири нови страни. Старам се да не повтаряме, да откриваме нови места. Това не е лесно, тъй като дестинациите стават все по-далечни, все по-скъпи и по-трудно осъществими, но все пак успяваме. Наскоро се завърнахме от Виетнам, където прекарахме близо половин месец. Преди две години успяхме да сбъднем друга наша мечта – отидохме до Исландия и остров Мадейра, португалска територия на хиляди километри от страната. Много интересни места – различни като население, като климат и природа, но в същото време те най-много ме развиха творчески като фотограф. Защото всяко пътуване е замислено от гледна точка на това кога и къде ще се получи по-добрият кадър. Цялата концепция на пътуването, пътят и престоят на дадено място се диктуват от изгрева, залеза и кога е най-добрата светлина за снимане. В Исландия се съобразихме с това дали ще можем да видим северно сияние. Там имахме три нощувки до една много интересна планина, която имаше формата на шапка на магьосник. Останахме три дни, защото се надявах да хванем северното сияние, но благодарение на

това, че се загържахме по-дълго, успях да снимам крайбрежието и три различни състояния на Атлантическия океан. В един от дните повърхността на океана беше замръзнала изцяло, беше станала като кора. Само след четири часа, когато отидохме да снимаме залеза, целият лед се беше напукал и беше станал като павета, малки плуващи късчета. Когато се върнахме след още няколко часа, ледът беше отплувал и водата се беше изчистила, но пак тогава се появи северното сияние. Мога да кажа, че при тези пътувания всичко е внимателно планирано, за да се уловят най-много локации.

Тоест правите това, което е типично за всеки фотограф – преследвате най-добрата светлина?

Да, защото знаем, че времето ни на дадено място е ограничено, и се старам да вземем максимум. И особено с тази наша амбициозна цел да търсим нови места и да не повтаряме старите си даваме сметка, че поне пет години няма да се върнем на дадено място, затова се опитваме да гребем с пълни шепи.

Този вид пътуване не ви ли възпитава в търпение? Това е един от първите уроци, които научават wildlife фотографите – те хем са нетърпеливи да хванат всичко, хем знаят, че то не е в техните ръце.

Да, това е интересното в крайна сметка – отиваме с една нагласа, но трябва да бъдем адаптивни спрямо условията. Ето, в Исландия бяхме през март, точно на границата между зимата и пролетта. По това време все още има много снежни бури и се случва пътищата да останат затворени с дни – просто слагат знак, че пътят е затворен, и можеш да останеш блокиран в дадено селище.

Отговори ли Исландия на очакванията ви? Такава ли е наистина, каквато си я представят фотографите – мечтано място за снимки?

Напълно, защото това пътуване до Исландия го определям като връх в кариерата ми на фотограф, тъй като за петнайсет дни успях да видя

вулканични пясъци, да ходя в пукнатините на глетчер, да снимам северно сияние и вулкани. Там е сякаш груга планета. Това място те кара да се връщаш пак и пак, защото знаеш, че има какво още да видиш.

Само снимането ли ви води на тези места? Имате ли нужда да разкажете за тях, както правите сега?

Честно казано, писането на текст го намирам за малко досадно. Обичам да разказвам, както говоря с вас в момента, показвайки снимките. Когато участвам в някой конкурс и там има условие да се напишат няколко изречения за снимката, това всеки път ме изнервя. Същото е и със заглавията.

С какви снимки се върнахте от Виетнам? Защо снимате не само природа, но и хора, и традиционни занаяти.

Виетнам е страхотно място за фотографите, не само заради богатството на цветовете, но и заради културните различия. Първото, което усещаш, щом кацне самолетът, са страхотната жега и високата влажност. Климатът е различен, но бързо си даваш сметка, че точно той е причина за богатата и пищна растителност. Във Виетнам, за разлика от Исландия, повече ми бяха интересни хората, традициите и обичаите, те го правят богат. Майсторите изработват много интересни неща – приготвят виетнамския соев сос в дворовете си, в глинени делви, направих много снимки, включително с грон. Виетнамският соев сос е доста по-различен от този, който ние познаваме. Снимах как хората вървят сред стотици делви и с големи панери овлажняват соята, която е оставена да ферментира. Интересно ми беше и как изработват традиционните за Азия конусовидни шапки. За разлика от Китай и Япония, където те не са често срещани, във Виетнам буквално всеки трети носи такава шапка. Дори в големи градове като Ханой, където живеят над осем милиона души, навсякъде ще видите тези традиционни шапки. Много ме впечатли и как изработват традиционните

кръгли лодки. Когато човек чуе за кръгла лодка, какво си казва – „Какъв е този панер или леген, с който плуват?“. Но те от векове изработват от бамбук кръгли лодки с гуаметър около метър и двацет и ги ползват за пренос на риба. Във Виетнам риболовът е един от основните отрасли. Имам снимка, направена с грон, на която съм уловил хиляди капани за омары – простират се от теб до безкрая на Южнокитайско море. Видях как сутрин стотици корабчета акостират на 20–30 метра от брега и мъжете пълнят тези кръгли лодки с няколкокостотин килограма прясно уловена риба, след това я пренасят на брега. Може би формата на лодките им позволява по-лесно да маневрират. На брега ги чакат жените и започва търговията с риба. Кипи интересен живот – разменят се пари, риба, има врява и всичко това е много интересно да го уловиш на снимка.

Това ми напомня за една поредица на бразилския фотограф Себастиао Салгадо, който снима труда на хората по света.

Да, тези истории наистина са много интересни. Срещите с местните хора и самите трудови обичаи са непознати и екзотични за модерния човек. Превръщат се дори в атракция, както е във Виетнам.

Има ли нещо от онзи свят, което си струва да се приеме – като живот по-близо до природата, повече простота или по-чиста храна?

Храната там е изключително чиста и свързана с природата – прясно уловената риба, кокошката, която се разхожда из двора, оризът, който хората сами си отглеждат. От гледна точка на гобавките храната вярвам, че е по-чиста. От гледна точка на хигиената нещата са по-различни. Но в това е чарът на мястото.

Бързо ли свиквате с новите места?

Да, защото, когато ходя на подобни места, не тръзвам с преграждания. Не тръзвам с идеята: „Това няма да го ям, това няма да го пипам“. Отивам там с желание да опитам от всичко

– смело и безотговорно. Във Виетнам исках да опитам странна храна и ядох пържени скакалци.

А тази нагласа към пътуването откъде идва?

Като дете не съм пътувал много. Дори не сме обикаляли с родителите ми много из България. И вероятно този дефицит в детството е породил жаждата ми за пътуване в зрелите години. Аз просто искам да храня очите си с природата, с новото.

Фотографията достатъчна ли ви е? Казахте, че снимате с грон, но мислите ли и за видео?

На този етап фотографията е моето нещо. Зная, че видеото може по-добре да пресъздаде определена идея, но аз предпочитам да замразя момента със снимка. Единствените видеа, които правя, са, за да доразкажа дадена история в социалните мрежи, тъй като там това повече се търси. Но когато ходя на дадено място, тъй като имам само две ръце, трябва да преценя дали да бъдат снимки, или видео, няма как да направя и двете качествено. Затова се концентрирам върху фотографията. Нямам планове за фотокнига, като че ли предпочитам да пълня багажа си с истории поне още няколко години. Така ще съм наясно кои истории си струва да бъдат събрани и разказани.

Имате ли учители, или следвате интуицията си?

Преки учители нямам и смея да кажа, че това, което съм научил, съм го научил с гледане, с питане и с „крадене“ – както казват, че се учи занаят. Има хора, на които се възхищавам, и гледайки снимките им, научавам много. При изкуствата това работи – да гледаш дадена картина, да я анализираш и да стигаш до собствени изводи.

Коя ще е следващата ви дестинация?

Седмица след като се прибрахме от Виетнам, си купихме билети за Мароко. Но ще пътуваме през март, когато се надявам, че вече ще съм защитил дипломната си работа.



Гробна сестра

Йорданка Белева

Йорданка Белева е авторка е на стихосбирките „Пеньоари и лагии“, „Й“, „Пропуснатият момент“, „Централна емисия“, на сборниците с разкази „Нагморската височина на любовта“, „Кегер“ и „Таралежите излизат през нощта“.

Не я нарече никога сестра, въпреки сродяването. Посестримили ги набързо в една хладна септемврийска нощ на 1944 г., баба ми и съседско момиче на име Калина, и двете връстнички – тогава шестнайсетгодишни. Събудили ги и ги вкарали в пещта на двора от къщата на баба. После зазидали вратата на фурната, но им оставили малка дупчица в стената, от която да дишат. Докато дишали в страшното, станали гробни сестри. Освен да дишат, друго не било разрешено. Като живи погребани: казали им да не мърдат и да мълчат, докато отмине бурята. А бурята тогава била голяма: в селата влизали пияни съветски войници и търсели *девовки*. С тази буря лъжеха и мен, избягвах да ми разказват детайли, защото беше опасно да ги знам – освободителите също изнасилват и убиват. Премълчаното обаче разширяваше територията си и един ден просто вече не се побираше в размерите на тайната.

Спомням си когато баба получи телеграмата. В нея пишеше че сестра ѝ Калина е починала. Скъса известието с думите *Аз нямам сестра* и заплака. След години разбрах, че е плакала за няколко неща едновременно. За това какви са били с Калина и какви са можели да бъдат. За това, в което са се превърнали.

Не съм чувала израза гробен брат, сигурно има и такива братя. Но гробна сестра е момичето, с което имате обща смърт. По нашите земи подобно посестримяване идва още от турско. Това е едновременно осиротяване, някой, с когото заедно си видял смъртта и тя ви е подминала. Най-много гробни сестри има сред децата на бежанците: колкото и бързо да са бягали, смъртта ги е застигала.

Като дете не проумявах как може да имаш обща смърт с някого. Питам се едновременно ли спират сърцата, по-равно ли угасва последният поглед. От разказите на баба за онези септемврийски дни знам, че докато стояли зазидани с Калина, първо умряло детството им. Онова, което виждали през дупчицата на пещта, и онова, за което се досещали, че се случва, видяното и невидимото, еднакво умъртвявало невинните им години. Руснаци влизали и излизали от къщата, претърсвали я няколко пъти. Един войник опрял пушка в главата на прагядо, а Калина застанала така, че баба да не може да вижда какво се случва с баща ѝ. След няколко часа баба запушила ушите на Калина, за да не чува акордеона и руските песни, докато изнасят ковчега с тялото на дядо ѝ. Няма ло сродяване – две момичета, зазидани между два свята, между две България, между известното и неизвестното. Сякаш пещта била утробата, в която да узреят достатъчно, за да се родят по-пораснали и по-големи.

Родили се обаче двуйчни – излезли от пещта и първоначално се различавали само по това, че едната останала без баща по време на зазидването, а на другата бащата поел новата власт и станал кмет на селото. Постепенно разликите си имали своите цветове. Черното траурно за баба ми и червеното партийно за Калина. И историята за пещта също се разказвала по два различни начина. За семейството на баба зазидването било равно на спасена чест, за семейството на Калина зазидването било саботаж към освободителите. Саботьори били тези, на които принадлежала фурната. Може би затова баба казваше, че Калина била

повече гробна, отколкото сестра. Че закопавала няколко пъти приятелството им.

Знам за три големи затрупвания.

При първото Калина застреляла кучето на баба. Същия ден ѝ зачислили пистолет и искала да е сигурна, че може да стреля. Кучето и без това било родено по царско време, казала, а за родените по царско време никоѝ не смеел да плаче. При второто затрупване единият от братята на баба се опитва няколко пъти да влезе в университет, но всеки път неуспешно, защото документът, разкриващ характеристиката на семейната среда, се издавал от Калина. При третото затрупване от телевизията правят документален филм по повод годишнина от септемврийското освобождение, а Калина настанила снимачния екип в двора на прагядо и в продължение на цели два дни привиквала хора от селото да разказват пред камерата какво добро са ни сторили руснаците.

Заради тези затрупвания си мисля, че смъртта не може да е обща, че се случва поотделно и във външното, и във вътрешното време на човека. Това, което умира, и това, което остава, за всеки от нас имат различна стойност. Няма едностранни сълзи и баба наистина плачеше за това какво е било, какво е можело да бъде и в какво се е превърнало. Но най-много баба плачеше за онова, което е останало в пещта. За зазиданите часове. За онова тричаво и клисаво, което като негоопечен хляб полепва и нито може да те нахрани, нито можеш да го преглътнеш.