

Тони Николов



© Николай Трейман

# БАХ и Вгълбяването във Вечността

Разказват, че веднъж Моцарт се озова в църквата „Св. Тома“ (*Томаскирхе*) в Лайпциг, когато по изключение изпълнявали мотети на Бах. Той се заслушал с почуда, след което поискал да му дадат партитури на композитора. А това не било лесна задача. От смъртта на великия кантор бил изминал над четвърт век и в последните десетилетия на „галантния“ XVIII век бил напълно забравен, а цяла Европа се прекланяла пред Телеман или Хендел. Така Моцарт се превръща в един от първите, които преоткриват за себе си Бах, и музиковеди съзират пряко влияние на лайпцигския кантор върху неговия *Реквием*. Ако тази красива легенда е въобще вярна. Според друга легенда не друг, а Феликс Менделсон е този, който случайно открива Бах и през 1829 г. изпълнява в Лайпциг „Матеус Пасион“ – истински триумф, бележеш истинското завръщане на Йохан Себастиан Бах (1685–1750) в света на музиката.

Истината е, че като всеки гениален творец Бах не е бил оценен приживе. Смятали са го за великолепен органист, но на творбите му – включително на толкова любимите днес фуги, кантати, концерти или сюити – се е гледало единствено като на „етюди“, на практически упражнения. За личния му живот и днес се знае съвсем малко, затова и неговият интерпретатор Джон Елиът Гардинър, откъс от чиято книга ще открием в броя, го определя като саможив

и неуловим. А може да е бил смирен и свенлив човек? От малкото останали за него спомени излиза, че възприемал себе си по-скоро като „ученик“, отколкото като „учител“ и извървял километри, за да чуе изпълнението на знаменития органист Дитрих Букстехуге.

Стремел ли се е на всяка цена да бъде оригинален, доколко се е вписвал в музиката на своето време, в музиката на барока? По това може да се спори. Той със сигурност е заимствал теми, подобно на повечето от съвременниците си, но в музиката му има нещо необяснимо, което подобно на „изкуството на катедралите“ е прорив от времето във вечността.

Само можем да си представяме как този гениален кантор и органист композира творбите си, изпълняйки собственоръчно върху партитурите си *Soli Deo Gloria* (Само на Бог е слава), как надмогва света, за да огласи с неземна хармония всемира. Още Менделсон настоява, че „този лайпцигски кантор е божествено явление, ясно и въпреки това необяснимо“. Сякаш с музиката си той се опитва да промени нашия свят, а светът на свой ред го открива и продължава да го преоткрива след векове, след всевъзможните катаклизми, войни и изпитания, с каквито изобилстват XX и XXI век.

Затова и композиторът Макс Регер определя Бах като начало и край на

всяка музика. „Адаптацията“ му и днес са безбройни, смайващи и необичайни. Бил съм свидетел как Алексис Вајсенберг демонстрира на рояла колко гъвкаво има в Бах – факт, потвърден от цяла плеяда гъвкави и поп изпълнители от ранга на Джанго Райнхард, Орнет Колман или Боби Макферин.

Ала това е „видимата страна“ на Бах. „Невидимата“ е там, където музиката прераства във вероизповед, когато „Матеус Пасион“ или „Йоханес Пасион“ пронизват душите ни с онази дълбока и често непонятна мистичност, за която толкова настоява Алберт Швайцер и в която той съзира истинската религия на Бах. Според Джон Елиът Гардинър „мнозина от нас могат само да се удивяват, да се вгълбяват в себе си и да капитулират пред ходовете на музикалната му мисъл, чиято безстрастна духовност е по-дълбока и неизменна от всяка друга“.

В което е универсализмът на Бах. И както отбелязва проф. Нева Кръстева в интервюто си, което можете да прочетете в броя, през следващите векове става видно, че „в Баховия стил са заложени ядрата на всички по-нататъшни стилове, особено през XX век, когато се пишат вече и цикли с фуги като *Ludus Tonalis* на Паул Хиндемит или *24 прелюдии и фуги* на Дмитрий Шостакович“. Накратко, както пише поетът Йосиф Бродски, „Бах е във всяка музика, Бог – във всеки от нас“.

# В брой 03

Месечник за изкуство, култура и публицистика

## Тема на броя: Йохан Себастиан Бах. 340 години от рождението му

Проф. Нева Кръстева –  
Завръщането на Бах

4–7

Джон Елиът Гардинър – Музика  
за небесния замък

8–10

Йосиф Герджиков, Георги Колчаков –  
Баховото общество в България

11–13

Людмила Пантелеева – Лаипциг  
в годината на Бах

14

### Идеи

Иван Кръстев – Завръщането  
на бъдещето и последният  
човек (II)

16–20

Папа Франциск – Надявам се

21–24

Ханс-Георг Гадамер – Какво  
може философията?

25–26

### Интервю

Аниес Дезарт – Въображаемото  
време на надеждата

28–30

Пламен Антонов – Ужасява ме  
изразът „да се забавляваме“

31–35

Светослав Овчаров – Залог,  
трима мъже и една жена

36–39

### Книги

Катя Атанасова – Какво вижда  
поезията

41

Георги Капривев – Национална  
идентичност чрез театрална  
власт

42

Камелия Николова – Канон(и)  
в българската драматургия

43

Митко Новков – Чудно чуден Чудомир

44

Мартин Касабов – Насред  
живота ние сме в смъртта

45

Десислава Неделчева – Ксении

46

Йорданка Белева – Да затвориш  
болката в бижу

47

Оля Стоянова – Смелостта  
да бъдеш раним

48

Людмила Димова –  
Кой чете гнес и как

49

Иван Н. Ланджев –  
Човекът на бурите

50–51

### Галерия

Чавдар Попов – В пластически  
притчи и метафори

53

Диана Попова – Рефлексии

54–55

Чавдар Попов –  
Александър Капривев, познат  
и непознат

56

Даниела Чулова-Маркова –  
Възкресена памет

57

### Сцена

Станислава Кирилова –  
„Не птицата, а полетът!“

59

Майя Праматарова – Вик в бутилка

60

Здравка Андreeва – Един солист  
в три вечери и пет концерта

61–62

Анда Палиева – С неуморим ход  
във времето

63

Кен Вандермарк – Фрий гжазът  
и необходимият риск

64–65

Иван Добчев – Неповторимият  
и забравим Вячеслав Парапанов

66

### Кино

Жанина Драгостинова –  
Берлинале 2025

68–69

Петър Вълчанов  
и Кристина Грозева – Тандем  
отвъд триумфа

70–71

Деян Статулов –  
За конфликтите в българското  
кино

72–73

Иван Врамин – Сол в раната

74

### Фотография

Йордан Симеонов –  
За едната снимка

76–79

### Пог линия

Горан Атанасов –  
Около седем вечерта

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 – гетайл от паметника  
на Йохан Себастиан Бах пред  
Томаскурхе, Лаипциг,  
Uwe Winkler / Alamy Stock Photo

Издател:  
Фондация „Комунитас“



**Автори в броя:** Анда Палиева, Аниес Дезарт, Антония Апостолова, Виолета Цветкова, Георги Капривев, Георги Колчаков, Горан Атанасов, Даниела Чулова-Маркова, Десислава Неделчева, Деян Статулов, Диана Попова, Елена Георгиева, Емануил Иванов, Жанина Драгостинова, Здравка Андreeва, Иван Врамин, Иван Добчев, Иван Кръстев, Иван Н. Ланджев, Йордан Симеонов, Йорданка Белева, Йосиф Герджиков, Камелия Николова, Карлос Браво Регидор, Катя Атанасова, Кен Вандермарк, Кристина Грозева, Майя Праматарова, Мартин Касабов, Митко Новков, Нева Кръстева, Оля Стоянова, папа Франциск, Петър Вълчанов, Пламен Антонов, Светлана Димитрова, Светослав Овчаров, Станислава Кирилова, Ханс-Георг Гадамер, Цветан Цветанов, Чавдар Попов.

# Йохан Себастиан



# БАХ

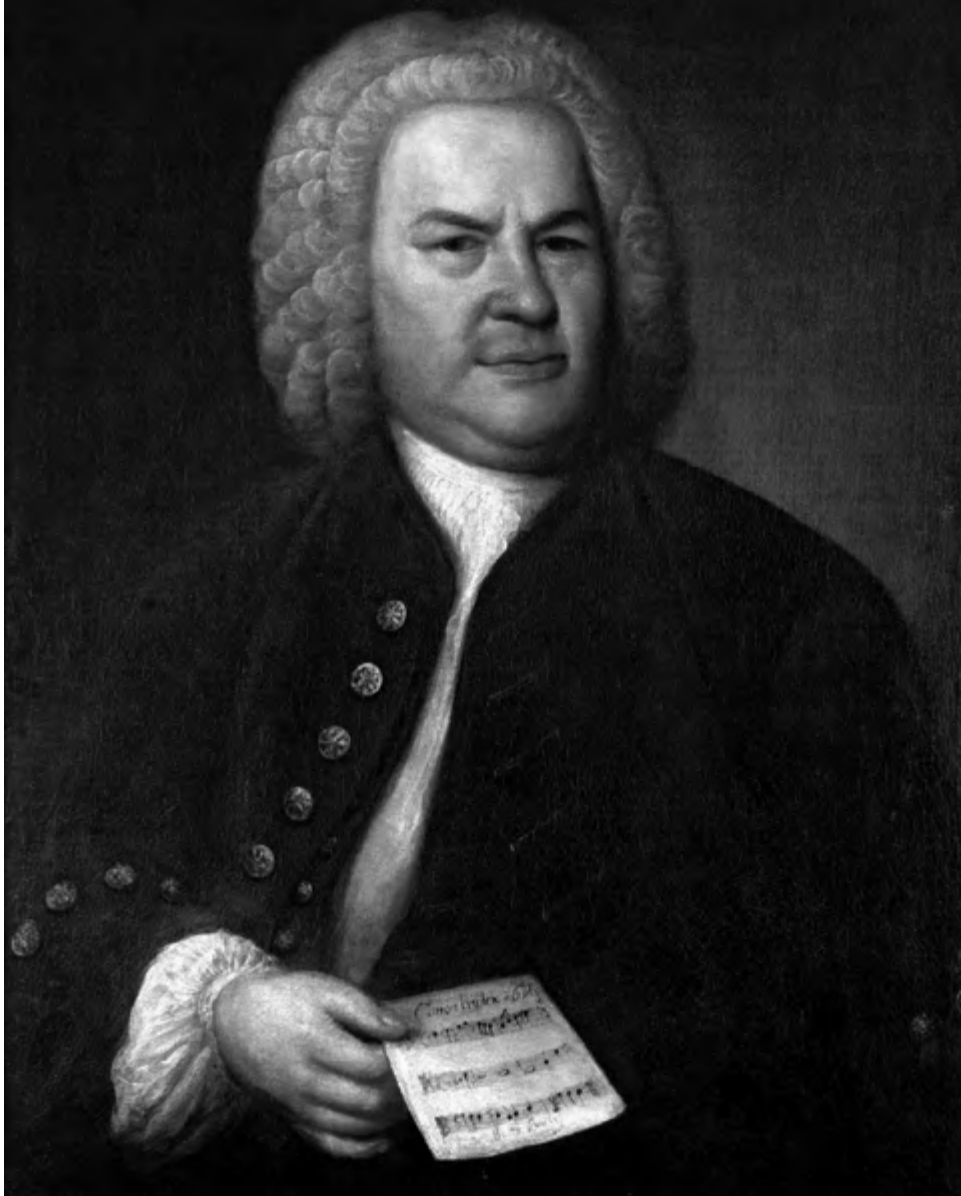
тема  
на броя

340 години от рождението му

В какво се изразява неповторимостта на Баховата музика и как става така, че дълги години този гениален композитор е бил забравен? Защо знаем за Бах по-малко, отколкото за всеки голям композитор от последните четири века? С какво се обяснява днешният огромен интерес към неговата музика и как тя променя хората? Валидно ли остава твърдението на Йосиф Бродски, че „Бах е във всяка музика, Бог – във всеки от нас“?



# Завръщането на



Портрет на Йохан Себастиан Бах от Елиас Готлоб Хаусман, 1746 г., фотография Wikipedia

**Йохан Себастиан Бах – като вдъхновител на следващите поколения в музиката, като създател на изключителни творби... Откъде се започва разговорът за него? Нека първо обърнем внимание на традициите, от които той се е вдъхновил.**

Днес като че ли пак идва времето на музиката на Йохан Себастиан Бах. Когато бях в Швейцария през втората половина на 80-те години, ми казваха: „Ние след войната свирехме само Бах“. Така беше и когато учех при Иржи

Рейнбергер в Прага, а после и в София след 1974 г, когато залите бяха пълни. След това дойде този „охолен“ живот и Бах отиде малко в страни, музиката за орган също. Но в днешните времена, които са много сериозни и страшни, Бах се завръща. Неговата музика утешава и променя хората. Създадох *Collegium Lapis Lazuli* – общество от музиканти, които обичат Бах и неговите духовни кантати, и превеждам духовните текстове. Благодарая сърдечно на Сими Арт Марк Център и на Католическата църква от източен

# БАХ

**„В днешните времена, които са много сериозни и страшни, Бах се завръща. Неговата музика утешава и променя хората.“**

**С прочутата ни органистка Нева Кръстева разговаря Светлана Димитрова**

обряг „Св. Франциск“, които ни оказаха гостоприемство.

**В какво се изразява неповторимостта на Баховата музика като традиция и школа?**

Той е наследник и прогължител на голям музикантски род. В неговия случай сме свидетели на почитта към учителя, към *musica sacra*, която е в основата на развитието на европейската култура. Известно е пътешествието, което 20-годишният вече известен органист прави пеш през 1705 г. от Арншат до Любек, над 450 км, за да отиде при 70-годишния Дитрих Букстехуге и да попие от неговата религиозна философия, знание и умение. Църквата „Св. Мария“ в Любек и органът с фреската на *Танца на смъртта* са европейското място за поклонение на музиканти като Бах, Георг Фридрих Хендел и Йохан Матесон. От своя страна, Букстехуге се е учил от Джироламо Фрескобалди, Джовани Пиерлуиджи да Палестрина и нидерландците като Ян Питерсон Свелинк. Младият Бах остава там четири месеца, загубва даже работата си, защото не се връща навреме, и скоро се премества в Мюлхаузен.

Формите при соловите органични творби и кантатите на Букстехуге в *stile fantastico* откриваме по-нататък при Бах в неговия Ваймарски период. Фантастичният стил означава много свобода, импровизации, педални речитативи, използване на разнообразни регистри и предполага тримануални инструменти като този от *Nieuwe Kerk* от 1645 г., на който имах

удоволствието да свиря по време на откриването на изложба от български икони.

Преди Букстехуде, при Франц Тундер в Любек се учредяват т.нар. *Abendmusiken*, духовни концерти, където звучат големи пиеси, които не могат да се изпълнят по време на богослужението и на които се стичат в определен ден много хора от борсата, търговци. Интересът към органите виртуози бил много голям. Провеждат се и състезания. Музикантите взаимно се конкурират, използват едни и същи мелодии и правят колкото може по-интересна обработка на тези хорални мелодии. От една страна, това е свобода на индивидуалността и моженето, защото Бах, както и Хендел, е изключителен клавирен виртуоз, и то не само защото тогава всеки музикант е композирал, пеел и свирил на всички инструменти. От друга страна, големите концертни хорали предполагат задълбочаване в хоралните духовни текстове. Това се вижда и при такива мислещи композитори и истински религиозни творци като Феликс Менделсон, Роберт Шуман, Йоханес Брамс, Ференц Лист, Антон Брукнер, Цезар Франк, които също са били виртуози на органа. Бах остава верен на своя свят, защото той, макар че може би е искал, никога не е получил предложение да напише опера. В двора е бил приет, но все пак той остава канторът на лайпцигската *Томаскирхе* (църквата „Св. Тома“, б.р.).

### Задавала съм си този въпрос: защо не е написал опера?

Той е толкова мощен композитор, че не би имал никакъв проблем. Това показват неговите светски кантати, които са толкова обемни, че са всъщност опери с антични сюжети и алегорични герои. Но това, което той ни е оставил в областта на инструменталната музика, е изключително разнообразно и дълбоко. Ние наистина познаваме по-добре инструменталните му произведения, отколкото кантатите.

Бах стои в програмите на повечето сериозни висши музикални училища например с класическа соната,

съвременна пиеса, романтична пиеса. Това е много показателно. Това показва, че от Бах младите музиканти има какво да научат. Той ни е оставил и една свършена педагогическа система. Тя може да се реставрира. За да се проследи как са се обучавали при него. Много интересно е, че в основата, разбира се, са хоралът, хоралната хармонизация, хоралните вариации, хоралните партити за орган. Едва след това ученикът може да получи свободата да измисля теми, но те трябва да бъдат толкова мъдри, толкова лаконични – каквито са дори темите на двугласните инвенции – че от тях да можеш да направиш една цяла

фугата, което по-късно можем да видим в едно класическо решение, като във фугата *Kyrie-Christe eleison* в *Реквиема* на Волфганг Амадеус Моцарт.

Можем да твърдим поради признанието на следващите векове, че в Баховия стил са заложени ядрата на всички по-нататъшни стилове, особено през XX век, когато се пишат вече и цикли с фуги като *Ludus tonalis* на Паул Хиндемит или *24 прелюдии и фуги* на Дмитрий Шостакович.

Бах става отново актуален след един полувековен период на секуларизъм благодарение на епохалното, но с



Момчешкият хор на църквата „Св. Тома“ в Лайпциг, фотография © *Bach Archiv*

композиция. Така че пътят до фугата като полифонична композиция, която преподавах, е доста дълъг.

А самата Бахова фуга има много разновидности, експонирани в двата тома на *Добре темперирано пиано*, където от определена тема се извежда определена форма. В *Изкуството на фугата* предизвикателството е цикълът от фуги да бъде основан на една тема. Затова Бах провъзглавява да експериментира: въвежда друг тип модулиране, друго отношение към елементите на

госта съкращения изпълнение на „Матеус Пасион“ от младия Менделсон през 1829 г. в Берлин. Но камерната и концертната музика на Бах винаги са звучали. Лудвиг ван Бетовен е владеец цялото *Добре темперирано пиано* и е учил контрапункт при Йохан Георг Албрехтсбергер, но концертната зала вече е изместила църковното музициране и органа; тогава дори и *Missa solemnis* се изпълнявала в концертната зала. Но в ескиза на *Десетата симфония* на Бетовен я има темата *BACH*. Бетовен е нарекъл Бах *океан*, а





Църквата „Св. Тома“ в Лайпциг, фотография Петер Франке

не поток, и той продължава да струи в целия романтизъм и в модерна, прескачайки границите на новия век – в цигулковия концерт на Албан Берг и в оркестрациите на Арнолд Шьонберг и Антон Веберн.

### А как е станало възможно да се забрави такъв композитор?

Просто епохата се променя. Баховите синове, възпитани от него, продължават да бъдат сред най-значимите европейски имена в музиката, но постигат различен, свой изказ. Карл Филип Емануел Бах принадлежи към т.нар. *Чувствителен стил* от втората половина на XVIII век. Тогава господства светското мислене, така че хоралите, особено религиозните текстове, са били възприемани като приспособяване към доктрината, а не като чиста и свободна поезия. Но това не означава, че Моцарт няма да напише двойната си fuga от *Реквиема* с барокови теми или петорния контрапункт във финала на последната си симфония. В началото на XIX век, благодарение на биографията на Йохан Форкел, цялата музика на Бах бива постепенно преоткрита и е издигната до края на XIX век.

### Да се върнем при системата му за преподаване.

Бах е истинско музикално познание, което изисква екзегеза. Трябва човек да влезе в хоралната композиция като текст и музика, за да разбере какво означава един или друг афект. Можем да говорим за херменевтично тълкуване на текстовете, фигурите, тоналностите. На абстрактни на пръв поглед понятия, които трудно бихме си представили като музикални – що е то Светият Дух или що е смърт и възкресение? Може подобно понятие да просветне например в тройната fuga в ми бемол мажор, с която завършва Баховата *Органова меса* от *Dritter Teil der Clavier-Übung*. (Разбира се, че в ми бемол мажор, с три бемола – Триединството.) Ние разбираме, че именно третата тема, в троен контрапункт с останалите две „ипостаси“, с обединяващия си размер (12/8) и мощната си енергия, отговаря на библейската представа за могъществото на Светия Дух, срещу когото „хула не се допуска“. Това е нещо, което те разтърсва, и като органист намиращ непогрешимото и обективно темпо и динамика, които рядко са обозначавани, защото са достижими

чрез правилното познание. Ритъмът е индивидуалното, а метрумът – космическото, и това прегопределя правилната артикулация.

### Освен на органите творби на Бах и на светските кантати нека да акцентираме и върху другите му творби.

Огромна бездна е липсата на интерпретация в България на духовната музика не само на Бах, но на цялата хорална традиция, включително на високохудожественото православно многогласие на Дмитрий Бортнянски, Павел Чесноков, Пьотър Чайковски, Сергей Рахманинов. Въпреки че технически не е по-различно да се пеят реквиеми и меси, интерпретацията на тези текстове – не само на латинските, но и на италианските, английските и немските, изисква навлизане в дълбочина и вяра, че езикът на музиката съществува. Това е един реален език, речникът на проповедта. Наложителен е херменевтичният прочит – това е наистина музика, която означава нещо, музика на израза. По този път в музикалната история се е утвърдило убеждението, че хармонията, мелодичните форми, начинът на изграждане на кулминация имат дълбок смисъл, независимо дали е чисто инструментален, или е вплетен в разясняващата сила на текста.

### Споменахте кантора на Лайпциг. Много ли са се променили инструментите от времето на Бах?

Да, много са се променили в посока на възможностите. Добре е да можем да усетим истинския звук на един автентичен инструмент и да знаем в коя тоналност за *Gloria* се използват три тромпета в стил *clarino* и тимпани, тоест инструментите също са строго херменевтично обвързани. По някакъв начин сме забравили защо на Бах му трябват толкова много инструменти от една и съща група и че един инструмент, който се казва любовен обой, е наистина любовен; трябва да свириш на него, като изразяваш това чувство. Същото важи за гласовете: Христос е бас – *Vox Christi*, тоест е помпен в земното, затова басовите арии са граматични. В кантатите Христос говори нежно с душата (сопран) и я

успокоява в прекрасен любовен дует. За тенора, възвишения мъжки глас, е определено нещо много велико. *Тенор* е единственото име, което не се е променило от древността. Той държи *кантус фирмуса*, носи мелодията. Тенорът винаги е праведният. Затова тенорът е Евангелистът в пасионите. Евангелистът трябва да произнесе Евангелското слово, по време на което в литургията молещите се изправят. Теноровите партии са много виртуозни, тъй като това е ангелски глас, който може да покаже славата на небето.

### По времето на Бах и в оперите например на Хендел са използвали кастрати.

Но в църквата знаем, че са пели дисканти – високи момчешки гласове. Момчетата са прекрасни – слушала съм *Messa h moll* на живо само с момчешкия хор на *Томаскирхе*, именно като единна формация.

Но гласовете, както и човешката душевност също еволюират. Затова има проблем при баланса на гласовете в съвременния бароков ансамбъл. В наши дни басите са по-деблоки, по-тембристи, да не говорим за женските алти, които са винаги много чувствени. Ние сме много по-материални, по-груби, по-склонни към „величествени“ интерпретации (в училището на Бах са пели понякога само 17 души). Но постепенно ставаме свидетели на все по-често срещани забележителни контратенори с брилянтна техника, която ни дава още една проекция в посока на възвишеното.

С *Lapis Lazuli* направихме концерти с музика на Букстехуде и текстове на Бернар от Клерво, защото Букстехуде задава точно тези параметри на безкрайно възвишеното. Той е един наистина етичен учител. Аз съм била винаги влюбена в неговата музика за орган, но и кантатите му са изумителни. Те са много пестеливи, със струнни и континуо, но с невероятен финес и отношение към словото. Мечтаем да изпълним внушителното произведение *Membra Jesu nostri*.

**Освен в Лайпциг Бах е свирил и в гругаге.**

Трябва да си спомним неговия триумф в Потсдам с капелата на Фридрих II, от който възниква *Das musikalische Opfer (Музикално жертвоприношение)*. Борил се е за място и в Хамбург. Преди Лайпциг е работил като органист в Арншат, Мюлхаузен, свирил е много във Ваймар, където са написани най-виртуозните творби за орган.

### А някои от тези органи запазени ли са?

Да, запазени са не най-големите. Зилбермановите органи са по-скоро дворцови, прекрасни. Запазени са органи, които са по-малки, но много звънки, с много хубави регистри като този в Бранденбург. Те се реставрират внимателно, защото в началото на XX век е имало мода да се заменят с нови, романтични. Много важна е трактурата, която е добре да бъде механична, както са нашите, правени след 1970 г. Романтичните органи с пневматична фактура също изпадат по-късно в немилост. Днес нещата вече се уравнивяха. Органът е величествен инструмент, изключително важен за една култура.

### Да споменем и концертните пиеци на Бах, инструменталните му творби.

Той много често използва свои творби нееднократно и голяма част от концертите му за чембало, както и за орган представляват пародии, както са ги наричали, тоест погражания или директни транскрипции. Бах показва възхищение към италианската музика – към Антонио Вивалди, Томазо Албини. Или друг пример – *Стабат матер* на Джовани Батиста Перголези. Само четири години след като творбата е била изпълнена, Бах е направил една преработка под название *Motetto „Tilge, Höchster, meine Sünden“*. Цялата нагласа на вселенското, католическото съзерцаване на кръста и вживяване в мъките на Богородица върху тази невероятна средновековна секвенция Бах заменя с един пиетистки насочен към вътрешния свят на човека Давидов покаятелен псалом – „Унищожи моите грехове, Господи“, запазвайки точно гениалната музика на Перголези. Той е положил куплетите на този римуван псалом върху

Нева  
Кръстева



Нева Кръстева е родена през 1946 г. в семейството на музикалния историк и публицист Венелин Кръстев и пианистката и педагог проф. Люба Обретенова-Кръстева. Завършва Московската гържавна консерватория с музикознание при проф. Ю. Холопов и орган при проф. Л. Ройзман. Специализира орган в Прага при проф. Иржи Рейнбергер и в Цюрих. Тя е една от най-изявените ни органисти. Нева Кръстева първа свири на органа в зала „България“, монтиран в средата на 70-те години на XX век. През 1978 г. организира първия клас по орган в Българската гържавна консерватория, където тогава преподава. Изнася концерти в Европа и Азия. Авторка е на вокално-инструментални произведения с орган, творби за орган, камерна вокално-инструментална музика, хорова музика, както и на теоретични изследвания. Член е на Баховото общество в Лайпциг.

музиката на Перголези и е показателно как променя само един-единствен път великия образец там, където се пее, че Христос умира. Във *Vidit suum dulcem patum (Тя гледаше как милият ѝ син умира, как изпуска дух)* паузите, които се асоциират със задъханото дишане на умирация човек, са заменени от мелодии, които препращат към душевното преживяване. Текстът на псалом говори за истината: *Sieh, du willst die Wahrheit haben (Виж, ти истината искаш. Даровете тайни на мъдростта ти сам разкри ми.)*



Джон Елиът Гардинър

# Музика за небесния замък

**Йохан Себастиан Бах е съпътствал световноизвестния диригент Джон Елиът Гардинър през целия му живот. Почитта, която изпитва от дете към великия композитор, прераства във възхищение и гнес Гардинър е сред най-значимите интерпретатори на Бах. Публикуваме фрагмент от неговата книга**

Като музикант Бах е непостижим гений; като човек той очевидно е имал слабости, бил е разочароващо посредствен и в много отношения все още е неуловим за нас. Всъщност за личния му живот ние знаем по-малко, отколкото за всеки друг велик композитор от последните 400 години. За разлика например от Монтеверди, не е запазена кореспонденция между Бах и негови близки, а извън анекдотите има малко съхранени документи, които да ни помогнат да си представим неговия човешки образ, да разберем сина, любимия, съпруга или бащата Бах. Може би нежеланието да гръпне завесата и да се покаже му е било дълбоко присъщо. Когато се появява възможност да напише живоописанието си, той – за разлика от мнозина свои съвременници – я отхвърля. Краткото, твърде преработено представяне, което е стигнало до нас чрез децата му, го обрисова какъвто самият той е искал да бъде видян. Не е чудно, че някои стигат до извода, че Бах е бил доста скучен човек.

Предположението, че зад това очевидно несъответствие между човека и неговата музика се крие интересна личност, винаги е занимавало биографите – с различен резултат. Всъщност наистина ли трябва да знаем нещо за човека, за да оценим и разберем музиката му? Някои биха казали „Не“. Но вероятно малцина ще последват краткия съвет на Алберт Айнщайн: „Какво да кажа за творчеството на Бах: слушайте, свирете, обичайте, прекланяйте се и си затваряйте устата!“. Точно обратното: повечето от нас изпитват естествено любопитство, биха искали да си представят съзателя на музиката, която така ни очарова. Копнеем да разберем какъв е бил човекът, съумял да напише музика, чиято сложност е загадка за нас, чийто



Открит през 2013 г. прелис, направен от Йохан Себастиан Бах ок. 1740 г., на меса от италианския композитор Франческо Гаспарини, фотография © *Bach Archiv*

ритъм предизвиква завладяващи чувства в душите ни. Бах е композитор от толкова удивителен, взривяващ всички човешки категории мащаб, че проявяваме склонност да го обожествяваме и да го издигаме до свръхчовек. Малцина могат да устоят на изкушението да не докоснат крайчеца на грехата на гения, а като музиканти бихме искали да разтръбим на целия свят нашия възторг.

Ала има твърде малко неоспорими факти в подкрепа на този идеализиран образ на човека Бах. В търсене на го-пълнителни основания, попаднахме на няколко скучни и непонятни писма,

които дават донякъде представа за неговите мисли и чувства като човешко същество и глава на семейство. В голямата си част ръкописите му са прозаични и трудни за разбиране: експертиза за орган или препоръки за негови ученици. Следва безкраен поток от жалби до градските власти за условията на труд и заплащането, което получава. Заедно с гневни оправдания и раболепни посвещения – винаги в търсене на по-добър шанс. Дори споровете Бах води косвено чрез посредник. Няма доказателства да е споделял опита си с други композитори (въпреки че имаме основание да го предполагаме) и почти никакви препратки към композиторския му подход и отношението му към творчеството и живота като цяло. Стандартният му отговор на въпроса как постига това съвършенство в музицирането, е колкото пряк, толкова и безсмислен: „Налагаше се да бъда прилежен; който е толкова прилежен, също може да стигне дотук“.

Поради оскъдните свидетелства на биографите след Йохан Форкел (1802), Карл Херман Битер (1865) и Филип Шпита (1873) не им остава нещо друго, освен да прибегнат до некролога (набързо написан през 1754 г. от неговия втори син Карл Филип Емануел Бах и от ученика му Йохан Фридрих Агрикола), до изказвания на други негови синове, ученици и съвременници, както и до (вероятно разкрасени от самия него) анекдоти за живота му. Ала дори ако вземем предвид всичко това, се очертава образ, твърде опростен и двуизмерен: на музикант, който упорито се представя за самоук, изпълнява дълга си с непостижима праведност и е изцяло погълнат от ролята си на музикант. От време на време, когато за кратко откъсне очи от нотния лист, ставаме свидетели на гневен изблик – тогава за миг се показва творецът, доведен до отчаяние от тесногърдието и глупостта на своите господари, който, както сам пише, се вижда принуден да живее „сред вечни неприятности, завист и преследване“. Това отваря вратата за спекулации: един след друг биографите му се опитват – някои по-умело, други недотам, да изстискат последната капка от източниците и да запълнят с предположения



огромните празници. В този момент се намесват митовете: за Бах като истински германец, като идеал на занаятчиите и герой на работническата класа, като пети евангелист или интелектуалец от калибъра на Исак Нютон. Този, който пише за Бах, трябва да преодолее не само уклона към обожествяване от XIX век, но и особено упоритата тенденция от XX век за идеологическа инструментализация. Не можем да избегнем подозрението, че от преувеличено благоговение пред Бах мнозина автори все още мълчаливо одобряват непосредствената връзка между неговия неизмерим гений и мащаба му на човешко съществуване. В най-добрия случай това ги прави необичайно снизходителни по отношение на очевидните му слабости: известна разгрозителност, противоречивост и самотоволство, боязън пред интелектуалните предизвикателства и услужливо отношение към властта, в което подозрението се слива с преследването на личната изгода. Но трябва ли непременно страхотната музика да е създадена от велика личност? Музиката може да ни вдъхновява и разчувства, но това не означава, че трябва да е дело на вдъхновяващ (а не вдъхновен) човек. В някои случаи това може да е вярно, но не може да се изведе общо правило. „Разказвачът може да е много по-незначителен или по-малко привлекателен от историята.“ От факта, че музиката на Бах е творение на блестящ ум, не могат да се направят преки изводи за личността на Бах. Познаването на човека може дори да доведе до неуместни оценки за творчеството му. При Бах поне, за разлика от толкова много велики представители на романтизма (имам предвид Байрон, Берлиоз или Хайне), не съществува ни най-малък риск да научим повече, отколкото бихме искали, или както при Рихард Вагнер, да установим потискаща корелация между творческото и патологичното. Не виждам нужда Бах да се представя в ласкателна светлина или да си затваряме очите за евентуалните му сенчести страни. Някои по-нови биографии показват особена снизходителност към личността му и интерпретират всичко в светли краски – въпреки че оцелелите източници

Томаскирхе в Лайпциг,  
гравюра от 1749 г.,  
фотография Wikipedia



отхвърлят подобен възглед. Тези автори подценяват психологическите последици върху ума и благополучието му, предизвикани не толкова от неуморните му усилия, колкото от доживотното му преклонение пред интелектуално по-нисши. Божественият образ на Бах би замъглил нашия поглед върху неговите артистични битки и ние ще спрем да виждаме висшето му музикално майсторство. Както сме свикнали да си представяме Брамс като дебел, брадат стар господин, забравяйки, че някога е бил елегантен млад мъж – „млад орел от Севера“, така го описва Шуман след първата им среща – по същия начин сме склонни да мислим за Бах като за стар капелмайстор с перука и увиснали бузи и да пренасяме този образ в музиката, която изпълняваме, въпреки младежкия възторг и несравнимата радост от живота, които бликат от нея. Какво ще стане, ако вместо това го приемем като невероятен бунтар, като музикант, „който изхвърля зад борда общоприети принципи и ревниво пазени постулати“? Според музиковеда Лорънс Драйфус това ще ни позволи „да превърнем неясното благоговение, което мнозина от нас изпитват, докато слушат произведенията на Бах, в представа за смелостта и гързостта на този композитор и по този начин ще изживеем музиката му по съвършено нов начин

[...]. В бунтарството на Бах може да се крие ключът към въпроса в какво се състои неговото постижение, постижение, което – като във всяко велико изкуство – е насочено към изключително фина манипулация и промяна на човешкото възприятие“. Но това е само едната страна на монетата. Защото въпреки потока от музиковедски изследвания върху отделни аспекти на музиката на Бах и разгорещения спор за това как и от кого е била изпълнявана тя по онова време, ние все още не можем да разберем Бах като човешко съществуване. След като за пореден път пресеете едни и същи планини от биографичен пясък, е лесно да заключите, че потенциалът за откриване на ново зрънце е изчерпан. Мисля, че това е грешка. През 2000 г. американският изследовател Робърт Л. Маршал твърди, че цялостната интерпретация на живота и творчеството на Бах е отдавна закъсняла. Той е сигурен, че „съхранените документи, колкото и да са противоречиви, могат да хвърлят повече светлина върху личността на Бах, отколкото изглежда на пръв поглед“. Брилянтните, неуморни детективи от Баховия архив [в Лайпциг] са се погрижили Маршал да се окаже прав, макар възнауващите нови документи, които са извадили на бял свят, да са анализирани само отчасти. Директорът Петер Волни ми описа ситуацията



Йохан  
Себастиан  
Бах

Йохан Себастиан Бах е роден на 21 март 1685 г. в Айзенах. Той е най-малкото дете в семейството на музиканта Йохан Амброзиус Бах и Мария Елизабет Лемерхирт. Само на 9 години е, когато умира майка му, а след няколко месеца и баща му. По-големият му брат, Йохан Кристоф, който е органист в Оргруф, се заема с възпитанието му. Там Йохан Себастиан посещава лицей, обучава се да свири на орган и е хорист. През 1700 г. е записан в училището при манастира „Св. Михаил“ в Люнебург. В периода 1703–1708 г. е органист в Арншат и Мюлхаузен. Там прави първите си стъпки като композитор и разкрива изпънителския си талант. Впоследствие – до 1717 г., е придворен музикант на ваймарския херцог Вилхелм Ернст, а след това – до 1723 г., капелмайстор в Кьотен. От 1823 г. до смъртта си през 1750 г. е кантор в *Томаскирхе* в Лайпциг. Той е автор на над хиляда произведения, сред които над двеста духовни кантати, няколко оратории, два пасиона, концерти, клавирни произведения и др. Композиторият има двайсет деца от двата си брака, повечето починали в ранна възраст. Четирима от синовете му са известни музиканти и композитори. В Лайпциг се намира прочутият Бахов архив. Този архив е сред институциите, участвали в създаването на дигитален изследователски портал със свободен достъп, представящ всички източници за музикантите от рода на Бах – те са 80, живели в периода от XVI до XIX век. За първи път са събрани, индексирани, коментирани всички разпръснати в библиотеки, архиви и частни колекции материали.

по следния начин: „Все едно да намериш отломка от мраморна статуя: не знаеш дали е парче от ръка, лакът или капачка на коляно; единственото сигурно е, че идва от Бах и че цялата статуя трябва да бъде събрана по съответния начин“. Възможно ли е в архивите все още да има безценни парчета от мозайката? След отварянето на библиотеките в страните от бившия Източен блок и благодарение на потока източници, които днес са достъпни за изследователите в дигитална форма чрез интернет, шансовете за открития са по-добри от когато и да било през последните петдесет години.

Може да се окаже обаче, че фокусирайки се върху известните източници и върху усилията за намиране на нови, винаги сме търсили само в една посока и сме пренебрегвали друг съдържателен източник, който е толкова очевиден – самата музика. Към нея можем да се връщаме непрекъснато, тя е най-важният източник, въз основа на който можем да потвърдим или опровергаем заключенията за личността на нейния създател. Колкото по-загълбочено изучаваме музиката отвън (като слушатели) и колкото по-добре я опознаваме отвътре (като изпълнители), толкова по-големи са шансовете ни да открием нейните съкровища и още повече – да разберем по-добре човека, на когото я дължим. Там, където тя е най-монументална и впечатляваща – например в *Изкуството на фугата* или в десетте канона на *Музикално жертвоприношение* – се сблъскваме с толкова непроницаеми мембрани, че всяко дирене на образа на техния създател, колкото и упорито да е, не води до нищо. Още по-ясно това е при творбите на Бах за клавишни инструменти, напрежението при тях произтича от съдържаност и стриктно спазване на самоналожените конвенции – напрежение между формата (която може да бъде описана като хладна, твърда, безкомпромисна, строга или сложна) и съдържанието (страстно или настойчиво). Мнозина от нас могат само да се удивяват, да се вълбавят в себе си и да капитулират пред ходовете на музикалната мисъл, чиято безстрастна духовност е по-дълбока и неизменна от всяка група.

Веднага щом думите влязат в играта, вниманието се отклонява от формата и се насочва към въпросите за значението и тълкуването. Една от целите ми е да покажа колко отчетливо погледът на Бах в неговите кантати, мотети, оратории, меси и пасиони отразява начина му на мислене, неговите предпочитания към персонажите (където е уместно, това се отразява в избора на текста) и широкия му философски хоризонт. Кантатите на Бах, разбира се, не са дневници в тесния смисъл на думата, в които той записва личната си история. Но в музиката, зад формалната външна обвивка на тези творби, са вградени многопластовите черти на характера на един изключително съдържан човек – ту смирен, ту бунтуващ се, най-вече изпълнен с благоговение и строгост, в които непрекъснато проблясват хумор и емпатия. Понякога в музиката на Бах и още повече в следите от изпълненията му, вплетени в нея, може да се чуе собственият му глас на човек, който има усет за кръговрата на природата и смяната на сезоните, който е наясно с елементарната телесност на живота, но е вдъхновен от по-добрия живот след смъртта сред ангели и ангелски музиканти. Музиката хвърля светлина върху мъчителните преживявания, които е имал като сирак, самотен младеж и скърбящ съпруг и баща. Тя разкрива дълбокото му отвращение от лицемерието и нетърпимостта му към всякаква форма на фалшификация, но също така и дълбокото му съчувствие към всички, които страдат, скърбят или са измъчвани от угризения и съмнения. Музиката му илюстрира всичко това и извлича от него своята автентичност и огромното си емоционално въздействие. Преди всичко обаче в нея се чуват радостта и удоволствието, с които той се възхищава на чудесата на Вселената и тайните на живота – и се отдава на собствената си творческа сръчност. Достатъчно е да чуеш само една-единствена *Коледна кантата*, за да изпиташ ликуващия празничен възторг, който никога друг композитор не е в състояние да изрази.

Превод от немски Люгмила Димова



# Баховото общество в БЪЛГАРИЯ

„Всяко докосване до Бах изведнъж те заразява с любов, почит, възхищение.“ Разговор на Светлана Димитрова с диригента Йосиф Герджиков и инж. Георги Колчаков, създателите на Баховото общество у нас

**Как се създаде Баховото общество у нас? Какви са предпоставките за неговата поява?**

**Йосиф Герджиков:** Ако говорим за предпоставки, в България особено след 1900 г. има много образовани музиканти, станали учители на музикантите и професорите, които ние познаваме. Те са учили в Германия, Франция, Чехия. И по това може да съдим, че тъй като Бах е учител на толкова много композитори и музиканти, трябва да е имало, ако не идея, то поне голям респект към неговата музика. Общувал съм с Трифон Силяновски, който е учил във Виенската консерватория – музикант, композитор, много почитан от нашите професори, който също анализираше музиката на Бах и я смяташе за най-дълбокото море. Факт е, че диригентът Добрин Петков изпълни в Пловдив „Матеус Пасион“ през 1978 г.<sup>1</sup> Тогава с пианистката Анжела Тошева взехме влака и отидохме да слушаме. Съществува запис на произведението, направено от Иван Маринов през 80-те години, за него ми разказа баритонът Петър Янъков, но мисля, че този запис не е довършен, така и не вижда бял свят. Румънски музиканти гостуват в края на 70-те години и изпълняват „Матеус Пасион“ в зала „България“. В тогавашния Немски културен център в София се продаваше грамофонна плоча с откъси от „Матеус Пасион“, излезе и книгата на Алберт Швайцер за Бах. Точно в тези години Реса Колева, както и някои други музиканти бяха членове на Баховото общество в Лайпциг. Не съм чул някой да се вайкал, че в България няма Бахово

общество. Бах и музиката му винаги са се радвали на голямо уважение. Да не говорим за Нева Кръстева, която се завръща от Москва образована изключително в музиката на XVII и XVIII век и преподава орган в Консерваторията в София. Разбира се, основният ѝ



Автограф на Бах от периода му в Арншат, фотография Wikipedia

предмет е полифонията, но тя преподава също така и анализира Йохан Себастиан Бах. Изпълненията на Бахова музика през 70-те и 80-те години, за които Павел Герджиков ми е разказвал, са фокусирани върху по-малки, но не и по-незначителни форми. Изпълняван е *Магнификат*, с участието на Павел Герджиков. Спомням си, че Емил Табаков направи през януари 1985 г. *Коледна оратория* за 300-годишнината на Бах и Хендел.<sup>2</sup> По същия повод Ирина Щиглич – чембало, Емилия Максимова – сопран, и Георги Желязов – обой, изпълниха музика от Бах и Хендел в камерната зала „България“. Да, имало е предпоставки да се създаде Бахово общество. И ето, този смел човек – Георги Колчаков, се зае с осъществяването на идеята.

**Георги Колчаков:** Всеки човек, който се занимава с музика професионално или непрофесионално, е минал през Бах. И всяко докосване до Бах изведнъж те заразява с любов, почит, възхищение. Така се случи и с мен. Инструменталната музика на Бах беше по-известна в България. Изпълнявах се концерти му за цигулка и пиано. Освен книгата на Алберт Швайцер за Бах се появи и плоча с изпълнения на Швайцер. За непрофесионалист като мен първите грамофонни плочи с музика на Бах бяха изумителни. Изведнъж се откриха съвсем други перспективи към това, което музиката може да изрази, към отношенията между Бога и човека. Открих градежа, който е необходим за връзката между тях, и това бяха хоралните прелюдии. В това е майсторството на Бах като полифоничен композитор, като създател на гуховна музика. На госта по-зряла възраст чух плоча с цялостно изпълнение на „Матеус Пасион“<sup>3</sup>. Трябва да кажа, че това беше вторият връх, който трябваше да премина по пътя към Бах. И постепенно започнах да разбирам, че и на нашите географски ширини човек може да се докосне до тази величествена музика и до нейните етични вектори, така липсващи в нашето общество. Композиторът Велислав Заимов ми каза в един разговор: „Добре, защо не се организира изпълнение на това произведение, което толкова много ти харесва“. Започнахме да мислим как би могло да стане. Първият опит не се оказа достатъчно сполучлив, дали заради хората, дали заради времето. По някакъв начин успяхме да организираме изпълнението на „Матеус Пасион“ със Софийската филхармония, но то беше с немскоезични солисти и някак наготово. С него през 2000 г. бяха закрити *Софийските музикални седмици*. Моят принос беше, че направихме превод и издадохме книжка с пълния текст, както трябва да бъде. Разбира се, събрахме средства за хонорарите на гостите.





Концерт с Бахова музика в Аулата на Софийския университет, фотография © Фондация „Бахово общество в България“

**Й. Г.:** Не може да се каже, че у нас не се изпълнява и преподава Бах, но в крайна сметка не е задължително тук да има Бахово общество. Както не е задължително в Северна и Западна Европа да има общества за църковно православно пеене. Но господин Колчаков със своята идея вдъхнови и мен. Аз присъствах на концерта през 2000 г., за който стана дума. По онова време пътувах доста в чужбина с турнета. През януари 2007 г., на Ивановден, докато си казвахме наздраве с чаша вино, решихме да направим „Йоханес Пасион“.

### Какви трудности среща Баховото общество при организирането на концертите?

**Г. К.:** Основната трудност при организацията е финансова. Изпълнението на един пансион изисква 70 души на сцената, на които трябва да се платят хонорари. Другата пречка е липсата на традиция в изпълнението на църковна музика в България. В Германия *Пасионите* се изпълняват всяка година в църквите, които организират концертите. Това не е преставало през годините.

Инструменталистите и певците ги познават. При нас първото изпълнение беше с изцяло български солисти, тенорът беше Дмитрий Гамбурцев. След това имахме груг тенор, гост от Австрия – Виргил Хартингер, който е от семейство, съхранило тази традиция. Баща му е бил председател на Баховото общество в Залцбург. Той беше артист с петнайсетгодишна кариера, беше пълн всички барокови произведения, не само Бах и Хендел, но и Вивалди. Така постепенно стигнахме до нашия кръг от артисти като стабилна основа, здрав камък, върху който се гради малкото ни Бахово общество – Олга Михайлова-Динова – мецосопран, Гиргина Гиргинова – сопран, Пламен Бейков – бас, Виргил Хартингер – тенор. С нас са пели баритонът Петър Данаилов, сопранът Нели Кравченко, която участва в изпълнението на първия пасион. Имаме и ново попълнение, разкошния бас Виктор Кръстанов. Разбира се, тук са и музикантите, които обичат бароковото музициране. Всеки знае, че то има своите особености. Не можеш да свириш на общо основание и романтична, и съвременна, и барокова музика.

**Й. Г.:** През 2007 г. пред нас стоеше въпросът кои музиканти да поканим. За щастие, аз бях работил през 90-те години с много добри музиканти – някои от тях тогава студенти – в камерния оркестър „Банкя“. Свирехме и Бахова музика – оркестрова сюита, концерт за две флейти. Имах впечатления от тези много добри млади професионалисти, интересоващи се от всичко, и най-важното – сърцати хора. Нашата академия и до днес няма департамент за барокова музика, но и не е длъжна. Така че всеки музикант трябва по свой път да се информира, да си сверява часовника и да реши дали ще изпълнява барокова музика с мисъл и професионализъм, със сърце и страст, или няма да посегне към този репертоар. Затова аз веднага се обадих на цигуларя Йордан Димитров, който е концертмайстор на „Софийски солисти“. Попитах го: „Искаш ли да се захванем?“. Той каза: „Йосифе, разбира се“. Обадих се на виолончелиста Димитър Тенчев, на обоиста Калин Панайотов, с когото бях работил и който е изучавал в Германия барокова музика. Свързахме се с флейтиста Димитър Маринкев, също учил барокова музика в Германия и Холандия. Да не изброявам всички имена... От тях тръгнахме, за да сформираме оркестъра.

**Г. К.:** Да не пропускаме и хора, които има почти постоянен състав. Когато хористите застанат пред Баховите партитури, въздействието е изключително.

**Й. Г.:** В първите години поканих два църковни хора – на Елианка Михайлова към „Света Троица“ и на Борянка Найгенова към „Св. Кирил и Методий“. Тези две диригентки много здраво хванаха нещата в ръцете си. Аз ходех ту при единия, ту при другия хор да разяснявам немския текст, афекта, мотивите на сълзите и всичко, което знаем от Швайцер и от други източници. Хористите се справиха много добре през 2007 г., но през годините настъпиха промени в хора. Едната от диригентките имаше груги ангажменти, така че Елианка Михайлова беше диригент на хора на Баховото общество до 2016 г.

След това тя беше възпрепятствана и аз репетирах с хористите. Съставът е в основни линии един и същ – от професионалисти, които се интересуват и приемат направените бележки, приемат образните сравнения, характерни за барока, мотивите и многото начини, по които музиката изобразява контекстуално някои неща. Даже някои от тях са ми казвали, че репетициите с мен са като по учебник. „Ние учим, като че ли сме на семинарни курсове.“ Бяха много запалени и прогължават да са такива. Ето и равносметката на изпълненията: от 2007 до 2010 г. – „Матеус Пасион“; 2011 г. – „Йоханес Пасион“ за първи път в България; 2013 г. – „Матеус Пасион“ в зала „България“. Другите концерти бяха в аулата на Софийския университет. После направихме *Меса h toll*, която е известна като най-голямото произведение на Бах. Самият той смята, че се представя пред света с тази меса и с *Музикално жертвоприношение*. После направихме оратории от Хендел, което не знам как хрумна на господин Колчаков, но за мен беше много приятно и поласкаващо.

**Г. К.:** Така се случва, че в Берлин чух ораторията „Израил в Египет“. Въздействието беше потресаващо. Тогава предложих на Йосиф Герджиков да излезем за кратко от Бах и да направим произведения на Хендел. Бах и Хендел се двете страни на барока. Те са различни като творци, но изграждат целостта на барока.

**Й. Г.:** Бах никога не се обръща към операта. Докато Хендел написва над четиридесет опери, но пък в Лондон той се отказва от италианската опера и създава оратории. Интересно е, че ораториите са със старозаветни сюжети. Дали това се е харесвало на лондонската публика, дали е под влияние на възрастния Исак Нютон, който е 90-годишен по времето, когато Хендел е в Лондон... Когато господин Колчаков ме попита какво място заема „Израил в Египет“ сред ораториите на Хендел, аз му казах, че „Месия“ е най-голямата оратория в историята на човечеството, но „Израил в Египет“ е много важна. Само тези две са

по библейски текстове, докато всички други оратории на Хендел са либретни. „Израил в Египет“ е оратория на избавлението, а „Месия“ – оратория на спасението. И тогава господин Колчаков реши за следващата година да направим и „Месия“.

### Правите и семинари за барокова музика заедно с Гургина Гургинова.

**Й. Г.:** Те са и за професионалисти, и за непрофесионалисти. Разбира се, организацията им е трудна и макар гостите хора да заявяват присъствие, когато дойде конкретният период, някои боледуват, други пътуват. Събират се не повече от десетина души.

**Г. К.:** Тези солисти, които вече седмнайсет години пеят с нас, са на изключително високо ниво в България по отношение на бароковото музициране. Виргил Хартингер каза, че изпълненията на пасионите, в които участва с нас, му дават друг прочит на нотния текст, на идеите и начина на музициране. И музиката става по-жива, по-сърдечна, по-човечна.

**Й. Г.:** Отново ще цитирам Хартингер, който каза, че Бах пише дълги години *Меса h toll*. В нея влада свои полифонични открития и методи. Според Хартингер за Бах това е било произведението мечта. Трябвало е да се изпълни с образовани певци, които владеят колоратурата, но в Германия по онова време няма такива, така че Бах не е могъл да чуе тази своя мечта. Хартингер каза, че когато тук изпълняваме *Меса h toll* с професионални певци, все едно Бах получава своята мечта.

### Как решавате кога какво да изпълните?

**Г. К.:** Обикновено се стремим да сме в цикъла на духовното. Имаме проект да направим *Великденска оратория*. Предстои и нещо много интересно. Предложих на младия български китарист Георги Димитров-Жожо, който спечели Първата Европейска Бахова награда в Дармщат, да участва в наш концерт.<sup>4</sup> Ние организирахме и по-малки инструментални концерти. С Йосиф Радионов преди две години и половина

направихме представяне по случай годишнина от завършването на сонатите за соло цигулка. Аз съм инженер и Камарата на инженерите отбелязва своята 20-годишнина не с ядене и пиене, а с концерт – изпълнение на творби от Бах и Бритън. С наш концерт беше открит през декември 2024 г. Фестивалът за европейска солидарност на Културния център на Софийския университет, много важен наш партньор. Планираме гонякъде спонтанно, гонякъде водени от обстоятелствата, но целта ни е все пак да представяме по-големи и значими произведения, за които организацията винаги е много по-трудна. Основната ни цел е да направим *Великденска оратория*. С Калин Панайотов замисляме и изпълнение на концерт за обой от Бах.

**Й. Г.:** Историческата справка показва, че *Великденската оратория* от Бах е била изпълнена за първи път точно преди 300 години – през 1725. Тя ще прозвучи за първи път в България. Не е дълга, около 40 минути, но е много тържествена и сияйна. Освен това и концертът, който Калин Панайотов ще изсъвири, по негово мнение ще прозвучи за първи път у нас.

<sup>1</sup> Концертът със заглавие „Велики предкласици“ се състои на 19 януари 1978 г. в Пловдив. Програма: Й. С. Бах – *Концерт за пиано и оркестър ре минор*, солист Г. Кънев; из „Матеус Пасион“ със солисти Валери Попова, Реса Колева, Ал. Манолов и Любомир Дяковски, Радиоохора и Пловдивския камерен хор на девойките. На 31 януари 1982 г. в Пловдив, в рамките на Зимен фестивал с музика от Бах, прозвучават Й. С. Бах – *Концерт за цигулка, флейта, пиано и оркестър* със солисти Недялко Тодоров, К. Грозданов и Георги Кънев; „Матеус Пасион“ със солистите от 1978 г., Ирина Щиглич – орган, Хор на БНР, хор „Гео Милев“, Хор на девойките (с благодарност към Анжела Тошева за уточненията). *Б.р.*

<sup>2</sup> *Коледна оратория* от Бах под диригентството на Емил Табаков прозвучава на 6 и 7 януари 1985 г. в зала „България“. Участват Камерен ансамбъл „Софийски солисти“, хор „Мадригал“, солисти са Людмила Хагжиева, Румяна Цачева, Любомир Дяковски, Пламен Хиджов. *Б.а.*

<sup>3</sup> За първи път „Матеус Пасион“ е изпълнен у нас на 3 май 1936 г. в „Славянска беседа“ в София, диригент е Цанко Цанков. Организатор – британският пълномощен министър у нас Чарлс Бентинг. *Б.а.*

<sup>4</sup> Виж сп. „Култура“, 2025/2.



Людмила Пантелеева

# Лайпциг в годината на Бах



Паметникът на Бах пред църквата „Св. Тома“ в Лайпциг, фотография Shutterstock

Сред многото градове в Германия, които отбелязват 340 години от рождението и 275 от смъртта на композитора, се откроява Лайпциг. Там Йохан Себастиан Бах е работил 27 години, а днес тленните му останки са положени в църквата „Св. Тома“, чийто кантор е бил. Важните институции, свързани с него, също празнуват – Музеят на Бах става на 40 години, Архивът на Бах и прочутият Бахов конкурс – на 75. Учени от музея и гости от чужбина са подготвили лекции и дискусии, които ще съпътстват Международния Бахов фестивал от 12 до 22 юни. Интерактивна изложба хвърля светлина върху изследователската дейност и съкровищата в Архива. За юбилея той е получил дарение от нюйоркския музиколог Елиас Кулукундис – ценна колекция, посветена на синовете на Бах, която също ще бъде показана.

Традиционният Бахфест тази година ще е под мотото „Трансформация“ – програмата с над 200 прояви включва модерни интерпретации и подходи към вечната музика, с изпълнители в различни жанрове – от романтизъм до джаз и рок. Но трансформацията е в самата същност на творчеството на Бах, той умело използва вече създадена музика в нов контекст, отбелязва артистичният директор на фестивала проф. Михаел Маул. Въпреки че никога не е напуснал Германия,

композиторият разширява европейската музикална карта чрез постоянно изучаване, копиране и аранжиране на творби на свои съвременници. Всички тези аспекти на делото му ще намерят отражение във фестивала.

За първи път прочутата *Messa h moll* ще прозвучи два пъти на Бахфеста – не само в заключителния концерт, но и в началото – с ранната си грезденска версия. Откриващият концерт е под ръководството на кантора на църквата „Св. Тома“ Андреас Райце и с традиционното участие на прочутия момчешки хор – *Thomanerchor*, и Оркестъра на Гевандхаус. Двамата ансамбъла ще се изявят и в концерт на открито, а момчешкият хор ще изнесе и акапелна програма в църквата „Св. Тома“. Във фестивала се включват и къщите музеи на Менделсон и Шуман, Лайпцигският „Гевандхаус“, Радиохорът на MDR и Лайпцигската опера. За финалния концерт са поканени Тон Коопман и неговият Амстердамски бароков хор и оркестър.

Преходността на живота, смъртта, вечността са постоянни теми в кантатите на Бах, особено в предназначенията за неделните служби, когато се четат новозаветни текстове за сторените от Исус чудеса. Тези кантати ще прозвучат в църквите „Св. Тома“ и „Св. Николай“ в

интерпретацията на сър Джон Елиът Гардинър, Диего Фазолис, Леонардо Гарсия Аларкон и британския бароков колектив *Solomon's Knot*.

Бах не се е срещал лично с Вивалди, Корели или Купрен, но е бил запознат с композициите им благодарение на богатата библиотека на Ваймарския двор, където ги изучавал и адаптирал. Някои от тези произведения ще представи в два концерта бароковият ансамбъл *Capricornus Consort* от Базел.

Прочутата Аuerбахова кръчма, в която Гьоте помещава сцена от първата част на „Фауст“, става на 500 години. Там ще се играе зингшпилът „Фауст на Бах“ с музика от Бах по трагедията на Гьоте. За ролята на Доктор Фауст е поканен известният немски актьор Буркхарт Клауснер.

Световни писатели, сред които двама носители на Нобелова награда, са поканени да изразят с думи отношението си към Бах: Дж. М. Кутси, Херта Мюлер, Иън Макюън, Кристоф Хайн, израелският философ Омри Боем и австрийският писател Роберт Шнайдер.

В дните на фестивала публиката, въоръжена с очила за добавена реалност, ще има срещи със самия Бах, който ще излиза от рамката на известния си портрет от 1748 г., нарисуван от Елиас Готлиб Хаусман, ще изнася малък концерт и ще разказва за живота и странностите си в историческата зала на Музея, където някога е свирил.

Фестивали в чест на Бах се провеждат в Лайпциг от 1904 г. Въпреки че националсоциалистите се стремят да го превърнат в национален герой, а социализмът – в светски композитор, фестивалите в Лайпциг остават до голяма степен незасегнати, тъй като винаги са били организирани от общогерманското Ново Бахово общество, създадено преди 125 години.

Баховият конкурс, който съществува от 1950 г., се провежда на всеки две години за различни специалности. В средата на март за наградите му ще се състезават млади пианисти от цял свят. Навръх самия рожден ден на Бах – 21 март, тримата финалисти ще свирят в залата на „Гевандхаус“.



игдеи



фотография Йордан Симеонов

Иван Кръстев  
Папа Франциск  
Ханс-Георг  
Гагамер

# Завръщането на бъдещето и последният човек

**С Иван Кръстев  
разговаря  
мексиканският  
политолог  
Карлос Браво Регидор**

**„За мен бежанската криза от 2015 г. беше европейският 11 септември. От всички кризи, пред които Европа се изправя през последните 15 години – световната финансова криза, климатичната криза, ковид, войната в Украйна – бежанската криза има най-много последици в политическо отношение: виждаме отражението ѝ на всички избори.“** *Втора част от разговора, публикуван в The Ideas Letter*

**В „Имитация и демокрация“, писана в съавторство със Стивън Холмс, обсъждате как либералната демокрация излиза от предвидения път навсякъде по света. В нея твърдите, че „загубилите“ в Студената война се захващат с политика на имитацията, което поражда много гняв и неприязън и подхранва онова, което Джон Б. Джудис нарича „популистка експлозия“. В това твърдение има много смисъл, но то взе донякъде неочакван обрат с възхода на същия вид**

**политика в Западна Европа и в Съединените щати – предполагаемите „победители“ в Студената война. Как да осмислим това?**

Какво беше „краят на историята“? Франсис Фукуяма, следвайки го голяма степен логиката на модернизационната теория – не просто хегелианското мислене – твърдеше, че светът е достигнал до нещо като крайна дестинация, че идеологическата конкуренция е приключила. Неговият разказ се състоеше в това, че бъдещето на света няма да изглежда много по-различно от настоящето на Запада от 1992 г. Между другото, Фукуяма не бе възхитен от това бъдеще и написа, че последният човек ще бъде доста отегчен, просто един консуматор, и то не много вдъхновяващ.

„Краят на историята“ по някакъв начин превърна времето в пространство. Германия стана бъдещето на Полша. Поляците имаха избор: можеха да изчакат страната им да стане като Германия или да имигрират в Германия и мигновено да заживеят в бъдещето. Този разказ – един вид пътуване във времето – предизвика голямо движение на хора. Това промени и крайнодесните партии, които превърнаха изборите в друг вид машина за пътуване във времето – насочена назад: със заканите си да прогонят мигрантите те обещаваха завръщане на света от вчера.

Друг основен аргумент, който Холмс и аз правим, беше относно очакването, че докато Източна Европа става като Запада, Западът ще си остане такъв, какъвто е. Днес много гържави плащат солена политическа цена за тази илюзия. Тогава това се възприемаше като нещо съвсем нормално, но от момента, в който останалата част от света започна да се променя, познайте какво стана? Западът също започна да се променя. Това е и причината, поради която смятам, че днес се намиране в края на определен исторически

период. Настъпва истинска промяна – не защото предполагаемите „губещи“ от Студената война успяха да се мобилизират, а защото „победителите“ започнаха да се възприемат като действителните губещи. Това е истината за периода, в който се намиране в момента. По същество Тръмп казва на американците: „Елитите ви казаха, че сме спечелили Студената война, но ви излъгаха. Истинският победител беше Китай и сега ви краде работата. Те не ви казват истината. Америка не е истинският хегемон. Взели са ни за заложници – НАТО и Мексико – общо взето, всички злоупотребяват с нас“.

Тази промяна е съществено важна за разбирането на случващото се. С възхода на авторитарните лидери и крайнодесните движения на Запад спечелването на Студената война се оказа една голяма лъжа. Преди преобладаващият разказ на Запад се основаваше върху една твърде опростена предпоставка за имитацията, а именно че всички останали искаха „да бъдат като нас“. Но тезата на книгата е, че тези отношения на имитация са далеч по-сложни и спорни от това. Понякога те имитирам не защото искам да бъда като теб, а защото искам да те победя, да те заменя. И именно разказът за това как всичко, което си смятал за своя сила, изведнъж започваш да възприемаш за своя слабост, ни вдъхнови с Холмс да се опитаме да обясним какво се случва. Ето един много прост пример. Допреди десет години европейците мислеха, че Европа е най-великото място на света и че всички искат да имигрират тук; сега същите тези хора казват, че всички искат да гойдат тук и това е най-лошото нещо, което някога се е случвало.

**Говорейки за имитация, защо в „След Европа“ написахте, че „бежанската криза се оказва европейският 11 септември“?**

На 10 септември 2001 г. Америка имаше определен възглед за света, себе си и слабостите си, за това как я възприемаха другите. После се случи 11 септември и всичко това се промени. Аз смятам, че нещо подобно се случи в Европа с бежанската криза от 2015 г. И това беше истински важно не само заради хората, които дойдоха в Европа, а защото тази криза промени представата за граница, която готва беше сърцевината на европейския проект.

След 1989 г. смисълът на Европа не беше просто в това да се събарят стени, да се прекосяват и преначертават граници. Смисълът на Европа беше в това да се промени самата същност на границите – да станат лесни за прекосяване и почти невидими. И всичко това бе до голяма степен оспорено от бежанската криза.

Различните видове граници създават различни видове идентичности. Кен Джоуит – забележителен американски политолог, макар и не много известен – който написа една наистина велика книга, наречена *New World Disorder* („Новият световен безпорядък“, 1992) – пише, че някои граници са като барикади, създаващи твърде устойчиви идентичности, които не можеш да промениш. По време на Студената война или си на Изток, или си на Запад. На красивия език на метафората Джоуит написа, че един свят, разделен от барикади, е като католически брак: нямаш право на развод, в общи линии оставах там, където си. Други граници са по-скоро разграничения – линии между големи, отворени пространства, сравнително лесни за преминаване, а идентичността, която придават, е онова, което ти помага да оцелееш. Възможностите изглеждат неограничени, нито едно решение не е съгубоносно. Всичко това прилича на еднотоние, на среща с някого, чието име може дори да не си спомниш на другия ден. По мое мнение тъкмо тази лекота, характерна за вътрешните граници на Европейския съюз, е предпоставка за създаването на криза на идентичността.

В книгите ми, по-специално в книгата ми с Холмс, често се срещам за Албърт О. Хиршман – автор, когото и аз, и Холмс дълбоко уважаваме. В класическата си работа *Exit, Voice, and Loyalty* („Изход, глас и лоялност“, 1970) Хиршман обяснява, че когато хората са разочаровани, те реагират по два начина: или се борят за промяна, или си тръгват; битка или бягство. На пазара например, ако си разочарован от продукт на „Пепси“, може да се оплачеш на компанията. Ако обаче нещата не се променят, просто ще започнеш да пиеш „Кока-Кола“, защото преминането от една марка към друга не е екзистенциален проблем. Но както Хиршман отбелязва, не е толкова лесно да напуснеш семейството си, политическата си партия или страната си, защото си им лоялен. Интересното е, че за Хиршман лоялността е толкова очевидна сила, че не е отделил много време да я концептуализира. През последните десетилетия обаче започнахме да живеем в свят, в който да напуснеш семейството си, партията си или страната си се превърна в нещо като това да смениш „Пепси“ с „Кока-Кола“. И това е много граматична промяна. В известен смисъл това е по-същественният разказ за бежанската криза.

В Източна Европа, както написахме в „Имитация и демокрация“, проблемът с бежанската криза не се състои толкова в страха от хората, които идват: малко хора са искали да живеят в България през 2015 г. или пък сега. По-скоро става дума за травмата на хората, напуснали редица източноевропейски страни – според някои оценки около 20 милиона източноевропейци са заминали основно за Западна Европа между началото на 90-те и първото десетилетие на XXI век. И това, заедно с ковид, поставя въпроси като „Какво ни се случва?“ и „Ще оцелеем ли?“. Ако пандемията ни принуди да си дадем сметка за личния ни морал, то миграцията принуждава малките държави да си дадат сметка за морала на националните си общности. Ето нещо, върху което с Холмс работим в последно време:

демографската тревожност на един свят, в който хора се местят непрекъснато, в който на някои места няма достатъчно деца и чрез движението идентичностите граматично се променят. Населението на моята собствена страна – България, е най-бързо смаляващото се от всички страни на света, които не преживяват война или някакво природно бедствие. Комбинацията от ниска раждаемост и масова емиграция доведе до паника и българите започват да си представят как след сто години никой вече няма да говори езика им.

Затова за мен бежанската криза от 2015 г. беше европейският 11 септември. От всички кризи, през които Европа се изправя през последните 15 години – световната финансова криза, климатичната криза, ковид, войната в Украйна и т.н. – смятам, че бежанската криза има най-много последици в политическо отношение: виждаме отражението ѝ на всички избори. Дори отвъд Европа: смятам, че Тръмп успя да се възползва от това много успешно. По време на президентските избори в САЩ демократите се фокусираха върху расистките му изказвания и атаките му срещу различни етнически групи, но един от основните му аргументи беше за миграцията, за онези „нелегални“, които не трябва да бъдат допускани вътре, още по-малко да гласуват, които трябва да бъдат депортирани и т.н. В крайна сметка неговото послание беше как най-важната разлика в САЩ трябва да бъде тази между гражданите и не-гражданите.

**Имиграцията се превърна в тема, която позволява гражданството да се взема на въоръжение като приемлив критерий за дискриминация?**

Да, абсолютно.

**Последната глава на „След Европа“ се казва „Хабсбургската империя 2.0. Размисли за слабостта и силата на ЕС“. В нея изказвате твърдение, което не е много оптимистично, но е показателно и то по някакъв начин преобръща**



**конвенционалната диагноза на европейската интеграция с главата надолу: тъй като Европа е изправена пред толкова много трудности, хората са склонни да мислят, че е едновременно отслабнала и остаряла, въпреки че самото ѝ оцеляване може би е свидетелство за нейната сила и потребност. През 90-те Европа се смяташе за проект в търсене на реалност. Може би 30 години по-късно на нея трябва да се гледа като на реалност в търсене на проект?**

Напълно сте прав. Много често ме обвиняват, че съм песимистичен. Но аз продължавам да казвам на хората, че не съм нито оптимистичен, нито песимистичен. И оптимистите, и песимистите споделят нещо, което аз не споделям – едно предположение да вярваш, че можеш да предвидиш как ще изглежда бъдещето. Аз смятам, че бъдещето е отворено, несигурно и точно затова се опитвам да бъда обнадяващ.

Разбира се, Европа доказва, че е много по-устойчива, отколкото мнозина допуснаха за възможно. И аз винаги съм смятал, че нейното оцеляване е от изключително значение. Ето защо в „След Европа“ цитирам Рилке: „Какво значение има победата? Важното е да устояваш“. Преживяването на криза придава на всеки политически проект легитимност; всички национални гържани не са нищо по-малко от сбор от различни по характер истории за оцеляването. От моя гледна точка аз наистина смятам, че от Европа все още има смисъл. Напълно сте прав, като отбелязвате, че Европа оцелява, но европейската идентичност се променя, и то не като обект на публично обсъждане. Днес Европа знае по-малко за самата себе си, отколкото знаеше преди две десетилетия. Европейският съюз беше проект, да; може би днес е повече механизъм за оцеляване на страните му членки и техните общества. Това проблем ли е? Не знам. Вероятно така работи светът. И вероятно в даден момент европейците ще формулират по-добре какво искат да правят.

Сега Европа е много уязвима, защото във времена на драматична промяна, както е в днешния ни свят, най-уязвими са играчите, които бяха най-големи победители в света след Студената война. Войната на континента беше просто немислима, преди руснаците да направят това, което направиха в Украйна. Европейските общества

**Арогантността на либералите е едно от най-лошите неща, които са се случвали на либерализма в резултат от хегемонията му. Много либерали се гържат, сякаш са били предадени от историята, но историята не е обещана никому. Триумфиращият либерализъм, който щеше да преобрази света, вече го няма.**

наистина си взеха почивка от историята. Сега почивката свърши и Европа се изправя пред мащабни икономически заплахи и заплахи за сигурността.

От време на време, когато съм в сравнително лошо настроение, гледайки какво се случва в ЕС, се сещам за един стар филм с Питър Селърс – „Присъствие“ (1979). Главният герой

е градинар, прекарал цял живот в грижа за градината на едно имение и в гледане на телевизия; без какъвто и да е опит от външния свят. Когато собственикът на имението умира, градинарят е изгонен. Докато се лута из улиците, го напада група гангстери. И тъй като е прекарал цял живот пред телевизора, когато бангитът размахва нож пред лицето му, той вади дистанционното от джоба си и прави опит да смени канала. От време на време имам чувството, че Европа отговаря на кризите, пред които сме изправени днес, по същия начин; ние просто изваждаме дистанционното и се опитваме да сменим канала.

**В заключението на „Имитация и демокрация“ след твърдението, че минаваме през края на една ера, пишете: „Краят на Епохата на имитацията ще произведе или трагедия, или надежда, в зависимост от това как либералите успеят да осмислят опита си след Студената война. Можем да скърбим до безкрай за глобално доминиращия либерален ред, който загубихме, или можем да празнуваме завръщането ни към един свят на вечно сблъскващи се политически алтернативи, осъзнавайки, че един окастрен либерализъм, излекуван от собствените си нереалистични и саморазрушителни стремежи към глобална хегемония, си остава най-близката ни политическата идея в XXI век“. Пет години след публикацията на тези думи къде според вас се намираме сега?**

Мисля, че много хора правят концептуалната грешка да бъркат края на либералната хегемония с края на либерализма. Но либерализмът е до голяма степен част от основополагащия човешки опит за ограничаване на властта. Да, триумфиращият либерализъм, който щеше да преобрази света, вече просто го няма. И втората победа на Тръмп би трябвало силно да окуражи либералите да преосмислят какво се случва и защо.

Нещо добро относно разликата между индивидите и идеите е следното:

макар и да нямаме доказателство, че индивидът ще се върне към живот, идеята е безсмъртна. Интересно е да се наблюдава завръщането на интереса към марксизма, към края на капитализма или към определен тип исторически консервативни идеи, които всички смятаха за безвъзвратно мъртви. Същото очаква и либерализма, макар сега той да е различен, много по-контекстуално центриран. Либерализмът не означава свят без граници; либерализмът означава свят, в който можеш да прекосяваш граници въз основа на индивидуални избори. Но преминаването на граници си има цена. Как границите ще бъдат преформулирани? Какви ще бъдат ограниченията пред властта? Какво можем да направим заедно? Всички тези въпроси си остават, но отговорите няма да бъдат тези от 90-те. Арогантността на либералите е едно от най-лошите неща, които са се случвали на либерализма в резултат от хегемонията му. Много либерали се държат, сякаш са били предадени от историята, но историята не е обещаваща никому.

**Знам, че силно се интересувате от метаморфозите на демокрацията и по-конкретно от възраждането на съвременните концепции за суверенитет. Според вас какъв потенциал и каква опасност носи този тип неосуверенистки обр**

Демокрацията също се основава на свързани общности. Демокрацията не създава политически общности, но и не може да съществува при пълна липса на граници. Кои е вътре и кои – вън, е от решаващо значение, тъй като демокрацията се основава на доверие, солидарност, на това, което решаваме да направим заедно като политическа общност, а оттам и на това как разбираме суверенитета. Тази идея е разбрана по много различни начини през годините. Имало е период, когато суверенитетът е бил Бог, по-късно е бил Държавата – независимо дали под формата на краля, или на народа – а през последните либерални десетилетия смятам, че суверенитетът

беше Индивидът. Почти всичко беше сведено до индивидуалния избор.

Изведнъж обаче всички избори станали еднакво важни. И един от проблемите на периода, за който говорим, е в това, че липсата на ангажираност се превърнала в нещо обичайно. Винаги съм бил зашеметен и стъписан от факта, че можете да отидете в някои от големите модни магазини, да си купите рокля и да я върнете 24 часа по-късно не защото нещо не е наред с нея, а защото сте си променили мнението. Живеем в свят, в който всичко може да бъде преразгледано много лесно. Затова смятам, че част от проблема с новия суверенитет е, че не би трябвало да бъде толкова лесно преразглеждан. Трябва да е ясно, че има разлика между добре обмисления избор и импулсивното взимане на решения.

На нивото на международната политика нещата стояха така, че за да могат да загържат или да подобрят статуса си, страните и техните лидери трябваше да се държат така, както в стария режим: най-добрият им шанс беше да се задомят в проспериращо семейство. Ето защо, когато една малка страна като България се присъедини към НАТО или към някоя друга организация, това я направи да изглежда важна. Ала сега светът сякаш е влязъл в приложението за запознанства „Тиндър“ и някои страни като Турция искат да демонстрират, че разполагат с безброй опции и че могат да правят много неща. Това е изтощително упражнение.

За хората е много важно да знаят, че могат да избират. Най-вече защото всичко се възприема като избор, ние правим избори през цялото време. Това в известен смисъл предизвиква основното културно противоречие на съвременния живот, с което демокрацията в момента се бори: от една страна, всичко е наш избор; от друга – се чувстваме невероятно безсилни. Затова е изключително важно как можем да възстановим връзката между идеята за индивидуалния и колективния избор с представата за действителна власт.

**Какви други развития или иновации са ви направили впечатление в последно време? На какви обществени тенденции или политически промени обръщате внимание? Кои са идеите или интелектуалните течения, от които най-силно се интересувате?**

В момента работя по една нова книга, посветена на нещо, което истински ме впечатлява, и това е политиката на демографското въображение.

Живеем в много интересни, различни времена. Между 1965 и 2015 г., както Мартин Улф наскоро написа във „Файненшъл Таймс“, коефициентът на раждаемост в световен мащаб е намалял наполовина. Днес много хора живеят в общества, където раждаемостта е под нивото на възпроизводство. Това е днешната ни демографска реалност. От друга страна, разполагаме и с демографските прогнози: бъдещето вече не е проект; то се е превърнало в прогноза – някои може и да грешат, но повечето от тях са просто удивителни. Населението на Южна Корея например може да намалее наполовина през следващите 50 години. Това означава съвсем различна демографска структура, в която раждането на бебета ще е много малко, а възрастното поколение ще се превърне в най-голямата кохорта. Как ще функционира демокрацията, когато младите не са достатъчно, за да могат някога да са мнозинство? Или вземете Русия, чието население днес е около 145 милиона, но според някои прогнози до 2100 г. би могло да наброява не повече от 74 милиона, поне що се отнася до същинска Русия. Това е голям проблем за една държава, вмяната по образа си на могъща световна сила.

Когато се съсредоточите върху демокрацията и демографията, и по-специално върху начина, по който се взимат политически решения въз основа на демографски страх и тревожност, стигате до редица политически авторитарни страни, където хората обвиняват разпространението на западните културни ценности за





Иван  
Кръстев

Иван Кръстев (род. 1965 г.) е политолог, председател на УС на Центъра за либерални стратегии в София и изследовател в Института по хуманитарни и социални науки във Виена (*IWM Vienna*). Той е основател и член на Европейския съвет за външна политика. Автор е на месечна рубрика в „Ню Йорк Таймс“ и на получилата широк отзвук книга „След Европа“ (2017). Неговата книга „Имитация и демокрация“ (2019), написана в съавторство със Стивън Холмс, спечели наградата *Лайънъл Гелбър* за най-добро англоезично изследване по въпросите на международната политика. През 2020 г. излезе книгата му „Утре ли е вече? Как пандемията променя Европа“. Носител е на престижната награда за европейска есеистика *Жан Амери* (2020).

ниската раждаемост. Това предизвиква изцяло нова вълна на напрежение и конфликти. Аз например твърдя, че трудно можем да разберем решението на Путин да нападне Украйна, без да вземем под внимание колко е разтревожен той относно демографския спад в Русия; единствената му успешна политика за увеличаване на населението на Русия беше анексията на Крим. Ако се възгледате достатъчно внимателно, може да видите как този тип биополитика се разиграва по целия свят. Същото може да се види и в случая на последните американски избори – заради страха, че изведнъж правителството ще „избере“ своите хора, като гаде гражданство на тези, които гласуват за неговия лагер, или

ще го отнеме от онези, гласуващи за чуждия лагер.

Вече не ме вълнуват разговорите за края на историята или за последния човек. Много повече ме интересува завръщането на бъдещето и на последния човек. Последният човек, дефиниран от демографското въображение, е различен от последния човек, дефиниран от екологичното или от технологичното въображение. Мнозина се притесняват от климатичната криза, от възможността ние да сме последните хора на земята; други се притесняват от някакво евентуално технологично превземане, от това машините и софтуерите да заменят всички видове човешки труд. Колкото и да е странно, проблемът с демографското въображение е, че то не допуска такова нещо като последния българин, последния унгарец и т.н. Дори когато някакви лица от Силициевата долина говорят за безсмъртието на индивида, ние се изправяме пред смъртността на нациите, на семейството, на раждането на деца – на традиционните начини, по които хората се борят със своята смъртност. Разбирам, че това е драматична промяна с невероятно важни политически последици. Това в момента се намира в центъра на моето внимание.

**Относно второто президентство на Тръмп и потенциалните му отбражения по целия свят: оставаме с усещането, че през идните месеци ще бъдем принудени да преживяваме моменти от типа на „затегнете коланите“ в очакване на сблъсък. Какъв тип изненади, за добро или за лошо, могат да се очакват през следващите месеци и години като резултат от преизбирането на Тръмп?**

Изключително важен въпрос. За мен най-показателни са не толкова дори изборните му резултати, колкото първите номинации на екипа на Тръмп. Това много ми напомни за 90-те години в България, когато един журналист много лесно можеше да стане министър на отбраната заради

политическото разделение, тъй като това, което наистина бе от значение, не беше компетентността, а лоялността. Ръководството назначаваше хора на длъжности не защото те знаеха как да се справят, а тъкмо защото не знаеха – което означаваше, че са способни да разрушат системата, да предизвикат радикална промяна. Най-големият проблем с радикалната промяна обаче е, че може да има непредвидени последици. Общо взето, ние знаем какво ще направи Тръмп, но не знаем как ще реагира светът.

Смятам например, че Тръмп каза точно онова, което мисли, когато заяви, че ще спре войната в Украйна за 24 часа. Проблемът е, че това не зависи само от него. Каква позиция ще заеме руският президент по този въпрос? И ако Тръмп наложи високи мита върху продуктите на Китай или на други страни, те какво ще направят? Колкото по-радикални са действията, толкова по-непредвидими са последициите, които могат да предизвикат. Някои може да са позитивни, други – негативни. Едно нещо обаче няма как да се случи: нещата отново да са такива, каквито бяха.

По мое мнение последните американски избори бележат края на една епоха. Преди, когато някой се опитваше да се противопостави на Тръмп или на политически лидер като него, призивът беше: „Елате в нашия лагер, защото ние представляваме нормалността и се борим срещу нещо *странно*“ – термин, който американските демократи наистина употребиха. Е, вече няма нормалност. Ако ще има алтернатива на Тръмп и на другите подобни нему, тази алтернатива би трябвало да бъде добре формулирана, а не просто неопределена надежда за връщане обратно в миналото. Тръмп не просто убива света от вчера; той го погребва.

*Карлос Браво Регидор е писател и политически анализатор, установен в Мексико Сити. Той пише редовно за Letras Libres, Expansión Política и El Heraldo de México.*

Превод от английски Елена Георгиева

Папа Франциск

# Надявам се

**Фрагменти от наскоро излязлата книга на папата, написана в сътрудничество с Карло Мусо – първата издадена някога автобиография на римски първосвещеник**

## Животът изисква смирение

Те не се дипломираха заедно в края на 1955 г., всички тези четиринадесетгодишни момчета, които през месец март шест години по-рано бяха стъпили за първи път в *Escuela Técnica Especializada* (Специализираното техническо училище), преизпълнени с надежда. Не всички обаче. Един от тях падна трагично по пътя. Беше син на полицаи. В много отношения най-интелигентният и най-надареният от всички, страстен и дълбок познавач на класическата музика, притежаващ литературна култура на висотата на музикалната си подготовка. Това голямо и едро момче, най-корпулентното сред всички, беше гений. Един гений. Ала човешкият ум е непостижима загадка. Един ден това момче грабна пушката и застреля свой приятел от квартала. Новината отекна като изстрел за всички нас, тя ни шокира. Затвориха го в наказателното отделение на психиатричната клиника, където отидох да го видя. Това беше първият ми пряк контакт със затвора, два пъти затвор, тъй като беше и място за душевноболни. Можех да поздравя приятеля си само през миниатюрно прозорче, зарешетено изцяло и пробито в тежката метална врата. Беше ужасно и бях силно смутен. Посетих го отново с неколцина приятели. Няколко дни по-късно чух училищния портнер и други деца да говорят за това с подигравателен тон. Бях не на себе си от гняв. Казах им какво мисля за тях, сетне отидох при директора

на училището: казах му, че такива неща повече не трябва да се повтарят, че в крайна сметка става дума за един болен, че това момче достатъчно страда между лудницата и затвора. Моето избухване ми създаде репутацията на открит човек, която не знам дали заслужавах; така се прочух. Моят приятел впоследствие бе изпратен в изправителен дом,

Бях четвърта година в училището, когато в автобуса ме заговори момче от началния клас. Помоли ме да му взема някаква книга, която му трябвала, аз казах га, тъй като я имах вкъщи, и това бе началото на нашето познание. Беше само дете, известно в училището с проблемите, които имаше с дисциплината. Чувствах в себе си призванието, което засега не бях споделил с другите, и тъй като това момче все още не бе взело първо причастие, започнахме да разговаряме, да се грижа за него, доколкото мога. Отидох у тях, запознах се с родителите му, чудесни хора от фамилията Ередия, но... Накрая, когато бях в десети клас, това момче заколи майка си с нож. Беше на петнайсет години, не повече.

Спомням си погребалното бдение в дома им, възмущеното лице на бащата, двойната му болка, която не му даваше покой. Както маската на Йов: „Окоито ми от тъга потъмня, и всичките ми членове са като сянка“ (Йов. 17:7).

Новината за това нещастие нахлу в училище като буря, може да се каже, че с нея проникнаха в нас трагичността и сложността на живота. Хорхе Луис Борхес пише: „Опитах се, незнаяно с какъв успех, да композирам линейни разкази. Не съм сигурен, че са прости; на земята няма нито една страница, нито една дума, които да са такива“.

Необходимо е смирение при представянето на сложния жизнен опит.

Много ценя и почитам Борхес, бях смаян от сериозността и достойнството, с които той проживя своето съществуване. Бе много мъдър и много дълбок човек. Когато на двадесет и седем години станах преподавател по литература и психология в Колежа на Непорочното зачатие в Санта Фе, водех курс по творческо писане за студентите и реших да му изпратя чрез неговата секретарка, която пък беше моята преподавателка по фортепиано, два разказа, писани от младежи.



размина му се доживотният затвор, тъй като по онова време беше непълнолетен. Няколко години по-късно го освободиха.

След дипломирането ми, вече като послужник в новията, ми телефонира стар приятел: каза, че успял да влезе в контакт със сестрата на това момче и тя му съобщила, че след изправителния дом то се самоубило. Беше на двадесет и четири години. Сърцето на човека е дълбока бездна, както е казано в псалмите (срв. Пс. 63:7). Има болка, преизвикваща друга болка в ума и сърцето.





фотография Shutterstock

Самият аз изглеждах много по-млад, отколкото бях в действителност, затова студентите ме бяха кръстили *Carucha* (Бebешкото лице), а Борхес бе един от най-известните автори на XX век; и все пак той ги прочете – марка да беше на практика спял – и много ги беше харесал.

Поканих го да изнесе няколко урока по темата за гаучосите в литературата и той прие; знаеше как да говори за всичко, без ни най-малко да се изтъква. На шестдесет и шест години той взе автобуса от Буенос Айрес и пътува осем часа през нощта, за да стигне до Санта Фе. При едно от тези пътувания закъсняхме, защото, когато пристигнах в хотела, той ме попита дали мога да му помогна да се обръсне. Беше агностик, който всяка вечер произнасяше *Отче наш*, защото го е обещал на майка си, и си отиде от този свят с опело.

Не може да не е бил духовен човек написалият следните гуми: „Авел и Каин се срещнаха след смъртта на Авел. Вървяха през пустинята и се познаха

отдалеч, защото и двамата бяха много високи. Братята седнаха на земята, запалиха огън и започнаха да се хранят. И двамата мълчаха, както е обичайно за уморени люде по зряк. На небето изгря една звезда, която още не бе получила името си. В светлината на пламъците Каин забеляза белега от камъка върху челото на Авел, изпусна хляба, който тъкмо поднасяше към устата си, и помоли да му бъде простено престъплението. Авел отвърна: „Ти ли уби мен, или аз убих теб? Вече не си спомням; ето пак сме заедно, както преди“. „Сега зная, че наистина си ми простил – каза Каин, – защото да забравиш, значи да простиш. И аз ще се опитам да забравя...“ (Хорхе Луис Борхес, „Легенда“, превод от испански Светла Христова).

### Да знаеш да се смееш, квасът, който кара радостта да израсне

Надеждата е остроумно момиче. Известно е, че хуморът и усмивката

заквасват съществуването ни и са инструментът, който ни помага с постоянство да понесем трудностите, гаже и кръстовете си. Иронията според чудесната дефиниция на писателя Ромен Гари е заявка за достойнство, „утвърждаване на превъзходството на човешкото същество над всичко, което му се случва“. [...] В семейството ми, когато бях още дете, това беше въпрос на възпитание от страна на нашите родители.

За всички мои братя педагогиката на смисъла на радостта бе здравословна ирония, ето защо шегата винаги се възприемаше сред нас като нещо важно.

[...] Животът на моето семейство бе белязан от множество трудности, страдания, сълзи, но дори и в най-трудните моменти знаехме, че една усмивка или малко смях могат да ни донесат жизнена сила и енергия, за да продължим по добрия път.

Научихме много за това от татко. Как да се отдръпнем, все едно че нищо не е било, и да омаловажим проблемите – смешното в крайна сметка е трагичното, видяно в гръб – и как да угържим в себе си пространство за радостта, достатъчно, за да се справим и надмогнем трудностите. [...] За да се подчертае тази неразрушима връзка, този щастлив брак между надеждата и радостта, в месеците, предхождащи отварянето на Порта Санта през новата Юбилейна година, реших да се срещна във Ватикана с група от над сто артисти от света на комедията, които идваха от различни нации и работеха в най-различни сфери. Някои от тях отбелязаха, че това е голяма крачка спрямо времената, когато актьорите и комедиантите не е могло да бъдат погребани в свещена земя, но щом съм взел името на Франциск, „комедиант на Бога“, вероятно подобен избор е могъл да се очаква. Един от тях ми каза с чувство за хумор, че е добре да се опитаме да разсмеем Бога... но Той, предвид Своята всеобщност, предвижда всички шегу, с което ви разваля края. Ала тъкмо този хумор носи добро на сърцата.

Животът има своите неизбежни горчивини, те са част от самия този път на надеждата и обръщането. Но трябва да избегнем на всяка цена затъването в меланхолията, за да не гангренияс сърцето ни. [...] Това са изкушения, срещу които не са имунизирани даже богопосветените люде. За съжаление, сред тях също се срещат навъсени хора и меланхолици, по-скоро авторитарни, отколкото авторитетни, по-скоро „стари моми“, отколкото съпруги на Църквата, повече чиновници, отколкото пастири, по-скоро повърхностни, отколкото весели, и това със сигурност не е никак добре. Но като цяло ние, свещениците, имаме склонност към хумор и известно умение да разказваме шеги и истории, случили се с нас самите.

Дори и папите. Йоан XXIII, чийто шеговит характер е добре известен, в една своя реч заявява буквално следното: „Нощем често ми се случва да започна да размишлявам над сериозни проблеми. Тогава вземам смело решение и на сутринта си обещавам, че ще отида да говоря с папата. Сетне внезапно се събуждам целия в пот и се сещам, че аз съм папата“. Как го разбирам... Йоан Павел беше същият. По време на подготвителните заседания на конклава, когато е все още кардинал Войтила, друг от кардиналите, по-възрастен и доста закостенял, се приближава до него с намерението да го скастри, загато карал ски, катерел се по планините, карал колело и плувал... „Не мисля, че това са дейности, съответстващи на вашата роля“, му заявява той полугласно. На което бѳдещият папа му отговаря: „Знаете ли, че това са дейности, които в Полша се споделят от петдесет процента от кардиналите?“. А в Полша по онова време има само двама кардинали.

Иронията е медукамент, който не само издига и просветлява другите, но и нас самите, защото самоиронията е инструмент, с който надмогваме изкушенията на нарцисизма. Нарцисистите се съзерцават постоянно в огледалото, те се разкрасяват и самовъзхищават, а най-добрият съвет е винаги да се смееш над себе си пред

огледалото. Това ти носи добро. Една стара китайска поговорка ни казва, че има само двама свършени човеци: единият е мъртъв, а другият не е още роден. [...] В това отношение в Църквата, макар и неформално, има цяла серия от шеги с оргените, конгрегациите и отделни фигури [...] Да вземем само шегите за йезуитите и на йезуитите, които са цял отделен жанр, съпоставим с вицовете за карабинерите в Италия или за еврейските майки в хумора на идиш.

## Надеждата е остроумно момиче. Известно е, че хуморът и усмивката заквасват съществуването ни и са инструментът, който ни помага с постоянство да понесем трудностите, както и да носим кръстовете си.

Що се отнася до заплахата от нарцисизма, който може да се отстрани само с голяма доза самоирония, наум ми идва шегата за един суетен йезуит, който имал кардиологичен проблем и трябвало да бѳде приет в болница. Преди да влезе в операционната, този йезуит попитал Бога: „Господи, настѳпи ли моят час?“. „Не, ще живееш поне четиридесет години“ – му казал Бог. Йезуитът се възползвал от престоя си в болницата, за да си присади коса, да си направи лифтинг на лицето, липосукция, да оправя клепачите и зѳбите си... Накратко,

изписали го като друг човек. Но на излизане от болницата го връхлетяла кола и той умрял. Едва представил се пред Бога, той започнал да протестира: „Господи, но... Ти ми каза, че ще се видим след четиридесет години!“. А Бог му отвърнал: „Ох, извинявай, не те разпознах...“.

И още една шега, която ме засяга пряко, тази за папа Франциск в Америка. Тя е следната: едва кацнал на летището в Ню Йорк, папа Франциск вижда огромна лимузина, която го чака. Папата е смутен, но после си казва, че никога през живота си не е карал подобна кола. Пак поглежда лимузината и пита шофьора: „Ще ми гадеш ли да я подкарам?“. Шофьорът казва: „Съжалявам, Ваше Светейшество, но не мога, понавемте процедурите, протокола...“. Но знаете колко упорит е папата, щом си науми нещо, той настоявал, настоявал и накрая онзи отстъпил. Тогава папа Франциск сяда зад волана и започва да кара по онези огромни пътища... Забавлява се, дава газ: 50 километра в час, 80, 120... Накрая се чува сирена, появява се полицейска кола и той спира. Млад полицай се приближава до затъмнения прозорец, папата, смутен, сваля стѳклото, а онзи пребледнява. „Извинете ме – казва той и се връща до полицейската кола, за да се свърже с централата: – Шефе, мисля, че имаме проблем.“ Началникът пита: „Какъв е проблемът?“. „Спрях една кола, която караше с превишена скорост, но вътре се вози някаква много важна личност.“ „Колко важна? Да не е кметът?“. „Не, много по-важна от кмета.“ „Да не е губернаторът?“. „Не, по-важна е.“ „Да не е президентът?“. „Не, повече...“ „Е кой може да е по-важен от президента?“. „Не знам, шефе, но римският папа му е шофьор!“

Евангелието, което ни казва, че ако не станем като деца, няма да влезем в небесното царство (срв. Мат. 18:3), ни говори за нашето спасение, напомняйки ни, че трябва да съхраним способността да се усмихваме, защото според психолозите, които са извършили своите изчисления, при децата тя е десет пъти по-голяма, отколкото при възрастните.



Нищо не ме прави по-щастлив днес от срещите с децата: моите учители по усмивка винаги са били децата, а днес, когато съм стар, те са мои наставници. Срещите с тях все повече ме впечатляват, те ми носят добро. Както и тези със старците: старите хора, които благославят живота, отмествайки настрана всичко друго, които имат радостта на виното, отлежало с годините, са наистина невероятни. Те имат благодатта да плачат и да се смеят както децата. Когато ги прегърна по време на някоя от аудиенциите на площад „Св. Петър“, децата се усмихват; други, напротив, виждайки ме целия в бяло, смятат, че съм лекар, който ще ги инжектира, и започват да плачат. Децата са шампиони по спонтанност и човечност, те ни напомнят, че онзи, който се отказва от своята човечност, се отказва от всичко, затруднява се да плаче или да се смее истински, което е знак за нашия упадък. Сякаш са ни дали упойка, а упоените възрастни не носят добро нито на себе си, нито на обществото, нито на Църквата.

## Игвам от семейство на емигранти. Нека избегнем корабкрушението

По време на презокеанското пътуване на кораба се усетил силен трясък, като от земетресение. През цялото пътуване имало силни и ужасяващи вибрации: като от експлозия, като от бомба. Но не било бомба, по-скоро глух тътен. Някакъв мъж, който с часове висял наведен към океана, твърдял, че се е повредило витлото на левия мотор. И то напълно.

Повреденото витло направило гълбока пробойна. Водата започнала да нахлува. Разказват, че била гадена заповед на оркестъра да продължи да свири. Корабът започнал да се накланя на една страна, мракът ставал все по-плътен, морето по-всеобхватно. Когато станало очевидно, че гадените гаранции не успокояват

пасажерите, капитанът издал заповед да спрат машините, да включат алармената система и радистите изпратили първия сигнал *SOS*.

Сигналът за корабкрушение бил уловен от най-различни кораби. Те бързо се отправили към бедстващия кораб, но били принудени да стоят на дистанция, тъй като от него се издигал стълб бял дим, имало опасност от сериозна експлозия в машинното отделение.

От мостика капитанът все по-отчаяно призовавал да се запази спокойствие, координирал спасителната операция, приоритет имали жените и децата. Но паднала нощ и ситуацията още повече се усложнила.

Спуснали спасителните лодки, но корабът бил под ужасен наклон: мнозина потънали още преди да успеят да стигнат до корпуса, някои от лодките се повредили и станали неизползваеми, напълнили се с вода, която пасажерите се опитвали да изгребат с шапките си. Други от пътниците се измъквали от най-долните отделения на кораба. Мнозина от тях били занаятчии или селяни, които никога преди това не са виждали море и не знаели да плуват.

Молитви и виковете се смесили.

Настъпила паника. Мнозина пасажери паднали или скочили в морето и се удавили. Някои били обзети от отчаяние. Други били живи изядени от акулите. В този хаос сблъсъците били неизбежни, както и жестовете на смелост или на себеотрицание. Преди полунощ водата нахлула в кораба, той се изправил вертикално и с пронизителен трясък потънал на 1400 метра дълбочина. Командирът останал на борда докрай, докато оркестърът продължавал да свири кралския марш. Тялото му никога не било намерено. Малко преди потъването на кораба се чули изстрели, някои от офицерите, след като сторили всичко възможно да спасят пасажерите, слагали край на живота си, за да изпреварят агонията

на удавянето. Прибирането на някои от оцелелите, които се носели върху разни отломки над водата, продължило до късно през нощта.

Този кораб, дълъг над 150 метра, е бил гордостта на търговския флот в началото на XX век, а после и на трансатлантическия италиански флот, превозвал е хора като Артуро Тосканини, Луиджи Пирандело [...]. Ала онова време безвъзвратно си е отишло. Междувременно е имало световна война, процесите на стареене, небрежността и лошата поддръжка си казали думата. Когато поел на последното си пътуване, на борда на кораба имало 1200 пасажери, повечето мигранти от ПиEMONТ и Лигурия. А също и от Базиликата, от Калабрия. По данни на тогавашните италиански власти над 300 души загинали в катастрофата, както и повечето от членовете на екипажа; южноамериканските власти привеждат много по-големи, почти двояки данни за жертвите, сред тях имало сирийски емигранти и селскостопански работници от италианските села, решили да работят в Южна Америка през зимния сезон.

Тази истина е била омаловажавана или скривана от органите на режима, но това е италианският „Титаник“. Не знам колко пъти са ми разказвали за катастрофата на този кораб, който при това е носел името на принцеса Мафалда, дъщерята на крал Виктор-Емануел III [...]. Тази история се разказваше вкъщи, разказваше се в квартала. Възпяваше се в песните на мигрантите от едната или другата страна на океана. Моите баба и дядо и техният едничък син Марио, който впоследствие става мой баща, са си купили билет, за да пътуват с този кораб, тръгнал на 11 октомври 1927 г. от Генуа. Но не успели да разпродадат всичко навреме. Затова семейство Берголио били принудени да продадат билета и да отложат пътуването си до Аржентина. Поради което аз сега съм тук. Нямамте представа колко пъти съм благодарил на Божието провидение.

Превод от италиански Тони Николов

# Какво може философията?

**125 години от рождението на Ханс-Георг Гадамер, един от най-значимите немски мислители на XX век. В интервю пред „Шпигел“, дадено след стотния му рожден ден, той говори за шансовете и ограниченията пред философията**

Ханс-Георг Гадамер е роден на 11 февруари 1900 г. Книгата му „Истина и метод“, публикувана през 1960 г. (в превод на български от проф. Димитър Денков, изд. „Изток-Запад“, 2020 г.), е основополагаща за философската херменевтика през XX век. Основната тема на Гадамер е, че разбирането е изначално за човешкото битие, че е начин на съществуване за човека. Основният му интерес е насочен към античната философия и Платон, но също така и към Хегел, Хусерл и Хайдегер.

Херменевтиката възниква първо като учение за тълкуването на Светото писание, но през XIX век тя значително разширява обхвата си: от тълкуване на текстове към самото тълкуване. За Гадамер езикът и светът са в същностно единство, ние разбираме света чрез езика. А разбирането според него винаги има структурата на разговор между партньори. „Само в разговора езикът е изцяло това, което може да бъде.“ Херменевтиката за Гадамер е изкуство и дори добродетел, изразяваща се в желанието за взаимно разбиране.

Ханс-Георг Гадамер е роден в Марбург, баща му е назначен през 1902 г. за директор на Фармацевтичния институт в Бреслау (днешен Вроцлав в Полша), където бъдещият философ прекарва детството си. Майка му умира, когато е само на четири години. Гадамер учи германистика, история, история на изкуството, философия в университетите в Бреслау, Марбург и Мюнхен. Ученик е на Николаи

Хартман и Паул Наторп. През 1923 г. посещава лекциите на Хусерл и Хайдегер във Фрайбург. Срещата с Хайдегер и неговата радикалност му е подействала като „пълно разклащане на твърде рано придобитото самочувствие“. Година по-късно започва да учи класическа филология при Паул Фриглендер, защото има чувството, че ще бъде задушен от превъзходството на Хайдегер. Трябва да си извоюва собствена територия, на която да е стъпил по-здравото от „този мощен мислител“. Хабилитира се при Хайдегер и Фриглендер в Марбург с труда си „Платоновата диалектическа етика“ и е избран за приват-доцент (1929). „Имаше хора, които умееха да разговарят с Хайдегер, аз не бях сред тях, можех само да се уча от него“, казва Гадамер десетилетия по-късно. За разлика от учителя си, той не е отгаден на нацисткия режим. Но не живее и във вътрешна емиграция като Карл Ясперс, за когото години по-късно, когато получава

**„Езикът е не само дом на битието, но и дом на човека, в който той живее, устройва се, среща се с другите и среща себе си в другия.“**

**Х.-Г. Гадамер**

наградата на негово име, си спомня: „Развълнува ме най-вече хуманният тон на непринуденото му спокойствие“. През 1933 г. Гадамер е сред германските учени и преподаватели – над 900, подписали заявление в подкрепа на Хитлер, но като цяло остава аполитичен. През 1939 г. се премества в Лайпцигския университет, след войната дори става ректор, но за



Ханс-Георг Гадамер, фотография *iep.utm.edu*

кратко. След като надеждите за демократизация на съветската окупационна зона се изпаряват, през 1947 г. той се премества във Франкфурт. През 1949 г. получава покана от Хайделбергския университет да заеме освободената от Карл Ясперс професорската катедра. Преподава там до пенсионирането си през 1968 г.

Херменевтиката, обича да казва Гадамер, е изкуството да можеш да грешаш, като се учиш от традицията или от своите събратя. И точно това продължава неуморно да прави: в разговори с колеги и студенти, в тесен кръг и по време на лекции. Винаги със стремеж към ясен изказ: „Аз съм против създаването на специален език, искам езикът, който обикновено използваме, да говори това, за което говори Хайдегер“. Умира на 102 години през 2002 в Хайделберг.

**Г-н Гадамер, как обяснявате на тези, които не са философи, какво всъщност правят философите?**

Приблизително така: има въпроси, на които хората искат да имат отговори, но не могат да ги намерят. Суеверие е да се мисли, че тези въпроси могат да изчезнат с прогреса на науките.

**Какви въпроси?**

Много различни. За смъртта и раждането, въпросите на религията, но също така и други въпроси, например какво е съзнание. На този въпрос теорията на информацията не може да отговори.



## Какви методи използва философията, за да разгледа споменатите въпроси?

Стремиме се да убедим другия. Нарича се още реторика.

## Но реториката не е философски метод, нали?

Не знам. Може всъщност да е единственият!

## Много велики мислители – Платон и Имануел Кант например, не са смятали така.

При Платон бих си помислил така, но не и при Кант, разбира се. Ала дори и тогава щях да внимавам. Реториката като философски метод означава, че трябва най-накрая да се научим отново как да водим истински разговор. Това е много отговорна задача за философията. Разговорът предполага, че другият може да има право.

## Има ли нереални очаквания към философията?

Едно напълно неоправдано очакване е, ако някой вярва, че философията може да замени определени науки, или ако смята, че тя трябва да даде нещо като обобщения на науките в светогледни представи. Би било още по-неоправдано да се мисли, че философията трябва или може да се превърне в наука. Доказуемостта по научен метод не е работа на философията. След Галилео Галилей нашата култура постигна безпрецедентен напредък в научното овладяване на природата. Сега тя си отмъщава, както се вижда от замърсяването на околната среда.

## Какво може да направи философията в това отношение? Какво трябва да очакваме от нея?

Мисля, че една от големите задачи е да се научим отново да задаваме въпроси, да не приемаме всичко за установено поначало. При въпросите не трябва да се изхожда само от това да се получи важна информация. Думата „информация“ вече казва всичко: това е нещо, върху което не е нужно да се разсъждава повече.

## Как хората могат да бъдат научени да задават такива основни въпроси?

На първо място трябва да се събуди потребност, любопитство. Това обикновено се случва най-добре при хора на възраст между 14 и 18 години. Вместо да регулирате всичко с правила и готови знания, трябва постепенно да събудите интерес към философската нагласа. От години изнасям лекции само пред горните класове в гимназиите и след това обсъждаме с учениците. Това е най-добрата възраст за достигане до хората.

**„Да можеш да говориш, означава да можеш да се издигнеш над собствените си граници.“**

**Х.-Г. Гагамер**

## Защо философията изглежда толкова абстрактна за обикновения човек?

Не знам изобщо дали това е правилна преценка. Дори хората, приемани за глупави, могат да имат съществени философски интереси ...

## ... но не и умения да отговарят на философски въпроси?

Е, философите го умеят дори още по-малко! Но поне могат да кажат защо не могат да отговорят на въпросите.

## Въпреки това мнозина се страхуват от философията – защо?

Това е така, защото тя често е описвана като свързана с логиката теория на науките, като методология на науките. Това действително е много абстрактна област, като някои други. И обратното, всичко, което не е свързано толкова с абстрактността и

прецизност, е определяно като „обикновена реторика“. Веднъж изпратих моя статия на един приятел, много известен физик, и после си я получих обратно. В полето на всяка трета страница пишеше: „Реторика!“. Това беше критика според него.

## Имате ли нещо против логиката?

Не. Просто е погрешно логиката и научното мислене да се пренасят върху човешкия живот.

## Защо?

Логиците трябва да приемат, че разговорите никога не протичат и не могат да протекат съвсем логично.

## На какво се надявате самият вие във философията?

Би било много хубаво, ако най-накрая започнем да връщаме световните религии в разговора между нас.

## Не очакват ли хората по-скоро нещо като заместител на религията? И не трябва ли философите да обяснят по-ясно, че тези очаквания са неизпълними?

Така е. От друга страна, може да се каже още нещо, а не само: „Не можем да знаем дали има Бог“ и т.н. Когато мисля за конфуцианците или будистите, съм в състояние да си представя, че с тях може да се говори за правата на човека. Или например да говорите за важността на религиозните ритуали, да се опитате да подобрите репутацията на ритуалите. „Ритуал“ вече е мръсна дума. Според мен това е нелепо.

## Какво е значението на ритуалите?

Мисля, че ритуалите играят важна роля. Трябва да се извършват ритуали, за да се научи човек да мисли за важни неща като смърт или раждане. За да научи правилните въпроси. Точно както богословът прекарва целия си живот в съмнение. Той трябва да се научи да понася това.

Превод от немски Люгмила Димова

интервью



фотография Йордан Симеонов

Аниес Дезарт  
Пламен Антоф  
Светослав  
Овчаров

# Въображаемостта на времето

С френската писателка  
**Аниес Дезарт**  
разговаря  
**Тони Николов**

„Да не си спомняш  
е мъчение, но всъщност  
напредваме чрез забравата.  
Животът ни е тъкмо  
такова изтриване  
с гумичка, за да стигнем  
до крайната точка.  
Представете си хора,  
изгубили паметта си –  
в катастрофа или  
в някоя война. Те  
имат своето „сега“, но  
нямат никакво „преди“.  
Много им е отнето,  
но и всякакви непреодолими  
болки от миналото  
са заличени. Писателят  
работи със забравата.“  
Аниес Дезарт беше гост  
на Международния  
литературен фестивал  
в София през декември  
2024 г.

В романа ви „Вечният годеник“  
откриваме едно от най-невероят-  
ните обяснения в любов – при това  
от четиригодишни деца. Момчето  
казва: „Обичам те, защото очите  
ти са любопитни“. А момиченцето  
отвърща: „Не те обичам, защото  
косите ти са рошави“. Никога не  
бях чел толкова обяснение в любов.

Споменът за този невероятен диалог  
идва от детството ми. Писателите  
често черпят от склада със своите

спомени. Бях съвсем малка, може би  
четиригодишна, когато едно мом-  
ченце, което беше влюбено в мен, ми  
предложи да се оженим, когато по-  
раснем, но аз не бях готова на такава  
стъпка. Не го харесвах, защото имаше  
много червени пъпки по лицето.  
И то плака, плака, плака... Това, което  
е смешно, е, че го срещнах след годи-  
ни и този вече зрял мъж изобщо не си  
спомняше за онова обяснение в любов.  
Аз си го спомнях много добре, помня го  
цял живот, а той напълно го бе забра-  
вил. Как е възможно това? С времето  
чувствата се заличават, но аз помнех  
колко съм била жестока навремето  
към него. Наистина е странно това.

**Не е ли тогава „Вечният годеник“  
една въображаема автобиография?**

В някакъв смисъл, да. Използвам деко-  
ри и ориентири от преживяното, от  
неща, съответстващи на моя живот.  
Има спомени от лица, от квартала,  
където някога съм живяла. Но всичко  
останало е пълна измислица. Измислени  
са и основните персонажи, като в хода  
на разказа си фантазирах какво може да  
се случи с тях. Романът задава струк-  
турата на една биография, вътре в  
която всичко останало е въображаемо.

**Ала коя е отправната точка?**

Отправната точка е нещо трудно  
обяснимо, дори тайнствено. Бях в ко-  
лата си, когато по радиото прозвуча  
песента на Жак Брел „Следващият“.  
Това е песен за един млад войник, озо-  
вал се в квартала на проститутките,  
който в един момент обаче се влюбва.  
Песента е тъжна и докато я слушах,  
все едно електрически ток мина през  
мен. Изведнъж видях този персонаж,  
който се превръща във Вечния годеник  
в книгата и който впоследствие търпи  
всевъзможни обрати, но не си спомня  
своята ранна и детска любов.

**„Вечният годеник“ е една бързо или  
бавно писана книга?**

Зависи какво разбираме под бързо  
или бавно. По принцип аз пиша бързо.  
Но работата ми над романа ми отне  
година-година и половина, което в  
моето разбиране е госта ускорено  
писане.

**Усещането е, че книгата е написана  
на един дъх.**

Не пиша със скоростта на Балзак,  
нито имам неговата работоспособ-  
ност. Понякога стоя пред празния  
екран, на който е само заглавието на  
книгата. Идеята за биографичната  
нишка е нещо, което значително ме  
улеснява. Знаете, че също така пре-  
веждам и книги, тогава се потапям в  
нечий груг свят. А тук аз карам локо-  
мотива, определям темпото и спир-  
ките по пътя. Тоест трябва едно-  
новременно да слизам от влака и да нося  
отговорност за самото придвижване,  
което не е лесна задача. През цялото  
това време използвам „уловката“ на  
автобиографията – като че ли всичко  
се случва на мен самата. Затова ми се  
иска да вървя по-бързо.

**Докамо четях романа, имах усе-  
щането за поставена „клонка“. Че  
от една страна, имаме описание  
на „паралелен живот“, а от дру-  
га – „двойствен живот“. Така ли е  
наистина?**

Интересното е, че щом напиша една  
книга, преставам да я разбирам. Дока-  
то пиша, все пак си мисля, че съм го-  
някъде наясно с нещата. Литерату-  
рата е паралелен живот. Но аз винаги  
се доверявам на читателите. Нещо  
в мен ми казва какво съм написала,  
но понякога самата аз не съм наясно.  
Завърших „Вечният годеник“ и една  
моя приятелка, която е драматург, в  
свой анализ съзря връзки, за които не  
бях и подозирала. Нейният анализ бе  
насочен към *Времето в романа*, което  
може да бъде изразено по множество  
начини. Времето, което започва, не  
е като времето, в което завършва



една книга. Имаме едно въображаемо време, винаги изпълнено с надежда. Въображаемият живот на героите в романа е важен за читателя, тъй като извършва обрат в собственото му екзистенциално време. Така съпреживяваме живота на другите. Имаме безброй братя и сестри, четиринадесет рожби и т.н. Времето на романа е разширяване на човешкото семейство от незапомнени времена. Всички тези блянове и мечти конструират една форма на съпротива. Чрез нея се разкривае такива, каквито сме.

**Романът ви трудно може да бъде преразказан. И все пак главният герой – „вечният Етиен“, онова четиригодишно момче – разказва живота си на една почти непозната, която е някогашното момиченце. Не е ли това историята на една невъзможна любов?**

Да, това е любов, невъзможна във времето. Онова някогашно момче не помни, затова и не може да обича, а момичето помни, но няма кого да обича. Те се срещат вече като възрастни, като абсолютни непознати. Затова може би Етиен ѝ разказва живота си. Ето я и цялата невъзможност на любовта. В това има нещо трагично. Защото от целия този разказ става ясно, че той го прави егоистично, заради себе си, а тя е наистина привлечена от него. Изтъкани се много нишки, които просто не могат да получат продължение. Лайтмотивът на любовта е невъзможност във времето. Лайтмотивът на музиката е също много важен. Музиката е предизвикателството, с чиято помощ се разрешават множество въпроси в книгата. Музиката прозвучава и си отива, но оставя някакъв радостен акорд в душите ни. Музиката е израз на онова, което убягва във времето. Тя е „спомнянето“, онова, което противостои на загубата на паметта.

А паметта е нещо, което е едновременно и ресурс, и мъчение. Зависи как я използвате, как прибавяте до нея.

**Казвате, че музиката играе основна роля в романа. В него има и двама герои с името Менделсон – Фридрих**

**и Фани, брат и сестра, които са реални исторически персонажи. Дали става дума за игра на двойници в романа?**

Братът и сестрата Менделсон са съществували реално. Просто за Фани Менделсон знаем съвсем малко. Тя е била много талантилива, но изцяло е останала в сянката на своя брат. Напоследък има едно движение за преоткриване на творчеството на жени композитори. Организиран се концерти и така можам да чуя творбите на Фани Менделсон, които ме развълнуваха



истински. В романа ми, както казах, има музикална линия и много исках да вплетя в нея Фани Менделсон. Слушах нейни композиции, също в колата, и си дадох сметка колко сила, колко мощ, колко носталгия има в нейната музика. Тази музика ми помогна по-добре да структурирам разказа си тъкмо с преливането на различни времена – със забавянето и ускорението. Понякога от трийсет минути музика се формират три страници в романа.

**С музиката са свързани и множество загадки в романа. Така се появява персонажът на един**

**световноизвестен диригент, който също има сериозни проблеми с паметта, което не му пречи да дирижира. Що за персонаж е той?**

Съвсем реален герой. Един ден гледах документален филм за този диригент и останах смаяна. След тежка катастрофа той губи непосредствената си памет – за всичко, което го заобикаля. Всеки път, щом види жена си, има усещането, че я вижда за първи път, приветства я, разтапя се в любезности. В същото време той е съхранил в себе си цялото музикално богатство на класическата музика и си го спомня до най-малки детайли. Много ме развълнува това размиване със света и реших, че трябва да го вмъкна в романа. То по някакъв начин съответства на „любовната невъзможност“ на главния ми герой. Интересувах се как един човек може всеки ден да открива и преоткрива най-близките си, а и собствения си живот, без да пази впоследствие някакъв конкретен спомен за него. Представям си колко смазващо е това за близките на такъв човек, но в по-добен поглед към света има нещо вълнуващо. Представете си само как той дирижира най-големите световни оркестри, как с лекота запомня и различа нотите.

**Същите проблеми няма ли ги и главният ви герой Етиен? Той също не си спомня детството си. Заличен е от правната точка на романа.**

Да, има паралел в тази амнезия. И едва стигайки в края на романа, започваме да разбираме началото – както става в живота. Да не си спомняш е мъчение, но всъщност ние напредваме чрез забравата си. И животът ни е тъкмо такава изтриване с гумичка, за да стигнем до крайната точка. Представете си хора, изгубили паметта си – в катастрофа или в някоя война. Те имат своето „сега“, но нямат никакво „преди“. Много им е отнето, но и всякакви непреодолими болки от миналото са заличени. По някакъв начин това им помага да живеят. Писателят работи със забравата. И нашите персонажи са само мимолетни спомени.



Аниес  
Дезарт

Аниес Дезарт е френска писателка, родена през 1966 г. в Париж. Баща ѝ е родом от Либия, но израства в Алжир, майка ѝ е от семейство, което през 30-те години емигрира от Бесарабия. Завършва английска филология, превежда на френски книги на Вирджиния Улф, Алис Мънро, Лоис Лаури и Морис Сендак. Авторка е на книгите „Няколко момента на абсолютното щастие“ (1993), „Добрите намерения“ (2000), „Заместникът“ (2009), „В кафявата нощ“ (2010), „Това променящо се сърце“ (2015), „Замъкът на рентниерите“ (2023) и множество романи за деца. На български език е издаден романът ѝ „Вечният годеник“ („Ентусиаст“, 2022, превод Силвия Колева).

Понякога е важно да можеш да забравяш – за да продължиш напред. Интересува ме статутът на паметта, който е толкова ключов. Защото много важно е да си спомняме – нали това е историята, но в същото време спомените не трябва да пречат на бъдещето, на нашето по-следващо развитие. Носталгията е чувство, което признавам, че не ме интересува. Струва ми се, че тя ограбва развитието, съсипе нашето бъдеще.

Затова пиша и книги за деца, които нямат дълги спомени. И не вярвам на хората, които настояват колко хубаво е било „преди“. Най-хубавото винаги е предстои.

**Вие сте авторка на 13 книги за възрастни и на 33 книги за деца. Като добавим към това есеистичните ви**

**книги за Вирджиния Улф или Морис Сендак, театралните ви пиеси и преводите на френски на Алис Мънро, Ан Файн, Лоис Лаури, няма как да не повтори въпроса на един швейцарски литературен критик: Аниес Дезарт, остава ли ви време за сън?**

Спя много, и то добре. Дори смених издателя си, защото имам още много планове. Да, пиша есета, превеждам, непръснато пиша за деца. Освен това много обичам да готвя. Никога не съм се оплаквала от липса на време. Умея да се концентрирам, обичам да съм сред природата. Явно работя бързо. Нямам бюро, пиша на кухненската си маса. Правех го дори когато децата ми бяха малки, отиваха и се връщаха от училище. Това никога не е пречило на работата ми. Винаги съм в книгите си. А когато си „другаде“, се пише най-бързо.

**Последният ви роман – „Замъкът на рентниерите“ (2023), е посветен на старостта, героите са потомци на евреи от Централна Европа. Какво за вас означава да остарееш?**

Старостта означава много, толкова много неща едновременно. Идеята гоиде от съдбата на моите баба и дядо, евреи от Централна Европа. При тях се смесваха множество езици – идиш, заедно с руски и полски, защото в тази част на Европа границите са нещо относително. Когато бях дете, те решиха да си купят един малък апартамент в Париж и поканиха мнозина свои познати, също евреи от тази част на Европа, да се сдобият с апартаменти в същата сграда. Убедиха ги колко това е модерно, практично, как ще могат да си общуват на воля. Така тези възрастни хора наистина прекараха старините си в приятелска среда. Когато бях малка, това силно ме фасцинираше. Беше толкова различно от отчуждението, което съзирах другаде. И още нещо интересно: тези хора, поне за себе си, не остаряваха, те са гледаха с очи, с които са се гледали, когато са били на осемнайсет години. Бяха остарели, а сякаш си бяха съвсем същите. Споделяха

спомените си оттогава и ги прехвърляха в настоящето. Непрекъснато си припомняха хора, които вече ги няма – кой кого е обичал, коя жена от кой грух мъж е била привлечена и т.н. Казах си, че ако старостта е това, ако старостта е да можеш да живееш заедно и да споделяш свободно, защо тогава да не живеем в общност.

Опитах се да прехвърля всичко това във въображението си и се получи този роман. Сигурно това е утопия, но се опитах да си отговоря какво е била старостта за тях и дали така са избегнали смъртта, оставайки във взаимните си спомени. Това беше едно особено минало, не беше бъдеще. Но пък тази старост беше прекрасна, за разлика от старостта, която плаши мнозина в нашите общества.

**Открих в едно ваше интервю, че много обичате една фраза на Исаак Башевис Сингер – „В литературата, както и в сънищата, смъртта не съществува“. В това ли се крие надеждата?**

Да, и затова пиша. Онова, което сближава литературата и мечтите е, че смъртта не съществува. Знаете ли, около моята къща на село има прекрасна малка градина, оградена от стени. Много я обичам, но уви наги имам време да постоя в нея, тъй като работя в къщата. Литературата е нещо подобно – тя е градината на мечтите. Тъй като пиша книги за деца, веднъж ми възложиха да напиша ловна история. Аз много мразя оръжията и нищо не разбирам от лов. Чудех се как да постъпя и тогава реших – ще избера гледната точка на заека. Ще покажа как изглежда ловът през неговите очи. Това ме освободи напълно и ловната история придоби плът.

Струва ми се, че съвременната литература е твърде скована от реалното, чувства се липсата на въображение. Щом всичко е пределно точно изобразено и разпознаваемо, значи магичното си е отишло, него вече го няма. А посланието на Сингер е литературата отново да започне да символизира надеждата.

# Ужасява ме изразът „да се забавляваме“

С проф. Пламен Антоу разговаря  
Антония Апостолова

**„Чистият симптом на всеобщата инфантилизация. Ето го беса, който най-сигурно води нашата цивилизация към пропастта. Защото какво може да се очаква от същество, чийто битиен хоризонт е „да се забавлява“**

Да започнем от „теорията на жанра“ (знам колко настоятелно разсъждавате върху това във „Фрагментът, фрагментарно“, „Ерго“, 2020). Текстове в най-новия ви сборник „нагоре по реката назад“ („Жанет 45“, 2024) са максимално оголени откъм сюжет, за разлика например от предишния ви сборник с разкази, и максимално натоварени идейно. Как да ги определим анонционно, като „за пред читателя“: пъте-писания, философски диалози, друго? Или смисълът е тъкмо в това едновременно жанрово отдалечаване?

Въпросът наистина е важен; и съвсем подходящ за начало. Понеже стана дума за фрагментите, там има, струва ми се, и такъв: как жанрът (или името в по-широк смисъл) отнема уникалността на именуваното. Най-примитивната версия отново, за пореден път, ни дават масовите медии и Холивуд: сигурно сте забелязали как по телевизиите всеки филм е означен по някакъв строго определен начин (точно така – анонционно, както казахте вие). Вкаран е в някое от квадратчетата на една доста бедна номенклатура: ако не е „екшън“, то ще е „драма“ или „мелодрама“, плюс още едно-две. И там, в тези няколко прокрустови квадратчета, е всичко – не само Холивуд, но и Тарковски. А всичко интересно започва тъкмо оттук нататък – онова, което не се побира, стърчи.

Та подобна роля в литературата играят жанровете. Жанрът е огромен теоретичен проблем; и той действително ме занимава в чисто изследователски план. Най-много ме занимава жанрът на романа – комай единственият, в който практически, като писател, не работя. Не знам дали е случайно, или има някаква дълбока зависимост. Но истината е, че не ми е интересно да напиша роман. (Със сигурност значение тук има и неговата комерсиалност – казано изобщо, извън собствените качества на конкретната творба, а като жанр, който минава за „най-четивен“, „най-касов“; особено пък днес, в ситуация на хегемония на масовата култура.)

На мен ми е интересно да вървя към романа отгдолу, откъм сборника с разкази, но някак си да оставам на крачка от постигането му. Да не го достигам. Само един пример от последната книга: част от смисъла на разказа „Пътят към Дамаск“, когът за разшифроването му, е в следващия разказ, въпреки че нямат нищо общо помежду си (освен че и двата са „пътеписни“ в най-чист вид, т.е. разказват напълно реални случки). А той от своя страна със самото си заглавие подготвя следващия. И двата последни сборника с разкази, които вие познавате (но и предишният – „Граници на забавяне“, 2013), са такива вървене-недостигане към романа, т.е. изграждане на едно цялостно, мрежовидно „вътрешно пространство“, с множество – видими и невидими – връзки, които го свързват и крепят. Но все пак да е така, че да

остава незавършено. Да има достатъчно простор читателят да прогължи на собствен хог в една или друга посока. Всяка по-плътна, по-сигурна цялост се саботира. Винаги съм уточнявал, че аз не съм автор на сборници с разкази или на стихосбирки, а на книги. Според мен и трите ми книги с разкази са съвсем различни помежду си – това, което бих казал за „нагоре по реката назад“, няма да е валидно за „Голямо червено слънце...“ или за „Граници на забавяне“, поне в моите представи. Това са напълно различни, самостоятелни поетики (доколкото мнението на автора тук изобщо има значение). Същото се отнася и за книгите ми с поезия, които не са стихосбирки.

Що се отнася до „нагоре по реката назад“, една от целите ми беше да саботирам напълно, по всякакъв възможен начин, обичайната представа за разказ като жанр.

**„Това е само половината от истината“ е фраза, която в различни вариации се повтаря неколкото пъти в сборника, превръща се в своеобразно мото. А другата половина? Защото сякаш самият читател е топката в този пинг-понг, сам той не може да вземе решение за чия категоричност вътре да застане. (Другаде и без това пишете, че при истината имаме един безкрайно обратим процес, че „всяко нещо се определя само откъм/чрез собственото си противоположно“...)**

Да, лайтмотивните прозвонвания са част от този тип симфонично структуриране на книгата, което за мен е важно... Аз мисля, че читателят не трябва да бъде оставян в състояние на увереност... Дано да не прозвучи високомерно, но аз действително вярвам в релативността на всички граници вътре в една творба – включително и тази между автора и читателя. Самият аз, докато пиша, в процеса на писане, непрестанно се



поставям в позицията на читател, т.е. оставям се да бъде изненадан от творбата. Това ми е интересното. А тя, Творбата, нехае за всякаквите квадранчета и етикетчета.

Впрочем метафората в заглавието на един от разказите (което вие цитирате) означава горе-долу точно това: спонтанната, интуитивна, пограционална реакция. (Случайно ли азиатците са най-добри на пинг-понг?) Не смятам, че изобщо има някаква обективна, „в себе си и за себе си“ истина; всичко е някъде там, в „между“.

**Как този релативизъм е свързван с днешната постистина, с истината (особено в социалните медии) просто като нечия гледна точка или емоция?**

Мисля, че това са различни, несводими и дори противоположни неща. Известно е, че нямам никак високо мнение за медиите, още повече за „социалните“. Опитвам се максимално да оставям извън тях. (Като казвам „известно е“, имам предвид не само, че е известно на близките и приятелите ми, а също, че е специално дискутирано и във „Фрагментът, фрагментарно“, и в последната книга с разкази...)

**При прочита на тези ерудитски, културно „обременени“ разкази ни се струва и че всеки жест и фраза представляват сами по себе си символ, препратка. Усещането е за задъхваща се читателска недостатъчност, за невъзможност да се догони богатството от вложени смисли... А може би нищо от това го няма, може би става дума просто за „вечното скрито надлъгване между текст и интерпретация“?**

Със сигурност и за това става дума, доколкото толкова надлъгване е част от писането изобщо, от литературната игра. Какво е литературата, ако няма игра... Но да, може би точно в тази книга то е в малко по-голяма доза, част е от намерението на книгата. Както казах, едно от „авторските“ ми усилия тук бе да се разколебаят обичайните представи за разказ, за литературата като „външна“, формална жанровост и като „вътрешна“ същност, която

в общия случай се крепи на фикцията. Тук „разказът“ едновременно е и пътепис, който разказва съвсем „истински“ неща, приключения, които наистина са ми се случили в определени места от географията. Но също така, в противоположна посока, е и сократически диалог... Първата (журнална, както се казва) публикация на един от разказите например бе в сп. „Философски алтернативи“, напълно според всички академични изисквания; Впрочем самият разказ в заглавието си дискретно (но съвсем ясно за познавачите) реферира към един диалог на Хайдегер.

**В джунглата, към изворите на реката, по незнайните пътеки на т.нар. от нас Трети свят, героият ви (вие) се опитва да излезе извън хронологичното време, да осъществи завръщането в абсолютната природа, сливането с дивака. Но този обратен преход, обраният кадър от цивилизацията/културата към началото/природата се оказва невъзможен...**

Не, не мисля, че формулировката на въпроса е коректна: *не аз* се опитвам да се завърна в природата и да се слея с дивака, а и такова намерение изобщо отсъства в книгата. От една страна, налице е ясна, нарочна разлика между аз-повествовател и биографичен автор. И тази разлика е идеологическа, доколкото, от друга страна, стремежът е книгата да не дава отговори, а да пита. Да не се достига до крайни, еднозначни твърдения (независимо от личните пристрастия и каузи на писателя), а да се изпробват различни версии... Неслучайно диалогът, диалогизмът, дискусията е и формално изведен похват.

Но да спра. Рисковано е авторът да самообяснява намеренията си. Не че мнението му по принцип е меродавно; но все пак съществува риск така да предотврати далеч по-интересни прочити, които книгата обладава.

Има и друг риск: разсъжденията ми в момента биха били някаква бледа, анемична сянка, защото ще са лишени от обема – или холограмата – на цялата онази хоризонтално-вертикална свързаност, която съставлява

„вътрешното пространство“ на книгата. Да, да допуснем, че всичко това, което вие предпоставяте във въпроса си, наистина е част от тревогата, от голямото питане или дори от терзанията на книгата; но то е *там, вътре* в нея. Да си представим книгата като джунгла – за да се усети джунглата, да се разбере *истински* тя (а не туристически), трябва да се премине през нея.

Но ако оставим настрана всички уговорки по-горе и ако все пак трябва непременно да се избере някой от етикетите, бих казал, че да, една част от проблематиката на книгата е екологична, ако в това понятие свързваме неща като „природа“ и „Третия свят“: невъзможният копнеж по завръщането към изгубената невинност на белия западен човек, но и вината – *white man's burden*, както казва Киплинг...

**Несъмнено в тези разкази е много ясна дистанцията между белия, западен човек и онова, което смело, директно все още наричате „дивака“. Валидно ли е, не стои ли остро и старомодно днес това колониално понятийно деление (почти носталгично – справка, някогашната ни юношеска литература). Нима не казвахте и досега, че „първа грижа на свободния човек трябва да е изплъзването от всякакви етикети“?**

Наистина ли в това „все още“ звънти упрек в престъпване на някакви правила за „политическа коректност“? Знаете ли, много от онова, което ни се струва „старомодно днес“, ни е користо внушено като толкова тъкмо от властващия дискурс, в случая – от неолибералистката идеология, която по този начин се освобождава от вината. Известно е, че едно от най-ефикасните средства за власт е езикът: именуването и още повече преименуването – смяната на етикета. В личен, сантиментален план аз съм на страната на дивака срещу белия човек. (Директно съм го заявил в изследването за Емилиан Станев и Хайдегер; самото то цялото е разгърнатата аргументация на това.)

Но книгата не е сантиментална. Книгата, разбира се, борава с уегрени

категории. „Дивакът“, това просто е радикалният „груз“ на западния човек, с всички насрежнообратими релативизации, които са исторически и културно възникнали (и често размиват напълно чистотата на двете фигури, която може да е само идеална). Онзи, когото не разбираме, с когото обитаваме паралелни светове, и то въпреки глобализацията, която е работила в продължение на няколко столетия по формата на колониализъм (а днес още повече). Мога да ви дам множество – и безкрайно интересни – най-конкретни примери от емпиричната етнология. Впрочем такива има и в книгата, например в двата едноименни разказа – и в едната посока, и в другата: как индианците рисуват човешко лице например; или как започват да събират боклуците си... Но мога да ви дам и други примери, от които косата ви просто ще настръхне.

Окей, да започна от началото: „дивакът“ е преди всичко културна фигура – просвещенска утопия. Още от Монтен насетне. Идеализационната инерция е дълбоко залегнала в самия генотип на собствената ни цивилизация – именно като необходимата утопия: „дивакът“ като собствената ни контрапроекция. Има я и в българското ДНК, у Паусий (писал съм много за това, вкл. и в последната си книга „Любов и отечество“, 2024). Но макар че самият аз отчасти го правя, тя – фигурата на дивака – не бива да се идеализира. Чистият, незамърсен дивак е чудовище.

Такава, чудовищна, е и чистата природа – джунглата. Ако перифразирам един философ – Томас Нагел, бих казал, че ние изобщо не сме в състояние да си представим света, който той, дивакът, обитава: да си го представим като *неговия* свят, който да не е някаква обратна проекция на нашия. Не сме в състояние да предвидим реакцията му, ако го срещнем сами на пътека в джунглата – по-скоро бихме предвидили тази на тигър, отколкото неговата. Именно защото изглежда, че той е по-близо до нас от тигъра; но тъкмо в тази близост е същинската отдалеченост (както би казал един друг философ).

Наистина бих могъл до утре да ви разказвам конкретни туземни обичаи, които ще ви ужасят. Тук нашите скудоумни западни клишета за „политическа коректност“ и т.н. изобщо не работят; те работят само в балона на собствения ни свят, на собствената ни култура (впрочем все по-бюрократизираща се днес). Но това, че е „наша“, не я прави по-„легитимна“ от всички останали.

**Моето усещане бе, че докато много други книги за срещата с „другия“ я сантиментализират и привидно я осъществяват (може би отново в един бял жест на благосклонна снизходителност), то у вас определено това не се случва. Егоцентричността на това пътуване е видима... но също така видима е и (в един от разказите, с уж изтървания полет) поразителната уязвимост и беззащитност на западния човек...**

Стремя се единствено към безкомпромисна честност. Освен това имам инстинктивна, органична непоносимост към всички конюнктурни. Аз съм най-неприспособимият човек на света (което не значи, че не ми се налага да правя компромиси; живеем в общество, овързани като Гъливер с хиляди невидими въженца). Искам да кажа, че мащабът на несвободата е много по-голям и много по-незабележим. Неясна е границата между „своя“ и „другия“ свят.

И тук правя голяма елипса, за да отговоря на конкретния въпрос: човекът винаги е беззащитен, уязвим в нечий чужд свят... Но в конкретния случай (а тъкмо това е особено показателно) беззащитността е в една междинна зона, която не е ничия, а точно обратното – двойствена: когато „нашият“ свят е полуусвоен от „техния“ и вече не е нито единият, нито другият. Именно в това полусъстояние се намира огромната част от света – състояние, което обикновено мислим под знака на глобализацията...

**Проблематизирате многократно идеята за автентичността – автентичността като продукт за консумация от западния турист, изпаднал почти в зависимост от**

**нея, настояващ да я открие на всяка цена, да бъде пътешественик *off-the-beaten track*. Абсолютна илюзия ли е това? Какъв собствен „статус“ вижда пътуващият в това самоотлъчване от тълпите туристи?**

Да, тук има едно нерешимо противоречие, *double bind*. (То е и предмет на специална дискусия в поне един от разказите.) Автентичността може да се съхрани днес само във вид на симулакр, но точно това означава, че вече я няма. От опит знаей, че автентичността – във всякакъв смисъл – наистина е най-бързо изчезващата „стока“ („стока“, ако я мислим в този „туристически“ ракурс); изчезва буквално пред очите ни, за броени години. А това е нещо необратимо: първичната невинност (ако щете – и „дивота“) е единственото нещо, което, веднъж изгубено, не подлежи на възстановяване (нещо както дефлорацията). Цивилизацията, или нашето консумативно общество, може всичко да произведе, но не и изгубената невинност. Не и природа, след като веднъж тя е унищожена. Както и да се опитва, кавичките винаги ще стоят от двете страни. Ще е резерват, а не природа. Говоря фигуративно, разбира се. Говоря за природата в широк смисъл – именно за „другия“ (това, което мисля като етноприрода и в крайна сметка – самата чужда култура като природа *contra* нашата „бяла“ цивилизация).

**Книгата ви съществува около скелет от базови, архетипни дихотомии. Ако днес трябва да изкове една-единствена, която бележи съвременния ни свят/общество, коя би била тя? А един „бяс“?**

Аз току-що очертах една, но тя съвсем не е единствената. (И да подчертая отново, че този симулакр няма нищо общо с така наречените „фалшиви новини“ – поредното клише на властващото статукво, което медийният слугинаж поддържа и което е в самото ядро на фалшификацията, най-перфидната част от нея.) Що се отнася до „един бяс“, знаете ли, ужасява ме изразът „да се забавляваме“: гигантска празнота, която назовава



битийния (онтологичен) хоризонт на днешния бъдещ масов човек. Да, точно така: най-страшното е, че непрестанно – и все по-непрестанно – я чувам по всякакви поводи в невинните устни на гечица в предучилищна възраст. (Те са наистина невинни – чистите фигури на консумативното общество.) Чистият симптом на всеобщата инфантилизация. Ето го беса, който най-сигурно води нашата цивилизация към пропадта. Защото какво може да се очаква от същество, чийто битиен хоризонт е „да се забавлява“. Самоналагаща се е асоциацията с последните векове на Римската империя, преди да бъде разрушена от варварите. (От определена възраст насетне подобен скептицизъм е простим.)

**Но ето... Казвате, че всяка книга трябва да бъде четена като *приключенска*. Защо? И ако представата за „приключение“ се променя с годините, кое представлява такова за вас днес?**

Не отговорих ли вече: преминаването през една книга така, както се преминава през джунглата. Както Ореляна е преминал през нея – за пръв и *единствен* път.

**Бихте ли се съгласили, че именно най-баналното (не е ли смъртта?) е материалът за високата литература, за най-големите ѝ прозрения и постижения?**

Ако наистина смъртта е най-баналното – да, бих се съгласил. Да си спомним само „Смъртта на Иван Илич“.

**Казвате, че има два вида автори – които вдъхновяват и които отегчават; наивни и хитри. От кои (бихте искали да) сте?**

От третия вид – това е инстинктивният ми отговор (от типа пинг-понг).

**Често напоследък става дума за това, че важният днес е не литературният текст, а личността на автора. Авторът като „изпълнител“ на своята творба, като импресарио, сводник, шут... На този фон какво е „успехът“ и какво би трябвало да бъде?**

Имате предвид т.нар. нов биографизъм след края на структуралистката хегемония на Текста. Всичко това би било добре, ако не е поредното, неизбежно, разбира се, квадранче. И още повече, ако зад него не прозираше клоунското, силно гримирано лице на автора: в едно консумативно общество, което има съзнание за това и цинично, безсрамно се самоманифестира като такова, разбираемо е и той, авторът – реалният писател – да заиграе играта. Би било лицемерно, ако кажа, че успехът не е в това да те показват по централните масмедии. Но личните ми симпатии са на страната на отшелниците. Обичам старите отшелници мизантропи: Чоран, Хайдегер, Витгенщайн, Толстой.

**Има значение кой те харесва, пишете. Ако в една от така модерните класации на книжарници, библиотеки и прочее редом един до друг по читаемост стоят (според литературно-критическия консенсус) създател на пределно масова, евтина проза и създател на най-висока проза, какво говори това и за единия, и за другия?**

Единият възможен отговор е: нищо лошо; баланс, който все пак е оптимистичен. Но в личното си качество на автор бих се обезпокоил, ако видя своя книга да се продава не в „Български книжици“, а в някой мол, наред с пьстрокори женски четива и чиклит.

**Кое въпреки определя „масовостта“, как го разбирате? Твърдите, че рядко харесваме нещо, което всички харесват, но може би бихме харесали същото нещо, ако не знаехме предходния факт...**

Да, така е. Ала мига, в който го узнаем, инстинктът за самосъхранение се задейства... Но ми е неловко да влизам в ролята на интерпретатор на собствените си фрагменти. Най-малкото защото според моето определение (колкото и хлабаво, убягващо да е то) добрият фрагмент е незавършен, ако му липсва парадокс, ако не се самоотрича. В този смисъл той не подлежи на коментар – „по дефиниция“.

**Надценени или подценени са читателите? И изпитвате ли нещо към тях в ролята си на автор?**

Читателят е сложен вид животно. Има поне два вида читатели, да ги наречем идеален и емпиричен. (В момента импровизирам безотговорно, на базата на собствения си опит, не възпроизвеждам умни теории от рецептивистката естетика.) Първият съществува или не съществува, докато писателят пише. Той е по-скоро една литературна функция, какъвто е и авторът, и в този смисъл ми е интересен; както казах, сам обичам да се прегрешвам в него. Вторият се появява, след като книгата излезе – стане пазарен факт, гето се вика. Към него мога да изпитвам само уважение и благодарност.

**В разговора ми с Мирча Картареску той сподели, че писателите са загубили своя рай. Вече няма литературна история, литературно безсмъртие. Никаква надежда един автор да оцелее след поколението, света, епохата си. Споделете ли това мнение?**

Напълно съм съгласен с Картареску, дори повече. Имам – не усещането, а непоколебимата убеденост, че писателят е трагична фигура (а онзи, който не е, е само гримиран имитатор). Че всички ние, които се сражаваме на границата с безграничното и така нататък (*blah-blah*), сме последните от един изчезващ вид – на така наречения „висок“ интелектуалец, който трябва да е „външното“ (мета) съзнание на едно преживящо народно тяло. Имам една поема, „Орфей, или самотата“, където съм се опитал да разкажа това съзнание; да го разкажа без мрънкане и угнетеност, като ясна неизбежност.

**Можем ли да открием днес апофатични изразители на колективния/народен дух (по един ваш фрагмент)? Хрумват ли ви имена?**

Да, хрумват ми; вече споменах няколко. Рисковано е към тях да прибавя „живи“, от собствената ни реалност тук и днес, но ще го направя: Златомир Златанов.

**Феминизъм, ЛГТБ-дневен ред, глобализъм, американска *so-called***



**демокрация, политкоректност – отнасяте се към всичко това негативно, почти с познуса. Изобцо към неолибералното общество като към враг на метафизичното. Пишете за „мекия, всекидневен тоталитаризъм на буржоазно-капиталистическата нормалност“... А в този смисъл намирате ли разлика например между самоцензурирането по времето на социализма и сега, по времето на *cancel* културата? Кое е „некоректното“ в днешната политкоректност?**

Толкова съм разсъждавал наистина върху тези въпроси, че каквото и да кажа, ще изпадна в самоповторения. (Наскоро научих, че днешната наука – свръхбюрокрактизирана и тя, във вид на *so-called* наукометрия – си е измислила дори специален термин за това – „автоплагиатство“, и сериозността, с която бди около него, е най-голямото доказателство за това как абсурдът в собствената си смертелна сериозност става почти весел, съвсем весел.) Освен това темата е всеобхватна... Е, добре, ето един лапидарен опит за обхващане: в този филм няма каубои с бели и каубои с черни шапки. В едрия мащаб на нашия модерен свят отликите между „сега“ и „преди“, между едната и другата страна са само пренебрежими нюанси, и преди всичко ефект на идеологическа опаковка в езика. Не за нюансите трябва да е думата.

**Войните днес... Кое възщност предпоставя избора с кого да се идентифицираш, на чия страна да си, кого да припознаеш като жертвата/насилника? Възможно ли е мотивите за това да са само културни, философски, емоционални?**

В този филм няма каубои с бели и каубои с черни шапки. Няма невинни, ако изключим, разбира се, хората, така наречения „малък човек“, който винаги, във всички епохи и всички геополитически контексти е неизменната жертва. Фронтите линии не са по геополитическия хоризонтал; те са по вертикала. Идеологиите, независимо дали комунизъм, националсоциализъм, неолиберализъм, са еднакво брутални, няма „добри“ и „лоши“ тук. Дори екологичната

кауза в сферата на политическата си употреба днес е компрометирана.

И ако нещо тук маркира фигурата на интелектуалеца (в същия онзи „висок“ смисъл, за който стана дума), това е да стои на равна, метагистанция. В свръхпозиция. Но отговорът никак не е лесен, еднозначен. Единственият почтен отговор, най-баналният – да останем винаги при по-слабия, при жертвата – често не върши работа, защото *самият* разказ (дискурсът), езикът, чрез който единствено можем да направим разграничението, не е прозрачен, неутрален, невинен; не е безкористен – това обикновено е идеологическият силно гримиран език на властващото статукво.

**Според вас шейсетте са били последната героична епоха. Възможни ли са революции днес?**

Отново ме биете с фрагмент от собствената ми книга. Ще отговоря с друг автоцитат – нещо, което гругаде казах: всяко поколение има право на своята революция. Моето поколение имаше уникалния шанс да изживее своите „шейсетте“ през 90-те. Вярвам, че днешните млади хора също имат своя шанс. И че не ще го пропуснат – под една или друга форма. Това е оптимистично.

**Лесният, ефектен афоризъм, акробатичният парадокс, мъдростта тип винетка – толкова се харчат днес. Какво бихте противопоставили на това?**

Бих противопоставил дълбокия философски размисъл. Дълбоката саморефлексия. Говоря не във формален (жанров) смисъл, а в съдържателен. За да не бъдем лесно управляеми потребители на евтини манипулации и от едната, и от другата страна.

Впрочем и това е клише, което гали не тъкмо те, манипулаторите, са превърнали в такова?

**Разказвате за впечатлението си от едно паметно честване на Малина Томова. Съвсем накратко: кой не искате да говори за вас, какво не искате да кажат след вас за вас?**



Пламен Антов

Пламен Антов (1964, Монтана) е поет, белетрист, професор в Института за литература – БАН. Пътешественик. Книгите му с разкази са „Бягството на заека“ (1996, Свободно поетическо общество), „Граници на забавяне“ (2013, „Жанет 45“), „Голямо червено слънце, самотни електрически светлини“ (2019, „Ерго“) и „нагоре по реката назад“ (2024, „Жанет 45“). Последни книги с поезия: „Тотемът на вълка. Неполитическото“ (2013) и „Поетът е хтонично съществуване“ (2015). Автор на теоретични изследвания върху българския постмодернизъм (2010, 2016), Яворов и Ботев (2009), Емилиян Станев и Мартин Хайдегер (2019–2021), „До Чикаго и назад“ и „Бай Ганю“ (2021), „Любов и отечество. Изследвания върху българската възрожденска литература и култура“ (2024), както и на книгата „Фрагментът, фрагментарно“ (2022), отличена с Наградата на Портал Култура.

Нямам такива илюзии – че някой изобщо ще говори за мен след мен. Но тогава човек тъй или иначе е безпомощен. Може да го защити единствено това, което сам преди това е написал. (Пак излезе патетично май...)

**В абсолютния шум на социалните медии, възможно ли е 4’33” днес – като състояние, като жест, като форма на съществуване?**

Възможно е. Като личен избор – в крайна сметка, въпреки всичко, възможността на личния избор съществува. (Не говорихме ли за това през цялото време?)

# Залог, трима мъже и една жена

„Ако патриотизмът се отъждествява с омразата, това е опасно, а в перспектива става все по-опасно“, казва режисьорът Светослав Овчаров в интервю на Виолета Цветкова

Премиерна прожекция на най-новия игрален филм на режисьора Светослав Овчаров – „Залог“, ще открие тазгодишния София Филм Фест на 13 март в Зала 1 на НДК. Сюжетът е от края на XIX век, а в героите зрителите лесно ще разпознаят трима от най-значимите личности по онова време – владетеля, действащия премиер и водача на бунтарите от останалите несвободни македонски земи. Изненадваща е появата на една румънска фотографа. Сценаристът режисьор я е превърнал в част от събитията и ключова фигура за съдбата на главните герои (в ролите Деян Донков, Захари Бахаров, Асен Блатечки). Актрисата Офелия Попичи изпълва екрана с очи, лице, дори с едва незабележими мимики... Впечатляваща! За актьорите и вледеняващата стуж по време на снимките, за епохата, в която се оформя българската нация, разговаряме със Светослав Овчаров дни преди откриването на фестивала.

**Поздравления за „Залог“, г-н Овчаров. Наистина беше удоволствие да гледам филма предварително, макар и на монитора на компютъра...**

Благодаря, но според мен усещането от гледането на голям екран е различно. Бих казал, задължително заради атмосферата, която пресъздаваме. Снимахме на 70-милиметрова кинолента, тъй като епохата в „Залог“ е много важна. В края на XIX век хората тук не ползват друго осветление освен свещи и фенери, а на мен ми се искаше филмът да бъде интимен, да се

чувстваме близко до героите. Затова някои сцени заснехме само на свещи или огън. Навремето за пръв път така се снима във „Волният езгач“ (1969) на Денис Хопър (оператор е Ласло Ковач, б.р.), после хората в киното си казват: „А, може и така“, но години наред никой не го прави, с изключение на Стенли Кубрик в историческия „Бари Линдън“ (1975, оператор Джон Олкот). А сега колеги, които също вече гледаха „Залог“, казват на оператора Веселин Христов: „Е, Веско, ти работиш като в „Бари Линдън“. Дано да е така.

**Не само свещите и огънят навяват мисли за епохата, а и калта, и нравите...**

Да, все пак действието не се развива във Версай. София тогава има едва 10–12 000 жители, виждали сме снимки от центъра ѝ, където всички газят в кал до колене. Иречек също я описва като град, в който „зиме не можеш да изгазиш от кал, а лете – от прах“. Така че има го и при нас усещането за място на ръба между града и селото...

**... и между Европа и Ориента. Впечатляваща е репликата на Княза: „Какво нещо е цивилизацията, г-н министре. Ето, нашият файтон, произведен от „Жак Рушел&синове“ в Париж, ни докарва илюзията, че сме в Европа, и само една крачка е необходима, за да слезем от Европа в Азия“. Реални ли са тези думи?**

Не съм ги измислил аз. Във филма съм сложил репликата в устата на Княза, но е от пътепис за България на един чужденец. Разликата е, че той пише за влак, а при нас е файтон.

**А като документалист изкушавахте ли се да вмъкнете и архивни снимки?**

Не. Вижте, аз моите документални филми за тримата основни персонажи съм ги направил и това много-много

не ме занимава в момента. Със сигурност всичко, което се случва на екрана, е истинско, но е с доза обобщение. Мнозина ще припознаят в главните герои Коста Паница, Стефан Стамболов и княз Фердинанд, макар че в „Залог“ те нямат имена. По сценарий са просто Майорът, Министър-председателят и Князът.

**Защо?**

Защото ми се иска да бъдат възприемани като категории – бунтаря, властника и владетеля, а не като исторически лица. А и защото ми омръзна след премиерата да се занимавам с въпроси като „Той толкова ли е бил висок“... Сецам се как на една среща с публиката след прожекция на филма ми „Врагове“, в който действието се развива по време на Балканската война, един човек ми каза: „Не може да има свещеник войник“. Отвърнах: „Ама има спомени на този свещеник, чел съм ги и съм ги използвал като основа за образа. Вижте и снимката!“. Не, канонично било невъзможно, защото, ако един свещеник отигел войник, митрополитът му щял да го разпони веднага. Не помогнаха и думите ми, че светът се състои от изключения, не от правила... Подобно отношение ще има и сега, убеден съм. Примерно, защо 50-годишният Асен Блатечки играе Паница, който е бил на 33, и т.н. Когато започнеш да се занимаваш с исторически сюжети в своя филм, неизменно се изправяш срещу гора от клишета, в която всеки иска да намери своето клише.

**Освен с „доза обобщения“, как бяхте от клишетата?**

Ще се върна отново към Паница, един бързорек човек, винаги контра на всичко. Заговорът, за който разказва филмът, реално не е осъществен. Всичко го голяма степен е било само приказки. Да, той се е сговарял

с някакви хора, но никой не е слаган в действие. Просто Стамболов го използва за своите вътрешни и външни политически цели; да може, примерно, да каже на турците: „Бъдете спокойни, ние унищожихме този заговор, няма да допуснем революционни дейности спрямо Македония“ и да издейства владишки места в Македония, жертвайки Паница. Но във филма се разказва как този заговор се опитва да се сложи в действие, защото, оказва се, Паница е имал намерение да арестува княза на гарата при пристигането му от чужбина. Такова действие няма, но в нашия филм се разказва как се опитват да детронират княза, посрещайки го на границата.

### **И сега очаквайте зрителски отпор: „Ама то не се е случило“...**

Да, не се е случило, но в процеса се обсъжда, че би могло да се случи. В края на краищата става дума за художествена измислица, фикция. Който иска да знае истината, да гледа документални филми. Тук истината е по-скоро свързана с духа на някакво време и на някакви човеци, които поставят главите си като залог на независимостта на страната. Просто единият вижда въпросната независимост в една посока, другият – в друга. И очевидно единият трябва да загине.

### **Казвате „фикция“, което ми напомня предишен ваш изграден филм, „Единствената любовна история, която Хемингуей не описа“...**

Да, художествена измислица е и той, но няма нито една реплика, която да съм сложил в устата на Хемингуей и той да не я е казал реално по някакъв повод. У нас никой не обърна внимание и за съжаление, единствената проекция, след която разговорът стана груг, беше на кинофестивала в Москва през 2009 г. От публиката се появиха хора, които казаха: „Ние знаем, че тази реплика е от там и там, другата е от там и там – вие сте накарали героя да говори като истински Хемингуей“. Боже, казах си, значи имало хора, които могат да прочетат този код



Кадр от филма „Залог“, реж. Светослав Овчаров

на общуване, заложен в образа на Хемингуей... Докато тук се занимавах с глупости като „Защо главната героиня говори английски“. Но това вече е минало.

### **Жена в ключова роля има и в „Залог“ – коя е тази фотографка, съществувала ли е?**

Жената е единственият напълно измислен персонаж. И Майорът, и Министър-председателят са живели хъшовски живот, доста бурен, в търсене на средства за оцеляване и за революционната борба, включително непозволени от закона. А понеже и двамата исторически са известни със слабостта си към женския пол, във филма се предполага, че са споделяли своето, меко казано, увлечение към хазайката си в Румъния. Това, разбира се, е измислица, но не е невъзможно. Документалните разкази и за Паница, и за Стамболов са пълни с подобни истории.

### **Фердинанд също е бил ценител...**

Е, нека не издаваме как се намесва Князът в този многогълник.

### **Впрочем актрисата Офелия Попиу е изключителна – как я открихте?**

„Залог“ е българско-румънска копродукция, а Офелия Попиу е тяхна театрална звезда. Беше в театъра в Сибиу, сега играе в Букурещ. За мен тя е щастливо попадение. Направихме кастинг, явиха се много румънски актриси – тази страна е резервоар на страшно добри актьори, а и отношението към културата там е като към нещо, което е нужно, а не апендикс, както, за жалост, е тук... Офелия спечели кастинга, защото е усмихната и мека, но може и да проявява характер, твърдост, даже жестокост, ако е необходимо, каквато е героинята във филма.

### **Любовната интрига не е случайна, а допълва историческите събития, за да ги направи по-реални и по-интересни за публиката – права ли съм?**

Ясно е, че като разказваме за исторически съществували лица, трябва да се опираме на характери – такива, каквито са ги нарисували съвременниците и действията им. В случая Жената е нещо, чрез което трябва да се измери тяхната любов към България, защото заради любовта си към Отечеството те са готови да жертват нея. Понякога мъжете имат склонност да пренебрегват личните си чувства, чели сме



Все пак „Помни, че после Отечеството си обичам най-много тебе“. И на нашите персонажи простата човешка любов не им е достатъчна, защото са обладани от идеята да спасяват България. Друг е въпросът, че единият или другият може да я тласне буквално в пропастта...

Вижте, целия си самостоятелен живот от Освобождението насам България преживява под сянката на евентуална руска окупация, която 45 години си беше и реална. Ако можеха, руснаците щяха да го направят още през 1877–1878 г., но великите сили просто не им позволяват. Последвалите действия на Паница реално тласкат страната ни към това да се превърне в придатък на Руската империя. Действията на Стамболов пък биха могли да разярат тази тиранична държава и също да се стигне до окупация – всичко е вървене по ръба. Така че филмовите ни персонажи всъщност вървят по ръба на катастрофата.

### **Снимали сте по време на ковид, в студ и кал – не им е било лесно на актьорите...**

Стремя се да вкарам актьорите в условия, максимално близки до обстоятелствата, които трябва да преживяват. Защото едно от нещата, когато се занимаваш с исторически филм, е всички да получат усещането, което по онова време хората са имали. Всичко е твърдо, студено, тъмно и някак си, без да го говорим, актьорите влизат в тези обстоятелства и реагират съвсем естествено. А и по правило колкото по-добър актьор е един човек, толкова по-малко мрънка на снимки. И Захари Бахаров, и Асен Блатечки, и Деян Донков, и Стефан Мавродиев, и Вальо Генов, и Иван Савов, и Малин Кръстев... всички, които играят в „Залог“, дума не казаха нито за снега до колене, нито за минусовите температури.

### **Защо избрахте точно тях, популярните, а не заложихте на по-малко познати лица?**

Защото, като се борим с някакви митове, според мен е добре срещу тях да изправиш други митове, каквито именно са тези лица. Да не говорим, че са и изключително добри актьори. Да, те са хора с опит и това различава ситуацията във филма от историческата реалност. В току-що създадената тогава млада държава България обаче всички са били млади, самият Захарий Стоянов, когото непрекъснато наричат „бай Захари“, не е имал 40. В наши дни хората съзряват госта по-късно. В онази епоха необходимостта да се борим с живота и липсата на кадри са довели например дотам български капитани първо в Сръбско-българската война да се бият със сръбски полковници и да ги побеждават. Изобщо ние, българите, сме народ, който, когато е поставен под напрежение, понякога издържа много, но за недълго време. Погледнете, да речем, Балканската война, в която всичко върви победоносно, обаче само няколко месеца. Енергията постепенно отслабва и ненапразно това води до военни неуспехи, до бунтове на фронта, до прилагане на тежки наказания спрямо войниците, за да не тръгнат да бягат. А защо да бягат, замисляли ли сте се?! Ами трябва да се жъне, а те... Според мен българите гледат на войната като на това да си свършат работата и когато не видят смисъл от нея, не могат да участват пълноценно.

### **Последните десетилетия на XIX и първите на XX век присъстват и в документални, и в игрални ваши филми – има ли конкретна причина за това?**

Не бих казал, че има нещо съзнателно в отношението ми към дадена епоха. Както е казал Симеон Радев в първото изречение от втория том на „Строителите на съвременна България“: „Като повечето големи дела в нашата история, и това беше случайно“... Не че се съизмервам със Симеон Радев – пази боже – но се набутах случайно в цялата тази епоха. И не аз, а моят преподавател Георги Дюлгеров ме набута, като ме покани за асистент в нереализирания си филм

за Съединението. Възложи ми да търся нещо, почнах да чета, след което трябваше да се дипломирам и го направих с филма „Коста Паница – черти из живота и времето му“. Той някак си изискваше да направя следващия – „Стефан Стамболов – съзидателят и съсипателят“, така още три години отидоха за тази епоха. А това пък изискваше да заснема и „Фердинанд Български“, тоест още четири години.

На мен, разбира се, ми беше интересно да разказвам за тези хора. Още по-интересно ми е и да разказвам за някакво изчезнало време, в което се оформя българската нация, тоест в последните няколко години преди Освобождението и най-вече в годините след него. Така че въпросът с осмислянето на националната ни съдба ме занимава. Затова последваха и филми за г-р Константин Стоилов, който е антипод на Стамболов – колкото Стамболов е склонен към диктатура, толкова Стоилов е човек на образованието, на спокойствието; направих и четири филма за български военни във време, когато армията е олицетворение на страната, а те самите са носители на националния дух, но и на националното крушение...

### **Обърнахте поглед и към друг период в документалния „Второто освобождение“ – беше ли и лично освобождение да се заровите в архивите около 9 септември 1944 г. и да осветлите документи, от които всички бяхме вътрещени?**

(Замисля се.) И този филм стана случайно. Никога не съм си мислил да правя нещо по темата, затова, като ми се обади проф. Келбечева, просто отказах. Направил съм около 40 подобни филма, знам какво усилие ми струва да накарам някакви хартии с изписани букви да възбудят хората – не е като да гледаш очите на актьорите, които винаги ще те развъдват. Но... влязох в архива, видях, че никои никога не бе виждал тези документи или ако бяха прегледани, то е било от икономическа гледна точка. Никои не беше виждал затворените в тях човешки

съдби. И тогава си казах: „Трябва“. Знам, звучи префърцунено, но е дълго да го направяш.

### **А за Освобождението през 1878 г. ще направите ли документален филм?**

Да, почти съм го направил. Освобождението през 1878 г. е най-големият мит в българската история. До такава степен всички са го засукали с майчиното мляко, че да се пребориш с него е почти невъзможно. Макар че преди сто години не е било така. Тогава хората са си давали сметка за империалистическите амбиции на Русия, в които България е просто гребна разменна монета, а цялостността ѝ няма никакво значение. Именно Русия жертва цялостността на България, защото тя просто не я е интересува.

От няколко години работя по филма, събрал съм документи, конструкцията е ясна, но стана страшно дълго. Трябва да се раздели на два филма, а аз още не мога да реша как. Работното му заглавие е „Подарената свобода“. Този израз се използва при описването на Руско-турската освободителна война, да не говорим, че това в някои от околните гържави никак не звучи добре. В Сърбия например казват: „Ами те, българите, не са направили нищо за свободата си, тя им е подарена“. Самият израз принадлежи на един поляк, но да не забравявам... Мога само да предпологам как ще наскачат русофилите, като се появи „Подарената свобода“ на екран, но аз прочетох архива на опълчението – единствения за тази война, който съществува на българска територия. Всичко друго е в Русия, но тя не ни даваше достъп до него дори когато бяхме „братска страна“.

### **Иска ми се и за съвременния патриотизъм да поговорим – защо са толкова кресливи т.нар. патриоти днес?**

Ако патриотизмът се отъждествява с омразата, това е опасно и в перспектива става все по-опасно. Но ако патриотизмът се отъждествява с

любовта към родината, то това не би трябвало да бъде коментирано, а изживяно. За съжаление, оформянето на българската нация още от средата на XIX век минава през насаждане на омраза. За да бъде отделена българската нация от другите – от гърци, турци, сърби – се започва насаждане на омраза към околните народи. Това не е наш патент – и в Гърция, и в Сърбия е същото, нациите се отделят една от друга чрез насаждане на пренебрежително отношение към другите. Дали в Сърбия ще чуеш „абе, бугарашки“, или в България „мани ги мамалигарите“ за румънците – едно и също е. Струва ми се, че наистина е белег на вчерашния ден, но той все още не може да бъде изживян.

Според мен правилното е да свикнем да разсъждаваме за себе си, защо например сме направили нещо, което е можело да не се случи, и т.н. Мисля, че ако човек иска да познава собствената си история, трябва да ходи и в историческите музеи на околните гържави. Отиваш в Солун и виждаш друга история; отиваш в Белград – също друга история. Къде е истината?! Ами нали сме съвременни хора и би трябвало да подлагаме всички събития на някакъв анализ... За съжаление, патриотизмът в примитивния вид, за който говорите, не е свързан с анализ. Не е свързан и с автокритичност, от която имаме огромна нужда. И най-вече не е свързан с ирония и със самоирония. Ако ние свикнем да се отнасяме към себе си иронично, това ще ни помогне много. Не казвам отричащо, но един здравословен скепсис винаги помага да разбереш кой си ти и кои са другите.

### **Да очакваме ли и друг филм след „Залог“ и преди „Подарената свобода“?**

Сценарист и продуцент съм на филма „Любов“, по който работим в момента с режисьорката Светла Цоцоркова. Изграден, съвременен, с три основни действащи лица. Съсредоточен е само на едно място, но е много сложен за правене. Героите са хора на духа,

Светослав  
Овчаров



Светослав Овчаров е сценарист, режисьор, продуцент и професор по филмова и тв режисура в НАТФИЗ. Филмографията му наброява десетки документални („Коста Паница – черти из живота и времето му“, „Стефан Стамболов – създателят и съсипателят“, „Фердинанд Български“, „Десет притчи за десет български солдати“, „Второто освобождение“ и др.) и игрални филми („Юдино желязо“, „България – това съм аз“, „Лист отбрулен“, „Единствената любовна история, която Хемингуей не описа“, „Заг кадър“, „Врагове“, „Залог“).

които в сценария се опитах да представя не толкова чрез действията, колкото чрез словото им. Много се говори в този филм, но пък актьорите са готини. Ще спомена само Стефан Мавродиев, който играе бивш клоун и настоящ съдържател на заведение. Забележителен актьор на 81.

### **Ученик сте на Георги Дюлгерев, който също е на 81 и продължава да работи – освен режисурата и „набутването“ в историята от него ви е и „даскалуването“, нали?**

Така е. Жоро е най-добрият даскал от всички във всички времена. Такава отдаденост на хората, с които работи, не съм виждал. Както в НАТФИЗ, така и в НБУ създаде вкус, усещане за кино и както сам казва: „Ако трябва, ще си плащам, но ще продължавам да се виждам със студентите“. Някакъв духовен пастир е на цялото стаго, което ние представляваме...

КНИЖИ



Яна Букова  
Виолета Дечева  
Николай Йорданов  
Николай Аретов  
Алберт Бенбасат  
Джералдин Брукс

фотография Йордан Симеонов

Малина Томова  
Виолета Рагкова  
Росица Чернокожева  
Александър Къосев  
Ернст Юнгер

И



Катя Атанасова

# Какво вижда поезията

**„Черно хайку“, Яна Букова, издателство „Жанет 45“, 2024 г.**

Поетическите текстове в книгата са писани паралелно на български и гръцки, и издадени съответно в България и Гърция (издателство „Икарос“), а има и едно трето издание – в САЩ (*Ugly Duckling Presse*, превод Джон О’Кейн и Екатерина Петрова), което събира стиховете от предишната поетическа книга на Букова „Записки на жената призрак“, за която тя получи Националната награда за поезия Иван Николов през 2019 г., и новите от „Черно хайку“.

В едно интервю преди няколко години на въпроса ми дали сега е време за поезия Яна Букова отговори: „Поезията с качество винаги съдържа кризите в себе си, за нея не съществуват „спокойни периоди“ в историята“. И в тази нейна стихосбирка могат да се открият неспокойствието, съмнението и отказът да си пасивен наблюдател на ставащото днес, отказ от простото приемане на теории и практики. Можем да я четем и като предупредение до какво водят забравата в историята, изтриването от паметта на „опита“, който би трябвало да е придобит в разломни и преходни времена.

„Черно хайку“ се движи в реалността на днешния свят, но и вътре в индивидуалната човешка реалност, непрестанно препрочита новините за света, търси и ни дава други предложения за значението им. Стиховете не „замъгляват“, напротив – „стрелят“ в сърцето на един или друг смисъл, разрушават втвърдения му, обрасъл с дълго трупани спокойствия и липса на въпроси уютен и удобен образ...

Заглавието съчетава, парадоксално сдвоява мрачното, тъмното, черното и в този смисъл и незавършеното,

неразбраното, ужасното с чистотата и простотата, със завършеността и красотата. И това сдвояване постига едно различно разбиране за света, а и за човека – тяхната непознаваемост, непрегвдимост, сложност и променливост. „Нещата, в които сме сигурни, се променят толкова лесно.“

Поезията в „Черно хайку“ е поезия на диалога, непрекъснат диалог с другите, със света, със себе си. Тя е поезия



на въпросите, не на отговорите. „Какво щеше да се случи на реалността / при борба между злото и доброто / в съотношение две към едно? / Щяхме ли най-сетне да се справим / с тази арогантна убеденост, / че от цялата необятна страна в огледалото / тъкмо аз-ът ни на преден план ще проговори.“

Какво виждаме, когато гледаме в огледалото собствения си образ, какво знаем за него? От изобретяването

му („Не е ясно дали Ренесансът / е изобретил огледалото или обратното.“) до днешния свят на триизмерни повърхности, в който навсякъде можеш да видиш собственото си лице – дали сме разбрали повече, или напротив, все по-мътен става образът, все по-неясни очертанията му, все по-лъжлива себепредставата.

Големият, този на човеците, и малкият, моят си свят, едната реалност и другата се смесват в поетическото виждане на Букова. Войната, злото, насилието, дезинформацията, „стръвта на придобитата инерция“ и страхът от насекоми, „ужас от червеите“, тленността на тялото, крехкото и уязвимо човешко тяло. „Тялото с пречупен гръбнак, / влачещо се, / унижено“ в историята, но и моето тяло: „И болката някак си ме покани / да открия тялото си“. Бих нарекла тези прорязващи общата тъкан на стиховете лични моменти, моменти на уязвимост, на признание на страхове и болки „героизъм“, колкото и тази дума да не подхожда на стиховете на Яна Букова. Но способността да споделяш себе си е „героично“ човешко качество, мисля си.

„Черно хайку“ е сложна книга. В нея има множество препратки, исторически знания, факти от различни области на науката, политиката, литературата. Има буквално и метафорично, има логика и интуиция, преодоляване на рационалното с ирационално, има преплитане на жанрови форми. Поезията в тази книга е и предложение. Да не оставяме сетивата и ума да се захаросват, да мислим, да се възлеждаме в света около нас, в нас самите, да се питаме, да сме яростни и да крещим, когато е необходимо да се крещи, да сме в празното на тишината, когато можем да си го позволим, да страдаме, когато там някъде, в една война, страдат и умират. „Черно хайку“ е и честна книга. Много честна. Във време на безчестие и лъжи.

Георги Каприв

# Национална идентичност

**„Властта на театъра. За пренасочването на националната идентичност“, Виолета Дечева, Издателство на Нов български университет, 2024 г.**

Симптоматично през 2024 г. се появи ред монографии, търсеци адекватно определение на националното, нацията и формиращите ги у нас фактори. Книгата на Виолета Дечева има специфично място сред тях. Тя изследва механизмите за формиране на национална идентичност чрез инструментализирането на театъра, гледан като „цялостна социално-символна практика“.

В модерната българска държава той следва модела, зададен от възрожденските му „инженери“. За тях той е инструмент за решаване на политическа задача: създаването на национално самосъзнание. Даже Молиер е принуден „по неволя да вземе участие в нашата черковна борба“ (Б. Пенев). Тогава се определят естетическият изказ и характерът на драмата и театъра в нова България.

На театъра се делегира институционална власт, ползвана за управляване на обществото. Основна цел и в двете първи стратегии за националния театър – на Пенчо Славейков и Иван Андрейчин (1910 г.) – е формирането на българската нация чрез национална драматургия, школа и езикова практика, като задачата е приобщаване към ценностите на европейската култура. Универсалистката перспектива доминира до войните.

След тях националното вече се мисли като локално, особено, автохтонно. Каузата, вмениявана на театъра, е да стане морален и възпитателен институт срещу инвазията на глобалистката модерна култура. През 30-те години на ХХ век той е загължен да обслужва националния мит и неговия език, образцово осъществявани от

## чрез театрална власт

Н. Масалитинов и Хр. Цанков с постановките на „Майстори“, „Албена“, „Хъшове“, „Свекърва“...

Митът, „спояващ“ колективните утопии, трябва да трансформира историята и обществото в природни „същности“. Чрез обработени фолклорни образци се изнамира селският патриархален свят като лоно на рогното и националните добродетели. Съчинява се пасторалът на българския свят от „митичното минало“ – една консервирана българска патриархалност. Твори се идилична картина на българското село.



Поглед встрани от изследването показва синхрона с програмата на авторитарния царски режим. През 1942 г. Б. Филов огласява създаването на „вече цяла редица народни театри“ при „коренна реформа в нашето театрално дело“. То „служи на задачите на държавата – да пропагандира националната и държавната идея“ с цел „обединение на националните сили“. Тя изисква „интересите на отделната личност да

бъдат подчинени на интересите на държавата и на българската народна общност“. Отхвърля се „свободата на личността“, този „основен принцип за демолибералистичните режими“.

Същата линия е уверено продължена от комунистическия режим. Театърът се мисли пак в просвещенска парадигма – като мощна медия за идеологическо въздействие. Веднага след вземането на властта оформените драматургични модели и сценични стилистики се прокарват през система от филтри с цел обслужване на налаганата национална кауза. Сценичният образ на националните герои, оформен между войните, се преобразува в монументалната стилистика на патетичната комунистическа героика. Тя предполага идеализиране на ювеналността и отъждествяване на любовта изобщо с любовта към партията, тъждествена с любовта към родината.

Институционалният контрол над театъра е тотален: върху репертоара, естетическата парадигма, медийната рецепция, публиката (отклоненията могат да бъдат разбрани главно с оглед пропускливостта на идеологическия филтър). Съществен негов дял е дисциплинирането на актьорите (пример „случаят Георги Стаматов“), налагано чрез „институционален натиск върху актьорското тяло“.

Императивно се постулират темите: антифашистка съпротива, националноосвободителна борба, социалистическа революция, битка срещу буржоазията. През комунистическия идеал с фаворизираната „съвременна тема“ се „решава“ конфликтът между селото и града: то е еднозначно позитивно конотирано при представянето на новия национален образ. Фактите, анализирани от Дечева, са от времето до 1952 г., но рамката остава валидна за целия комунистически период.

Изследването завършва без обобщение, без заключение, с умишлено отворен финал.

Камелия Николова

# Канон(и) и деканонизиращи практики



**„Българският драматургичен канон. Формиране. Пренареждане. Препрочитане“, Николай Йорданов, Институт за изследване на изкуствата към БАН, Фондация „Хомо Луденс“, 2024 г.**

В самия край на миналата година излезе от печат новата книга на Николай Йорданов „Българският драматургичен канон. Формиране. Пренареждане. Препрочитане“. Тя е важен акцент както в собствените дългогодишни занимания на автора с изследване на българския театър, така и в българското театрознание и литературознание. Изданието е първото цялостно проучване на въпроса за формирането, протеклите динамики и съвременните трансформации на канона на българската драматургия от появата ѝ през втората половина на XIX век до днес.

Книгата се състои от две основни части. Първата от тях изследва формирането и развитието на

## В българската драматургия

българския драматургичен канон от историко-теоретична гледна точка, а втората предлага нови прочити на автора на седем емблематични български пиеси, открити като доказани „жалони“ в българското наследство – „Вампир“ на Антон Страшимиров, „Змейова сватба“ на Петко Тодоров, „Когато гръм удари, как ехото заглъхва“ на П. К. Яворов, „Майстори“ на Рачо Стоянов, „Албена“ на Йордан Йовков, „Януари“ на Йордан Радичков и „Нирвана“ на Константин Илиев.

Първата част обхваща четири глави и предлага своя хипотеза върху поставения проблем чрез разглеждане на определящите посоки за изясняването му. В нея се търси отговор на въпросите как и кога е бил формиран българският драматургичен канон; кой го е подреждал, пренареждал, прочиствал, допълвал; как го употребявате, разпадаме и препрочитаме днес? За да отговори на тези въпроси, Николай Йорданов започва с изясняване на понятието „канон“ в драматургията и какви са неговите употреби, достигайки до извода, че канонът започва като правила за драматургично писане, минава през създаване на списъци с ценни заглавия и завършва като архив(и) на текстове и автори. Особено важно тук е и подчертаването на определящата роля на постановъчната практика за формирането на драматургичния канон, доколкото критерии за попадането на една пиеса в него са както литературните ѝ качества, така и потенциалът ѝ за сценичен прочит.

След тази написана вещо и ерудирано въвеждаща глава Николай Йорданов се фокусира върху двете ключови за изследването си тематични полета – критическите дебати, историческите обзори и образователните програми, които отсяват, подреждат и пренареждат през годините „ценните“ заглавия и автори и така полагат, развиват или прекъсват

и трансформират канона, и постановъчните практики, чиито избори осигуряват трайното присъствие на един драматичен текст във времето. Изследването на тези естетически и социокултурни филтри на признание на определени творби авторът прави чрез детайлно проследяване на формирането и развитието на драматургичния канон през основните исторически периоди. Особено задълбочен и понякога неочакван в откритията и изводите си е анализът на полагането на българския драматургичен канон в десетилетията до края на Втората световна война, както и на някои малко известни или неизследвани досега факти от времето на комунизма. Безспорен изследователски принос е посочването на публикуваната през 1950 г. на руски език история на българския театър „Българският театър“ от Константин Державин като начало и загаден модел за следване при пренареждането на тогавашва формирания канон на българската драма спрямо наложената идеологическа доктрина.

Книгата на Николай Йорданов е третият поред опит у нас на един изследовател или група от изследователи да предложат свой списък с емблематични заглавия от българската драматургия (канон), като го подкрепят и аргументират със свой нов прочит на избраните заглавия. Първият такъв опит е книгата „Разкъсани мрежи“ на Любомир Тенев, появила се през 1984 г., а вторият е колективното издание на няколко млади тогава театроведи „Българското драматургично наследство: нови прочити“, излязло през 2006 г., на което имах удоволствието да бъда сред авторите и съставител. Книгата на Николай Йорданов не само убедително продължава тази поредица, но и респектиращо я допълва с историко-теоретично изследване на проблема за канонизиращите и деканонизиращите практики в българската драматургия.



Митко Новков

# Чудно чуден Чудомир

„Многообразният Чудомир в неговото време“,  
Николай Аретов и Алберт Бенбасат, издателство  
„Кралица Маб“, 2024 г.

„Чудомир е сред най-четените и обичани български писатели, той е и сред най-разпознаваемите художници“, пишат в „Многообразният Чудомир в неговото време“ професорите Алберт Бенбасат и Николай Аретов. Прави са, разбира се, професорите винаги са прави, но така поставят пред нас сложно питане: защо, след като е „сред най-обичаните“, Чудомир влиза в учебниците (8. и 9. клас) едва през 2018 г. с 4 разказа („Не е куче като куче“, „Есен“, „Аламинут“ и „Конституцията“)? В съвместното си изследване двамата литературни историци и анализатори ни предлагат важен материал за отговора на този въпрос. Отговор, който според мен има поне три компонента: 1) биографичен; 2) съдържателен; 3) емоционален.

Биографичният се състои във факта, че Чудомир (с рождено име Димитър Чорбаджийски) избира да прекара живота си в Казанлък – най-близкия град до родното му село Турия, а не в София, както са постъпвали мнозина тогава и още по-мнозина днес. А е имал възможност: Бенбасат и Аретов подробно и интересно разказват за ролята му във в. „Барабан“ (той е бил един от главните „барабанисти“, както се самоназовават пишещите в изданието), за госта хапливите пародии на знаменитата антология „Нашата поезия от Вазова насам“, съставена от Димитър Подвързачов и Димчо Дебелянов, чийто автор той е (за тази срещу себе си Димчо люто му се разсърдва), за карикатурите и шаржовете, с които

изпъстря вестника. „Барабан“, посочва Алберт Бенбасат, е ключово издание от началото на ХХ век, с него може да се мери единствено „Българан“, но ако „българановците“ са някак по-умерени, по-въздържани, по-деликатни, „барабанистите“ го карат през просото и не цепят басма никому. Но идват войните, на авторите им се налага да идат на фронта, а съдбата се оказва безпощадна към госта от тях. Борю Зевзека (Борис Руменов) обаче оцелява и продължава с „Барабан“, но Чудомир не отива в провинцията. Един вид, избира „хождение в народ“ вместо ходене по жълтите павета. И това, мисля, няма как да не извиква симпатии, тъй като, вместо да се големее, той се народнее. Ние, българите, туй го обичаме...

Съдържателния го откриваме както в разказите на Чудомир, така и в картините му. Алберт Бенбасат обръща специално внимание в статията „Нашенците и Бай Ганю – сближавания и разминавания“. Пише: „Творческата нагласа на Чудомир е различна, той пренася в модерните времена на 30-те години „барабанистката“ смехова култура от началото на ХХ век (обогатявайки я!), сам признава, че не си е поставял високата задача да създаде крупно произведение, нито да обобщава в социално-национален план, изобразявайки типажи, изиграли негативна роля в българската история. Чудомир не твори сатира като Алеко, иронията му е незлоблива, не се издига до гротеската, макар че понякога прави и подобни забелки“. Тоест по отношение



на българина и българското Чудомир не се тъхка и отчайва като Алеко, а е благ и приобщен; и ако Щастливеца би приел да казва „Не съм от тях“, Чудомир не би го казал никога. Той не го е и казвал... И затова го любим.

Живеещият в Казанлък „нашенец“ Димитър Чорбаджийски към своите герои се отнася с добродушие и насмешка, но с насмешка, която не уязвява, а е като на селски мегдан – един се бързика беззлобно с друг, другият му отвръща със същото; майтап между авери. За Алеко Константинов трудно бихме могли да кажем, че ни е авер, напротив – неслучайно Тончо Жечев изплаква, че така и ни е останал чужд. Няма как да е иначе: „синдромът Алеко“ при Алеко работи с разрушителна сила...

Чудомир ни обича такива, каквито сме, и затова на някогашните арбитри на канона им се е струвал лекомислен, несериозен, повърхностен. Кое то изобщо не е така: ако има нещо, което с категоричност можем да кажем за него, това е само, че той е чудно чуден. Чудно чуден със самото си присъствие в българската култура, която благодарение на него е много повече ведра, усмихната, радостна. Каквито настроения, между другото, трябва и е редно да създава всяка една култура...

Мартин Касабов

# Насред живота ние сме в смъртта

**„Годината на чудесата“,  
Джералдин Брукс,  
превод от английски  
Надежда Розова,  
издателство „Лабиринт“,  
2025 г.**

През 1666 г. английското селце Йъм е покосено от чумна епидемия. Това, което го отличава от останалите места, е, че жителите му се изолират от света – поставят се под карантина, за да опазят околните села, и избират да посрещнат съдбата си сами. Боязливи, трудолюбиви, понякога алкохолизирани, най-често объркани, хората от Йъм оживяват в мрачния роман на Джералдин Брукс „Годината на чудесата“, който привидно е за чумната епидемия, но всъщност осветява битието на едно ограничено общество.

Разказва прислужницата Ана, която предава от първо лице цената на загубата. Свещеникът Майкъл Момпелиън се е затворил в себе си след смъртта на съпругата си Елинор. Губейки вярата си, той все по-рядко излиза от своя дом, става спривав, смее се сам и често гледа безмълвно през прозореца. Докато се грижи за него, Ана ни връща една година назад във времето, за да опише селото преди началото на епидемията и предстоящите трагични събития.

Брукс е майсторка на описанията. Романът е добре проучен и създава впечатление, че авторката е живяла в Йъм и е записвала разказите на селяните в кръчмата по време на някоя мразовита буря. Селото оживява с богатство на детайли. Физическото присъствие на калните улици, на занаятчиите, миньорите, дори на кухненската посуда от епохата е автентично и пренася читателя в една епоха, преди удобствата на технологиите да затъпят сетивата. Деликатни щрихи на обикновени сцени като тази как конят на свещеника удря копито

в земята, докато Ана опира буза във влажната му муцуна, събуждат осезаеми образи, които все по-рядко се срещат в съвременната проза.

Освен вълнуващото пътуване в една отминала епоха Брукс развива богато тематично ядро. Чумната епидемия е оправдание, фон, на който се разиграват трагичните човешки съдби. Макар мнозина да страдат и да умират от болестта, най-паметни са



сцените с незаслужено насилие на човек над човека. Именно там Брукс блести. От алчност бащата на Ана копае гробове за болни, но все още живи хора, лечителката в селото е обвинена във вещерство, а млада жена се опитва да удави сестричката си от страх баща ѝ да не разбере за изневярата на майка ѝ. Чумата е повод селяните да се изолират, но в тяхната самота изплуват суеверия, травми и страхове, които не са чужди на днешната епоха.

„След толкова много молитви без отговор забравих как да се моля.“ Понякога размишленията на Ана са опасно близки до съвременния човек: ами ако чумата не е нито от Бога, нито от дявола, ако е нещо природно, „като острия камък, на който сме си порязали пръста“? Когато животът в Йъм става непоносим, Ана забравя молитвите и библейските стихове – те, „както трудно научени думи, старателно изписани върху плоча, могат да бъдат изтрети с едно лениво движение на влажен парцал“. Внезапно в нея се събужда рационалност, характерна за английските романи, появили се два века по-късно.

През 90-те Брукс работи като кореспондентка в Близкия изток и вероятно поради репортажите от горещи точки като Газа и Бейрут или поради асоциациите с „Чумата“ на Камю избира да изпрати Ана в Оран, където лекар мюсюлманин я взема под опеката си. Този абсурден епизод звучи като фантазия и би работил като съновидение, но не и като логично развитие на сюжета. Брукс отчаяно настоява за щастлив завършек, но либералните мюсюлмани от XVII век, които се държат по-джентълменски от мъжете в Англия, не изглеждат на място в суровия свят, който е изградила.

Какви са в крайна сметка чудесата от заглавието? Името на романа идва от стихотворението на Джон Драйдън *Annus Mirabilis* от 1666 г., което описва войната между Англия и Холандия, както и големия пожар в Лондон. Според поета Бог е бил милостив и е извършил чудеса, за да спаси Англия. В романа на Брукс думата „чудо“ често се появява, когато става въпрос за деца, за потомство, за бъдеще. Поради Божията милост времето тече и макар насред живота да сме в смъртта, намираме утеха в преходността, в движението, в предчувствието за пролет.

# КСЕНИЯ



## „Преселница“, Малина Томова, съставителство и бележки Иван Цанев, издателство „Жанет 45“, 2025 г.

През 2022 г. писах за „Книга за Малина“ с едно по-цялостно виждане за тази поезия (сп. „Култура“, бр. 9), макар че познавах Малина от по-рано и имах „Стигмати. Книга за познанието“ от 1994 г. Тогава я нарекох „подвижница“ заради самарянството в текст и живот. Сега Иван Цанев, съпругът на поетесата, родена преди 75 години, ни изправя пред нова антология на нейната поезия и с това за пореден път активизира средата и четенето. То се знае, че подобно преподреждане е рисково, но и нищо не става без огромна, тоест съзидателна енергия за сговаряне на отделните творби и осмисляне наново.

От своя страна, аз за втори път чета една различна Малина. И сега още повече ми се струва, че заг поетическите редове стои нещо цялостно, някакъв вид духовна последователност, вид религиозно учение, съчетано с практиката на самарянството и мисионерството. Малина пише толкова неконвенционално, различно от базовия сказ на 80-те и 90-те години, никаква сянка от старата инерционна соцреалистическа мода или новите нагласи в прехода след 1989 г. В този смисъл в нея липсва какъвто и да било творчески конформизъм. Поезията на Малина сякаш идва от извънземен литературен контекст, като най-важното за нея е да бъде истинна с най-верния възможен себеизраз. Все пак първата ѝ книга „Душа“ излиза през 1978, втората „Ежелюбов“ през 1987, а „Стигмати. Книга за познанието“ през 1994 г., времена на смяна на културния, идеологическия и всякакъв етикет. За нейната поезия, изглежда, не се отнася това, тя се съобразява само със своята вътрешна азбука. Има свой нощен бързопис, метафори на огън и вода, умалителни съществителни и дори завинаги свое число 3 или производното му трийсет хиляди. Външното съществува косвено, тя се подчинява на лична религия, най-малкото на твърд/труген характер. Поезията ѝ е дотам отстранена, че сякаш непрекъснато прилага специална техника да я отмени, скрие, заличи, да я няма, докато я има. Подобни досещения има Егвин Сугарев в критическите страници в края на книгата, „дзенска мъдрост – да минеш на пръсти през света, без да усети никої“. До това се доближават критиците Здравко Негков и Атанас Лазовски в свои текстове от 1978 и от 1988 г. Търсех Малинината религия заг поезията ѝ и се мъчех да разбера защо тя се опитва винаги да занули и сведе нещата с похвата на елипсата до

поетическо невявяване. Малина някак изпуска себе си, бидейки „крепостна на генонощна служба“. Започнах да търся следи при авторите, които тя е превеждала от руски. Неслучайно една от тях е Ксения Некрасова. Същата Ксения през 1942 г. изминава 200 км пеша в Киркизката ССР, за да търси църква и да умре на прага ѝ, а после да бъде погребана според православно обред. Най-близката действаща църква била в Ташкент. Иван Цанев ми е разказвал как Малина държала да имат православен брак през 1972 г. и в една много ранна утрин, за да не види никої как влизат в църквата, извършили намисленото.

Монашеското в Малина винаги ми е вдъхвало обещание за гела, не гуми. „Безмълвна чужденка“ е пощенската кутия в стиха на Малина, а добрият синоптик е Бог, от когото тя чакаше добра прогноза „вдън незримото“. Надеждата е не в друго, а в това, че „утре ще съм ядка / на нещо по-завършено и зряло“. Това е стихотворение със странното за 1987 г. заглавие „Старата метафора“ („Ежелюбов“). Малина съчетава в поезията и в живота по не знам кой обред две сили в себе си, да бъде „ксени“ – чужденка, и „ксения“ – гостоприемна. Поезията ѝ мистично примама с „жар-птици и ксени“ и почти веднага се шмугва в мълчание и отказ. Тя *тръгва да издирва близки*, когато е „във прах потънала прашинка“. Гостоприемна чужденка. Малина остави три неща според Силвия Чолева – деца, стихотворения и книги. В поезията на Малина има основно също три неща – болка, любов и милосърдие.

*И без да питате, ще си го кажа:  
раняваща любов ме съюзява със мъжа,  
а милосърдието със жените ме сродява.*

„Ако не вярвате“ („Ежелюбов“)



Йорданка Белева

# Да затвориш болката в бижу

**„И леглото ни е зеленина“, Виолета Рагкова, издателство „Жанет 45“, 2024 г.**

Обичам, когато чета една книга, да се замислям за корените на нейния текст. Не само за посаденото от автора смислово ядро, но и за онази пряка аглутинация, която позволява на читателя чрез прочита си да добавя към тези корени (и към границите на очевидното) нови семантични нюанси. И в този смисъл – особено харесвам книги, които едновременно не позволяват широк интерпретаторски подход, но и не затварят хоризонта в изброими теми. Побуждат и пръсват: фитил за свещ, но и фитил за взрив. „И леглото ни стана зеленина“ от Виолета Рагкова е тъкмо такава книга, в която външното и вътрешното време, голямото и малкото трайно се пресичат в човека и човешкото, остават свързани, докато не ги покрие зеленият фитил (по Дилън Томас, чийто стих е мото на романа). Зеленият фитил, който расте неудържимо, търси

си пътища през уязвимото и покрива със себе си всяка крехкост – пръсва корени, но и осветява.

В българския език има израз за вътхновенне и побуда – запалвам фитила на някого. Писането на Виолета Рагкова е именно това гъделичкане, което носи смут, че всичко е възможно: да имаш няколко живота, които да се догонват, да се настигат за кратко и копнежът по единия винаги да дава оправдания за другия. Скачените им съдове следват исторически и географски маршрути, но в романа и историята, и географията са само фон, на който да се случва личното. То е гравитационен център, но не с тълкуванията на Ренесанса и Романтизма. Човекът на Виолета Рагкова е автор дори когато е неграмотен, защото е създател по усет и интуиция. Малък бог, който по свой образ и подобие търси реципрочната си муза. Затова и в романа нищо не е окончателно: сменят се имена на хора и хора се променят в името на нещо, мъртвите не са умирали никога, но и живите не са живели. Философската нишка на фабулата редува ентузиазъм с меланхолия, родина с поробител, родно място с приемаща страна, патриархалност с феминизъм, закостенялост с модерност. Редуването не е линейно, а паралелно, сякаш тези страници идват, за да ни напомнят, че всичко, което ни се случва, се случва на още някого в този момент някъде другде по света. В този смисъл никой не е сам и ничия болка не е с окончателен стопанин. Хуманизмът в романа на Виолета Рагкова обаче не е емпатията, не е в съпреживяването. Той е в светлия начин на приемането – на другия и другостта, така както приемаш себе си и своето.

*Всеки се бори с болката си, както може, и няма правилен или неправилен начин за това. Правилен е само онзи начин, с който може да живееш.*

И още:

*Перлата всъщност е ковчег, в който лежи враг, нашественик. Това е триумфът на природата. Да затвори болката*



Виолета Рагкова е завършила английска филология в СУ „Св. Климент Охридски“, с магистърска програма по британска и американска литература. Стипендиантка на Созополските семинари на Фондация „Елизабет Костова“. Заедно с Михаил Минчев е авторка на книжния подкаст „Четене му е майката“. „И леглото ни е зеленина“ е първият ѝ роман.

*В бижу. Защо ѝ е да прави това? Защо иска да ни продаде един паразит като скъпоценност? Защо в сърцевината на перлата да лежи червей? Не е ли странно това? Не е ли лудост? Не е ли това чудото на природата, Джон? Представи си, че това би могло да важи и за мен. Да мога и аз да създам нещо красиво от раната си.*

Темата за болката всъщност е проблематизиране на преобразяването. На преобръщането в човека, на съумяването да строи сред руините, да създава от работния материал на смъртта. Ако трябва да отговорим на въпроса роман за какво е „И леглото ни е зеленина“, бих казала, че това е роман за децата и родителите, и за пътищата, по които идват като такива. Това е роман и за самотата на различните, но и за метафизиката на обичта. Но най-вече бих определила този силен дебют на Виолета Рагкова, използвайки нейните думи – роман за близкото дишане. И в успоредните дишания е смисълът на цялото човешко летоброене.



Оля Стоянова

# Смелостта да бъдеш раним

**„Психотерапевтичен роман(с)“, Росица Чернокожева, издателство „Силует“, 2024 г.**

Смелостта да бъдеш откровен и раним – това е тихата сила на тази много лична книга, която Росица Чернокожева пише в продължение на няколко години. „Психотерапевтичен роман(с)“ е и личен дневник, и психоаналитичен текст. „Поех риска да бъда уязвима и да бъда себе си. Дали печеля, или губя – не знам. Но знам, че не мога да постъпя другояче – няма да бъда себе си“, пише тя. Дълги години е асистентка в Института за литература на БАН, работи в полето на литературата, психоанализата и психограмата, авторка е на няколко книги, а заедно с Вихрен Чернокожев съставя „Антология на българския смях“ (1995) и „Българска литературна критика“, том 1 (2000).

Но в тази книга се чува не само нейният глас. Въпреки очакванията „Психотерапевтичен роман(с)“ не е монологична книга – в нея Росица Чернокожева води диалози с близки хора и приятели, с писатели и психотерапевти, цитира любими книги и изследвания, дава примери с интервюта, разказва истории. Светът, който създава, е много личен, но в същото време не е самотен, той е гъсто населен, пълен с хора. Защото в книгата са събрани лични бележки до себе си, но присъстват думи на писатели, философи и психотерапевти, обсъждат се стихосбирки, романи и научни изследвания. Можем да открием различни гласове – на Зигмунд Фройд и Марк Твен, на древногръцкия поет Пиндар, но и на Шилер, Флобер и Сартр. Редом до тях – стихове от Ран Босилек, откъси от интервюта на Димана Йорданова, цитати от

испанския кинорежисьор Луис Бунюел. С всички тези хора Росица Чернокожева не само води заочни разговори, но и често спори.

В същото време тази книга е безкрайно лична и смела. Могат да се намерят дори сходства между „Годината на магическото мислене“ на американската писателка Джоун Дигиън и книгата на Росица Чернокожева. Не само защото и двете се обръщат към писането в моменти на загуба, но и защото тези книги могат да се четат



като дневник, изследване на скръбта и чувството, че светът не се намира в равновесие.

„Скръбта се оказва място, което никой не познава, преди да се озове там“, пише Джоун Дигиън в „Годината на магическото мислене“, която издава след загубата на съпруга си, писателя Джон Грегъри Дън. „От малка са ме учили, че в трудни времена трябва да

чета, да преработя нещата, да посегна към литературата. Информацията означаваше контрол“, пише Дигиън. Това прави и Росица Чернокожева – пише, обръща се към книгите, към терапевтичното писане. И в това няма изненада – тя има професионален интерес към психограмата, затова в този дневник се самонаблюдава, самоизследва се през писането.

В автобиографичната си книга „В движение. Един живот“ британският невролог и писател Оливър Сакс също изследва страстта си за водене на дневници, съсредоточава се върху акта на писане и признава, че този ритуал му е необходим, защото така подрежда света си, познава по-добре чувствата си и понякога така успява да стигне до решения на научни проблеми, върху които мисли от дълго време. „Идеите са появяват и оформят в акта на писането“, твърди Сакс. Същото прави и Росица Чернокожева, макар че при нея има известна съпротива към този ритуал и това си личи не само в текста, но и в историята на този дневник, който няколко пъти е прекъсван и след това продължаван през годините.

Впрочем „Психотерапевтичен роман(с)“ си струва да бъде изследван и през призмата на разликите между мъжкото и женското писане. Можем да вземем само няколко примера с дневниците на литературния критик Борис Делчев, които се появиха наскоро в ново издание, с Емилиян Станев и неговите „Дневници от различни години“ или дори с последната книга на Марин Георгиев „Заговорът на мъртвите“. Категорично писането на Росица Чернокожева се различава от техния опит за подреждане на света, защото в „Психотерапевтичен роман(с)“ има много повече милост към света, липсват обвинения, а има повече грижа и желание да се погрижи за другите. Има хумор и много самоирония, а това е хубав белег за всяко писане.

Людмила Димова

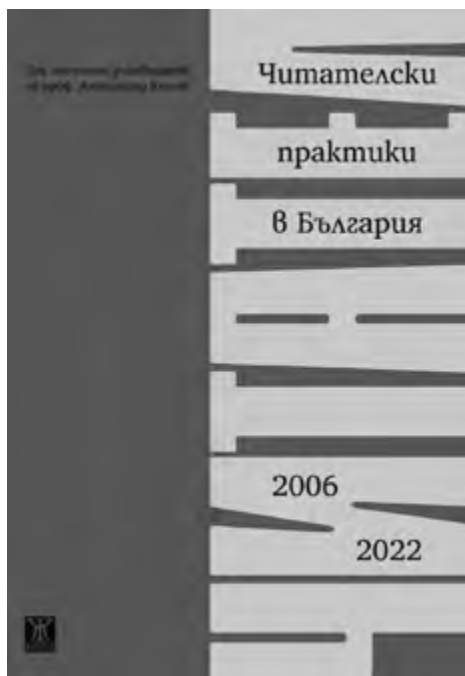
# Кой чете днес и как

**„Читателски практики в България. 2006–2022“, под научното ръководство на проф. Александър Кьосев, издателство „Жанет 45“, 2024 г.**

Книгата е резултат от 16-годишно изследване на читателските практики у нас. То започва през 2006 г. по инициатива на социологическата агенция „Алфа Рисърч“ и Асоциация „Българска книга“, по-късно се включва Академичната лига за Югоизточна Европа, а от 2014 г. водещ е Културният център на Софийския университет. Ръководител на проекта е проф. Александър Кьосев, автор на изключителната книга „Караниците около четенето“ (изд. „Сиела“, 2013). Нейната интердисциплинарност вече подсказва какъв е характерът и на проекта. В него са включени социолози, антрополози, културолози, психолози, литературоведи и изследователи на дигиталната хуманитаристика, както и дискусии с представители на гилдиите, които осигуряват „инфраструктурата“ на читателските практики – библиотекарите, учители, издатели.

Картината на четенето се усложнява поради бързите промени в дигиталната епоха. Има битка на модели, „вече не знаем какво е „добро четене“, отбелязва проф. Кьосев. Променят се читателските поведения, видовете четения, продължителността и ритъмът им, разбирането на прочетеното, маргинализират се професии, свързани с книгата – учители и библиотекарите, почти изчезват критиките, редакторите, коректорите. Още в началото на изследването е заявена най-голямата тревога: все по-малко активни читатели има сред най-младите, очертава се пропаст между добрите резултати по четене на 11-годишните и „катастрофата при 15-годишните“, която ръководителят на проекта нарича „културна деградация“ през пубертета.

Събрана е огромна база данни, анализирана и обобщена от различни перспективи. Социологическият екип, ръководен от доц. Боряна Димитрова, улавя прехода около 2014 г. – от телевизията като основен конкурент на книгата към разрастваща се дигитализация и съответните ѝ алтернативни начини на четене. Намалява броят на прочетените страници, четенето става по-фрагментирано, повече на справочници и информационни четива. С 15–20% е намаляло четенето на хартия, броят на тези, които не са прочели нито една книга за последната година,



нараства от 2014 до 2021 г. с 6%, а на тези, които декларират, че „почти не четат“, от 19,9% през 2014 до 26,2% през 2021 г. Активните читатели са около 10% от пълнолетното население, от тях „страстните“ са 4%. От хората, за които четенето е обичайно занимание, едва 11% са до 30 г. Четящият човек, оказва се, е насочен и към други културни събития, както и към граждански каузи. Активното четене е

затворено в групи на градската интелигенция, но и те се свиват. Колкото по-млади са хората, толкова по-малко значение има четенето в живота им. Същевременно обаче нараства неговата престижност – според антропологичната част на проекта. В нея са анализирани 63 студентски работи, описващи практики на отделни читатели от различни поколения, става ясно от текста на Галина Гончарова. Моника Вакарелова разглежда различни читателски стилове – четене по работа, ескейпистко четене – с откъсване от отговорностите, четене в свободно време без високи критерии, четене за самоусъвършенстване, задълбочено четене. Забелязва се, че студентите, написали курсовите работи, осъзнават класическата норма на задълбоченото четене, някои от тях дори изпитват чувство за вина, че не четат добре и достатъчно. Те се възхищават на уговорствието от книгата, което изпитват родителите им, но предпочитанията им в свободното време са груги.

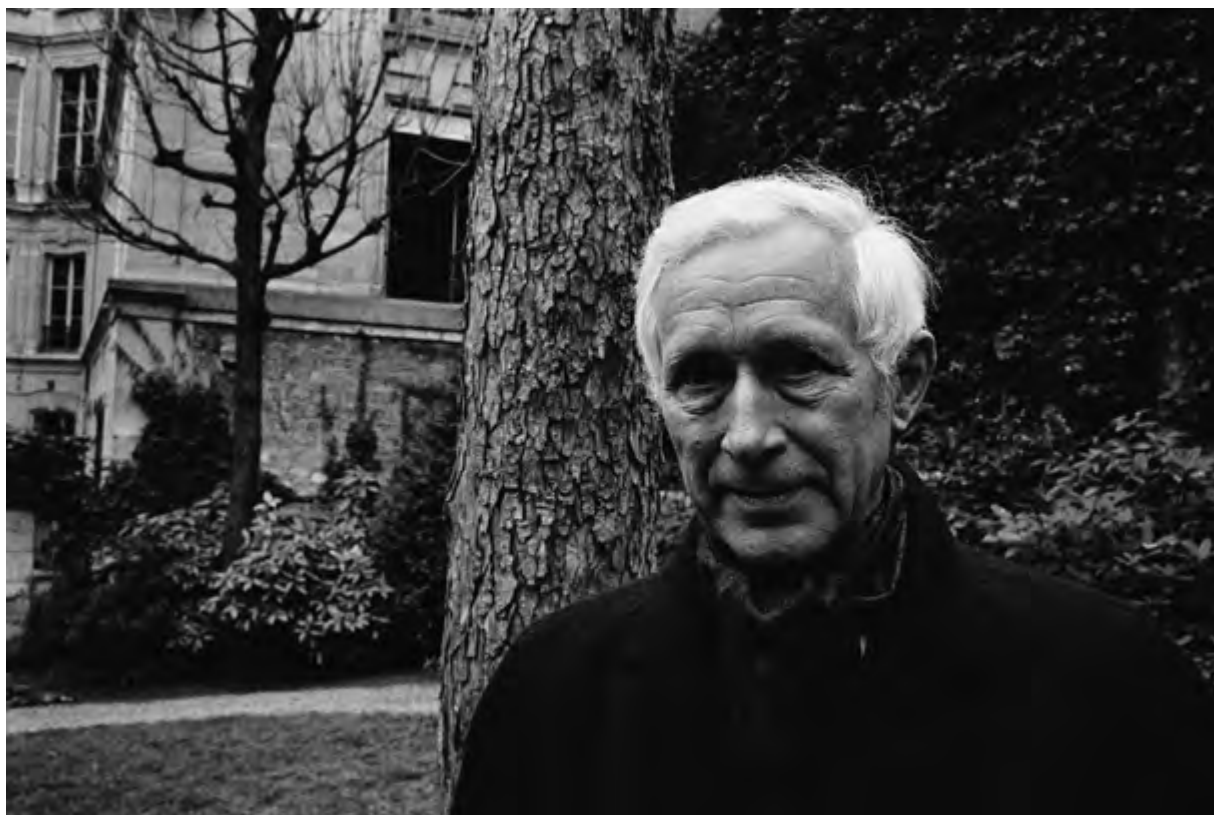
В третата си част проектът включва литературоведски анализи как българската литература си представя своята публика и какво изисква от нея. Други текстове проблематизират четенето в дигиталната епоха – Александра Главанакоева се спира на дигиталните форми на писане и новата грамотност, Юлия Роне – на четенето във *Фейсбук*. Освен резултати от дискусиите с учители, издатели, библиотекарите могат да се прочетат и анализи от Георги Няголов – за ученическото четене през погледа на учители от гимназиалните етапи, Наташа Василева за *PISA 2018* и четивната грамотност на учениците, Моника Димитрова – за кампаниите, с които различни страни насърчават четенето.

Книгата е предназначена основно за изследователи, но дано стигне до тези, които са ангажирани с политики в образованието. За тях има и препоръки в края ѝ.



Иван Н. Лангжев

# Човекът на бурите



Ернст Юнгер, 1970 г., picture alliance/akg-images/Jacques Violet

## 130 години от рождението на Ернст Юнгер

Повече от век личността и творчеството на Ернст Юнгер са под кръстосания огън на поляризираните оценки. В Германия оценките за „епикуреец на варварството“ (Томас Ман) се колебаят между естетическото приемане и моралното отхвърляне. В страни като Франция, Италия и Испания творчеството му се разглежда не толкова в морален, колкото в естетически и исторически аспект. През 2008 г. книгите му са издадени в „Библиотека на Плеядите“ – влизат в канона на световната литература, в която дотогава от немските автори на XX век присъстват само Брехт, Кафка и Рилке.

Самият Юнгер е наясно с полемичното, често клеветническо и дори обидно отношение към неговата личност и творчество, и приема това спокойно: „Някои хора четат книги само за да се ядосват“. И още: „Малко хора струват толкова, че да им се противоречи“.

Ернст Юнгер е роден на 29 март 1895 г. в Хайделберг. Баща му Ернст Юнгер е химик и собственик на аптека, а майка му Каролине Лампл (1873–1950) е любителка на немската литература, известна с това, че знае наизуст много от творбите на Гьоте.

През 1901 г. малкият Ернст тръгва на училище и с това започва дванадесетгодишен период на страдание. До извънредната матура през 1914 г. сменя училище десетина пъти. Това, че е „безнадежден случай“, се дължи не толкова на липсата на талант, колкото на неговата мечтателност и строгите порядки в училище. Ревностен читател на приключенска литература, той мечтае за Африка. През ноември 1913 г. бяга във Вердюн и подписва договор с Чуждестранния легион. Прехвърлен е в Марсилия, а оттам и в Сиди бел Абес в Алжир. Авантюрата трае шест седмици, преди баща му да успее да го върне в Германия. Юнгер си спомня: „Баща ми не отправя укор. Във влака каза само: Това нещо излезе 1000 марки“.

Юнгер се готви за матура, когато избухва войната, наречена по-късно световна. Той се записва за доброволец и е зачислен в 73-ти стрелков полк „Принц Алберт Пруски“. След няколкомесечна подготовка е препратен с частта си на фронта в Шампан. Това, което се случва през следващите почти четири години, е описано в „Буря от стомана“ – безброй битки, седем ранявания, петнадесет рани, издигане до лейтенант и командир на щурмови отряд. На 22 септември 1918 г. след поредното много тежко раняване той е удостоен с най-високото пруско отличие, което се дава изключително рядко на нисши офицерски чинове.

След войната Юнгер живее в Хановер и служи в армията до 1923 г. През 1920 г. публикува в 2000 екземпляра преработените си военни дневници под заглавието „В стоманените бури. Из дневника на един командир на щурмови отряд“. Книгата е голям успех и бързо носи популярност на автора си. Тя е преиздадена в престижното издателство „Митлер“ в Берлин, което

по-късно издава и есето му „Борбата като вътрешно преживяване“ (1922).

През октомври 1923 г. Юнгер записва зоология в Университета в Лайпциг, но след три години прекъсва следването си, за да се посвети на писателска дейност. Междувременно публикува военните книги „Горичка 125“ (1924) и „Огън и кръв“ (1925).

През 1925 г. Юнгер се жени за Грета Янсен и на 1 май 1926 г. се ражда първият му син – Ернст. Следващата година семейството се премества да живее в Берлин, където остава до края на 1933 г. В Берлин Юнгер среща значими фигури на политическия и културния живот – Бертолт Брехт, Ернст фон Заломон, Валериу Марку, Ерих Мюзам, Ернст Никиш, Ернст Роволт, Ернст Хелер, Фридрих Хилшер, Франц Шаубекер, Карл Шмит, Ото Щрасер. Пише публицистика за издания на десните националисти като „Ди Щандарте“, „Арминиус“, „Видерщанг“. През този период излиза първата редакция на „Авантюристичното сърце“ (1929) и фундаменталният философски труд „Работникът“ (1932).

На 30 януари 1933 г. райхспрезидентът Хинденбург обявява Хитлер за райхсканцлер. Бързо става ясно, че оставането в Берлин носи опасности. Юнгер поддържа връзки с хора като Мюзам и Никиш, но отказва всякакво сътрудничество с националсоциалистите, като някои от отказите са особено унизителни за тях. Един обиск през април показва, че моментът за напускане е дошъл. Юнгер се премества със семейството си в Гослар. За известно време животът става по-спокоен. През 1935 и 1936 г. той предприема пътешествия в Норвегия, Бразилия, Мароко, Канарските острови. Публикува новелата „Африкански игри“ (1936), разказваща за времето в Чуждестранния легион.

През декември 1936 г. Юнгер отново се мести, този път в Юберлинген на Бодензее. Завършва втората редакция на „Авантюристичното сърце“. През април 1939 г. семейство Юнгер вече е в Кирххорст край ХанOVER. Там малко преди избухването на войната завършва разказа „На мраморните

скали“ – едно от най-известните произведения на Юнгер. То се счита за най-смелата книга, публикувана в нацистка Германия. Това е удивителен текст със своеобразна естетика, провокиращ въпроси за връзката му с историческия момент.

Наближава войната, а Юнгер се числи в мобилизационните списъци с чин лейтенант. За него е било възможно да избегне повикване в армията. Предложен му е дипломатически пост, който той отказва. Така на 26 август 1940 г. получава призовка. Повишен е в чин капитан и е изпратен на Западния вал. През юли 1941 г. е разпределен в германското командване на окупирания Париж. Там се среща с много от представителите на френския интелектуален елит: Брак, Селин, Кокто, Гастон Галимар, Жан Жироду, Саша Гитри, Пол Леото, Анри дьо Монтерлан, Пиер Дрийо ла Рошел, Пол Моран, Жан Полан. След атендата на 20 юли 1944 г. германското командване в Париж е сменено и Юнгер се завръща в Кирххорст. През септември е уволнен от армията.

През 1944 г. за опозиционна дейност е арестуван синът на Юнгер – Ернстел. Поради младостта си той е зачислен в щурмови отряд за доказване на верност към фюрера. Изпратен е на фронта в Италия, където загиба на 29 ноември 1944 г. в боевете край Карара. Смъртта му е тежък удар за Юнгер.

Военното ръководство на английската зона забранява на Юнгер да публикува, затова той се премества в Равенсбург. Там среща Хайдегер, с когото планират издаването на списание, пише есето „Отвъд чертата“ (1949) по повод 60-ия рожден ден на философа, издава военните си дневници под заглавието „Лъчания“, както и романа „Хелиополис“.

През 1950 г. Юнгер се установява във Вилфлинген, Горна Швабия. Петдесетте години са особено плодотворни за него. През този период са публикувани есетата „Бягство в гората“ (1951), „Гордиевият възел“ (1953), „Книга за пясъчните часовници“ (1955), „При стената на времето“ (1959), „Световната гържава“ (1960), романът „Стъклените пчели“ (1957), биографичният текст

„Риварол“ (1956). С Алберт Хофман, откривателят на *LSD*, експериментира с халюциногени, като описва преживяванията си в „Сближавания. Наркотици и опиянение“ (1970). Съвместно с Мирча Елиаде издават списанието „Антей“, което излиза до 1971 г.

През 1960 г. умира съпругата му и година и половина след смъртта ѝ Юнгер се жени за Лизелоте Лорер, германистка, ръководеща архива на Кота в Марбах (най-значимия немски издателски архив на XIX век, *б.р.*). По-важни творби от този период са „Измънен лов“ (1967), „Прашката“ (1973), „Евмесвил“ (1977). Чест му оказват автори от световна класа – почти ослепелият Борхес игва във Вилфлинген, за да се запознае с автора на „Бурите“. На следващата година тук е Алберто Моравия, а по-късно и Йожен Йонеско. През 1982 г. Юнгер е удостоен с наградата на името на Гюоте на град Франкфурт.

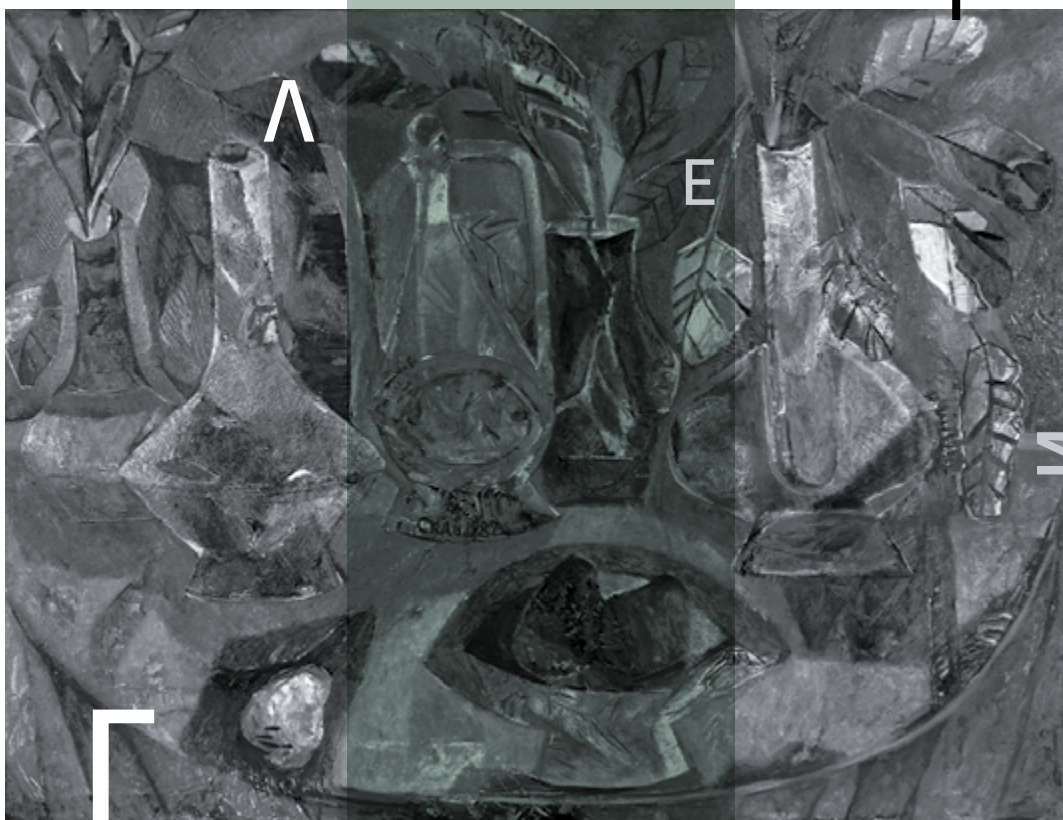
На 1 октомври 1982 г. Юнгер записва в дневника си: „Три часът следебег. *Habemus papam* – един Хелмут си тръгва, друг игва“. Новият Хелмут е дипломиран историк със сетиво за символното в политиката. Когато през септември 1984 г. се планира честване по повод 70-годишнината от избухването на Първата световна война, той кани Юнгер да участва. Така виждаме Юнгер редом с Хелмут Кол и Франсоа Митеран. Срещата с Юнгер оставя дълбоко впечатление у любителя на литературата Митеран. Той е очарован от личността на автора, преживял и пресъздал в текстове всички важни събития на XX век.

За стогодишния рожден ден на Юнгер във Вилфлинген пристигат Роман Херцог, Хелмут Кол и Ервин Тойфел. На тържествен обяд за 160 души Юнгер държи кратка реч: „Дълга благодарност на приятелите, но също и на противниците. И едните, и другите са част от кармата...“.

Последният запис в дневника на Юнгер е от 17 март 1996 г. След това затваря писалката и поглежда писалището. Умира на 17 февруари 1998 г. в Ридлинген, месец преди да навърши 103 години.

Ярлария

А



Стефка Аројо, „Морето, празници, танци“, 2025 г.

Стефка Аројо

Диана Попова

Александър  
Капичев

Художествената  
академия

Я



Чавдар Попов

# В пластически притчи и метафори

**Стефка Аройо, „Морето, празници, танци“, 23 януари–8 февруари 2025 г., СБХ, ул. „Шунка“ 6**

Казано е: „Неведоми са пътищата Господни“. Неведоми са и житейските и творческите траектории на художника. За разлика от автори, които трескаво и често в задъхана, учестена ритмика показват пред публиката резултатите от своята сезонна или годишна продукция, през годините като правило Стефка Аройо се представя в един по-скоро „синкопиран“, така да се каже неравноделен каданс, редувайки моменти на ярки изяви с периоди на продължително и донякъде енигматично мълчание.

Добре помня първите ѝ стъпки през 80-те години на миналия век. Тогава тя правеше впечатление със своеобразния си оригинален пластически изказ, с искреността си, с високата си живописна култура и с поетичния обрарен заряд на своите платна.

Относително дългата пауза, след която авторката пак ни показва своите произведения (живопис и рисунки), очевидно не е отишла напразно. През времето, в което не сме я срещали в изложбените зали и в галериите, тя е акумулирала многобройни впечатления от пътешествия по Европа и света, развила е и чувствително е обогатила художническия си опит и познания, разширила е, така да се каже, изобразителния си хоризонт.

Онова, което прави най-силно впечатление в тази изложба, е убедително постигнатият баланс между директното „зареждане“ от натура и значително обогатения и нюансиран асоциативен обем при възприятието на образа. Тези особености на художническия натюрел на Стефка Аройо определят своеобразния синтез между острата ѝ чувствителност, която през годините не е загубила нищо от своята искреност и

Стефка Аройо, изложба живопис и рисунки „Морето, празници, танци“, 2025 г.



непосредственост, и способността ѝ за галеч по-значими художествени обобщения.

Авторката основно се изразява в пластически притчи и метафори. Онова, което за литературата е обичаен прийом, в живописа и рисунката представлява проблем, тъй като съдържа определено противоречие между понятие и емпирична, конкретна сетивност.

Картините ѝ са своеобразни многоелементни композиции, трудно дефинируеми като тематика или жанр, в които най-константното ядро е композиционната формула, при това гъвкава и вариабилна, която е в основата на създаването на изображението. Тази формула претърпява определени модификации, състоящи се всеки път от сходни, но в същото време и не съвсем подобни фигуративни мотиви и стилови средства.

Водеща роля във формоизграждането на картината има образният „архетип“, типичен за творчеството на Стефка Аройо, който съдържа белези и характеристики на митопоетичното мислене, с устойчиви, често повтарящи се мотиви (например мотивът на птиците). На пръв поглед

това е необичайно и дори изненадващо за съвременен художник с подчертано субективна ориентация.

Художничката демонстрира синтетичен, а не аналитичен подход към реализацията на картината или на рисунката. „Сгъстената“ атмосфера на пластическото внушение, като правило директно, без разказвателност или описателност, насочва зрителя към образните послания на творбата, които се отличават с особен рог „приказност“.

Цветът е лек, ефирен, с автономна естетическа и пластическа роля в картината. Линеарната рисунка е относително независим компонент в структурата на образа, изгражда обобщени иконични знаци, които „живеят“ в някакво имагинерно пластическо пространство.

Всичко това създава усещането за своеобразна „мозаечност“ на творбата. Същевременно нюансировката на тоналните градации, „прозрачността“ на колорита и подчертаните цветови акценти, свидетелство не само за висок емоционален градус, но и за прецизно осмисляне, правят от всяка една картина или рисунка органично цяло.

# Рефлексии

Диана Попова



Биляна Токмакчиева, „Всичко, което остава“, фотография Александър Карчински

Тъмни пространства, драматично осветление, ритуали, тела, тотеми, видеа... Няколко изложби в рамките на около месец предложиха на софийската публика преживявания, в които да вплетат всичко: древност, извън-временност, временност, а в крайна сметка нещо средно между вечност и съвременност. Преплетени в различна степен с екология и социални проблеми.

„Това не е историческа изложба, не е антропологическо изследване, а е художествена рефлексия напред и назад във времето, пресътворена в образи, сенки, фрагменти, определени изображения и обекти“, казва в интервю кураторът на една от тези изложби. И парадоксално, това може да се отнесе без проблем към всяка от тях.

„**Всичко, което остава**“ (20 януари–8 февруари 2025) на Биляна Токмакчиева, с куратор Гергана Минкова, превърна пространството на галерия „Доза“ в черна пещера, в гръното на която повесени като в кланица обекти напомнят останки от живи същества. Създават усещане за древност,

за ритуални жертвоприношения, със следи от кръв, с атмосфера на тайнственост, с духа на загадъчни прокоби, които изискват безпрекословно подчинение. Ритуалите винаги са сериозни, както знаем, подчинени на знайна или незнайна висша сила, която – някъде там – диктува цикъла на живота, травмите и страданията. Както и тяхната неизбежност, доколкото всички сме съпричастни към тях така или иначе.

Тази съпричастност художничката осъществи и с перформанса си „Батизъм“. Тайнствено осветена, подобно на магьосница, тя потапяше парчета конопен плат в котле с горещ восък и ги раздаваше на публиката. Автор на звуковото оформление и към изложбата, и към перформанса е Ив-Кристиян Ангелов. Имало е и концерт с негово участие.

В изложбата е заложена и „социално-политическата тематика, по-конкретно опустошението на войната, което става все по-сурово в наши дни“, пише в кураторския текст. Тази нейна страна не достигна до мен

обаче. Може би защото въпросът какво ще остане след мен/нас е по-скоро в плана на извечния цикъл на живота и смъртта. Докато войната рязко го прекъсва за жертвите – и тук търсенето на смисъл дори само във въпроса ми се струва невъзможно.

Важно ми се струва да отбележа, че Биляна Токмакчиева е следвала политически науки, преди да учи живопис в Художествената академия.

А следващата изложба в галерия „Доза“ – „**Времето поленва по стените**“ (11–22 февруари 2025) на Красимир Терзиев и Цветелина Христова е „белязана“ до голяма степен от културологията. Той е интердисциплинарен художник, тя е изследовател и преподавател, като и двамата имат докторска степен по културна антропология.

Пространството на галерията е по-светло, по стените се редуват яркоцветни фотоси на разрухата в Аквапарк „Бачиново“ в Благоевград. Там времето и природата, също ярко оцветена, вземат своето в изоставените съоръжения. Есеистичен филм в гръното на залата показва още гледки от разрухата, до него бял разпадащ се шезлонг се явява като „веществено доказателство“ за нея. Темата е за споделения ни живот, в който „мимо-летното ни настояще се изписва като стенографски бележки върху материалността на бетона, стоманата, тухлите и стъклото“. Оттук и названието на изложбата: „Сега, когато

Красимир Терзиев, Цветелина Христова, „Времето поленва по стените“, фотография Диана Попова







Отъорг А.К., Мартин Пенев, „Мачизмът никога не умира“, фотография Калин Серапионов

тази подредена темпоралност на функционалността е преустановена, времето поленва по стените като кал – тежко и инертно“.

Текстът към изложбата разглежда и причината за разрухата в Аквапарка: „През 2005 г. общината сключва 30-годишен договор за концесия с частна фирма. Този договор захранва мечтите за просперитет и потоци от капитали. В действителност концесията действа по друга логика, където се печели от загуби и разпад. През 2017 г. паркът е затворен. В рамките на 12 години задълженията за ремонт, инвестиции и свободен достъп са служили като средство за натрупване на глоби, нарастващи експоненциално всяка година“. Така и не разбрах тази логика, макар да четох много за случая. Споменават се различни години за закриването му. През септември 2018 г. във *Фейсбук* страницата на Аквапарк пише: *Вход за възрастни 5 лв. За деца, ученици и студенти 3 лв. Водните пързалки не работят вече, работи само големият басейн и басейнът с вълните*. А на 19 юли 2019 г. обявяват: „Аквапарк Благоевград е затворен за този сезон“...

Междувременно през годините акционерите се сменят, вървят проверки и констатации, че Аквапаркът е опасен за живота, от различни страни искат прекратяването на концесията, търсят се нови решения и т.н.

„Руда“ е изложба на Слава Славова, представена в читалището в Кремиковци до 30 април 2025 г. Тя „изследва трансформацията на открития рудник „Кремиковци“ от символ на индустриален прогрес и експлоатация на природни ресурси в процъфтяваща екосистема в процес на спонтанна рекултивация“. В текста към изложбата се разказва и историята на рудника, чиято експлоатация започва в края на 50-те – селото е изселено и преместено, строи се огромен металургичен комбинат с очаквания за огромни залежи, а те се оказват недостатъчни. След 1989 г. комбинатът е приватизиран и ликвидирен, съоръженията са предадени за скрап, а след спирането на отводнителната система на рудника откритата мина се превръща в езеро. По терасите около него се заселват птици и животни, избуяват растения. И така откритият рудник „се е превърнал в неочаквана инфраструктура на процъфтяваща екосистема, на фона на която спомените за индустриалното му минало, архивните документи и заводските сувенири се открояват като редки находки, самите те превръщащи се в изчезваща природа“.

Изложбата „Руда“ има музеен характер. Представени са парчета руда, медали и значки, бележещи тържествени годишнини на комбината, се редуват по стените, а видео показва как природата гнес се настъпява в изоставеното място. Кое то поражда други проблеми, чието решение се търси, разбира се. И впрочем важно е да се види тази изложба в читалището в Кремиковци – тя е малка и незабележима във фоайето му, но контекстът на сградата, площадът, както и самият рудник езеро наблизко разширяват неимоверно въздействието ѝ. Да отбележа също, че Слава Славова е изследователка към БАН. Член е на *European Society for Environmental History*. През 2021 г. започва проучване върху развитието на гобивните индустрии в България.

Изложбата „Мачизмът никога не умира“ (13 февруари–1 март 2025) на Отъорг А.К. и Мартин Пенев, с куратор

Владия Михайлова, е насочена към сетивата чрез плътни и безплътни намеци за гревност и извечност, за ритуали с огън и кръв по платнища с органични следи и принтове в организацията на пространството. Основно са на Отъорг А.К. под общото заглавие „Всички тестиси и възли“, а приносът на Мартин Пенев е „Вселенското гърво, израсло от главата на първия претеча“ (2024) – инсталация от гърво и кожени изделия. Тази инсталация, заедно с „Дървена погпорна греда и прожектор“ на Отъорг А.К. в центъра на залата, придава материална „плът“ на експозицията.

По стената в гъното се редуват фотографии от серията „Възелът на Александър“ на Отъорг А.К., посветени на войни, оръжия и убийства в миналото и днес в различни краища на света. Текст към серията разказва мита за Гордиевия възел, който Александър Велики разрязва и така според пророчеството завладява Персия. В



Слава Славова, „Руда“

него художникът пита: „Защо западната култура е толкова обсебена от това просто насилие под формата на мъжка мускулна сила“. А аз, гледайки изложбата, се запитах – само западната ли?...

Впрочем кураторският цитат, с който започнах, е тъкмо към тази изложба. Но както отбелязах, е приложим и към останалите. За всички тях може да се каже, че са „художествени рефлексии“. Тоест отражения на теми и изследвания в изложби.



Чавдар Попов

# Александър Капричев



фотография СБХ, Виолета Апостолова-Лети

## познат и непознат

**Изложба „Александър Капричев. 80 години от рождението“, 6–27 февруари 2025 г., СБХ, „Шунка“ 6. Куратори проф. Чавдар Попов и арх. Енил Енчев**

Изложбата на Александър Капричев (1945–2008) ознаменува един несъстоял се юбилей – през 2025 той щеше да навърши 80 години. Тя съдържа маслени картини, акварели, гоблени и графики, с една дума, представя всички основни области на неговото творчество.

Живописното кредо на художника е подчертано ориентирано към нефигуративното начало, към абстрактния пластически изказ. Опусите му в преобладаващата си част осцилират между лиричeskата абстракция и абстрактния експресионизъм. Интерпретацията и третирането на живописната материя се характеризират с пулсираща напрегнатост, с богати и фини нюансировки и степенувания на тоновете.

За Капричев по принцип творбата рядко е завършена в традиционния смисъл на думата. Тя е по-скоро в процес на неспирно „ставане“, на интензивно формиране, понякога сякаш на мълчителната материализация. За автора като че ли не съществува успокоена, окончателна хармония. Картината се очертава преди всичко като своеобразен

терен за проектиране на определени динамични конфликти, спирка по пътя за незнайно къде, „поле“, заредено с неспокойствие и с напрежение.

Този живописен почерк е произведен, естествено, от определен тип пластически мироглед. Светът е изтъкан от противоречия и тези противоречия безспир импулсират творческия акт. Живописата по принцип не може да „изобрази“ духовното, „умопостижимото“, но може да търси пътища и средства за максимално възможно приближение към него. Една от тези възможности дава абстрактният идиом. Неслучайно Василий Кандински, пионерът на абстрактното изкуство, озаглавява основното си съчинение „За духовното в изкуството“.

От друга страна, Александър Капричев отдава изключително значение на естетиката, на пластиката на творбата. Ето защо, ако бихме могли да говорим за хармония в по-нестандартен смисъл, той я търси и я формулира най-вече в тоналните съпоставки, в колоритните решения, в подбората на гамите. Екзистенциалните конфликти

на пръв поглед парадоксално намират своя особен контрапункт в затворения и в автономния „самоценен“ пластически свят на произведението. От значение е напрежението между силите на привличане и на отпласкване. „Бинарните“ опозиции – хармония/конфликт, дифузия/контраст и т.н., са онези едновременно мирогледни и формални елементи на синтаксиса на художника, чрез които се реализира визуалният образ.

Композиционният скелет на картината, за основа на която той често използва геометризираните елементи и въвежда определени линейно изразни закономерности и ритмични групи, често пъти се съчетава с трепетно нанесени мазки, изключително разнообразни като тонални стойности и като фактура.

Авторът обича широките имагинерни пластически пространства, понякога подробно и съсредоточено обработва двумерната плоскост на живописната субстанция, на живописния материал. Това му позволява да разгърне своя талант както в мащабите на голямата композиция, така и в малките форми.

Освен гължимото към паметта на Александър Капричев, изложбата е важен знак за необходимостта от актуализиране и от търсене на форми на социализация на онзи сегмент от пластическите изкуства в България от близкото минало, който по една или друга причина все още остава далеч от светлината на прожекторите. Бих искал да вярвам, че популяризирането на творчеството му внася своя скромна дял в необходимите усилия, насочени към формиране на една по-пълна, цялостна и адекватна картина за процесите в българското изкуство, до голяма степен освободена от стереотипи, от субективни преценки и от манипулации.

Произведения на художници от рода на Александър Капричев няма да видим в залите на т.нар. „Квадрат 500“, чиято постоянна експозиция е толкова постоянна и неподвластна на времето, че има всички шансове да надживее днешните поколения, а може би и Второто пришествие.

Даниела Чулова-Маркова

# Възкресена памет

**„Академията  
въ Княжество и Царство  
България“, 6 февруари–  
9 март 2025 г., Галерия  
„Академия“, куратор  
г-р Милена Балчева-Божкова**

Експозицията в галерия „Академия“ е мащабна по замисъл и реализация. Обликът ѝ е впечатляващ, а екипът, ръководен от г-р Милена Балчева-Божкова, обединява различни специалисти от Националната художествена академия, сплотили усилията си с голям брой институции. Три са основните акцента, които привличат вниманието ми – пространствен дизайн, смислова композиция, равностметка.

Не са много изложбите, които се отличават с дълбочина на концепцията и професионално изградена пространствена визия. Затова и маркирам този факт на първо място. Дизайнът без излишна разточителност пресъздава историческата картина от 1896 до 40-те години на ХХ век. Оформлението не доминира, а подпомага прочита на изложбата.

В пространството на галерията са събрани картини, предмети на приложните изкуства, снимки, документи. Всички те са обединени от темата за покровителството на монарсите (княз Фердинанд и цар Борис III), ориентирано към Рисувалното училище. Не е тайна, че личността на княз Фердинанд се свързва с негативни аспекти от историята на страната ни. В този смисъл изложбата разкрива черти от личността му, които са слабо познати или недостатъчно дискутирани. Потвърждава се ключовата роля на Фердинанд за училището по художество – той е стожер при основаването му и закрилник при преодоляване на трудностите по пътя към утвърждаването му. А цар Борис III надгражда, стабилизира и следва политиката на подпомагане на изкуството и науката.

Темата за меценатството е поднесена хронологично и уплътнена контекстуално. Яркото присъствие на монарсите в художествения живот е потвърдено от портрети и архивни кадри. Освен със снимки и произведения събитийната историческа рамка е онагледена с малко показвани предмети на приложните изкуства, принадлежали на царската фамилия (част от тях постъпват в Музея на НХА след национализацията на царското имущество през 1947 г.). Приносен елемент в концепцията е подходът, чрез който се допълва визуално прочитът на меценатството. Подборът на кавалетните произведения се концентрира около три дати: 1896 г. (подписване на указа за основаване на Рисувалното училище от княз Фердинанд), 1906 г. (изложба, посветена на 10-годишнината на училището) и 1921 г. (отбелязване на 25 години от създаването на Рисувалното училище, което вече се утвърждава като Академия). Визуалният разказ възкресява „фрагменти“ от отминалите десетилетия. Подбрани са картини от емблематични автори, участвали в организирани общи изложби през посочените години. Подкрепата на княз Фердинанд се изразява както

Иван Мърквичка, *Портрет на княгиня Мария Луиза*, края на 90-те години на ХІХ век, Музейна сбирка на НХА



в ревностна защита на Рисувалното училище, в откупуване на произведения за царската колекция, в гарителски акции с лични средства, така и в подпомагане на студенти чрез учреденото „Дружество за подпомагане на бедните студенти“. Включени са



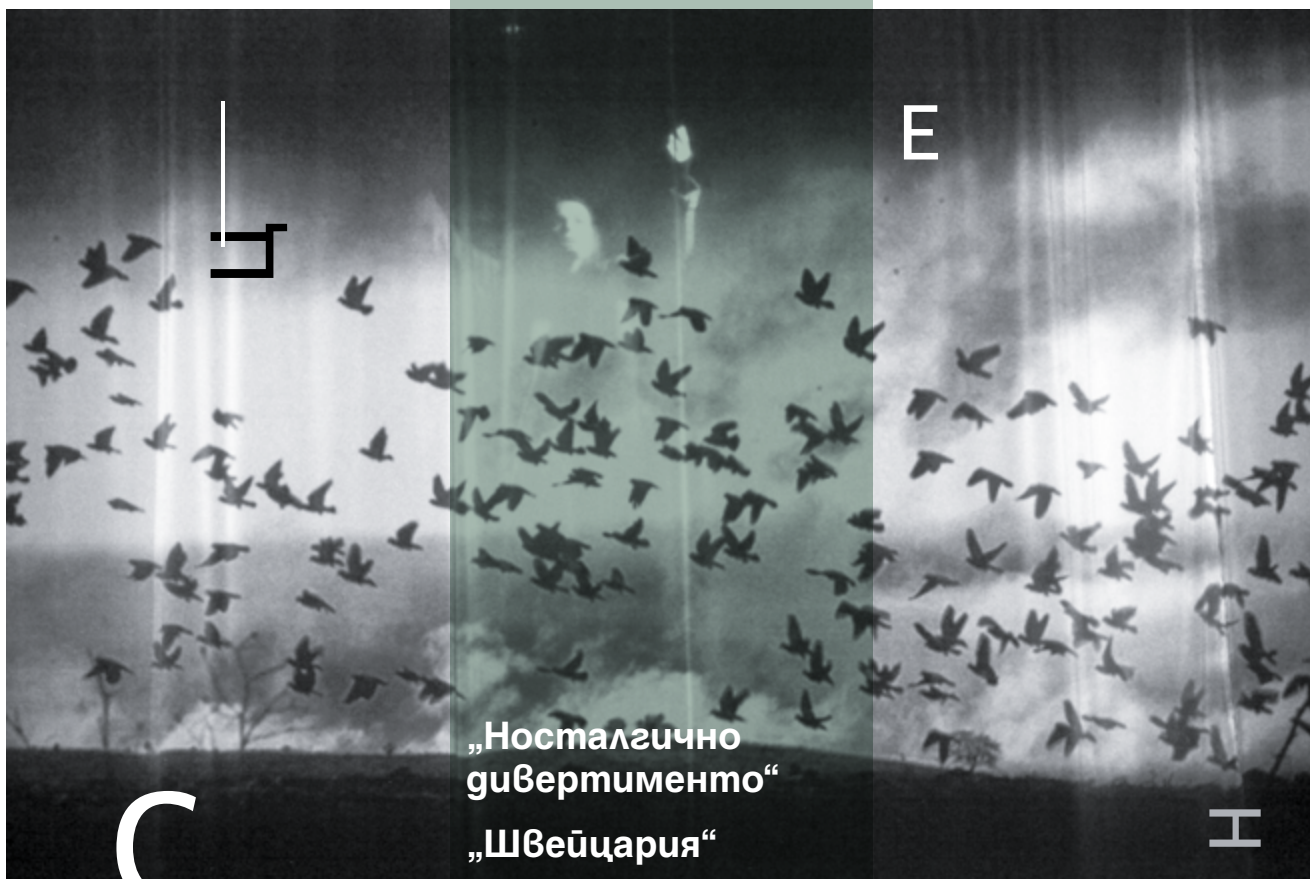
Ритуалният комплект, с който княз Фердинанд I полага основите на главното здание на Държавното рисувално училище през юли 1906 г. Махагон със сребърен обков. Автор на проекта Харалампи Тачев, Музейна сбирка на НХА

произведения на подпомогнати възпитаници, които впоследствие се утвърждават като значими имена в българското изкуство (Н. Петров, К. Щъркелов).

Изложбата възкресява памет. Някак спонтанно в съзнанието ми се заражда съпоставка между „тогава“ и „днес“. Тя включва равностметка, насочена към приоритетите в държавната политика. Хубаво е да култивираме памет, но още по-хубаво е, когато използваме опита от миналото, за да градим най-адекватно бъдещето.

Вместо заключение прилагам пример за успешното динамизиране на историческата памет, което предприема екипът на изложбата: активна интеракция с публиката. Експозицията носи и образователен елемент – можем да го открием веднъж в популяризацията чрез кураторски турове за широката публика и втори път във включването на студенти от специалността „Изкуствознание“ в представянето на съдържанието. По този начин се реализира „мост“ между епохи и поколения и се осъществява жив обмен в публичното пространство.

# сцена



„Носталгично дивертименто“,  
ТР „Сфумато“, фотография  
Цочо Бояджиев

„Носталгично  
дивертименто“

„Швейцария“

„Бетовен проект“

Йорган Дафов

Кен Вангермарк

Вячеслав Парпанов

A



Станислава Кирилова

# „Не птицата, а полетът!“

**„Носталгично дивертименто“, спектакъл, посветен на поезията на Цочо Бояджиев, сценична адаптация Маргарита Младенова, сценография Ивайло Николов, музика Христо Намлиев. Програма „Незабрава“. Участват: Албена Георгиева, Антонио Димитриеви, Вяра Миланова, Димитър Крумов, Иван Николов, Лора Тенчева, Мартина Пенева, Мартин Проданов, Надежда Колева, Преслав Търпанов, Рашко Младенов, Стефани Андонова, Цветан Алексиев. Премиера 17 февруари 2025 г., Театрална работилница „Сфумато“**



„Носталгично дивертименто“, фотография Цочо Бояджиев

Труден за улавяне е поетичният спектакъл, крехък и ефимерен, но той с чувствителна ярост открехва портите на позабравения, помътнял от днешното безсмислие смисъл. През открехнатия прорез е пусната червената нишка на преждата, за да помогне на препускащото съзнание да не загуби ориентира си, а да настига загъхания прочит на човешкото присъствие в небивалото място, наречено живот.

Полетът на „Носталгично дивертименто“ е основан на стиховете на Цочо Бояджиев с онази фина същност на приглушения тон, бledo туширан в контура на съществено състоящото се. Спектакълът е стъпил върху поезия, кодирала в себе си един малък Ренесанс, който преминава под знака на етични и естетически идеали, на хуманизъм, противостоящ на засилващото се варварство. В представлението на Маргарита Младенова са възпети всички феномени на вътрешния живот, очертани са „общите места“ на човешката душа, намесени са големите теми – любовта, самотата, смъртта...

Изпълнението на стиховете придобива тежестта на поставените „вечни въпроси“, излиза се от интимното и емоционално четене на поетичното творчество, разигран е монолитът на стихотворната форма, като в тази идея се съдържат начин на изразяване на общата философия за човека.

Мизансценът на представлението е положен в зрителната зала – в коридорите на сценичните редове, асоциация за придвижването в коловоза на динамичната повторемост на човешкото битие. Диапазонът на движението в пространството е насочил вектора си нагоре в опит да достигне възможно най-високата си точка на пребиваване. Метафорична и надграждаща общия смисъл на словесния материал е актьорската пластика. Хореографията е измъкнала действената основа на стихотворната форма, като са обиграни възможностите, които салонът предоставя. Особено находчив елемент за постигане на движението нагоре е поставената извън зрителното поле лؤلка, посредством която се развива динамиката в отношенията между персонажите. Актьорското изпълнение в представлението е сложна хомогенна единност, привидно наситена с индивидуални присъствия. Трудна е задачата на изпълнението, поместило в себе си спонтанното моментно откритие и наред с това отстраненото, коментиращо себе си присъствие. Усетени са контурите на думите, положен е скелетът на диалога за големия смисъл. А наред с това, сценичният свят е „нарисуван“ с импресионистична пастелност (сценография Ивайло Николов). Цветовете и формите са присъщи на мрамора, създадено е усещане за раздвижени скулптури, особено изразено през женските

костюми и мекотата на падащите материали. Реквизитът е минималистичен, изгрово обобщен и ненаатрапчиво обяснителен. Към края на спектакъла сценографското решение е включило и мултимедийна част с фотографията на Цочо Бояджиев, които не са оставени само като презентативни пана, а са вписани в сценичното действие. Подходът съгъстява усещанията, но без да изплува сантименталното. По-скоро се създава визията за затворена рамка на творческото присъствие на автора. Синтезът е намерил най-цялостното си проявление, компонентите са деликатно обединени, неотделими и съществени при осмислянето на цялото. И понеже поезията се рогее най-силно с музиката, този елемент от спектакъла придобива незаменяемост в моментното си осъществяване на сцената. Композираната от Христо Намлиев музика, изпълнявана от Рашко Младенов, насища пространството със съзвучни на скритите смисли тоналности, задава ритъма на словото и обогатява спектакъла с песенното изпълнение на някои от стихотворенията.

Дивертиментото е изпълнило естетическата си същност, душата е намерила отдиха от всекидневното в полета на вечното.

Заглавието е цитат от спектакъла „Носталгично дивертименто“.

# Вик в бутилка

**Станка Калчева  
и Боян Арсов  
в „Швейцария“  
от Джоана Мъри-Смит,  
превод Златна Костова,  
постановка  
Владимир Люцканов,  
сценография  
Венелин Шурелов, костюми  
Елица Георгиева, музика  
Емилиян Гецов-Елби,  
Театър 199, премиера  
4 февруари 2025 г.**

на героинята ѝ е подпнухнало, гласът – грезгав, шийните прешлени – калцирани от постоянно надвиснала над пишещата машина глава, а тялото е съсковани от неподвижния живот стави.

Хайсмит/Калчева с цигара в ръка и чаша уиски, разрежено с бира, е самотен човек. В швейцарското си убежище тя води диалози със своите персонажи, със създадения от въображението ѝ мистър Рипли, за когото знае всеки що-годе заинтересован от криминални четива човек. Екранизациите допринасят, за да стане името на Рипли нарицателно и да е повод за нетърпеливо очакване на нови книги, които обаче не идват.

се идентифицира с персонажите си. Младият ѝ посетител, в изпълнение то на Боян Арсов, е някакво съвършено юпи, сякаш създадено от 3D принтер – комплексирано и същевременно надменно същество, като че излязло от страниците на неин роман, което последователно върви към целта си. А на финала буквално следва теорията за персонажа, който убива своя автор – младият мъж с прикрита хомосексуалност не се плаши от Хайсмит. Той постепенно завзема територии в диалога, завладява въображението ѝ. Възникват първите страници на нов роман за Рипли, прекъснати от просветващ в тъмнината нож със стоманено острие. Няма грама, това е вече отгавна обигран сюжет. Посвоему достоен край за авторката, изобретателно измислила толкова много форми на убийства.

Спектакълът е и размисъл за отношенията между мъж и жена, младост и старост... Къде свършват правата на единия, доброволно или не отместени или превзети от другия. Къде приключват деловите отношения и започват личните, докъде може да се стигне, когато границата постоянно се отмества? Потоци от думи, знаменити имена на писатели и художници (за миг Хайсмит на Калчева става нещо като прогължение на серията на Бейкър с крещящия папа) правят играта интелектуална, но как иначе, когато над всичко в разговорите е анализът на взаимоотношенията автор-персонаж. Всичко друго освен образите, генерирани от Патриша Хайсмит, са излишни подробности.

Тазгодишният сезон е юбилеен за Театър 199 „Валентин Стойчев“. И този спектакъл е повече от подходящ за отбелязване на 60-годишнината на сцена, заявила се като място за камерни текстове и интерпретациите им. Плътният дует на Станка Калчева и Боян Арсов, изграден от Владимир Люцканов върху много занимателна драматургична основа, държи до самия финал на острието на ножа. „Викът от бутилката“ е тих, но не по-малко страшен – своегo рoга echo, което идва от пътуването в дълбините на индивид, осъзнал ада на съществуването.



„Швейцария“,  
Театър 199,  
фотография  
Иван Дончев

Хуморът ѝ е злъчен, а самочувствието – на човек, вписал се в „западния канон“, но така и никога неприет в клуба. Изоляцията ѝ в Швейцария е проява на мизантропия, но къде другаде да приеме неизбежната смърт, която скоро идва – на 4 февруари 1995 г. На 4 февруари беше и премиерата на спектакъла на Театър 199 по пиесата на Джоана Мъри-Смит със заглавие името на страната, където издъхва Патриша Хайсмит.

Станка Калчева се е приближила на опасно разстояние до образа на старата Хайсмит. Това е видимо и при съпоставката с документалната хроника в пролога на постановката на режисьора Владимир Люцканов. Лицето

Когато в неприветливата последна обител на Хайсмит идва млад емисар, изпратен от издателя ѝ в Ню Йорк, за да я убеди да напише продължение на серията за болезнено амбициозния социопат Рипли, играта започва. Игра с променящи се правила, които разместват границите между нормално и анормално. В хода на тази игра наегрялата и някак статична героиня на Станка Калчева се трансформира от жлъчна самотница, за която лекотата идва само през писането, в някаква друга, дори красива жена, каквато е била младата Хайсмит. Спектакълът се движи в полето между традиционния портрет на писател и своегo рoга реплика на роман на Патриша Хайсмит, която

Здравка Андреева

# Един солист в три вечери

Емануил Иванов и „Бетовен проект“ в новото, зимно издание на фестивала „Алегра“, 9–12 февруари 2025 г., Централен военен клуб, София

Класика и звезден солист – рецепта, гаранция за претърпан салон. Дори и в най-лютия февруарски студ, успоредно с още поне два интересни концерта с класическа музика в София, при респектиращи цени на билетите – *The Beethoven Projekt*. Пианистът Емануил Иванов с бавната част на *Петия концерт* на Бетовен накара строга и изискана дама да бърше сълзи, а двойка влюбени несъзнателно и развълнувано да се уловят за ръка. Кара те да мислиш, че наистина *Бог е с нас* – както се превежда *Емануил*, името на Спасителя за християните.

Всеки един от петте клавирни концерта от Бетовен си е предизвикателство сам по себе си. Само най-големите – Антон Диков, Баренбойм, Бухбингер, Левит и др. – са се нагърбвали с петте концерта за едно денонощие или в рамките на три дни. Още в началото на кариерата си 26-годишният пианист Емануил Иванов се зае и с петте наведнъж, като показва изключителна физическа, умствена и психическа издръжливост (с наранен при домашно майсторене и превързан палец на лявата ръка). Фестивалът „Алегра“ му гласува доверие и събра великолепен швейцарски камерен ансамбъл (Струнен квинтет от Операта в Цюрих: Шаоминг Уанг и Михаел Салм – цигулки, Себастиан Айб – виола, Лев Сивков – виолончело, Петър Найденов – контрабас), за да ни покаже първите четири концерта в необикновена светлина: в адаптация със съпровод на струнен квинтет вместо със симфоничен оркестър (както е в партитурата на Бетовен). Фестивалният оркестър „Алегра“ – сборна формация от няколко столични оркестра – се изяви в третата вечер под палката на Николас Паске като акомпаниятор в *Петия концерт* от Бетовен и



фотография Евгени Димитров

самостоятелно в *Първата симфония* от Йоханес Брамс.

Друг важен белег на събитието: непривичното звучене на любимите Бетовенови концерти беше силно въздействащо, изключително фино и спято претворено от отличния швейцарски ансамбъл. Необикновената кавърверсия на творбите прозвуча органично, спокойно можеше да бъде възприета като оригинална авторова. Помоему адаптацията на творбите за клавирен секстет е напълно легитимна форма на съществуването им, чието възраждане трябва да се приветства. Ала имаше и недоволни гласове от това, че популярните концерти на Бетовен не било редно да звучат във версии, различни от оригинала. Кошунство било да се прибегва до подобни кавърверсии (тук смятам кавичките за неуместни, а термина за легитимен). Да кажем на спорещите, че в XIX век е била разпространена практиката творби за по-голям оркестър да се транскрибират за камерни състави за нуждите на излюбленото домашно музициране – когато е било обичайно цялото семейство да

представлява ансамбъл за камерна музика и да свири заедно часове наред с най-голяма радост. Оркестрите са били трудно достъпна привилегия основно за дворцовия живот. Обичам да се шегувам, че в онези времена 5-часовите домашни концерти са изпълнявали функциите на всевъзможните днешни екранни или звуковъзпроизвеждащи устройства.

Редом с Бетовен, с Емануил Иванов и с швейцарските инструменталисти, аранжорът Винценц Лахнер при всяко положение е „главен виновник“ за събитието, ала името му липсваше в концертната листовка. Кое не е чудно, тъй като организацията на събитието беше сложна, сполучливо беше и справянето с акустическите и други особености на залата, на рояла и какво ли още не... Та посред проблемите подобен малък пропуск е гразнещ, но разбираем. Винценц Лахнер е по-млад съвременник на Бетовен (1811–1893), германски композитор, диригент и педагог, брат на трима други композитори – „малки майстори“ – Франц, Игнац и Теодор, както и на две дами органистки. Бил е високо ценен

и пет концерта





фотография Евгени Димитров

от Йоханес Брамс и от Клара Шуман. В творческия му портфейл има две симфонии, увертюри, камерна музика, песенни цикли и обработки.

Забележителен беше начинът, по който се разви стилистичният прочит на концертите от №1 към №5, както и качеството на звука при солиста пианист: от леката изривост на първите два концерта на младия Бетовен (врѣстник на Емануил Иванов в тези творби), към героическия пробив в *Третия* по посока на *Ероика* и към „императорския гестус“ в последния *Пети концерт*. Подобна рафинирана звукова диференциация е чудесно постижение на фона на не особено благоприятстващите звукоизличането инструмент и акустика на залата. Само майстори могат да изградят в звук развитието на Бетовен в петте му концерта. А що се отнася до техническото майсторство на пианиста, то Емануил отдавна е оставил за себе си подобни „занаятчийски“ категории и се разпростира из селения, в които разговорът за техническо съвършенство звучи някак нелепо.

За първи път чух Емануил Иванов през 2019 г. и ахнах от почуда (май още не беше станал победител в тежкия световен конкурс „Бузони“). Оттогава всяка негова поява носи някакво извънредно преживяване. Дали точно постигането на извънредност е творческият му стремеж, питам се? Или пък се стреми сам себе си да предизвика, ненаситен за нови открития, за нестандартна музика и

за нови послания? Всеки негов хог изумява. Концертните му програми по правило са своеобразни – както с рядко изпълнявани автори и некасови произведения, така и като погребба и структуриране на програмите. Обикновено рециталите започват, да речем, с прелюди и фузи „за разгривка“, и завършват с „тежка артилерия“ – късна соната от Бетовен например. Емануил постъпва точно наопаки! Тъй ще е и на 15 март, на рецитала му в Англия. А по средата – неизвестен и мъчен съвременен автор, пианист виртуоз – Стивън Хъф. Само за последната обиколка на Земята около Слънцето Емануил слиса с изпълнението на неимоверно трудния и предълъг концерт на Бузони, след което веднага се зае с всичките прелюди и фузи от Шостакович – тях очакваме с нетърпение на концерт в зала „България“ наесен. Научи също едно нечувано съвременно, много трудно и нескончаемо творение от американския композитор пианист Фредерик Ржевски – вариации по чилийска протестна песен (представете си!), изпълни го на рецитала си не къде да е, а в Лондонската „Уигмор Хол“, като съвсем скоро предстои да го запише за компанията „Лин Рекърдс“. В репертоара му, наред с обичайните стандартни творби, се появиха и творби от Шарл Валантен Алкан, за когото казват, че е виртуозният вариант на виртуоза Лист. Сиреч – клавирен виртуоз на квадрат.

Дали пък не се провижда вече друга една възможна клавирна стратегия на Емануил Иванов: да ориентира репертоарната си политика към творчеството на пианисти-виртуози-олимпийци, на които наличната клавирна литература се е сторила тесновата, та сами са си написали супертрудни нови произведения? Казано шеговито опростенчески: дали пък Емануил не се е устремил към „Гинес“ като „пианиста, успял да издири, събере и изсвири всичко неизсвирваемо“? Да не забравяме, че и Бетовен е бил за съвременниците си най-големият клавирен виртуоз след Моцарт. И може би да очакваме от пианиста и композитора Емануил Иванов сам да

си напише най-трудното клавирно произведение...

През този месец се зарадвахме на първия компактдиск на Емануил за престижната грамофонна компания „Наксос“: 16 от клавирните сонати от Доменико Скарлати – отново в своеобразния му интерпретаторски стил, с романтично оцветяване на фрази в рамките на само 3 такта понякога, с почти Шубертово звучене, далеч от чембаловия тон.

Какво само психическо натоварване е новаторското осмисляне на тези „сонати-квали-етюди“ от Скарлати! Как се живее дни и нощи наред с мислите за Скарлати!? Докато изнасяш концерти с други композитори, чиято музика също се блъска в главата ти. Ясно е, че физическото натоварване и пръстовото факирство при Бузони, Алкан, Ржевски и пр. са колосални, но те също трябва да бъдат претворени музикално и философски.

На излизане от последния концерт гочух хора, професионалисти, да си споделят „извънземно...“, „гений...“ – визириха пианиста Емануил Иванов.

Финалните акорди в зимния фестивал „Алегра“ гоидгоха със съкровената, любима и гениална *Първа симфония* от Йоханес Брамс, прозвучала убедително с размах на диригентската палка на чудесния Николас Паске. Понастоящем той е професор по дирижиране във Висшето музикално училище „Кралица София“ в Магрид и ръководител на Младежкия оркестър на провинция Хесен, Германия.

С Бетовеновия марафон „Алегра“ ни устрой чудесен празник за десетия си рожден ден. Поздравления за неговия мотор, контрабасиста от Операта в Цюрих Петър Найденов. Ето как и най-случайните главоломни хрумвания, зародили се в крачка на улицата между двама безстрашни музиканти, могат да се превърнат във върховна радост и наслада за столичната публика. Във всеки случай фестивалът „Алегра“ може да се похвали с успех заради това първо зимно издание на своя летен фестивал с академия.

Анга Палиева

# С неуморим ход във времето

*Диригент с блестяща техника, изключителна инвенция, стил и чувствителност... – „Миги Либр“, Франция.*

*Диригентът Йордан Дафов знае какво точно иска и получава това, което иска. Загълбочен художник и професионалист, той умеє да извліча на преден план различни инструменти, темпа, мелодии – всички музикални елементи, събирайки ги в едно цяло... – „Александра“, Швеция.*

*Йордан Дафов е майстор на големите градации, който моделира гъвкаво и чувства интензивно звуковите конструкции... – АВС, Испания.*

*С качествата си на изключителен майстор и великолепен изпълнител Дафов е достоен представител на българското музикално изкуство... – „Асахи Шимбун“, Япония.*

Диригентът, композиторът, музикантът с висока култура и изискан вкус, човекът с ведро, светло и деликатно присъствие – вече шест десетилетия Йордан Дафов е едно от емблематичните лица на съвременната ни диригентска школа. Неговото изкуство е вплетено в израстването на Софийската филхармония, симфоничните оркестри във Варна, Бургас, Плевен, в запомнящи се концерти с всички български оркестри. „Данчо беше не само от моя първи випуск ученици... но и вече имаше име на отличен диригент, към когото се насочваха надеждите за бъдещото развитие на музикалното ни изкуство“ – пише още през 1972 г. Константин Илиев в книгата си „Слово и дело“. По това време, само няколко години след завършването си и специализацията при Оливие Месиен в Париж, Дафов вече има своя сериозен диригентски опит, поел е ръководството на новия Камерен оркестър в Толбухин (Добрич), ще създаде там и Фестивала за камерна музика, останал дълго един от най-важните форуми за ново българско творчество. Гастролите му из цяла Европа, САЩ и Япония ще донесат отлични отзиви. Записи на изпълненията му, както и на негови собствени произведения ще се пазят във Френското, Шведското и Българското национално радио, Испанската телевизия и др.



фотография © Бургаска опера

И днес, след току-що отминалите му концерти, медийните коментари са: „Маестро Дафов продължава да е изключително енергичен, прецизен и вдъхновяващ оркестрантите и публиката със своя изискан индивидуален поглед върху партитуриите и лична харизма, която обединява музикалните идеи и ги вплита в единно естетическо внушение“. „Всяко музикално събитие под неговата палка се превръща в незабравимо духовно преживяване“... „Невероятен професионалист, много интелигентен и все още в блестяща кондиция на сцената.“

Музикант с огромен репертоар от стотици оркестрови опуси, Йордан Дафов винаги с пиетет е посвещавал специално внимание на големите си съвременници новатори Константин Илиев, Лазар Николов, Георги Тутев, Иван Спасов...

И неговата собствена музика от първите му опуси заявява категорично своята индивидуалност и принадлежността си към най-авангардната линия в българското звукотворчество. Самият Константин Илиев дирижира в началото на 70-те години премиерите на *Първа симфония* и „Утринна музика“ на Дафов, веднага привлекли вниманието със смел, свободен композиционен език, интересни темброви

находки и образни внушения. Избраната стилистика продължава и в следващите му симфонии, „Серенада“, *Цигулковия концерт*, „В профил и анфас“ и др. А мъдростта на късните десетилетия ще разкрие в богатата поредица от различни камерни жанрове и необичайни ансамблови съчетания неговата тънка чувствителност към душевността на всеки отделен инструмент, финия усет за красотата и философията на поетичното слово – от японската лирика, Канона на св. Андрей Критски до съвременни български стихове и авторски текстове. И изобретателната фантазия в колоритните, сякаш почти илюстративни заглавия – *Jardin des Illes*, *Licht und Schatten*, „Самотни песни“, *Im Nebel*, *Gesang der Nacht*, *L'avant midi d'un faune*, „Ходът на времето“...

Дишал въздуха на парижкия ХХ век, в средата на Оливие Месиен, Янис Ксенакис, Бруно Мадерна, Лучано Берлиоз, поел от динамичната енергия и високия стил на своите еталони Константин Илиев и Добрин Петков, и днес Данчо Дафов има кръг от талантиливи музиканти като Венцеслав Николов, Ансамбъл „Силуети“ и други млади изпълнители, за които създава нови творби.

Очакваме още много негова музика, очакваме го и на подиума!



Цветан Цветанов

# Фрий джазът и необходимият



Кен Вандермарк, фотография Андри Мур

В навечерието на първия концерт на Кен Вандермарк в България (на 17 април 2025 г. в Зала „Сингълс“ на НДК като солист в специален проект на македонското трио „Светлост“ с още един висок гост – норвежкия барабанист Паал Нилсен-Лов) предлагаме колаж от няколко разговора с него, непубликувани досега, от различни фестивали на Балканите – „Жедно ухо“ (Загреб), „Ринг Ринг“ (Белград), „Любляна Джаз Фест“... Западните Балкани определено познават и обичат неговата музика от поне четвърт век – в различните ѝ форми и измерения – квинтета *Vandermark 5*, триото *DKV*, соловите му концерти, турнетата в дуо с барабаниста Тим Дейзи, супергрупата *Sonore* с Матс Густафсон и Петер Брьоцман. Две десетилетия по-късно един от водещите фрий джаз саксофонисти на съвременната чикагска сцена идва и у нас, след като концертният климат в София, надяваме се, е достатъчно добре подготвен от многогодишните усилия на „Аларма Пънк Джаз“ (след участията на Акира Сакама, Масакико Сато, Паал Нилсен-Лов, Матс Густафсон, холандските импро-пънк класици *The Ex* – през годините Вандермарк е свирил и записвал с всички

тях, бидейки част от същия световен фундамент на креативния джаз на няколко континента).

„Фактът, че е смятана за по-периферна от икономическа гледна точка (за нея тираж от 5000 копия за албум е космическа бройка), не прави музиката, която ние създаваме, по-малко значима от артистична гледна точка“ – сподели веднъж Вандермарк в наш разговор, давайки формулата на глобалната ситуация в света на креативния джаз днес. „Просто тук нещата опират не до продажби, а до идеи – и до това да се борим за място под слънцето за тези идеи.“

После заедно отидохме на концерт на *Shellac*, чийто фронтмен, великият Стив Албини (1962–2024), вечна му памет, ми каза почти същото, но с други думи: „Ако в момента трябва да назовем най-популярното телевизионно шоу в света, най-вероятно ще бъде някоя глупост от типа „топ айڈъл“... Но след сто години, ако някой се захване да анализира кои са били най-важните телевизионни предавания или филми на нашето време, топ листата ще е съвсем друга. И това важи за всички сфери – ако се захванеш с

**Разговори с американския саксофонист, кларинетист, композитор и импровизатор Кен Вандермарк през десетилетията**

мейнстрийма, никога няма да стигнеш до исторически значимото“.

**Каква е разликата в усещането и нагласата, когато свирите пред вашата публика у дома и когато пътувате до другия край на света...**

**Кен Вандермарк:** За мен Чикаго е идеалната база, както и възможност да живея и работя у дома, което е наистина забележително: не са много местата по света, където музикант, свирещ този тип музика, може да си позволи да прави това по 2–3 пъти седмично – да представя на живо креативна некомерсиална музика и да е свободен да отправя предизвикателства към самия себе си. За мен да имам тази основа, върху която да стъпя, е крайно важно, но не по-малко насъщни са пътуванията ми из Северна Америка и Европа. Едно е да развиваш новите си идеи, докато си седиш и свириш у дома, а съвсем друго – да представяш този материал всяка вечер пред различна публика. Това е истинският тест... Всяка вечер ние изобретяваме отново вече създаденото – може би е по-лесно с групите ми, в които всичко почива на импровизацията, но то важи и за онези формации, в които работя с написан, композиран материал. Всяка вечер ние пресъздаваме музиката за нова публика и това я променя, музиката – тя е *тук и сега* именно за тези хора. От друга страна, когато сме си у дома, публиката изпитва чувство на приобщеност, фамилиарност дори – знае кой си ти, познава идеите ти, тук е, защото те подкрепя – теб и това, което правиш. Голямото предизвикателство обаче е да провериш дали това, което сработва в Чикаго, ще сработи и в Загреб. Така че домашната база и пътуванията са еднакво важни за мен. И балансът между



тях ме поддържа и ми помага да остана творчески активен.

### **В какви ситуации се чувствате най-добре, когато представяте музиката си на сцена?**

Предпочитам непрегвидимите ситуации. Самата природа на джаза и импровизираната музика е такава: трябва да има и елемент на риск – нещо, което да те тласка в неочаквани и изненадващи самия теб посоки. Парадоксално и противоречиво звучи сигурно, но ето – ти развиваш с годините своя музикален език и диапазон от изразни средства, с които си разпознаваем, но ако не тласкаш себе си непрестанно към ръба, към граничните ситуации, в които има риск дори да се провалиш, музиката ти може да стане... някак плоска. Отговорността, която чувствам към хората, дошли да ме слушат, е свързана с това да им изсвиря добър концерт, но за мен добрият концерт съдържа точно това усещане за риск, което да предадеш и на публиката – в ситуациите, когато тласкаш и нея, а и самия себе си към непознатото. Точно такива музиканти обичам и самият аз да слушам, а и да работя с тях... Защото, когато всичко е прекалено изпипано и подредено, музиката може да е успешна, но не и на онова по-дълбинно ниво. Трябва да го има момента, в който като слушател да не знаеш какво следва... Импровизираната музика, в която можеш да предвидиш какво следва, за мен не е особено вдъхновяваща.

**Свирите с музиканти от цял свят, въпреки че днес сякаш няма много голямо значение кой откъде идва. И все пак винаги ги има онези елементи, по които можем да разпознаем дали даден импровизатор е японец, американец, скандинавец... Така ли е за вас?**

Клише е, знам, да кажеш, че музиката е универсален език, но също така мисля, че има и много истина в него. И това ме връща към въпроса за пътуването по турнета и свиренето пред различна публика всяка вечер...

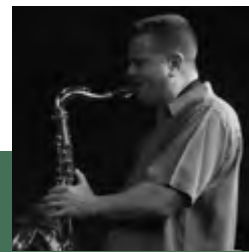
Усещането да отидеш на дадено място, за да представиш музикалните си идеи и да имаш пред себе си реакциите на публика, която не познаваш предварително, самата комуникация с тази публика... са нещо наистина необичайно. И колкото по-малък става светът, колкото по-лесно става пътуването, толкова музиката от различни части на Африка например влияе и вдъхновява повече, отколкото преди. Музиката, която се прави в САЩ, оказва влияние върху тази в Китай... и нещата се завъртат отново и отново – толкова, че самата идея за стилове и категории става доста мъглява и границите започват да се разпадат. Не говоря толкова за границите между държавите, а за границите в самата музика... И ние навлизаме в едно наистина вълнуващо време, в което съвсем нови музикални хибриди предстои да се родят. Хората от Изтока и хората от Запада ще свирят все по-често заедно и музиката им ще се слива във все нови и нови форми...

**Или ще придат нови форми на музиката, която познаваме, без да я променят драстично. Сеещам се за гръцкия пианист Панделис Карайоргис, с когото и вие сте свирили доста и чийто прочит на музиката на Монк е изключителен.**

Панделис Карайоргис е добър пример – неговото усещане за музиката на Лени Тристано и Телониъс Монк е удивително и различно. Изпод неговите пръсти тази музика започва да звучи като писана от самия него... Едновременно с това той е от Гърция, там се е формирал като личност и тази култура го дава нещо към оригиналните композиции. Именно поради това обичам да свиря с музиканти, които не са от Съединените щати – защото те ми дават различна перспектива и към собствената ми култура, и към начина, по който виждам света – не само като музикант, но и като човешко същество.

**Много от старите майстори на фрийджаза, които още са сред нас, в разговори често изказват**

Кен Вангермарк



Кен Вангермарк (рог. 1964 г.) е американски саксофонист, кларинетист, композитор на авангардна музика и импровизатор, роден в Бостън. От 1989 г. живее в Чикаго, където създава музикалния кооператив *Catalytic Sound* (2012) и лейбъла *Audiographic Records* (2014). Няколкократно е обиколил четирите краища на света (Северна Америка, Европа, Япония, Етиопия, Латинска Америка), а сред имената, с които е свирил и записвал, са легенди от последните три поколения като Фред Андерсън, Масахико Сато, Аб Баарс, Джо Морис, Акира Сакама, Джо МайФий, Петер Брюцман, Еги Прево, Мете Расмусен, Крис Дейвис, Икуе Мори, Чаг Тейлър, Паал Нилсен-Лов, Матс Густафсон и др. Сред основните му формации са *Vandermark 5*, *The DKV Trio* и *Left Lean*.

**съжаление, че тази музика днес сякаш е поизгубила политическата си мощ. Вие какво смятате?**

Не съм особено съгласен – да, през 60-те в САЩ и Европа всичко е било може би по-директно обвързано с политическите движения, сътресения, идеи, но фактът, че днес свирим в по-конвенционални ситуации – в клубове и по фестивали например, въобще не отнема от политическото послание и заряд на тази музика. Това, че много хора в света на джаза днес наблягат повече на „забавната“ страна на тази музика, не означава, че другата ѝ страна е изчезнала. Просто в съвременния свят повече неща се случват едновременно.

Иван Добчев

# Неповторимият и незабравим Вячеслав Парананов

С Вячко съдбата ни събра в Художествената гимназия и ни хвърли в ръцете на Учителя Бунарджиев. Дълбок бунар беше моя Бунарджиев – някъде на гръното му след време открихме сянката на великия Христо (Христо Явашев), негов състудент и близък приятел. Синът му пази един невероятен портрет на баща си от него. Явно „невъзвращенството“ на Христо в Америка се е отразило на досието му и той така си остана просто учител, не съм виждал негови картини на общи изложби, нито пък е правил самостоятелна. Помежду си го наричахме Буната. Заедно с Пената (Пенчо Георгиев) и Цури (Петър Горанов) бяхме неговите любимци в класа. Живеехме в странни времена. По улиците на София вече можеше да срещнеш авангардиста Генко Генков, понесъл още мократа си картина към някоя кръчма, където ще я продаде за пет ракии. От фасадите на партийните домове демонстративно се снемат портретите на развенчалия култа към Сталин плешив алкохолик Хрущов. На снемането на един такъв огромен портрет (4x5 метра) се бяхме цанили, като бедни провинциалисти, да помагаме и ние с Вячко и Пената. Когато портретът се сринна и тръгнахме да го навиваме на руло, за да го натоварим в специалния ЗИЛ, който ще го откара към сметището на Историята, Вячко неочаквано ни спря и каза: „Чакайте! Ще го отнесем Хрущов Вкъщи!“ . И отиде при шефа на бригадата и дълго му обясняваше нещо. Накрая оня махна с ръка и каза: „Махайте го!“ .

Ние с Пената се хилехме на Вячкова-та хрумка, но сетне бая се озорихме, докато отнесем петметровото руло до квартирата си в „Регута“. Бяхме си наели една стая в приземния етаж на къщата на местния гробар, майстор на надгробни паметни плочи. Той беше завършил скулптура в Художествената академия, но явно животът му го беше запратил на гробището. Беше си построил тази къщурка там, край гробищата, имаше си семейство – дъщеря му живееше на горния етаж, а той е обитавал мазето, където имаше голям гардероб с негови костюми, шапки,



фотография архив Иван Добчев

вратовръзки и ризи. Беше късна есен, той вече боледуваше и дъщерята го беше приютяла на горния етаж, а неговата стая в мазето ни беше отдадена под наем. Там Вячко ни разкри идеята си – опънахме по четирите ъгъла на тавана рулото и Хрущов увисна под голата крушка като обрнат наопак купол на църква. Пробихме между веждите му дупка, за да може все пак да има светлина. Предишния ден бяхме получили от родителите си редовните колети, в моя имаше и две бутилки вино. Решихме да си спретнем един купон под погледа на плешивия Хрущов.

Застлахме една покривка на пода, върху чергата, и извадохме мезетата. Аз се сетих, че като ще е купон, не може без качаци, макар че още и тримата не пушихме цигари. Излязох на двора, там имаше голям орех, събрах шума от орехови листа и с тях почнах да свивам качаци. Ставах като големи пури. И така – почваме купона. След първата бутилка вино нещо ни прихвана и отворихме големия гардероб на стария хазяин. Започнахме да се преобличаме, сменяхме бомбата с каскети и ушанки, вратовръзки и шалове – голям хепънинг настана. Накрая бяхме се докарали като за Сирни Заговезни. Лежим така по земята, пием си виното, пафкаме от качаците, отгоре ни гледа потресен другарят Хрущов, предполагам, че ако можеше, пак щеше да се събуе и да затропа с обувката си, както сме го виждали да тропа по трибуната на ООН-ето... Така сме изпозаспали по земята. На сутринта рано-рано в стаята влезе дъщерята на хазяина и ни съобщи разплакана, че тая нощ баща ѝ, майсторът на надгробни паметници, е починал... Бог да го прости, той предвидливо беше издялал надгробната си плоча, оставил беше само да се изпише годината и датата на смъртта му и това го свършихме ние, гротескните смешници в нощта на неговата смърт.

Години по-късно тая хрумка се проявяваше в сценографските ни решения на „Суматоха“, „Януари“, „Албена“, „Светая светих“ на Йон Друца и най-вече в „Животът е сън“ на Калдерон.

Сбогом, Вячко! Лек път в Отвъдното, Артик!

Вячеслав Парананов (1947–2025) е родом от Хасково. Завършва илюстрация и оформление на книгата в Художествената академия. Работи като сценограф с режисьорите Иван Добчев, Крикор Азарян, Маргарита Младенова, Младен Киселов, Александър Морфов, Стефан Москов, Борислав Чакринов на сцените на ДТ „Апостол Карамитев“ в Димитровград, Младежкия театър, ТР „Сфумато“, „Ла Страда“, Народния театър, „Сълза и смях“, ДТ „Адриана Будевска“ в Бургас, Драматично-куклен театър „Иван Димов“ в Хасково, Театър 199. Носител на много награди, сред които: *Икар* за чест и достойнство (2024) на САБ, награда на СБХ за сценографията за постановките „Животът е сън“ и „Одисей пътува за Итака“ на Иван Добчев; четири награди *Аскеер* – за сценографията на „Ромео и Жулиета“ на Стефан Москов в Младежкия театър, костюмите на „Чичовци“ в Народния театър, реж. Борислав Чакринов, сценографията на „На гръното“, реж. Александър Морфов, и „Лазарица“ на Крикор Азарян.

КИНО



Кадр от филма *The Blue Trail*, реж. Габриел Маскаро, фотография © *Guillermo Garza Desvia*

Берлинале 2025  
Кристина Грозева  
Петър Вълчанов  
Деян Статулов  
„Кинематограф“



Жанина Драгостинова

# Да се погледнем в очите



„Мечти“, реж. Даг Йохан Хаугеруд, фотография © Moltys

## Наградите на Берлинале 2025

„Няма нищо по-хубаво от физическата среща на хората. Да погледнеш гругия в очите, а не само да се взираш в телефона си. Освен че предлагат филми, от които разбираш какво се случва по света, фестивалите са важни именно заради живите срещи. Напоследък сякаш забравихме какво е да седиш срещу някого и да разговаряш с него“ – казва в интервю за „Тагесцайтунг“ Тод Хайнс, председател на международното жури на Берлинале. И добавя, че е помолил организаторите на фестивала да не му дават предварителна информация за филмите. „Отказва да правя това, което прави обикновеният зрител на кино – прочита кой е снимал филма, кой играе в него, какви са отзивите, съветва се с приятели дори какво да гледа от стрийминг платформите. Сядах в тъмната зала и се оставях филмът да ме води.“

Не знам как Хайнс е приел цялата селекция на конкурса, но за мен имаше моменти на разочарование. Защото не само наградите, а и предварителният подбор очертава тенденции, търсят се важни теми или пък художествени предизвикателства. Тази година в конкурса имаше доста филми, които забравяш веднага. Освен това, с изключение на румънеца Рагу Жуде и един украински документален филм, Източна

Европа беше пренебрегната. Берлинале е замислен като мост между някогашния Източен блок и демократичния западен свят. Тази година се отбелязаха 75 години от основаването му, като годишнината беше отчетена с малка странична програма с филми от времето на Желязната завеса. В официалния конкурс обаче нямаше представителство на кинематографиите от Източна Европа. Разбира се, би могло да се каже, че след падането на Стената и особено след приемането в ЕС на повечето страни от бившия съветски блок разграничението е премахнато, но изборите в Германия показаха обратното: все още обществените процеси в политическите Изток и Запад протичат различно. Да се оставят филмите от тези страни най-вече за фестивала в Карлови Вари, не подхожда на същността на Берлинале. Освен ако с новата директорка Триша Тътъл тази същност не върви към основна промяна.

От неравностойната селекция, която Тод Хайнс е видял в тъмната зала, журиро действително избра за *Златната мечка* най-доброто от доброто. Обикновено след обявяването на наградите тук-там из медиите се чуват недоволни гласове, този път такива нямаше. „Мечти“ – последният филм от трилогията, включваща още „Секс“ и „Любов“, на норвежеца Даг Йохан Хаугеруд, представлява сложен анализ на съзряването, първите любовни трепети, интимното им

запазване и споделяне, превръщането им в литература, връзките в семейството, отделянето от него и осъзнаването на човек като отделна личност. Шестнайсетгодишна ученичка се влюбва в учителката си. Започва да си води дневник. Когато разбира, че любовната ѝ грама е достигнала до финала си, дава своите записки първо на баба си, после бабата ги дава на майката. Зрителят е воден от гласа зад кадър на момичето, като времевите пластове се разместват. Понякога разказвачката знае какво вече се е случило и връща действието назад, друг път не знае какво предстои и така създава напрежение. Така и не се разбира дали между тях се е случило „нещо“, или всичко е плод на въображението на влюбената разказвачка, изобщо играта между реалност и мечта върви по тънка линия, вие се като нишката на плетката на пуловерите, които учителката показва на момичето как се плетат. И така – от цялата история се получава книга, която е изгледана. На момичето казват, че нищо не е изгубено, животът е пред нея, пак ще се влюби. Следва репликата: „Да се влюбиш нещастно, е банално. Да напишеш книга за това – също. Само не знам, ако пак се влюбя нещастно, пак ли ще трябва да пиша книга“. „Мечти“ е филм, който си заслужава гледането, направен е с чувство за хумор, нежност и дълбоко човекопознание.

*Сребърните мечки* като Голямата и Специалната награда на журиро бяха съответно за бразилския *The Blue Trail* и аржентинския „Съобщението“. Режисьорът Габриел Маскаро разказва за въображаема правителствена програма, според която възрастните хора биват изпращани в колония – от една страна, това се възприема като грижа за тях, от друга, да не пречат на младите, които гледат бъдещето на страната. Така 77-годишната Тереза е уволнена насила от ферма за колени и гране на алигатори. Очевидно тази съвсем не привлекателна трудова дейност е давала смисъл в живота ѝ, който тя губи. Затова търси начини да се измъкне от системата. И успява за кратко благодарение на спестените си пари да пътува с лодка по Амазонка, отначало с лодкари, накрая дори сама управлява

логката. Тъй като е поставена под попечителството на дъщеря си и за всяко нейно действие, което изисква преминаване през гише, трябва разрешение от попечителя, накрая все пак служителите на системата успяват да я заловят. За краткото време на пътуването си обаче Тереза се слива с невероятната бразилска природа, където се чувства независима и щастлива.

„Съобщението“ на Иван Фунд също въздейства главно чрез природните картини, този път на Аржентина. Баба, дядо и внучка пътуват през аржентинската пустош и се издържат от дарбата на малкото момиче да общува с животните. Услугата, която предлагат на местното население, е момичето да разбере какво домашните любимци мислят за собствениците си. Не става ясно дали детето действително притежава подобна дарба, или всичко е измама, казва се само, че жените в рода са странни, научаваме, че майката на момичето е в психиатрично заведение. Красив филм, който доскучава, ако зрителят няма нагласата да гледа дълго време пейзажи.

*Сребърна мечка* за режисура взе китаецът Хуо Мън. „**Да живееш земята**“ е неговият втори филм, като първият също е бил на Берлинале през 2018 г., но не в конкурса. Китай винаги е присъствал богато на фестивала, тази година в състезанието имаше още един филм от тази страна. „**Да живееш земята**“ е ясен, линеен, бих казала традиционен, но съвсем не лошо поднесен разказ за четири поколения китаецки, които през 90-те години на XX век понасят дълбоките социални и икономически промени в страната. От една страна, младите се запознават с вековните селскостопански традиции за обработване на земята, от друга, усвояват навлизането на новите технологии. Като трудова дейност е придружена от всичко онова, което съставлява живота на човека – раждания, сватби, погребения.

След като преди четири години румънецът Раду Жуде взе *Златна мечка*, после оглави журито, сега се сдоба и с награда за сценарий, изненадващо и за самия него, както каза той, защото не намирал себе си за добър сценарист. Специално за „**Континентал 25**“

е прав, тъй като филмът се опира повече на импровизация и по-малко на твърд сценарий и съобразно тези условия е заснет с айфон. В него героинята, която е съдия-изпълнител, трябва да изгони от парното помещение на сграда бездомник, защото на това място ще се строи хотел. Но бездомникът се обесва на парното, жената се чувства виновна, търси съчувствие у роднини и познати, които обаче не я разбират. Липсата на емпатия, както и пълното разделение на обществото по всеки един въпрос са основното послание на този филм.

Австралийката **Роуз Бърн** бе отличена за най-добро актьорско изпълнение в „**Ако имах крака, щях да те ритна**“. Героинята ѝ е майка, която се бори за живота на болно дете, работи като психиатър, ходи на психиатър, съпругът ѝ не е при нея и не ѝ помага, на всичкото отгоре таванът на квартирата ѝ буквално се стоварва отгоре ѝ поради теч на горния етаж. Толкова много стрес, как да не искаш да ритнеш този несправедлив свят? Роуз Бърн заслужава своята *Мечка*. Наградата за поддържаща роля отиде при

да отиде при Итън Хоук, който играе главната в „**Синя луна**“.

*Сребърна мечка* за особено артистичен принос получи френският „**Легената Кула**“ на Люсил Хаджихалилович (режисьорка с босненски произход). Красиво изглеждащ филм по приказката на Андерсен за легената кралица, но столовете в киното трябва да са с лепило, за да издържи човек до финала му.

Независимо обаче от неготам успешните филми присъствието на фестивал действително носи радост от физическите срещи и възможността да погледнеш света право в очите.

*П.П.* Без връзка с наградите: сред филмите, които не заслужаваха да бъдат в конкурса, имаше един със заглавие „**Сигурният дом**“, френски, разказващ за студентските протести в Париж през 1968 г. Макар че като цяло филмът беше недоразумение, в него имаше една забележителна сцена. Майката и бащата отиват на барикадите, детето иска да тръгне с тях, те го бутат обратно в дома на баба и дядо и казват: „**Стои сега вътре на сигурно, ние отиваме да се бием за твоето**



„**Континентал 25**“, реж. Раду Жуде

**Андрю Скот** от „**Синя луна**“ на Ричард Линклейтър, един от добрите филми, за които само това отличие е прекалено малко. Ако Берлинале бе запазило отделните награди за женска и мъжка роля, със сигурност втората щеше

бъдеще“. Запитах се дали това не е образ на всичките ни битки, предишни и днешни: да оправдаваме действията си с бъдещето на геца, които след време никак няма да са щастливи от тях. И да се окажем герои от кофти филм?



# Тандем отвъд триумфа

**„Киното ни събра...  
Когато сме заедно,  
работим много свободно  
и безотговорно.“  
С режисьорите  
Кристина Грозева  
и Петър Вълчанов  
разговаря Деян Статулов**

Филмът „Триумф“ на Кристина Грозева и Петър Вълчанов, който излиза на екраните на 21 март 2025 г., е черна комедия, вдъхновена от една от големите загадки на миналия век – дупката в село Царичина. След пагането на комунизма в началото на 90-те години работна група от високопоставени офицери от българската армия, ръководена от ясновидка, започва да копае дупка в търсене на мистериозен артефакт. В главните роли са Маргита Гошева, Мария Бакалова, Юлиан Вергов, Станислав Ганчев, Иван Савов и Иван Бърнев. Филмът получи *Златна роза* за най-добър филм, както и отличието за сценарий, наградата на СБФД и на публиката на фестивала на българския игрален филм във Варна. Актрисите Мария Бакалова и Маргита Гошева си поделиха наградата за най-добра женска роля.

**Как се събрахте като житейска и творческа двойка?**

**Кристина Грозева:** В НАТФИЗ се събрахме, киното ни събра, естествено. Като студенти бяхме на един студентски филмов фестивал в Египет. Беше много топло и аз имах неблагоприятното да бъда облечена леко и по-свободно, по-европейски, на което не се гледа с много добри очи от местното население. На Пепи му се стори, че съм много желана жена, и постоянно се грижеше за мен, като ме обличаше с разни ризи. В един момент започнахме да се представяме за двойка, за да не ме отвлекат.

**Тоест там бяхте... мнима двойка, а се върнахте като истинско**

**семејство, но как започнахте да работите заедно?**

**Петър Вълчанов:** Това стана по естествен начин. Първо си помагахме за сценариите на студентските филми, после с организацията на снимките. В един момент се появи предложение да снимаме една реклама за Филмовия център. Предоставиха ни лента, без хонорари, но иначе – каквото решим. Решихме, че официално ще я направим заедно.

**Кр. Гр.:** Тогава разбрахме, че заедно работим страхотно. И че е много забавно и се провокираме много добре. Всъщност ние сме по-добри режисьори, когато сме заедно, отколкото когато работим отделно.

**П. В.:** Първо направихме телевизионния филм „Аварийно кацане“, а после „Скок“. Когато сме заедно, работим много свободно и безотговорно.

**Забелязал съм това, помня го от личен опит покрай снимките на „Слава“. Как протича работният процес при вас? Един пише сценария, другият го редактира?**

**Кр. Гр.:** От една страна, е кошмарно, защото ние реално почивен ден нямаме, където и да сме. И понеже сме непрекъснато заедно, постоянно си подхвърляме идеи, с които се съгласяваме или ги отхвърляме.

**П. В.:** При нас работата върху сценария отнема дълго време. Залагаме си идеи, които на по-късен етап разработваме, докато пишем друг текст. В един момент на единия му хрумва нещо или реанимира някоя стара идея. Самото писане е един от най-трудните процеси в нашата съвместна работа. Понякога единият пише, после другият дописва и награжда, редактира...

**Кр. Гр.:** Например аз пиша няколко сцени, после му ги давам, понякога работим заедно, като си диктуваме. Понякога единият твърде бързо диктува, трием, пишем отново и така всеки път. Случвало се е някой текст да изчезне, защото другият го е изтрил.

**Вероятно имате добри текстове, които безвъзвратно са изчезнали?**

**Кр. Гр.:** Мисля, че във всичките ни филми – от етапа на написването на сценария до финалния монтаж, някои от най-хубавите сцени са отпаднали. Почти във всичките ни филми имаме този синдром. Отказваме се от нещо, което много сме харесвали. Сцени или епизоди, които са били много силни или много смешни, или просто са ни харесвали.

**Някой надделява ли над другия в писането, снимането или монтажа?**

**Кр. Гр.:** Понякога се случва, после си разменяме тази роля, но се и караме.

**П. В.:** Понякога единият е много категоричен, другият обаче като китарска канка прогължава да настоява на своето. Облъчва, облъчва и накрая първият се събужда една сутрин и предлага точно това, което другият му е говорил месеци наред.

**Как работите на снимачната площадка? Там не сте сами – има цял екип, пред който не можете да си позволите волностите на семейната среда.**

**П. В.:** В началото си разпределяхме отговорностите и задачите. Криси се занимава повече с финалните редакции на текста, защото има толкова образование. Отнася се по-безпристрастно към текста – обира го, за да не се разпилее, фокусира го върху основната идея, за да не тръгне в грешна посока. Но това е много условно. На снимачната площадка се договаряме Криси да поеме работата с актьорите, а аз да се занимавам с оператора и визията на филма.

**Кр. Гр.:** Пепи е завършил художествена гимназия и има отношение към визията, но това не му пречи да се намеси при работата с актьорите и да им каже обратното на това, което съм говорила с тях. После аз отивам при оператора и казвам, че не си представям кадъра по този начин. Накрая всичко се нарежда.



**П. В.:** Актъорите нищо не казват и си го правят по своя си начин, не се съобразяват с нашите обръквачи бележки и насоки, и става... Да, може би ако някой ни наблюдава на терен, ще се научи как не се снима филм. Как не се работи.

**Но това не създава ли хаос и усещане за несигурност в актърите?**

**Кр. Гр.:** Ние обичаме да извеждаме актъора от зоната му на комфорт. Много често обичаме да го гържим в неизвестност. Има колеги, които напоително обясняват всяка сцена, но това си е техен подход при снимките. Ние работим по точно обратния начин. По-добре актърът нищо да не знае. Така се случи на снимките на „Триумф“ с Иван Бърнев – героят му идва на едно място и трябва в движение да открие какво се случва там. Ние не му дадохме сценария и не му разказахме какво ще се прави. Само му казах да стои в колата и да брои до 10, след което да излезе. Беше малко в шок, но все пак беше работил вече с нас и познаваше стила ни.

**Така постъпихте и с Маргита Гошева в „Слава“. Тя не знаеше финала, когато посреща на прага героя на Стефан Денолюбов...**

**Кр. Гр.:** Да, същия подход приложихме. Бяхме преобразили напълно визията на Стефан, за което Марги не знаеше – какво ще се случи на финала и на кого ще отвори вратата. Много обичаме такива изненади. Нашата режисура е в това да измисляме различни такива трикове, с които да гържим актърите под напрежение и в неведение. Да ги изненадваме, както и те нас.

**Очаквате изненада и от актърите, с които работите?**

**Кр. Гр.:** Да. Ние изискваме това от тях. Това е задължително. Спонтанността на реакцията ни е важна като процес, който протича в самия персонаж. Искаме по този начин актърът да се свърже със своя герой и да живее неговия живот. И понякога дори и ние, нищо че сме автори на сценария



Кристина Грозева и Петър Вълчанов са творческият дует, който стои зад някои от международно най-признатите български филми на последното десетилетие: „Урок“ (2014), „Слава“ (2016) и „Бащата“ (2019). Партньорството им започва още в НАТФИЗ, където учат режисура. Петър и Кристина бързо откриват общата си чувствителност към темите, героите и стила, които искат да изследват чрез киното. През 2009 г. те основават продуцентската си компания „Абракасас филм“.

и на идеята, не искаме да разбираме стопроцентово вътрешната динамика на персонажа. Искаме да я видим как се случва, защото човек дори себе си не познава. Откъде да знаем как би реагирал героят? Нека да видим какво ще излезе.

**П. В.:** Въщност това е един от любимите ни моменти. Дали ще правим някаква прохождаща репетиция, или просто ще обясним на оператора евентуално какво ще се случи. Понякога може нищо да не излезе, друг път започва да става интересно и оставяме да се развие, започваме да наблюдаваме в тази посока. Обикновено снимаем първо общите планове и след това близките. Ако нещо интересно се случи в близките, после можем да преснимаме общите планове. Не се страхуваме от това да се опитваме да моделираме, докато снимаем. И да променяме филма в движение, за да се получи по-живо, истинско, интригуващо.

**Кр. Гр.:** Нямаме проблем с това, че можем да променим посоката, а вече сме казали друго на актъора. Нямаме проблем да говорим с актърите, че сме сгрешили или искаме да пробваме друго. С чиста съвест отиваме при актърите и казваме: „Не бяхме прави. Това, което снимахме готук гва часа, май ще отиде в кофата. Нека да опитаме друго“.

**Това става заради комфорта, който вие сте създали благодарение на екипа, с който работите и който познава стила ви. Можете да изненадате актърите, но не е добре да изненадвате оператора.**

**П. В.:** Да, така е. Там няма чак толкова големи изненади. Операторът Крум Родригес много добре ни познава и с него се разбираме без думи. Той знае какво да направи. Така е с всички колеги – ние сме много благодарни, защото без тях нямаше да имаме този професионален творчески комфорт. Страхотен екип сме събрали.

**В „Триумф“ отново играят актъори, с които вече сте работили в други филми, като Маргита Гошева, Иван Бърнев, Иван Савов. Защо винаги ги каните?**

**П. В.:** Да откриеш творческо партньорство, е много важно за нас. Любов си е. Тези хора ни вдъхновяват, стимулират ни по някакъв начин. Ние предварително знаем кои роли ще играят в бъдещия филм. Когато пишем диалога, знаем коя думичка ще хареса Иван Савов и коя не. Същото се отнася и за Маргита и Иван Бърнев.

**Каните и актъори, с които не сте работили – Мария Бакалова, Юлиан Вергов, Юлиан Костов ...**

**Кр. Гр.:** Кръгът се разширява. Ето например в „Слава“ снимахме с Кито (Китодар Тодоров). Беше супер. Надяваме се пак да работим с него. Също и със Сънчо (Станислав Ганчев), когото сега отново поканихме. Така е и с Мария Бакалова, и с двамата Юлиановци. Надяваме се пак да работим с тях.

# за КОНФЛИКТИТЕ

## В българското кино

Наскоро се запознах с изследване, основано на официални данни, че в последните почти десет години (1 януари 2015–28 октомври 2024) на големия екран на второ място след филмите от САЩ (1095) се нареждат българските (435). Това е добра новина. Лошата е, че зрителите са десет пъти по-малко от тези на американските (САЩ – 32 204 357/България – 3 058 980, без резултатите на „Гунди – легенда за любовта“). На този фон за един месец на големия екран излязоха седем нови български игрални филма, като в две поредни седмици имаше по две премиери. През март са предвидени още четири. Тогава за каква криза можем да говорим? Още повече че безспорният успех на „Гунди“ със своите над 740 000 зрители доказва, че има публика за българските филми. Според данни, изнесени от изпълнителния директор на Националния филмов център (НФЦ), за миналата календарна година са разплатени реално 35 милиона лева. Тоест проблемът не е само и единствено в средствата. Тук не коментирам художествените качества на нашите филми, а проблемния им път към зрителите – от тяхното производство до разпространението. Човек дори да не е предубеден към седмото изкуство в България, лесно може да види отвъд филмите спорадичните грами и кризи, които съпътстват родното кино след началото на демократичните промени. Те, разбира се, не са изолирани, а са отражение на проблемите в целия ни обществено-политически и културен живот, но в киното, като популярно и обичано изкуство, те са твърде видими, а авторите им – уязвими под светлината на прожекторите и оценката на зрителите.

През последните три години кризата се разрасна заради перманентното блокиране на сесии и съдебните спорове, поради които десетки филми стоят на трупчета в очакване на по-добри времена. Тяхното спиране

(справедливо или не) ощетява цялата общност, а много семейства остават без препитание. Всеки проект за филм (игрален, документален или анимационен), който кандидатства за държавно финансиране в НФЦ, се оценява от комисия, съставена от експерти, определени чрез жребий от регистъра на НФЦ. Всеки член на Националната художествена комисия, която оценява проектите, трябва да попълни формуляр, наречен „оценъчна карта“, и да постави точкова оценка по зададени предварително критерии, както и да напише мотивация от минимум 300 знака за всеки един критерий. Този документ се предава на секретаря на комисията, за да изчисли средноаритметичния сбор точки за всеки проект. Към крайния сбор се добавят и т.нар. служебни оценки (изчислени на базата на участието на авторите и продуцентите с предишни филми на национални и международни фестивали, броя зрители и т.н.). Това е накратко технологията на оценяване и класиране. Броят на одобрените за финансиране филми зависи от предвидените за конкретната сесия средства, а бюджетът, заявен от продуцента, бива одобрен от финансова комисия.

Къде са пробойните? Нека да започнем с блокирането на сесии в НФЦ, което в последните години се превърна в пандемия. Какви са първопричините за хаоса, в който периодично изпада българското филмопроизводство? Разбира се, всеки има правото да защитава законните си интереси, като се обърне към съда. През годините е имало множество опити за ограничаване на това право, но те са парирани, защото са противоконституционни. Тъкмо с това си право продуцентите, несъгласни с резултатите на Художествената комисия, ги атакуват в съда. От друга страна, не бива да се подценява и злоупотребата с това право. Когато се упражнява недобросъвестно, това вече е злоупотреба с правото. За

съжаление, някои продуценти се възползват от него не за да търсят справедливост или да коригират процедурни грешки, а за да забавят вземането на решения и да упражняват натиск върху администрацията на НФЦ. Понякога отношението към създадените правила е различно според интереса. Когато продуцентите не печелят с проекта си, атакуват недостатъците в законодателството, но когато печелят финансиране, удобно забравят за тях. Има частни интереси, които често се прикриват и представят като принципни разногласия или проблеми на гилдията. Това създава фасада на легитимност и същевременно маскира егоистични мотиви. Уместен е въпросът, който поставят някои колеги: защитават ли се принципни позиции, или става въпрос за стремеж да се спечели на всяка цена? Друг проблем, който провокира брожения във филмовата общност, са т.нар. служебни оценки. Според едни колеги тяхното въвеждане е положителна промяна в Закона за филмовата индустрия, защото дава относително обективна мярка за потенциала на режисьора да създаде стойностно произведение на изкуството въз основа на предишните си постижения. В нея обаче е залегнал и успехът на продуцента. Макар и логичен (все пак продуцентът прокарва проекта, търси и намира финансиране), този критерий недобросъвестно може да повиши риска от изкривяване на конкурентната среда. Чрез поставянето на акцент върху резултатите на продуцента системата може неволно да създаде привилегирована категория продуценти, ограничавайки възможностите на останалите и принуждавайки потенциално авторите на филми да се обръщат към малка избрана група продуценти, за да повишат шансовете за финансиране за своите филми. Други колеги са на мнение, че със служебните оценки се ощетяват продуцентите, които държат на зрителския потенциал на своите филми, за сметка на фестивалния. Това довежда до ново безсмислено разделение сред колегите – почитатели на „фестивалното“ (арт) кино и такива, които създават зрителското (комерсиално) кино. Дори

миналото лято, за да потуши страстите, тогавашният министър на културата Найден Тодоров (в разрез със Закона) предложи да има две отделни писти за финансиране на филми – зрителски и арт филми. Не съм убеден, че има автори, които не биха искали техните филми да се гледат от възможно най-много зрители. Това е част от професионализма. Вярвам, че повечето колеги желаят да разкажат историята, която ги вълнува, с езика на киното. Фестивалната селекция също е важна, защото авторът е окрилен с професионална оценка, контакти и достъп до международния филмов пазар.

Друг сериозен проблем според мнозина колеги (за който има, общо взето, единно мнение) е промяната в Закона, според която членовете на комисията предварително оценяват филмите, а три дни по-късно се събират само за да съобщят мотивите си, без да има реална дискусия. Това обсъждане е напълно безсмислено, защото членовете нямат право да променят оценките вследствие на конструктивна дискусия и обмяна на мнения. Идеята на промяната беше да се спре порочната практика недобросъвестни членове на художествените комисии да се договарят в полза на конкретни проекти вследствие на натиск, приятелски кръгове или неморални и користни подбуди. Сега обаче липсата на дебат между оценителите и това, че резултатът е отразен в оценъчните карти, създава друг порок в процедурата. Критериите за оценки също са важни. Пропуск в правилата е липсата на достатъчно тежест при оценяването на проекти, които вече са си осигурили финансова подкрепа от фондове в Европа или имат осигурена дистрибуция в чужбина, особено на големи пазари. Както и подкрепата за автори, които са във възход и не бива да бъдат спирани, както повелява добрият културен мениджмънт. Преди последните промени в нормативната уредба при изчисляване на средноаритметичната оценка се премахваха служебно най-високата и най-ниската оценка, за да може справедливо да се осредни крайният резултат. Отпадането на това правило провокира днес множество конфликти



фотография Деян Статулов

(включително и на интереси), последният от които получи шумен медиен отзвук, предизвикан от продуцентите Иван Христов и Андрей Арнаутов по повод на техния проект „Емил“.

Банката (регистърът) с експерти също е опорочена, защото има оценители, които само формално отговарят на изискванията на Закона, в който ветрилото е твърде широко разтворено с цел криворазбрана демократичност. Между тях лесно могат да се различат колеги без нужния ценз, професионален опит и критерии за оценка на филмови проекти. Тук могат да се добавят и проблемите с разпространението и показата на български филми в една непосилна конкурентна среда, с неразвитата инфраструктура, която лишава малките градове от достъп до кино. Липсва и достатъчно грижа за разпространението на анимационни и документални филми.

Повечето от споменатите проблеми и още много други изискват дебат и

внимателно обсъждане от всички аспекти, за да се постигне най-доброто решение от гледна точка на професионалния и обществен интерес. Дали може общността да се обедини около каузата на българското кино, каква точно е тя и има ли изобщо общност? Къде тук е Министерството на културата, което сякаш стои настрана и очаква проблемите да се разрешат от само себе си? Мисля, че не е ясно какви са неговите приоритети не само относно развитието на киното, но и на културата ни като цяло.

Вероятно поляризирането в обществото по естествен начин рефлектира и върху филмовата и културната общност и среда – това може да се опише със заглавието на филма на Вернер Херцог „Всеки за себе си, Бог срещу всички“. Докато филмовата общност се раздира от конфликти, на големия екран постепенно се появяват квази-филми, които запълват създадения вакуум и формират нова публика...



# Сол в ранната



Михаил Мутафов  
във филма „Чест“  
на Петър Веснаков

**„Чест“ (2013),  
режисьор Павел Веснаков,  
сценаристи Павел Веснаков  
и Ваня Райнова. В ролите:  
Михаил Мутафов,  
Александър Алексиев,  
Ани Бакалова,  
Светлана Янчева,  
Калоян Пишманов**

Старият свят се разпада, а старото куче не иска да приеме реалността. Вчерашният морал не работи днес. Българската действителност се отваря за нови влияния, а хората набират смелост да вдигнат глави и да заявят чувствата и нуждите си, ситуация, която, разбира се, не се харесва на всички. На този фон се разразява личната грама на един младеж и неговото семейство, което внезапно е въввлечено във вътрешни конфликти. Късометражният филм „Чест“ на режисьора и сценарист Павел Веснаков сипва сол в някои от отворените рани на българската гуша.

Сюжетът на филма ни настанява на трапезата на Манол, по прякор Генерала (Михаил Мутафов), бивш военен и настоящ таксигия, който разбира, че неговият внук Георги (Александър Алексиев) има хомосексуални влечения. Родителите на Георги са заминали в Германия, за да работят, и не са виждали сина си от две години, като са го оставили в ръцете на неговите баба и дядо. Той е чувствително момче пред завършване на училище, което търси себе си и своя път в живота, а откритията му не помагат особено в гадената ситуация и в гадената държава. Неговата баба (Ани Бакалова) проявява разбиране, но тя е простодушна и послушна жена, чийто глас не значи нищо в къщата на Манол. Всичко това е рецепта за неизбежна емоционална катастрофа.

Годината е 2013, три правителства се сменят през нея, големи студентски вълнения, мъж се самозапалва в знак на протест, обществени сблъсъци, свързани с натрупаното недоволство към

властта. За това съобщават радиорепортажите, които Манол слуша, докато кара таксито си. Те не го интересуват особено. В неговите очи Съюзът, както нарича СССР, и старият режим в България са най-доброто, което сме имали в тази държава. Тогава всичко е било наред, жените са си знаели мястото, а младите момчета са били истински мъже, а не „пег\*\*\*и“. Последните пък ги оправяли с някакви антибиотици от Съюза. За всичко е виновна демокрацията и т.н. Звучи опасно познато 12 години по-късно, не мислите ли? Загубената (анти)утопия на комунистическото време или странните проявления на стокхолмския синдром.

Но какъв морал проповядва Манол? Това е моралът на „истинския“ мъж, който заповядва на жена си, чуни чинии, пие ракия и набива пълнени чушки, докато води може би най-важния разговор с внука си. На патриархалния мъж, който мисли, че семейството не трябва да се оставя не защото е свята ценност, не защото има любов и сплотеност и не защото това е ядрото на социума, ами защото вече са минали двайсет години, а и какво ще прави една жена без своя мъж. Езикът, който използва, псувните, епитетите спрямо собствения му внук, всички негови думи и действия са доказателства за иманентното превъзходство на представяната от него ценностна система, наложена по времето на Съюза, и за това колко гнил е Западът. Разбира се, за да не бъдем едностранчиви, трябва да отбележим и безпътицата, която водят след себе си либералните разбирания, липсата на яснота в личен

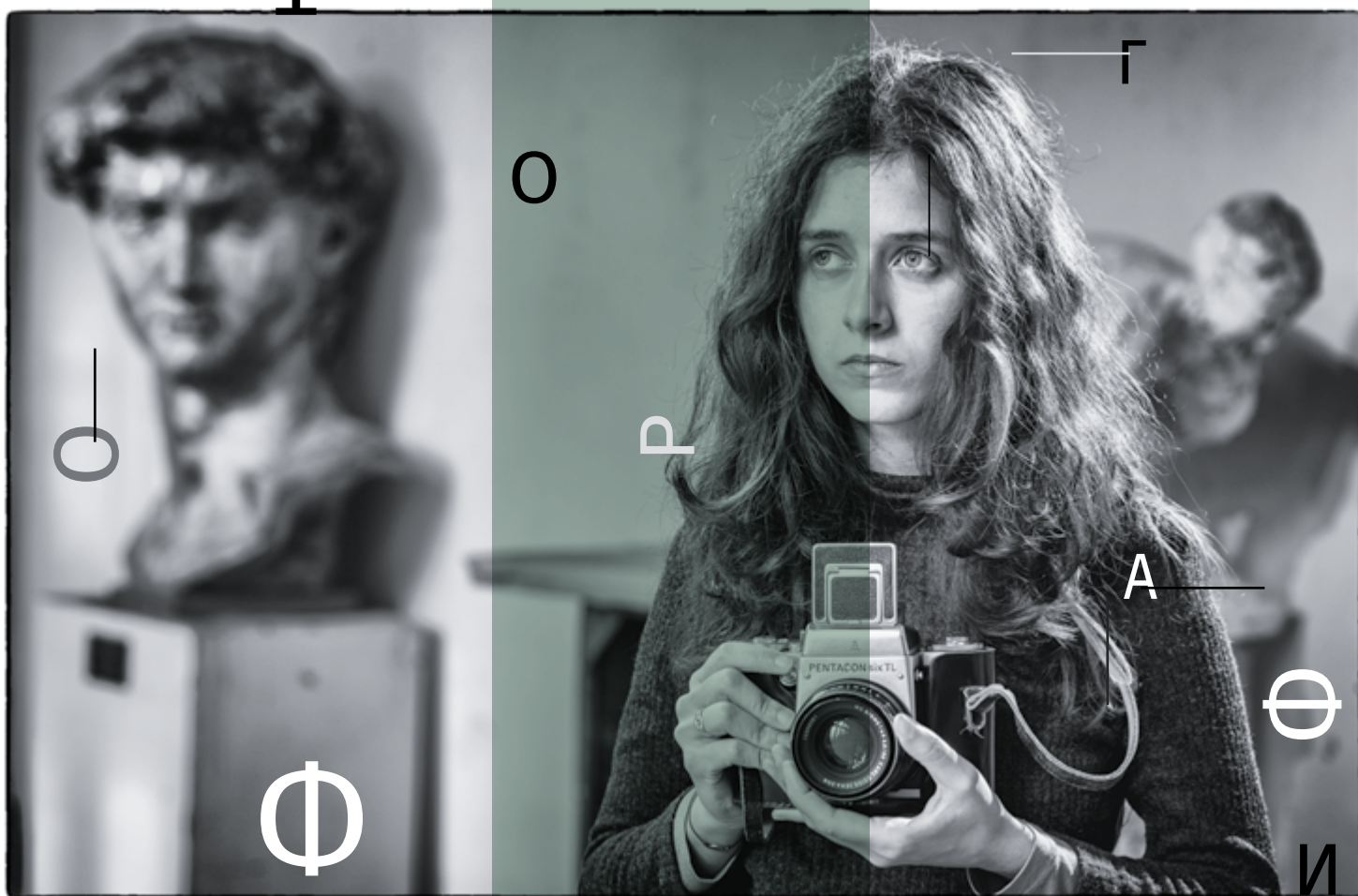
план и разпадет на семейството на Георги. Показателното тук обаче не е, че демокрацията извращава обществото, защото дава по-голяма възможност за самоопределяне, а това, че в обществото съществуват дълбоки проблеми, които са били усърдно прикривани и завоалирани от стария режим. Както можем да очакваме, филмът не предлага магическо решение на ситуацията, а по-скоро я разбулва за този, който има сетива за съвременната ценностна криза.

Сценаристкият тандем Павел Веснаков и Ваня Райнова улавя точния ритъм на визуалния разказ, регуливайки диалог и радиорепортажи от таксито на Манол, за да ни въввлече както в личния, така и в обществен дух на времето. Локацията на снимките, цялостната атмосфера, пресъздадена на екрана, добрата актьорска игра – получен е страхотен синтез, който предава автентични и силни усещания.

През 2014 г. филмът спечели Голямата награда на Международния фестивал за късометражно кино в Клермон-Феран, Франция, а Михаил Мутафов – Наградата за най-добър актьор на Международния филмов фестивал в Брюксел и на фестивала „Гуаримба“ в Италия.



фотграф



Йордан Симеонов, из серията „Портрет на София“

Йордан Симеонов

Я

# За едната снимка



фотография Йордан Симеонов

Йордан Симеонов е фоторепортер във вестник „24 часа“ повече от 26 години. Преди това е работил във в. „Континент“. Завършил е художествена фотография в НАТФИЗ, участвал е в много изложби и е носител на награди за фотография. Негови снимки са публикувани в медии в Холандия, Швеция, Великобритания, Полша, Германия. Миналата година представи изложбата си „Портрет на София“. Основател и член на *Клуба на фоторепортера*.

**От колко години работите като фоторепортер? Не се ли уморявате от тази всекидневна буря в чаша вода?**

Щом още не съм си научил уроците, ще продължавам да се явявам на поправителни. За мен е важно човек да се занимава с нещо, което му е интересно. Щом му е интересно, значи все още нещо не е разбрал.

**Какви са уроците във фотографията, които предстои да научите? Със сигурност не е техническата страна на нещата.**

Има два типа нагласи при снимането. Ние сме фоторепортери и винаги сме с т.нар. реактивна нагласа, да реагираме

на външен гразнител. Дълги години живяхме в комфорта да създаваме фотографии, на които се обръща внимание и тук, и в чужбина. Аз хванах края на този период. Той започва след Втората световна война, когато фотографията е силна медия и има своето място в обществото. Това е едната нагласа – да реагираш на външни събития, фотографиите ти да получават обществено внимание и дори възнаграждение под някаква форма. А другата нагласа, която движи много други хора, е проактивната. При нея ти сам измисляш нещо и то се ражда първо в твоето въображение. След това трябва да познаваш средствата, с които да го изпълниш. Това е по-трудно. При първата нагласа по-скоро имаш някакво мистично съучастие в нещата, които се случват. Ставаш свидетел на политически, обществени, криминални събития, съпреживяваш ги, участвайки. В този тип съучастие има дори мистика, неосъзнатост и някакво очарование.

**Надежда Чипева го определи преди време, казвайки, че докато подрежда своя архив, си е дала сметка, че е снимала историята, времето.**

Да, така е, но историята се забравя. Започнах да правя една видеорубрика

**Оля Стоянова  
разговаря  
с Йордан Симеонов  
за отминалата  
романтична епоха  
във фотографията  
и за изкуството  
на съвършения  
кадър**

В „24 часа“, казва се „1000 гуми“ – започнах да вадя снимки отпреди двайсет години, да намирам хората на тях или някой, който е свързан с тези събития, за да ги коментира. Стана ми интересно, защото съм сценарист, режисьор и вече се занимавам с неща, които не са на моята територия – да пиша, да монтирам, да режисирам. Чувствам се добре, когато научавам и правя нещо ново.

**Много ли се промениха изискванията пред един фоторепортер? Днес едва ли не е задължително да снима и видео.**

Със сигурност днес видеото е много важно. И ние в „24 часа“ снимаме редовно видео за сайта. Правим рубрика „Най-важното...“ – някой коментира най-важното събитие от седмицата и го снимаме на видео, монтираме го, слагаме покритие.

**Кога свършиха онези хубави години за фотографията? В началото на новия век?**

Не стана изведнъж. Постепенно, с навлизането на дигиталната фотография в края на 90-те и началото на XXI век. Днес само понякога на някое събитие ми проблясва онова интересно чувство, когато виждаш заговора определен кадър и си казваш, че от това ще стане перфектната снимка. Все по-рядко се случва. Оптичните визьори вече изчезват,



а през оптически визьор се вижда по различен начин. Виждаш в реално време и това има особен психологически ефект. Затова навремето много често имаше пострадали фоторепортери, защото понякога губят представа къде се намират. Когато снимаш по този начин, съпреживяваш заедно с хората онова, което се случва, но малко виртуално и забравяш да се пазиш. В едно видеоинтервю с Олег Попов, което направихме, той каза, че в първите няколко месеца от войната в Югославия е имало близо 60 убити оператори и фоторепортери.

**Зная тази история. Олег Попов разказва как те не са се пазели, всичко е изглеждало нереално.**

Да, те мислели, че все едно е филм. Това е същото онова чувство, което днес се случва много рядко, когато гледам нещо през оптически визьор. Появява се едно носталгично чувство. Спомен, че някога съм се чувствал фоторепортер, фотожурналист. А тези неща, които си видял във визьора за част от секундата, имат някаква стойност. Сглобяват се хора, лица в някаква композиция и това има стойност.

**Какво си казвате? Това е снимка за първа страница?**

Да, казваш си – това е снимка. Шаварш Артин наричаше тези снимки „кюфте“. Не знам защо, за него бяха „кюфте“, снимка, която има стойност. С Шаварш работехме тогава във в. „Континент“, а там снимките бяха много големи.

**Снимки, които си струва да се опънат на половин страница?**

Да, да. Само че това ми се случва все по-рядко.

**А защо се случва по-рядко? Защото тази снимка няма къде да бъде публикувана?**

Защото вече снимките нямат такава стойност. Инфлацията ги е ударила здраво. Всеки гледа непрекъснато изображения, те са такъв поток, че няма как да откриеш една и да я

съпреживяваш толкова дълго. Преиздадени сме визуално и нямаме ресурс да обърнем внимание на един кадър. И да снимаш като Кугелка, никой няма да ти обърне внимание. Вече няма да има такива фотографии. Ще бъдем просто снимачи.

**Вероятно това е свързано със смъртта на вестниците, но пък с електронните издания навлизаме в друг етап. Песимист ли сте за това, което предстои?**

Не, не съм песимист. Просто ми е мъчно за онази епоха, защото тя беше



фотография Йордан Симеонов

много романтична. Изображението имаше голяма стойност. Гледахме фотографии на Анри Картие-Бресон и другите големи имена, виждахме ги в учебниците, списанията, по телевизията, в изложбите и това значеше нещо.

**Преди време фотографката Веселина Николаева ми каза в едно интервю, че най-силните фотографии от един проект много често се налага да отпадат, защото дебалансира историята. Какво мислите вие за този подход като фотограф, който търси свършения кадър?**

Аз не вярвам в равната история. Въобще не вярвам в историите. Всички големи фотографии, които останаха в историята, се бореха за снимката, за едната снимка. Даже ги обвиняваха за това. Джеймс Нахтуей го обвиняваха, вероятно с основание, че отива там, където хората страдат, умират, изпитват нечовешка болка, и прави визуален шедевър. И не го интересува нищо останало. И не беше само той. Тези хора бяха критикувани в страните, в които имаше обществено мнение, но и съвест. В България това нямаше как да се случи. Правилно ли е да опоетизираш човешкото страдание до такава степен? Да забравиш всичко останало, за да създадеш визуален шедевър? Толкова ми харесваха тези снимки, че за мен беше правилно. Но разбирам и хората, които ги критикуват. Защото, когато отиваш там с идеята да направиш конкретно нещо, не забелязваш нищо друго, абстрахираш се от контекста. Затова и толкова фотографии платиха с живота си, със здравето си. Защото не знаеш къде е етичната граница и кога не трябва да я пресичаш. Джеймс Нахтуей в един момент също се разболява от малария, от всички тези войни и конфликти, които е преживял.

**Имали ли сте потребност да обикаляте горещите точки на света, за да снимате войни и бедствия?**

Аз виждам особености, дори магически неща и във всекидневния живот. Не съм обикалял места на конфликти и войни. Когато правех интервюто с Олег Попов, той ми каза, че винаги, когато е снимал войни, а той е снимал много горещи точки – в Сараево, Афганистан, Ирак, Палестина, е имал особено чувство. „Аз винаги знаех, че няма да ме убият. Усещах, че няма да ме убият.“ Той два пъти е раняван тежко, но ми каза: „Усещах, че няма да ме убият“. Аз никога не съм имал тази интуиция. Нищо чудно, ако отида, да ме светнат още на втория ъгъл. Затова може би не съм се озовавал на такива места.

**Как се променя днес фотографията? Има ли съпротива срещу модерните времена? Защо все повече**

## млади хора се връщат към лентата, все едно се бунтуват срещу бързата промяна?

Според мен връщането назад е нормален процес, когато прекалиш в една посока, в някаква тенденция, понеже ние, хората, често губим чувство за мярка. Тогава обикновено настъпва период на отрезвяване, когато се връщаш малко назад, но тенденцията е ясна. Няма как да се върнеш в миналото.

## Как се прекалява с фотографията? Да се върнеш със 700 кадъра от едно събитие, които не са необходими? В създаването на огромен архив, който след това няма как да бъде съхраняван?

Не, прекаляването е главно в социалните мрежи, защото там се събира всичко по безкритичен начин. И понеже човешкото възприятие все пак е ограничено, вече не можеш да имаш същото отношение към изображенията. Нито можеш да ги анализираш. Последната ни инициатива в *Клуба на фоторепортера* беше една моя лекция на тема „Анализ на новия официален портрет на Доналд Тръмп“. Снимката, която за мен беше забележителна, имаше нужда да бъде обяснена дори и на журналистите. Почти никои в медиите не ѝ обърна внимание. Това изображение нарушава всички стандарти в пиара и във фотографията. За пръв път се случваше такова нещо и никои не му обърна внимание, защото хората вече не обръщат внимание на изображенията. Вече не навлизаме в дълбочината на нещата. Не анализираме информацията, включително и визуалната информация. Ние консумираме повърхностно. Това е резултат от прекаляването.

## А каква е историята на снимката на Доналд Тръмп?

Тя е на ръба между стратегията и психичното разстройство, балансира между тези две неща. Защото очевидно е, че тя показва Тръмп като комуникатор, очевидно е, че той иска да направи някакво внушение, което да промени отношението на хората и начина им

на мислене. Но в същото време той не спазва правилата как се прави официален портрет – няма друг такъв случай, в който президентът да изглежда като престъпник. Като Ханибал Лектър от „Мълчането на агнетата“ например. Фотографските изразни средства са използвани така, че да подчертават точно тази негова страна.

## Да, долното осветление, което се използва, за да покажем ясно кои са злодеите.

Да, долното осветление, изражението на лицето, което е изиграно предварително и е в стил *the bad guys*. И изобщо желанието да се направи реплика на другата снимка от задръжжването му, която е много популярна. Тоест пак целиш да си популярен, но по начин, който не кореспондира с обществените стандарти.

## Има интересна история със снимката на фоторепортера Евън Вучи при раняването на Тръмп – онази снимка, на която е окървавен, с вдигнат юмрук. Кадърът е толкова въздействащ, все едно е режисиран, все едно е част от рекламна кампания. Но истината е, че фоторепортерът е на точното място и си е свършил много добре работа.

Да, това си беше автентичен кадър, изключително силен, и имаше огромна обществена значимост. Това беше моментът, в който всички си казахме, че Тръмп ще стане следващият президент, щом вдигна юмрука. Помните ли, когато срещу Доган извадиха газово пистолетче? Тогава всички чичовци се нахвърлиха на човека с газовото пистолетче и започнаха да го ритат на пода. Това победа ли е? Тръмп притежава политическия инстинкт да извлече полза от всяка ситуация. Той се вижда победител навсякъде.

## Но тези кадри не ви ли опровергават, че времето на голямата фотография вече е в миналото?

Да, тя все още има сила, разбира се. Когато фотографията е автентичен документ от значимо събитие и

едновременно с това е много силно визуално изображение. Тази снимка на Тръмп е историческа и ще остане.

## Има ли други фотографии, за които си струва да се изнасят лекции?

Да, има. Обаче всичко така се замазва в нашия обществен живот, в нашето информационно пространство, до такава степен се пазят едни пари, че няма смисъл. Едно време имаше по-голяма свобода в медиите. Сега постепенно губим инстинкт, както казва Георги Лозанов. Когато сетивата на хората са притъпявани ген след ген години наред, си даваш сметка, че няма смисъл да опитваш. Накрая спиращ и да забелязваш, дори и да се случи събитие пред очите ти. За какво да го правиш? Вече се е получила една стереотипна нагласа, според която живеем.

## Това май е фотографията, която само регистрира събитията, а не прави коментар върху тях.

Да. Разбирането ми за фотожурналистика е такова – хората, които снимат, да знаят какво правят, да влагат личността си и своите познания, чувства и емоции в това, което правят.

## Имали ли сте някога лукса да отделите няколко години на един проект?

Аз явно съм щастливец, защото имам един собствен проект, по моя идея, която беше да направя портрет на София. Да снимам жени от София, които се казват София. И го осъществих за близо две години. Първо намирах жените, после правехме портретни сесии, заснехме видео, през цялото време снимахме филм за проекта и после направихме голяма фотоизложба. Това не беше фотожурналистика, но този проект ми достави истинско удоволствие.

## Имате ли ваш жанр?

По-скоро портретите са моят жанр. Има нещо в излъчването на хората, в очите им. Аз започнах да се занимавам с фотография, когато намерих един „Зенит“ в бюрото на баща ми. Ходех по улиците и правех снимки на разни



фотография Йордан Симеонов

хора, които познавам, или на напълно непознати. Това е част от интереса към човешката природа. В нас, хората, има нещо неосъзнато, нещо дълбоко или вселенско, до което нямаме съзнателен достъп. Можеш да го усетиш, когато гледаш някого в очите, когато общуваш с него пряко, не през социалните мрежи. Аз го усещам и когато снимам портрети. Сега имам намерение да направя документален филм, който да се казва „Генетичен портрет“. Да, при мен всичко се върти около портрета.

### **Във вестниците днес идват ли млади хора, които искат да работят като фоторепортери?**

Вече не им е интересно. Едно време имаше много желаещи да бъдат стажанти във фотоотделите. Заплатите бяха високи, но не беше само това. Сега към професията на фоторепортера почти не съществува интерес

сред студентите по фотография в НАТФИЗ и НБУ.

### **Водите ли курсове?**

Да, хората прогължават да се интересуват от фотография. Това обяснява защо съществуват частни фотографски школи, които работят непрекъснато, и защо толкова хора си плащат, за да ги посещават. И да, мотивирани хора има, но вече няма такива, които искат да станат фотожурналисти и да работят в медиите.

### **Какво следва напред?**

Следва изкуственият интелект, следва промяната в технологиите. Не знаем колко бързо ще се случи. Не знаем дали ще изчезне напълно това романтично отношение към фотографията. Ние няма да имаме илюзията, че променяме нещо в обществото и че оказваме влияние. По някакъв друг начин ще трябва да се

борим със собствените си илюзии и неразбиране.

### **Сред фоторепортерите има ли усещане за общност?**

Има такава усещане. Хората идват в *Клуба на фоторепортера* в подлезта между Президентството и Министерския съвет. Това е едно от местата, където почти непрекъснато се правят изложби. Показват се фотографии, организираме лекции, обучения и се опитваме да продължим живота на фотографията и фотожурналистиката по стария начин.

### **Върху какво работите в момента?**

В момента се опитваме заедно с още няколко колеги да подготвим проект за документален филм. Пиша сценарий, опитвам се да правя нови неща. Не казвам, че съм добър, но съм се протегнал с единия крак да прекроча в нещо ново, на непозната територия.



Горан Атанасов



# Около седем Вечерта

Горан Атанасов е роден на 21 януари 1982 г. в Берковица. Завършил е славянска филология. Първата му книга „Ще се върна в седем“ е отличена на Националния конкурс за дебютна литература „Южна пролет“ (2017). Автор е и на сборника с разкази „Махалата на советите“ (2020), „Лютенски разкази“ (2024). Лауреат е на Националния литературен конкурс „Яна Язова“ в Лом. Инициатор и организатор на Националната литературна награда *Йордан Радичков* в Берковица.

Йермина се прибра в апартамента, закачи старателно палтото си и седна на дивана. Поинтересува се как е минал денят му. Отговори ѝ: „Нищо особено“ и отвори бутилка вино. Седна до нея, подаде ѝ чашата. Тя плъзна крака си върху коленете му и каза: „Искам да ме заведеш в България. Искам да видя твоите паяци, твоите есени и всичко, което е било преди мен. Искам!“. И отпи дълга глътка. Той започна да масажира бавно ходилата ѝ, а времето лъкатушеше през пролуките, които не го задържаха на едно място.

Улица „Зелена“ стихваше, мъглата плъзеше, покривайки околните сгради като балдахин. Той протегна ръка към Луната, сякаш всичко беше на една ръка разстояние. Понякога, когато времето се разваля, планината изглежда толкова близо. Какво означава, когато Луната е близо?...

Йермина, загърната по халат, се изправи и застана до него на балкона. „Колко е студено – отбеляза тя, опряна на рамото му. – Не разбирам как можеш да харесваш студено! И тази мъгла...“ Замълча, след което добави: „Писмото пристигна днес. Другата седмица заминавам за Дания. Ела с мен“.

\*\*\*

Той завъртя ключа и прекрачи прага. Лампата освети коридора в топло жълто. Събу се и остави якето на

закачалката. Миризмата на познато, на дом, го обгърна. Холната врата се отвори със скърцане. Всекидневната бе обзаведена със секции, които се издигаха почти до тавана, пълни с книги: Стайнбек, Достоевски, Балзак, Стендал. Малки книжлета с поезия – Ботев, Вапцаров. Телевизорът, покрит с каре, а над него – малки книжки от „Библиотека Галактика“. Във витрината блестяха като семейна реликва чашите за шампанско, завързани с бяла панделка – спомен от една сватба. Таванът бе бял, а орнаментите – гипсови. В центъра висеше полилей с бледорозови сфери, свързани със златиста спирала. Завесите бяха плътни спуснати. Той ги гръпна.

Балконът откриваше гледка към съседните блокове. Жената на последния етаж отново миеше прозорците. Поостаряла е и леко напълняла, но все още с пламъка на някогашната хубост. Над панелните блокове контурът на планината кафенее, прилича на гърба на мечка.

Часовникът на стената бе застинал около 7 часа вечерта. Всичко в този апартамент изглеждаше да е замръзнало около седем вечерта. Той посегна към библиотеката, изтегли „Фабрика за абсолют“. Спомените му оживяха – както тогава, когато пътуваше с нея до южния град. Извади от витрината шише с кехлибарена течност. Лъхна

аромат на узрели сливи. Споменът от горещото лято премина в есента. Сливицицата на гядо му. Наля си в чаша, седна на фотьойла и загледа полилея. Отпи. Парливата течност го сгръ и отпусна. Погледът му се спря на грамофона, покрит със сребърен прах. Два фотьойла, две табуретки. По стените – картини. Имитации на Шишкин. В ъгъла фикусът на баба. Листата му започваха да изсъхват, но растението бе издържало без грижи. Тапетите бяха разлепени, кафяви, с геометрични фигури. Атмосферата беше непроменена цели 30 години.

Той пусна грамофона. Прозвуча нежна италианска мелодия, не разбираше гумите, но прегположи, че се пее за любов. Винаги се пее за любов. Тази болка и радост едновременно.

Загледа се в ъглите на тавана. Висяха паяжини. Паяците – тези самотници, тези егоисти – можеха да чакат с месеци. Преди време наблюдаваше един паяк, който живееше на тавана омотан в своята самота. Самодостатъчен. Чудеше се кога ли ще му омръзне и ще го измете, но вместо да му досажда, паякът го успокояваше. Показваше му как да чака и да плете нишките на живота си.

Затвори очи. Един въпрос стоеше зад клепачите му. Защо не замина с Йермина?