

Тони Николов



© Николов Трейман

Адската машина и българската бездна

На Велики четвъртък (16 април 1925 г.) софийската катедрала „Св. Крал“ („Св. Неделя“) отрано е препълнена с народ. Тук е целият Министерски съвет, начело с премиера Ал. Цанков, генералитетът, в храма има множество жени и деца. Погребалният кортеж тръгва от дома на убития генерал Константин Георгиев. Покойният е депутат от управляващия „Демократически сговор“ и секретар на Дружеството на запасните офицери. Кому е било потребно да ликвидира запасния генерал пред църквата „Св. Седмочисленици“? Тревожен въпрос, останал на първо време без отговор.

Царят закъснява за опелото заради погребението на главния си ловджия Петър Котев, убит в Арабаконак. Катедралният храм не може да побере стеклото се множество и Софийският митрополит Стефан нарежда да преместят ковчега към олтара, поради което присъстващите министри минават напред и вече не са под купола. Така, без да знае, владиката Стефан спасява живота им.

В 15.20 ч. дяконът благоговейно поднася Евангелието на владиката. С думите „Мир всем“ митрополит Стефан приканва присъстващите да чуят Евангелието от св. Йоан. Със силния си глас владиката чете думите на Христос в Йерусалим: *Истина, истина ви казвам: който слуша словото Ми и вярва в Оногава, Който Ме е пратил, има живот вечен, и на съд не дохожда, а е минал от смърт към живот* (Йоан. 5:24).

Едва митрополит Стефан произнася думите „от смърт към живот“, когато 25 килограма динамит взривяват Божия дом. Тухли, греди и желяза се сгромолясват върху множеството.

Куполът над централната част на храма се срутва; „адската машина“ създава у присъстващите усещането, че е настъпил краят на света. Наврег има трупове и осакатени тела. Ето как една германка описва трагедията: „Прозвуча ужасен удар, стъклата на витрините се разхвърчаха. Всички побягнаха на улицата, само аз останах да седя като закована. Но каква гледка се разстла пред очите ми. Църквата „Св. Неделя“ наполовина съборена, на улицата възбудена човешка тълпа, наоколо безредица, коли, покрити с течаща кръв и буквално окъпани в прах хора, коли с ранени – накратко, потресаваща гледка“ („България от първо лице. Мари Айхорн в София 1924–1925 г.“, съставители Юл. Рот и П. Стоянович, 2022 г.).

Агентатът е извършен от Военната организация на БКП, но е планиран и финансиран от Москва и от Коминтерна. През февруари 1924 г. Коминтернът обсъжда „българския въпрос“ и решава, че курсът към въоръжена борба е правилен. На 2 април БКП е разпусната по силата на Закона за защита на държавата (ЗЗД). По този начин тя губи легалните си източници на финансиране и става зависима единствено от парите на Москва. А те не са никак малко. Само за следващите шест месеца се предвиждат около 60 000 долара, огромна сума за времето. Така Коминтернът на практика „купува“ БКП. Съгласно инструкциите на Коминтерна започва подготовка за ново въоръжено въстание и установяването на работническо-селска власт. В писмо до Военния център Станке Димитров-Марек пише: „Аз смятам, че трябва, Виктор (Георги Димитров) смята, че може!“.

Но как да стане това? Военната организация на БКП в периода 1924–1925 г. тръгва да поваля властта с индивидуален терор. Държавата отговаря с контрамерки и „законна самоотбрана“. Съставят се списъци на лица, които трябва да бъдат „неутрализирали“. Черни страници от мартиролога на българския XX век.

Равносметката от атентата е ужасяваща: около 140 души загиват в храма, но поне още 50–60 си отиват по-късно от нараняванията си. Сред убитите има 13 генерали и 22-ма висши офицери. Загибват и кметът на София Паскал Паскалев. Но не е редно да пропускаме и другите „случайни жертви“ от списъка на убитите: Алберт Израел, търговски служител, Ангел Якимов, стругар на гарата, Елена Морфова, детска учителка, Верка Миланова, ученичка, Роза Давидова, ученичка, Петър Димитров, ученик. Не можем да изброим всички, които висшият функционер на БКП Петър Абаджиев характеризира впоследствие като „отбор сволоч“. Онези, които партията е решила да избие или изтрови без колебание и жал.

А онова, което следва след атентата, е също страшно. Военните на свой ред отмъщават за честта на пагона. Така изчезват Гео Милев, Христо Ясенов и Йосиф Хербст, които нямат нищо общо с кървавите престъпления. Сред офицерите от прословутата „Трета секция“, извършвали екзекуциите, има млади капитани и майори, които вземат дейно участие в превратите и на 19 май 1934 г., и на 9 септември 1944 г. Някои от тях комунистическата власт ликвидира, други обаче правят завидна кариера, дори стават генерали. Но това е друга част от историята на България в бездната.

В брой 04

Месечник за изкуство, култура и публицистика

Тема на броя: Атенатът

В „Св. Неделя“. 100 години по-късно

Фитилът на терора и ролята на Коминтерна – разговор с проф. Веселин Янчев 4–9

Из протоколите на Московското съвещание на БКП по атенатата 10–11

Софийски митрополит Стефан – Слово след взрива в „Св. Неделя“ 12–15

Евгений Силянов – Видях убитите и ранените, затрупани с мазилка 16–17

Игеи

Франсис Фукуяма – Тръмп и предмодерната гържливост 19

Юбер Родари – Популизъмът на Тръмп и векът на Перикъл 20

Сьонке Найцел – Слаба ли е Европа? 21–22

Майкъл Едуардс – Поезия и живопис 23–27

Интервю

Йосиф Сърчаджиев срещу течението 29–31

Ясен Григоров – Прагът на новото 32–35

Проф. Николай Ненов – За домакинството на една сесия 36–37

Книги

Катя Атанасова – Безутешният опит с миналото 39

Десислава Неделчева – Лов на божи кравички 40

Митко Новков – Популизмите ни, непреходни 41

Мартин Касабов – В служба на другите 42

Ирис Радиш – Рилке, Фройд и чудовището на войната 43

Галерия

Иво Милев – Емил Стойчев на 90 45–46

Маурицио Корато – С въображение срещу кризите 47–48

Диана Попова – Скандали и време 49–50

Яница Фендулова – Жената илюзионист 51

Жанина Драгостинова – Рози, череша, аспержи и буболечки 52–53

Сцена

Камелия Николова – „Хамлет“ на младите 55

Лили Големинова – Музиката на гумите 56

Мила Искренова – Сто деца на сцената 57–58

Венета Нейнска – Балансът между контрола и свободата 59–61

Венцислав Илиев – Различният Константин Илиев 62–65

Ирена Гъделева – Вдъхновението Анне-Софи Мутер 66–67

Кино

Димитър Стоянович – За плътта и гушата на сценария 69–70

Тудор Джурджу – Повече от „просто тенис“ 71–72

Бохдан Слама – Човешкото измерение 73–74

Иван Врамин – Като пламнал площад 75

Фотография

Валерий Пошаров – Тишината на фотографията 77–79

Пог линия

80 Анжел Иванов – Дякмата

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 – разрушеният храм „Св. Неделя“ след атенатата, фотография Л. Антонов. Източник: Регионален исторически музей – София, Силвио Томов, уредник, „История, етнография и художествени ДКЦ“

Издател:
80 Фондация „Комунитас“



Автори в броя: Анжел Иванов, Бохдан Слама, Валерий Пошаров, Венета Нейнска, Венцислав Илиев, Веселин Янчев, Виолета Цветкова, Даниела Чулова-Маркова, Десислава Неделчева, Деян Статулов, Диана Попова, Димитър Стоянович, Евгений Силянов, Жанина Драгостинова, Иван Врамин, Иво Милев, Ирена Гъделева, Ирина Недева, Ирис Радиш, Йосиф Сърчаджиев, Камелия Николова, Катя Атанасова, Лили Големинова, Майкъл Едуардс, Мартин Касабов, Маурицио Корато, Митко Новков, Оля Стоянова, Радослав Чичев, Ралица Райкова, Светлана Димитрова, Софийски митрополит Стефан, Сьонке Найцел, Тудор Джурджу, Франсис Фукуяма, Цветан Цветанов, Юбер Родари, Яна Костова, Яница Фендулова, Ясен Григоров.

тема на броя Атенатът



фотография Григор Пасков

100 години по-късно

Защо през 1925 г. в София е извършен един от най-кръвавите терористични актове в историята на XX век? Каква е ролята на външния фактор и доколко България е заложник на плановете на Москва и на Коминтерна за „световна революция“? Кои носи пряка отговорност за атентата – Военната организация на БКП или тричленката, която взема решенията? И защо БКП така и никога не се извини за това кръваво престъпление?

Фитилът на терора и ролята на Коминтерна

Разговор с проф. Веселин Янчев

„В деня на атентата в самата катедрала са убити 134 души, сред тях – трима депутати, десет генерали, двадесет и шест офицери, кметът на София и други видни публични фигури. Впоследствие от раните си загиват и други лица, присъствали на опелото. Приема се, че броят на жертвите е около 150“

Адската машина, задействана в храма „Света Неделя“ на 16 април 1925 г., е всъщност един адски механизъм, който цъка дълго време, преди взривът да изпрати България в бездната. Кои са причините, за да се стигне до един от най-кървавите терористични актове в историята на XX век?

Въпросът е съществен, тъй като не можем да разгледаме този акт сам по себе си и независимо от ситуацията в България, в Европа, в Москва и в средите на Коминтерна. Всичко това има своето пряко отражение върху случилото се в страната. Ако търсим корените на това събитие, трябва да се върнем по-назад, например през 1919 г., когато БКП става член на Комунистическия интернационал, задължавайки се да изпълнява неговата програма и да участва във всеобщата революция за завземането на властта по силов път. Оттук тръгва и промяната в курса и поведението на българските комунисти. В по-пряк и близък към събитията

план трябва отново да се върнем към септемврийските събития от 1923 г., когато БКП показва, че не е в състояние да изпълни задачата на Коминтерна и да завземе властта. Веднага след септемврийските събития се разглеждат различни варианти, като едната възможност е БКП да се върне към парламентарния начин на политическо поведение. Представителите на комунистите в Народно-ното събрание, които отстояват тази позиция, са изключени незабавно от партията. Другият вариант е БКП да се революционизира много бързо. Така наречената *левица* в Комунистическата партия счита, че трябва да се отстранят неудачниците Васил Коларов и Георги Димитров, които са провалили революцията, и да се издигне ново, по-радикално и действено ръководство, което бързо да извърши следващ преврат. Става дума за т.нар. *лъчисти*, тоест хората около сп. „Лъч“, които се опитват да поддържат пряк контакт с Коминтерна, за да бъдат припознати като истинските революционни водачи на БКП, защото съмненията са, че Коларов и Димитров не са възприели курса за революционно въстание в България след 9 юни 1923 г. Всичко това е пряко свързано с позицията на двамата ръководители на въстанието Георги Димитров и Васил Коларов, изпаднали в сериозна криза, след като успешно напускат страната. Тяхното основно притеснение е каква ще бъде реакцията на Москва и на Коминтерна, дали ще могат да оправдаят безспорното поражение, или ще им бъде потърсена отговорност. Те решават, че най-добрата позиция за тях е да обявят, че макар този опит да е бил неуспешен, скоро ще последва реванш, че този реванш ще бъде много бърз и веднага ще започне подготовката за ново въоръжено въстание. Факт е, че

Коминтернът не порицава действията на Коларов и Димитров. И не само това, дават им се много сериозни позиции в общата структура на Комунистическия интернационал. Образно казано, председателят на Коминтерна Григорий Зиновиев ги потупва по рамото, декларира им доверие и заявява, че борбата трябва да продължи. Според него в България трябва да се създаде четническо движение, а БКП да продължи борбата, консолидирайки около себе си всички разгромени във въстанието участници, заплашени от арест и затвор.

Ето защо в основата на тези събития е именно препотвърждаването на курса за въоръжено въстание след септември 1923 г. То съвпада, от една страна, с опита за реабилитация на главните организатори и водачи на въстанието, а от друга – с факта, че в Коминтерна е все още актуален курсът на нова революционна вълна, която трябва да избухне в Европа и на Балканите – един от центровете, където това би могло да се случи. А България като страна с тежки проблеми след края на войната и със силна комунистическа партия може да бъде фитилът, който да даде тласък на всички тези събития. В тази връзка през февруари 1924 г. Комунистическият интернационал излиза с резолюция по българския въпрос, в която директно се поставя въпросът за техническата подготовка за бъдещото въстание. За разлика от събитията през септември 1923 г., за чието финансиране не са открити сведения, тук вече ясно се посочва, че Коминтернът ще финансира изцяло бъдещата революция. Средствата, които са обещани и които потичат към България от октомври 1923 до октомври 1924 г., тоест в рамките на една година, са около 6 млн. лв., тоест приблизително 60 000 долара. За да си представим колко голяма е тази сума, трябва да кажем, че това са всички разходи на един средно голям окръг в България



Църквата „Св. Неделя“ отвътре след атенатата. Източник: Регионален исторически музей – София, Силвио Томов, уредник, „История, етнография и художествени ДКЦ“

(например Варненски) за цяла година. С оглед на тогавашната издръжка на живот за тази сума са могли да бъдат наети около 660 наемни работници, на които БКП да плаща в продължение на шест месеца. Такъв е разчетът – до шест месеца революцията трябва да се случи, този път успешно.

Каква е ролята на „външния фактор“ в събитията? Може ли да се каже, че след смъртта на Димитър Благоев (7 май 1924 г.) Коминтернът на практика „купува“ БКП, след като тя е официално разпусната по Закона за защита на държавата (ЗЗД)?

Всъщност курсът се сменя доста преди смъртта на Благоев, който не играе почти никаква роля през последните години, тъй като е много болен. И тук има опит за злоупотреба с името му в двете посоки – едните

твърдят, че той е „против“, а другите – че е „за“. Но макар курсът и средствата да са определени, въпросът за начина на постигане на целта през цялото време си остава дискуссионен. Оформят се следните две виждания – в Комунистическия интернационал и в т.нар. Загранично бюро или представителство на БКП във Виена – водещото становище е, че в България трябва да се създаде силна нелегална комунистическа организация, покриваща териториално страната със свои представителства във всяка област, във всеки окръг и всяко населено място. По своя характер тази организация трябва да има изцяло военноорганизационни цели – тя трябва да намери оръжие, трябва да подготви населението и членовете на БКП, както се уточнява в документите, за бъдещата гражданска война и разбира се, да бъде в състояние

при определени условия и натрупани възможности да проведе акциите по вземането на властта. Според другото становище не трябва да се забравя и за четническите партизански действия, както настоява Григорий Зиновиев, тоест за партизанската война. Съгласно тази визия трябва да се организират чети, които да тръгнат по планините на България с двояка цел. На първо място те трябва да компрометират и да дестабилизируют властта. Наличието на четническо движение, сиреч на бандитизъм, означава, че властта е неспособна да се справи, а това създава несигурност и недоволство сред населението. Тъкмо тази несигурност изисква намирането на решение, а какво трябва да бъде това решение, за комунистите е ясно. Оттам и появата през пролетта на 1924 г. на първите чисто комунистически чети, както и насърчаването

на отделни лица, които са отгавна в горите. Може да се каже, че ръководството на БКП залага и на гвата варианта – изграждането на нелегална военна организация върви паралелно с подкрепата и опита тези чети да бъдат поставени под общ контрол, да им се внуши обща идейна цел и програма, в името на която да действат. На тази база през целия период прехвърчат искри – кое всъщност да е приоритетно. Убеждението на Коминтерна, на Георги Димитров и Васил Коларов и на част от ръководството в София е, че трябва да се заложи на нелегалната организация. А когато една организация залага на нелегалните методи и на насилието, не можем да очакваме от нея да свиква митинги и събрания, тоест легитимни прояви.

Тук трябва да добавим, че след поражението през септември 1923 г. БКП не е в състояние да води масова борба. Според най-завишените данни към този момент партията има между 2500 и 4000 членове, от които активни, тоест ангажирани с каузата, са 600–800 души. Поради това идеята за масова борба отпада автоматично. Освен това от редовете на БКП са изгонени легитимистите, така че единственият вариант е силова дейност на базата на тайни структури.

Кой носи отговорност за атенатата – Военната организация на БКП, тоест Коста Янков и Иван Минков, или тричленката, която взема решенията?

Тук има и един фактор, който възниква *post factum* – потребността партията да се дистанцира от случилото се след атенатата. А щом БКП и най-вече московското ѝ ръководство трябва да се разграничат от случилото се, най-лесно е да се прехвърли отговорността върху вътрешното ръководство и преди всичко върху Военната организация и нейния лидер Коста Янков. Този номер обаче е твърде плитък, тъй като самият Коста Янков е член на ЦК. Той е избран в Централния комитет тъкмо с тази цел – предстои изграждането на нелегална организация, няма как нейният

лидер да е вън от ЦК. С други думи, Коста Янков е в най-висшето ръководство на БКП.

И един биографичен щрих: той е женен за Стела Благоева, тоест зет е на Димитър Благоев.

Да, така че няма разминаване относно курса, който се следва. Всички тези пари и цялото въоръжение са за военната организация, защото на нея, а не на политическата организация се разчита да направи пробив в управлението на страната и да вземе властта. Няма разминаване и противопоставяне между вътрешното и външното ръководство на ЦК относно преследваната цел. Ако има някакви разминавания, те са относно сроковете и конкретните изпълнения. Но какво се случва? Постепенно се наслоява нетърпение. Георги Димитров и Васил Коларов обещаваха, че ще направят промяната през пролетта на 1924 г., но се оказват неподготвени. През юли 1924 г. те поставят директно пред Политбюро на Руската комунистическа партия (болшевици) въпроса за събитията в България и тяхното ускоряване. Получават подкрепа, но същевременно се заявява, че въстанието не може да се случи през лятото, а наесен. За целта се увеличават парите, които се отпускат за подготовка и закупуване на оръжие. Но като цяло в Москва и в средите на Коминтерна има усещане, че в България няма достатъчно условия за бъдещо успешно въоръжено въстание.

През август същата година се появява инструкция до ЦК на БКП и до нейната Военна организация, в която се заявява, че партията трябва да пристъпи към създаване на терористични групи. Така се формира специална наказателна група в лицето на Станке Димитров, член на ЦК на БКП, Вълко Червенков и Иван Минков, който е заместник на Коста Янков. Това е централната ЧК или тричленка, но такива тричленки се създават и по места, на практика това са терористични групи. Според инструкциите на Коминтерна тези групи трябва да поемат отговорността за

„прочистване“ както на политически противници на комунистическото движение, така и на лица вътре в партията, които предават, пречат на изпълнението на нейната цел. Обективно документът изисква и разрешава терористичната дейност, но с идеята, че към истинския терор срещу класовите противници ще се пристъпи, когато започне въстанието. Задачата на терористичните групи е да подготвят почвата и условията, да набележат бъдещите жертви, да установят техните агресии. Що се отнася до вътрешните разчиствания от предатели, там няма възбрана, нито ограничения.

С други думи, легитимация на терористичната дейност има още през лятото на 1924 г. През есента и в края на 1924 г. започва да се обмисля някакъв удар, който би дал шанс цялата тази организация да бъде приведена в действие. Отначало се смята, че трябва да се ликвидира полицейският елит или поне ръководството на Обществената безопасност, тъй като с времето примката около Военната организация и около ЦК на БКП се затяга още повече. Трудно е да се вникне в логиката на тези хора, защото унищожаването на шефа на Обществена безопасност Владимир Начев и на още гвама-трима души не означава, че няма да се намерят нови хора, които да ги заместят, което означава засилване на репресиите.

Кога се ражда идеята за мащабен атенат, тоест за събирането на много хора на едно място?

Тази идея се ражда през декември 1924 г. Първоначално се действа индивидуално, започвайки с убийството на софийския окръжен прокурор Йоаким Димчев. След това, през февруари 1925 г., е убит проф. Никола Мулев. Както казва Станке Димитров на Московското съвещание на БКП, отначало те се опитват да убият няколко души, които нямат чак такава тежест в политическия живот, за да видят как ще реагира властта.

А как се стига до убийството на ген. Константин Георгиев на

14 април 1925 г.? Наистина ли той е убит само за да има „примамка“, която да събере на едно място тогавашния политически елит на страната?

Обсъждат се няколко варианта за действия, които да взривят системата в буквален и в преносен смисъл. Първоначално идеята е да бъде взривен „Юнион клуб“, защото там се събират политици, дипломати и най-вече военни. След това се обсъжда взривяването на храма „Александър Невски“, тъй като предстои неговото осветяване. Има и идеи за внасяне на взрив в Народното събрание. Но става така, че в края на 1924 г. клисарят на черквата „Света Неделя“ Загорски се свързва с Петър Абаджиев, който е ръководител на софийската терористична група, и му предлага таванското помещение на храма да се използва за складиране на взрив. Впоследствие тази идея прераства в план за убийство на някой от висшите полицейски началници. По-късно, през февруари-март, фокусът се сменя и се взема решение да бъде убита политическа фигура. Това става след разкриването на нелегалната квартира на ул. „Русалка“, по онова време Обществената безопасност и полицията вече сключват обръча около ръководството на нелегалната военна организация. Тогава се взема решение да бъде убит ген. Константин Георгиев, който не е маловажна фигура – той е депутат и висш военен, председател на софийската организация на управляващия „Демократически сговор“ и зам.-председател на Съюза на запасните офицери на България. Целта е на неговото опело да се събере управленският елит на страната и да бъде унищожен.

А предвиждат ли да ликвидират царя? Има ли връзка между покушението срещу цар Борис III в Арабаконак и взрива в „Св. Неделя“, или става дума за съвпадение?

Има въпроси, на които нямам отговор или на които въобще не може да се отговори. Тези събития са облечени в толкова много митология. Според

документите нападението върху царя в Арабаконак няма нищо общо със случилото се в София. Става дума за група от въоръжени анархисти, които обикалят в района, виждат автомобил, при това луксозен и голям, а по това време автомобили не се срещат всеки ден, и започват да стрелят. Оказва се, че това е автомобилът на царя, който е на лов заедно със своя адютант Неделчо Стаматов, с проф. Делчо Илчев и с главния ловджия Петър Котев.

Има ли връзка между Комунистическата партия и тази група?

Не, пряка връзка няма. Но независимо от обстоятелствата и мотивите това е голям шок за обществото. Става дума за посегателство срещу държавния глава, което означава политическа криза и хаос в държавата. Покушението срещу царя съвпада с убийството на генерал Георгиев – случилото се в Арабаконак е около обед през деня, а убийството в София е към 20 часа вечерта. Проучвайки събитията от дистанцията на времето, ние разполагаме с много повече информация. Но какво са си помислили хората от онова време? Естествено, че убийствата са свързани, защото следват едно след друго. В резултат на което се създава паника и едва ли не истерия, което нагнетява обществената обстановка.

Но не е обявено извънредно положение?

Не, може би все още не е имало достатъчно основания да се обяви военное положение. Възможно е самият Борис III да е бил против. Така или иначе, това е една от причините за последвалия два дни по-късно терористичен акт. Обявяването на военное положение би стреснало неговите организатори и би ги поставило в различна ситуация. Но не се подхожда по този начин. Военное положение е обявено едва на 17 април, в деня след атаката.

Как е извършен самият атентат? Фитилът не е запален от Петър

Абаджиев, нито от клисаря Петър Загорски, а от някой си Васко (Никола Петров). Колко са жертвите?

В деня на атаката в самата категория са убити 134-ма души, сред тях – трима депутати, десет генерали, двадесет и шест офицери, кметът на София и други видни публични фигури. Впоследствие от раните си загиват и други лица, присъствали на опелото. В спомените си Александър Цанков говори за 147 жертви. Приема се, че броят на жертвите е около 150.

На Московското съвещание на БКП през 1925 г. Димитър Златарев твърди, че жертвите са 240.

Московското съвещание е изключително интересно, само че тук става дума за разкази на хора, които са част от извършителите. Те търсят не просто ефект, но оправдание и обяснение на случилото се. Ранени и осакатени са 500 души, така че това е един от най-смъртоносните атентати в света. При това той е извършен на Велики четвъртък в Божия храм. Там присъстват жени и деца, прекрачва се една граница, която не е прекрачвана до този момент.

А какъв е отзвукът в чужбина?

Отзвукът е невероятен. Няма издание, няма информационна агенция, която да не съобщава за атаката. Разбира се, информацията следват наратива на правителството – това е поредният опит на комунистите и Коминтерна да вземат властта. В писмо на Коминтерна дни след събитията се изразява остро недоволство от факта, че комунистическите партии в Европа не са реагирали адекватно и не са защитили своите съмишленници в България, противопоставяйки на правителствения наратив разказа за тежкия терор в страната. Това е показателно за шока, който преживяват комунистите. Впоследствие те се мобилизират, изпращат тук Анри Барбюс и пр. По-интересен и по-дискусионен за мен е въпросът за истинската цел на този атентат. Защото е нелогично да си мислиш, че

убийствата ще спомогнат за коренната промяна на управлението.

И какво става с идеята за въоръжено въстание?

Не мисля, че атентатът е сигнал за въоръжено въстание, липсва такава подготовка. Атентатът е изолиран акт тук, в София. Друго възможно обяснение е свързано със слуховете, които се носят по онова време, че се готви промяна в управлението, че цар Борис III има намерение да поиска оставката на Александър Цанков, за да се състави по-умерено правителство, включващо дори земеделци. С други думи, атентатът е трябвало едва ли не да улесни това намерение – премахвайки физически онези, които са начело на властта, той би наложил назначаването на нови хора, различни от управляващите в момента дейци на „Демократически сговор“.

Съществувала ли е такава готовност?

Ето това е проблемът. В политическото и в общественото пространство се носят слухове за какво ли не, въпросът е дали е имало реална готовност и конкретни стъпки за това. Твърди се за проведена среща на ген. Никола Жеков с представителите на земеделците и на комунистите. Самият Коста Янков докладва, че се е срещал с Жеков, като всеки е говорил за някаква промяна, без да си разкриват картите. През 2004 г. Владислав Тодоров разгърна подобна теза във в. „Култура“. Според него това е най-абсурдният начин да се промени ситуацията в България – унищожаваш управляващия политически елит и остава празна поляна, върху която започваш да градиш отначало. Не съм сигурен в това. Първо, защото документите не го доказват, и второ, най-логично е след такъв атентат да бъдат подкрепени онези, които са на власт в момента, тяхна е отговорността за справяне със ситуацията. И точно така става – всички ги подкрепят, справят се със ситуацията и едва след това идва промяната. Тоест промяната не

би могла да настъпи веднага след събитията, тъй като властта е трябвало да поеме отговорност за държавата. В подобни критични ситуации двойно по-критично е да се сменя текущото управление.

Каква е реакцията на атентата – пропорционална ли е по сила, или далеч надхвърляща червения терор?

Много е писано за това. Обикновено се изтъква, че има несъразмерна и непропорционална употреба на сила. Избити са интелектуалци, които нямат пряко отношение към атентата, не са част от военната организация, нито са комунисти. Тук трябва да се кажат няколко неща. Първо, категорично има злоупотреба със сила, а насилието достига недопустими граници. От друга страна обаче, няма как подобен терористичен акт да не предизвика непропорционална реакция. Тук става дума за пряка атака срещу държавата и държавността. Не може да се очаква спокоен и балансиран отговор.

Същевременно това е поредният опит на комунистите да дестабилизират държавата и да вземат властта насилствено – след транспортната стачка през 1919–1920 г. и въстанието през септември 1923 г. Има едно изявление на ген. Иван Вълков, че чашата на търпението е преляла.

Но оттук насетне целенасочено в общественото мнение и в историческата памет започва да се насажда твърдението за белия терор в България. По онова време се твърди, че убитите след 1925 г. са 30 000. Според книгата албум „Звезди във вековете“ (издателство на БКП, 1972 г.) за трите години – 1924, 1925 и 1926 г. – са убити 859 души: 93-ма са убити през 1924 г., а 745 през 1925–1926 г. При това тук не става ясно кои са убити със съд и присъда и кои при преследване на нелегалните чети. Но така или иначе, това събитие остава кървави бразди в обществото.

Тези бразди определят ли бъдещето? Как атентатът в

„Св. Неделя“ белязва с кървавата си дуря българския XX век, тази обявена или необявена гражданска война, която дълго не стихва?

Тази война действително продължава дълго и на практика бива периодично рециклирана и възобновявана. Без да оневинявам някого, ще кажа отново, че когато тръгнеш към насилствено постигане на политическите си цели, можеш да очакваш единствено силен отпор. И в днешния свят е така, знаете какво е отношението към тероризма и терористичните актове. През 1926 или 1927 г. Тодор Павлов казва следното: Всичко това се случи, защото ние тръгнахме по неправилен, по нелегален и насилнически път за вземане на властта, и ако се върнем към нормалната политическа дейност, тези неща ще престанат.

Самият той не гласува ли „за“ атентата?

Това също е част от създадената митология – кой какво е решил, кой е бил „за“, кой е бил „против“... Не съм убеден, че въобще е имало съвещание за атентата, на което се е гласувало. Членовете на Политбюро не се събират с месеци, комуникират помежду си чрез куриери. Нашата представа как някакви хора се събират в една стая и вземат колективно решение, отдавна не е била практика на комунистическото ръководство. Да, според някои е имало мнозинство „за“ атентата. Трябва да кажем, че Коларов и Димитров са знаели какво предстои, но не предприемат нищо, за да го спрат. Станке Димитров, член на Политбюро, е „за“ тези събития. Тодор Павлов е ту „за“, ту „против“. Иван Манев е ту „за“, ту „против“. Ако тръгнем по тази логика и формализираме въпроса, може да кажем, че не е имало решение, а Политбюро е било „против“.

На Московското съвещание, за което споменах, има едно изказване на Тодор Луканов с гриф отгоре: *Да не се публикува*. Какво казва Тодор Луканов – ако сте против нормалното

политическо действие и искаме насилствено вземане на властта, тогава подкрепяте изцяло военната организация и се стремите към военно решение на проблема. Самият Коста Янков казва, че политическото ръководство го няма и Военната организация е оставена сама да вземе решение дали да действа, или не – тоест няма комуникация между тези хора, няма общи решения. С това започна и нашият разговор – за общата тенденция и общата посока, за начина, по който функционира партията. След септември 1923 г. БКП престава да бъде партия в политическия смисъл на думата, превръща се в нелегална платена организация, която служи на чужди интереси и си поставя небългарски цели.

Бихме могли да осмислим случилото се, като съпоставим двата преврата – през 1923 и през 1934 г. – и последициите от тях. Какво се случва през 1923 г.? Жертвите са между 60 и 80 души, като две трети от тях са дело на ВМРО. И двата преврата са почти безкръвни, и в двата случая става дума за военен преврат срещу законната власт – в единия случай срещу Стамболийски, в другия – срещу коалиционно управление, избрано след неоспорвани от никого избори. Политическите противници не са изпратени в затвора и не е ограничено правото на хората да гласуват. През 1923 г. няма отмяна на конституцията, няма цензура, няма забрана на политическите партии, няма намерение за промяна на стопанския и обществения ред в страната. През 1934 г. има забрана на политическите партии, забрана на организации и движения, има цензура, Търновската конституция е практически отменена, макар това да не е сторено официално. Има декларация за нов стопански и политически обществен ред.

Въпросът е защо през 1923 г. има такъв силов натиск да се свалят правителството, а през 1934 г. нито Комунистическата партия, нито другите партии предприемат някакво

антиправителствено действие? Според мен последиците от преврата през 1934 г. са значително по-тежки с оглед на цялостното развитие на страната, отколкото тези през 1923 г. Моят отговор е, че тук има други, скрити мотиви. По онова време Коминтернът вече няма за цел непосредственото вземане на властта в Европа и прерастването на съветската социалистическа революция в световна революция. Сталин е наложил вече твърдо тезата, че ще има социализъм в една страна, и не се интересува къде има преврати и как те могат да бъдат използвани от комунистическите партии. Тук е ключът към разбирането на онова, което наистина предизвиква невероятно разделение и противопоставяне в българското общество и до ден днешен. И до днес продължаваме да пребиваваме в това прокрустово ложе.

След 1944 г. отношението към атенцията в официалната историография е двойствено. Извинение за тези събития от страна на БКП май така и не последва?

Тук трябва да отбележим три неща. Първо, Коминтернът и Сталин категорично се дистанцират от случилото се, те държат да покажат, че Съветският съюз няма нищо общо със събитията в България. Второ, Георги Димитров и Васил Коларов също искат да се дистанцират. Те не желаят да бъдат обвързвани с поредния неуспех на партията, с неспособността да се предвидят събитията. Извънредно непочтено е това прехвърляне на цялата отговорност върху загиналите в атенцията. Как така БКП няма отношение към атенцията, след като Коста Янков е член на Изпълнителното бюро на ЦК на БКП? А такава е тезата на официалното ръководство. Знаете, че софийското ръководство на партията иска отстраняването на Георги Димитров като съпричастен към случилото се, защото е знаел какво се готви, но не е предприел никакви действия, за да го предотврати. След това се свиква Вторият виенски пленум, за да се каже, че той никога и по



Веселин Янчев

Проф. Веселин Янчев (род. 1963 г.) е историк, преподавател по нова история в СУ „Св. Климент Охридски“. Изследовател на военната политика и армията до Втората световна война. Автор на книгите: „Армия, обществен ред и вътрешна сигурност. Българският опит 1878–1912“ (2006); „Българската армия в Първата световна война. I том 1915–1916“ (в съавторство със Ст. Станчев, Н. Стоименов, И. Криворов, Д. Зафиров, Т. Петров, 2005 г.), както и на изследването „Армия, обществен ред и вътрешна сигурност. Септември 1923 година. Провалът на едно поръчано въстание“ (2023).

никакъв повод не е подкрепял идеята за атенцията. И как се обяснява оттук насетне атенцията? С белия терор, с това, че комунистическите кадри са били принудени да предприемат някакви действия за самозащита. Твърди се, че атенцията е бил насочен срещу едно насилническо и нелегитимно правителство. Следователно това е борба за демократизация на обществото и промяна към по-добро управление на страната. Изтъкват се, разбира се, личната храброст и саможертвата в името на идеята. За мен тревожното е, че всички тези събития се използват отново като аргумент за противопоставяне и разделяне на обществото. Защото и днес не липсват твърдения, че всеки, който не споделя тази идея, пренаписва и изопачава историята.

Разговаря екипът на сп. „Култура“

Из протоколите на Московското съвещание на БКП по атенцията в „Св. Неделя“

Уникално свидетелство, в което проговарят извършителите на атенцията, десетилетия наред засекретено в Централния партийен архив

Протокол 6, 3 август 1925 г.

Димитър Златарев¹: Стана нападение на царя и убийството на генерал Георгиев. В камарата Ал. Цанков апелира вече към Бога – няма закани. На царя са съобщили, че нападение не е от комунисти, но че генерал Георгиев е убит от тях за протест против хвърлянето в Обществена безопасност на задържани комунисти. Политически център на партия вече фактически нямаше. Тодор Павлов², който заместваше Яко Доросиев³ и Ив. Манев⁴, беше безпомощен, без връзки. В синдикалното движение имаше пълно затишие. Военната организация понесе чувствителни удари в центъра. Сложи се убеждението, че има предателство на ЦК, защото много разкрития станаха. В отговор на това решихме да вдигнем мостове и железници, за да сплашим противника. Този път беше останал или другият, който препоръчва десничарите, а именно да бягат ръководителите зад граница.

Никога не се е вярвало, че с въоръжена борба можем да вземем София. И за това у мнозина се сложи надеждата и убеждението да се улесни вземането на София с атенцията. Внесохме взрив в „Св. Крал“. Аз предложих идеята за атенцията във връзка с въоръженото въстание. Но като се снем курсът на въстанието и се разкриха много работи – дойде се до идеята за атенцията без въоръжено въстание. Всичко това стана след дълги спорове. Ив. Манев, който не беше против убийствата,

се произнесе против атенцията, защото много невинни жертви щял да вземе, но давайки си оставката, казал на Тодор Павлов: „Да стане атенцията“. Т. Павлов не е знаел за атенцията до този момент. Съгласява се и той за атенцията. Аргументи – няма друг изход при големите вече разкрития. Значи имаше болшинство – Станке



Църквата „Св. Неделя“ след атенцията. Източник: Регионален исторически музей – София, Силвио Томов, уредник, „История, етнография и художествени ДКЦ“

Димитров⁵ беше заявил още през януари, че е за атенцията. За него бяха: К. Янков⁶, Павлов, Ив. Манев и делегатът на младежите в чеката. Против беше само Петър Искров⁷.

Клисаря не можахме веднага да преведем, защото каналът беше пропаднал. Разкриването му идва от Даскалов, който издава и Петър Абаджиев⁸ и младежката ядка. Клисарят беше през легално време член на КП и синдикален член. Дадохме му 11 000 лв. и обещание да гоиде в Русия, гдето той искаше да

стане чекист. Той не знаеше докрай размерите на готвения атенцията. Жертвите са 240. Деца 2–3, жени 8, гвама-трима от лявата опозиция. Всички останали са сговористи.

С атенцията дадохме пример на световната реакция що значи наш тероризъм. Фашистите мислеха, че не можем да се мерим с тях. ЦК не беше хомогенен тогава, ръководството младо – огъваше се. Цялото ръководство тогава трябваше да бъде близо до страната. Другарите трябваше да бъдат не в Москва и във Виена, гдето даже вземат втора диня под мишница – Австрийската партия. Те принадлежат гве трети на Интернационала, а една трета на партията. Настроението беше такова, че атенцията беше неизбежен. Нека пръв вдигне ръка против направеното това, който се смята, че е безрешен.

Протокол 22, 16 август 1925 г., следобедно заседание

Георги Димитров: Засадаваме вече 16 дни. Изслушани са 14 доклада. Бюрото предлага времето за изказване да се ограничи.

Васил Коларов: Да се гаде гумата на Петър Абаджиев без ограничение на времето.

Петър Абаджиев: Др. Златарев е дал подробни обяснения, но аз трябва да кажа, че работите вземаха отначало една посока, после тръгнаха по грешен път. За юни и септември не мога да говоря, защото тогава не бях в България.

В началото на 1924 г. постъпих в печатницата на „Работнически вестник“, а след това през ноември поех младежка работа. По-късно ме взеха оттам и ми възложиха да образувам терористична група. Аз се свързах с Иван Минков⁹, а така също говорих с Яко Доросиев. Другарите ми

съобщиха, че трябва да направим нещо, за да обезглавим тази хигра. Обществената безопасност, която взимаше най-добрите наши другари.

Първа задача се даде да бъдат убити началникът на Общ. безопасност Начев и двамата негови помощници. Др. Минков искаше да бъдат убити всички изведнъж, но това не можеше да стане, с което после се съгласи и той.

Каза се после, че трябва да бъде убит един от екзекуторите – поручик Радев. В това време почнаха да нанасят удари по нашата организация. Дадоха нареждане за убийството на проф. Никола Милев¹⁰, което не беше като отмъщение за Вълчо Иванов, а беше замислено от по-рано. После бидоха убити нашите Страшимиров и Стоянов. И тогава масата казваше, че за един учител е бил убит един професор, за нашите депутати трябва да бъде убит един министър.

Понеже нямаше пари тогава, замислихме и обрахме митницата.

По това време аз работех и за атендата, като внасях взрив в ътре в черквата. Клисарят не беше наемник, а вършеше съзнателно работата си, като пари му давахме ние. Узнаха много хора, времето течеше, станаха много провали. Реши се да бъде убит Вл. Начев (началникът на Обществената безопасност, б.р.) и ние три вечери го вардихме, но той беше много предпазлив и непрекъснато имаше хора около него. Трябваше да участват 5 души. Убийството трябваше да стане пред банята. Там автомобилът на Начев вървеше бавно и смятахме един да се хвърли пред автомобила и когато той спре, другите да се хвърлят и да застрелят всичките в него. В това време станаха разкритията на ул. „Русалка“, един от другарите, който участваше в подготвката срещу Начев, беше хванат и той или Ив. Ценов разкриха всичко. Той е бил в Русия и оттам дойде за тая работа, но той разкри другите терористи. Трябваше да очистим Начев, за да събере той всички в черквата при погребението и да стане атендата.

Коларов: Кога се даде нареждането за атендата?

Абаджиев: Нареждането се даде много преди атендата. Събрахме се с Минков и отидохме при Д. Златарев и там се даде заповедта за атендата. Това беше на 15 март. Ако Начев беше убит, атендата щеше да стане веднага. Преди разкритието на ул. „Русалка“ беше убит Симеонов, най-добрият другар от групата. После се даде нареждане за убийството на Славейко Василев¹¹. Но и той беше много добре охраняван от македонците. Аз можех да го убия в „Славянска беседа“, но с това пропадеше атендата, а друг нямаше. Славейко Василев се скри, а така също и всички други, и навсякъде охраната им се стегна. Даде се зор да се намери друг. Даде се нареждането да бъде убит К. Георгиев и той беше убит. Срецах се с Д. Златарев и той ми каза да се пали фитилът. Аз му казах, че нападението на царя не хармонира с нашата работа. На другия ден запалихме фитила и направихме атендата.

Атендата трябваше да стане и той нямаше как другояче да стане. Всички наши другари бяха разкрити. И трябваше като един умиращ кон поне да ритнем, преди да умрем. И ние ритнахме. Основната наша грешка е, че ние трябваше да убиваме агенти и началниците на Обществената, а отидохме в съвсем друга посока. Ако бяхме избили хората на Обществената, нямаше да гоидем в това положение. Ние също се отклонихме да убиваме другарите предатели.

Др. Коста Янков прокарваше директивите на Интернационала. Ние работихме за работническо-селско правителство, по-късно говорихме и за народна власт, бяхме готови да дадем властта на земеделците, а ние да бъдем в периферията, за да вземем оръжие и да се организираме...

Ние казвахме, че в продължение на 15 гена ще пропищат гетите в майка след атендата, а не мислехме, че ще има военно положение, полицейски час и че ще има всеобща арестия.

Аз измерих черквата, направих скица и я изпратих на Минков и Янков. Гледах в черквата да се постави взривът

в пода и да не остане нито един жив. После реших да се постави в тавана. Аз смятах, че Минков е по-опитен от мен и той ми каза, че зарядът трябва да е съсредоточен. Аз виждах, че там ще се събере отбор сволоч и че няма да бъдат избити. Исках да дадат гранати, обещаха, но не дадоха. Дадох един килограм димяща сярна киселина и казаха, че тя е достатъчна. И наистина много от ранените измряха вследствие на отравянето.

Как се реши атендата? Комисията, която решаваше тия работи, е от трима души. Знаеха доста хора и въпросът се повдигаше често. Доросиев една вечер като го запитвах, ми каза: „Добре че един от комисията е „за“, един „против“, а третият се колебае“. После третият се присъедини към първия.

ЦДА, ф. 3 б, оп. 1, а. е. 38, л.18–28, 33–39, 51–52. Машинопис

¹ Димитър Златарев (1896–1937) – геец на Военния център на ЦК на БКП, емигрира в СССР и става жертва на сталинските репресии. *Б.р.*

² Тодор Павлов (1890–1977) – марксистки философ, член на ЦК на БКП в нелегалния ѝ период, след 1944 г. регент, член на Политбюро на БКП и академик. *Б.р.*

³ Яко Доросиев (1890–1925) учител, член на ЦК на БКП, самоубива се при опит да бъде заловен от полицията. *Б.р.*

⁴ Иван Манев (1887–1925) – член на ИБ на ЦК на БКП (1924–1925), самоубива се след атендата. *Б.р.*

⁵ Станке (Стефан) Димитров (1889–1944) – член на ЦК на БКП, загиба през 1944 г. на път за България. *Б.р.*

⁶ Коста Янков (1888–1925) – един от ръководителите на ВО на БКП, самоубива се при опит да бъде задържан от полицията. *Б.р.*

⁷ Петър Искров (1881–1938) – член на ЦК на БКП и представител на БКП в Комунистическия интернационал; репресиран в СССР. *Б.р.*

⁸ Петър Абаджиев (1900–1946) – член на Военната организация, един от организаторите на атендата; репресиран в СССР през 1939 г. *Б.р.*

⁹ Иван Минков (1893–1925) – майор, един от ръководителите на ВО на БКП. Брат на писателя Светослав Минков. *Б.р.*

¹⁰ Никола Милев (1881–1925) – български историк, професор в СУ, убит от анархистите Георги Шейтанов и Желю Грозев. *Б.р.*

¹¹ Славейко Василев (1879–1944) – полковник, геец на Сговора. *Б.р.*

Софийски митрополит Стефан

Слово след взрива в катедралата „Света Неделя“

Пътят на насилието е бездруго път на разрушение, защото насилието неминуемо поражда насилие и така народът ще се терзае от братоубийствена война, докато съвсем грохне и стане вече неспособен за държавно и културно творчество

Възлюбени в Христа чега!

На Велики четвъртък, в деня на Божествената любов, в празника на Тайната Вечеря, на която Господ наш Иисус Христос установи най-голямото тайнство за духовно освещаване и възсъединение с Небесния Отец; в този свещен ден, когато всяко християнско сърце трябва благоговейно да се смири пред недостижимото величие на Голготската жертва, да се задълбочи в свети размишления за небесния живот и да се изпълни с духа на словото на Спасителя; в този дивно-тайнствен ден, следобед, когато извършвахме опелото на убития народен представител – генерал Константин Георгиев, в момента, когато четяхме откровението на Сина Божий за възкресението на мъртвите, озверени престъпници чада на майка България вдигнаха във въздуха с агска машина нашата свещена историческа и красива катедрала „Св. Неделя“ и под нейните развалини намериха смъртта си 150 души и бяха ранени повече от 500, от които стотина бяха тежко ранени.

Загинаха много жени и деца, а армията ни изгуби 14 прославени в отечествените войни генерали начело с бившия военен министър – ген. Найденов, 10 полковници, 5 подполковници, 2 майори, 4 капитани, 2 поручици, 3 подпоручици. Загинаха видни, родолюбиви и предани на Църквата общественици като народния представител г-р Неделчо Колушев, Паскал Паскалев (софийски кмет), Неделчев (софийски окр. управител), Кисъов (софийски градоначалник) и др. След възторжената

радост на софийските граждани от щастливото избавление на Негово Величество Царя при Арабаконак, проявена тъй волно на Велика Сряда, София се потопи в тежка скръб в навечерието на пасхалните празници. Не се съмняваме, че тая печал е облагала цялото наше благочестиво паство, защото няма българско сърце да не чувства сътресението, извикано в цялата държава от това сатанинско злодеяние, да не плаче за стотиците невинно избити български граждани и граждани. Не само българският народ, но целият цивилизован свят дълбоко се е покъртил от грозното нещастие в София и европейският печат не намира думи, с които да нарече това безпримерно в историята злодеяние.

Голяма е скръбта на наше смирение както за загиналите мои благочестиви пасоми, така и за ония български синове, които са се отрекли от Христа Спасителя и са предали душите си на дявола, та сами себе си са осъдили на вечна духовна смърт. По повелението на нашия Пастир, който е скърбил за Иерусалим, избиващ пророците си (Мат. 23:27), и по примера на великия апостол на езичниците св. Павел, който заради своите неразумни сънародници е имал „голяма скръб и непростанна мъка на сърцето си“ (Рим. 9:2), ние дълбоко скърбим за тези умопомрачени и упорити в злобата си наши братя и горещо се молим Богу да ги вразуми и да ги доведе в кошарата на спасението – Св. Христова Църква.

Но уви, силата на злото е страшна, ураганска! Който се отгаде с душата си на него, той бива завличан във все по-голяма и по-страшна бездна. Уви, злият дух беснува в нашата китна земя! Злосторниците не идват в съзнание и не се разкайват, а все повече се заплитат в мрежите на сатаната. За постигане на своята цел те въстават против Бога, застават открито на пътя на Антихриста, обявяват се за богоборци! Те гръзнаха да осквернят най-свещеното място, пред което всеки човек с човешко чувство минава

с благоговение, защото чувства, че това място е символ на вечен живот, към който трябва да се стреми човек. Те извършиха мерзко кощунство с една велика светилия на българския народ – храма „Св. Неделя“, където през турското робство нашият народ е черпил бодрост и сила за търпеливо носене на тежлото и вяра в избавлението си; здето в зората на политическото ни освобождение с горещи молитви към Вседържителя и Избавителя се е строила българската държавност. Храмът „Св. Неделя“ е емблема на духовната мощ на свободния български народ. И българи злосторници посегнаха върху тая светлоносна народна светилия; синове на православни родители не се поколебаха да я обрнат в „мерзост запуснения“. Нечестивите Навуходоносор Вавилонски и Тит Римски обрнаха Иерусалимския храм в „мерзост запуснения“, но те бяха царе на враждебни на Израил народи, а тук децата разрушават светилия, изградена с религиозен възторг от бащите!

Какво страшно нравствено падение, какво ужасно престъпление!

Но ужасът е още по-грозен, злодеянието става още по-отвратително, като се знае печалната истина, че един от главните участници в това богомерзко дело е човек, който се прехранявал от самия Божий храм, един от църковните служители – клисарят. Той вдигна ръка не само против държавата, но и против своя архипастир и началник. „И самият човек, както казва св. псалмопевец Давид, с когото аз живеях мирно, на когото се нагяхах, който ядеше хляба ми, подигна пета против мене“ (Пс. 41:9). Той без страх от Бога презря светостта на Божия Престол, потъпка кръста Господен и превърна дома Божий в скривалище на демонски козни, в лобно място.

Какво коварство, каква черна неблагодарност! А още повече какво душевно осквернение, какво гнусно нечестие в деня, когато всяка християнска душа се ужасява от черния образ на

предателя Юда и се стреми да коленичи пред поругания, изтезания и разпнатия Богочовек, служителят в катедралния и храм се вдъхнови от духа на Юда Искаротски, надсмая се над Спасителя, както фарисеите, и предаде за 30 сребърника своя духовен началник, българските духовни водители и многохиляден български народ в ръцете на кръвожадни палачи, предаде на огън и разрушение Божия дом, който му беше поверен да го пази повече от зеницата си.

Възлюбени!

Няма по-гибелно нещо от междуособната война. И друг път в послания и устно сме изтъквали лошите сетнини от нея. И Слово Божие, и историята, и опитът, и разумът ни учат, че раздорите изтощават и разоряват народите, докарват им иноплеменен хомот. „Всяко царство – казва Христос – разделено против себе си, няма да устои“ (Мат. 12:25). Ние българите много лесно забравяме тази истина и затова често ни сполетяват нещастия. Всички онези, които искат да хвърлят българския народ в гражданска война, или не разбират тази неоспорима истина, или не искат да разберат. В своето озлобление против българските власти те разслабват българската държава, която след войните е тъй изтощена, разнебитват своя народ. Те искат на всяка цена да вземат държавната власт. И в своето остървение те се умопомрачават и не избират средства, превръщат се в палачи на своя народ, в предатели на своето отечество. Пътят на насието е бездруго път на разрушение, защото насието неминуемо поражда насиение и така народът ще се терзае от братоубийствена война, докато съвсем грохне и стане вече неспособен за държавно и културно творчество. В ново време затова е установено конституционно управление, за да се избегнат тези неизбежни с революционните действия трусове за народите и за да се даде пълна възможност на всички народни слоеве да се развиват и да творят общонародна култура. Конституцията е мачтата, която пази държавата от крушение. Въстава ли някой против нея, той кърти основата на държавното равновесие, руши самата държава.

Освен това горчиво се лъжат тези български синове, които мечтаят за цветуща съветска България. Една подобна промяна ще докара не повдигането на България, а разпокъсането ѝ от околните държави, които дебнат момент за българска плячка, и по никои начин не ще трае повече от 12 часа Старопланинското большевишко царство. Този край ще дойде толкоз по-скоро, защото и самите съзаклятници се стремят да постигнат целите си с военна помощ от съседна държава.

Поставени от Бога на столицната архиерейска категра, ние дълбоко скърбим, че неразумните български синове, които явно тласкат своя народ в пропаст, вместо да отрезвеят, още повече се умопомрачават. Съкрушителна скръб ни измъчва, че майка България, надарена с толкоз красоти и богатства, придобила свобода и независимост след вековни страдания и кървави борби, се гърчи в тежки болки, причинявани от злосторни геца...

Покъртени от стона на родината, ужасени от новото тегло, което неотклонно носи разрушителната дейност на болшевиизма, ние считаме за свой непрременен дълг да бдим и пазим своето възлюбено паство от увлечение в такава противоотечествена дейност. Ние всемошно викаме: далеч от адските сили, които напъват да срутят българската държава; далеч от Каиновото сонмище, от събора на братоубийците и нечестивците! Далеч от тях, защото те са врагове на Бога и Неговата Църква! Те хулят Св. Дух и не признават Христа разпнатия за Син Божий и премъдрост Божия. Те са по-зли от самите бесове, понеже и бесовете „вярват и треперят“ от Бога (Иак. 2:19), а те не вярват в Бога и не треперят от Него. Главната причина, поради която те са се предали на такава сатанинска дейност, е тяхното безбожие. Врагове на Бога и Неговия Син, те тъпчат всички Божии и човешки закони. За да натрапят своята воля, те не жаят хора, народи и страни. Те са готови да принесат в жертва всичко живо, що стои на пътя за пъклените им планове. Нов вид човешко жертвоприношение на Молоха, от което нещастна Русия ето вече осма година

се раздира. Хуманността и моралът, както те говорят, са били глупости и дивотии.

Възлюбени мои духовни чега!

Окриляни от вяра в Бога Промислителя, вие знаете страшните разрушения, които носи безверието както за живота на личността, така и за живота на обществото. Безверието е безумие и затова носи разрушение; а вярата е премъдрост, както казва цар Соломон: „Начало на премъдростта е страхът Господен“ (Притч. 9:10). Без мъдрост няма съзидане, няма благоденствие: „печалбата ѝ е по-добра от чисто злато, по скъпоценна от многоценни камъни“ (Притч. 3:14–15); „Дългоденствие е в нейната десница, а в левицата ѝ – богатство и слава; нейните пътища са приятни и всичките ѝ пътеки са мир; гърво на живота тя е за тези, които я гържат“ (Притч. 3:15–18). Това е така, защото мъдростта съгражда своя дом (Притч. 3:19) и „Бог с мъдрост основа Земята и с разум утвърди небесата“ (Притч. 3:19). А премъдростта Божия е възплътена и свети в нашия Изкупител Господ Иисус Христос (1 Кор. 1:24 и 30).

Вярата в Господа нашего Иисуса Христа трябва да легне в основата на целия български живот. За нея трябва да ратуваме с всичкото си сърце и душа, като за най-възвишена ценност. Няма друго, по-целебно средство против покварата и човеконенавистничеството, което прониква особено в младото поколение; няма по-силно оръжие против демонските фаланги, които се опитват да хвърлят България в пропастта. Вярата е неразрушимият гръмоотвод против мълниците на болшевиизма, защото само Господ е несъкрушима крепост и прибежище (Ам. 1:16; Пс. 37:39). Вярата в Бога е непрекъсващ извор на живот: „Потърсете Господа – вика пророк Амос на израилтяните – и ще живеете“ (Ам. 5:6); „Потърсете Този, който „обръща смъртна сянка в зора“ (Ам. 5:8). „Израилю, вика пророк Осия, обърни се към Господа Бога: Асур няма да ни спаси“ (Ос. 14:1,3).

Само Божият дух, открит най-пълно в Христа, може да победи духа на злобата (Еф. 6:7,8), който днес вилнее у нас.



Църквата „Св. Неделя“ след атентата, интериор. Източник: Регионален исторически музей – София, Силвио Томов, уредник, „История, етнография и художествени ДКЦ“

За Духа Христов трябва да се разтворят сърцата на всички български граждани, да се разкрийт вратите на всяко българско семейство, на всяко българско училище, на всяко учреждение.

Няма друг път за спасение освен този, който води при Христа, защото Той е „пътят, истината и животът“. Ударите на синовете на ада трябва да ни стреснат и всеки да побърза да се върне към Христа и влезе в пълно единение с Неговата църква, в която Той вечно пребивава и я ръководи за спасението на човешкия род. Българската църква е несъкрушимият кораб, който много пъти е спасявал българския народ от бури и вълнения. Тя е люлка на българската свобода и култура, твърдия на българския дух и погбудителка към напредъка, светилник на истинско Богопознание и стълб на народното единство. По апостолско приемство тя има Божествени спасителни

средства, възродителна и осветителна сила. Който иска да даде духовен плод, да се прибере в нейната ограда и ще намери жителни сокове в Христа, Който е лозата на вечния живот, а ние сме нейните пръчки (Иоан. 15:1–7). Живеейки в църквата Христова, проникнете се от духа на истината, който живее в нея (Иоан. 16:12). Отдалечавайте се от хора, които, както казва апостол Павел, гледат да ви пленят „с философия и с празна измама“ (Кол. 2:8) или с празни думи. Ходете в Господа Исуса Христа „вкоренени и назидани в Него“ (Кол. 2:6).

Проникнете се от любовта Христова, която е „дълготърпелива, милосърдна, не завижда, не се превъзнася, не се гордее, не безчинства, не мисли зло, не се радва на неправдата, а се радва на истината, всичко люби, всичко търпи, никога не отпада“ (1 Кор. 13:4–8). Имайте помежду си братска любов (Рим. 12:10)

като чада на един и същ народ, като членове на една съща родна църква, като последователи на Исуса Христа, защото да се обичаме едни други, това е най-голямата заповед, която ни е дал Спасителят (Иоан. 15:12). Три са основните християнски добродетели: вяра, надежда и любов, но най-голяма от тях – казва апостол Павел – е любовта (1 Кор. 13:13). Само чрез искрено братолюбие вие ще покажете, че живеете в Христа и Той във вас (1 Иоан. 3:23). „Всяко огорчение и ярост, и гняв, и вик за хула, да се вдигне от вас наедно с всяка злоба, а бъдете благи един към друг, милосърдни, прощавайте си един на друг, както ви е и Бог простил чрез Христа“ (Еф. 4:3). Не вдигай ръка срещу брата си, защото ставаш съобщник на Каина и гласът на братовата ти кръв ще вика от земята; ще бъдеш проклет от земята, която ще приеме кръвта на брат ти от твоята ръка; ще работиш земята и няма да ти дава плодове;

ще бъдеш скиталец по земята и не ще можеш да се укриеш нигде от нелицеприятния Съдия (Бит. 4:15). Които ненавижда своя брат, той се е отрекъл от Христа и действа по внушението на дявола, който е изконният враг на човешкия род. Затова никои човекоубиец няма да види вечен живот (1 Иоан. 3:15), а е осъден на геена огнена (Мат. 2:22). Не се оставайте да ви побеждава злото, но побеждавайте злото чрез добро (Мат. 5:44; Рим 12:21; 1 Петр. 3:99). Бъдете готови да носите слабостите на немощния си ближн (Рим. 15:1).

Изпълнете се с дух на смирение пред Божията десница, която крепко пази България от явна гибел, където я тласка нейни безумни синове. Смирете се пред дадените изкупителни жертви за независимостта на милото ни отечество и въздайте Богу Вседържителю и Спасителю сърдечна хвала за чудесно проявената милост към нашата земя. В дните на най-големи злощастия Бог показа с ясни и дивни знамения, че България е под Негова закрила. Изчадията направиха всичко, за да погубят държавата ни, но Бог я спаси от тази явна смърт. Те бяха турили под куполите на „Св. Неделя“ толкова много взривни вещества, че за миг да умъртвят няколко хиляди родолюбиви български граждани заедно с цялото правителство и Н. В. Царя. Но Божията ръка препобеди, спря разрушителното действие на голяма част от взрива и запази живота на държавниците, на хиляди богомолци, на наше смирение и на съслужившето с нас духовенство, а заедно с това – свободата и независимостта на родината ни. Възнесете из дълбините на сърцето благодарствени химни на Бога Спася нашето и молете се със съкрушено и смирено сърце, щото Той да не лишава от Своята велика милост нашия многотрадален народ.

Изкоренявайте от своите сърца всяка горделива помисъл, понеже гордостта е извор на всеки грях и „мерзост е Господу всеки, който има горделиво сърце“ (Притч. 16:5). Поради това и „Бог на гордите се противи, а на смирените дава богатост“ (Иак. 4:6). Учете своите деца на смирение, незлобие, състрадание, човеколюбие, отечестволубие,

а най-вече на страх Господен, понеже, както казва премъдрият Соломон, „със страх Господен става уклонение от зло“ (Притч. 16:6).

Тежко е положението на нашата родина. Тежко е от гнета на победителите и от дълговете, тежко е от големите неизбежни държавни разходи и от скъпотията, но всички тези тежести биха се понесли по-леко и биха се намалили в скоро време, ако родоотстъпни български синове не подклаждаха огъня на вътрешни раздори. Опрени на всемогъщата Божия десница, Която е запазила българския народ през вековете от много огнени пещи, събрани около престола на Н. В. Царя, скрепени с гореща вяра в Господа наш Иисуса Христа и с преданост към Неговата Свята Църква, всички български граждани, които милеят за своя род, трябва да се проникнат от съзнанието за бедствено положение на държавата и над всички свои интереси да поставят богатото и спасението на отечеството.

Движени от своя върховен дълг, всички да се сплотим в една жива сила и да поведем решителна борба срещу демонските сили, та в скоро време да настанат за нашата многотрадална родина светли и радостни дни, да настъпи вече ера на спокойна работа в наука, изкуство, духовен живот, промишленост, ера на нов културен подем, за какъвто българският народ има богат запас от сили и дарби.

Нека всички застанем като будни стражи в защита на отечественото благо, напълно убедени, че последното е крепост за благодействието на всеки гражданин, съгласно думите на премъдрият Соломон: „Който има усърдие за доброто, ще придобие благоволение, но който иска злото, то ще гоиде и върху него“ (Притч. 11:27). Отечеството е почвата, на която може да разрастват нашите духовни сили. Да го пазим от тръни и бурени, от сътресения, борби и врагове!

Отечеството е наш общ роден дом, в който всеки възглед съхранява окрилящи духа свещени спомени и завети и чиито стени предпазват нашето национално битие от външни удари. Да го



Екзарх Стефан I

Екзарх Стефан I (1878–1957) е висш български духовник. Неговото светско име е Стоян Попгеоргиев Шоков. Завършва Школата за запасни офицери в Княжево, после постъпва в Софийската семинария. Той е възпитаник на Киевската духовна академия, след което специализира богословие в Женева и защитава дисертация във Фрибургския университет в Швейцария. През 1921 г. е ръкоположен за Маркианополски епископ, а от 1922 г. е Софийски митрополит. Той е един от спасителите на българските евреи и е обявен за Праведник на света от Яд Вашем (2001). Бил е български екзарх от 1945 до 1948 г. През 1948 г. е отстранен като глава на Българската православна църква и е принуден да подаде оставка. Заточен е в с. Баня, Карлово, където умира през 1957 г. Той е обичан проповедник и автор на множество слова и богословски трудове, между които „На път за Дамаск“ (1932), „Българската Църква“ (1932), „Същината на пастирското служение“.

съхраним от вътрешни разрушители и подпалвачи!

Пазете, мои възлюбени чеда, България, както зеницата на окото си!

Благодат да бъде на вас от Бога Отца и Господа Иисуса Христа.

Амин.

Публикувано в сп. „Народен страж“, орган на Софийската митрополия, 15 май 1925 г., книжка 6–7.

Евгений Силянов

Видях убитите и ранените, затрупани с мазилка

Картината край „Света Неделя“ беше направо страшна. Беше ясно, че комунистите готвят истински опит Съветска Русия да стъпи в България. Че се прави опит да се установи комунистическа диктатура



Църквата „Св. Неделя“ след атентата, фотография Л. Антонов. Източник: Регионален исторически музей – София, Силвио Томов, уредник, „История, етнография и художествени ДКЦ“

Къде бяхте по време на най-кръвавото събитие на епохата – по време на атентата в катедралния храм „Св. Крал“ („Св. Неделя“)?

В София. Това беше годината, преди да замина за Франция като студент. Доколкото си спомням, заминах през септември 1925 г. Аз бях в София по време на атентата и видях всичко много отблизо, защото слязох от Лозенец до центъра. Баща ми беше тръгнал на опелото.

Щял е да бъде в храма по време на експлозията?

Да, но той винаги закъсняваше. А от друга страна, вероятно не е искал да остане на цялата служба. Той беше далечен познат на запасния генерал Георгиев, когото комунистите убиха, за да привлекат повече жертви на опелото в „Св. Неделя“. И ще ви кажа впрочем, че много хора станаха впоследствие жертви на комунистическите

репресии само защото по някакъв начин са били свързани с атентата. Както моят приятел Манол Лазаров, син на коменданта на софийския гарнизон генерал Лазаров, един от хората, въвели ред след агската експлозия и прекратили хаоса. Манол Лазаров беше гълги години репресиран заради баща си. Но трябва да напомня, че заради атентата се стигна и до някои от най-отблъскващите убийства. Пострадаха хора като Гео Милев или Христо Ясенов от някакви прости екекутори, които са си нямали хабер, че това са поети, по някаква случайност станали комунисти, че те не изграят някаква роля в комунистическата конспирация. Не знам дали Ясенов въобще е бил партиец, просто беше близък с комунистите. Но големите жертви от двете страни се дадоха не заради атентата, те бяха в Септемврийското въстание.

Помните ли Септемврийското въстание?

По онова време – 1923–1924 г. – бях вече в Париж.

Но през април 1925 г. сте отново в София?

Питате за момента на атентата? Да. Още при покушението срещу царя в Арабаконак във въздуха витаеше някакво тревожно предчувствие. Хората свързваха в едно двата атентата и времето потвърждава колко добре се свързват всички тези работи. Ясно беше, че запасният генерал, който нямаше нищо общо с цялата тази история, е бил избран само за примамка. За да може да се събере целият генералитет, както и царят. Така е било проектирано. Нищо че в показанията на атентаторите в Арабаконак се твърдеше, че всичко е случайност, че не са знаели, че царят е в колата, просто видели някаква военна кола и решили да се сдобият с нея. Това е напълно невярно.

Знаехте ли го тогава?

Това беше най-разпространената версия. Версията на хората, които са наясно с нещата.

Споменахте, че и баща ви е трябвало да е на опелото в „Света Неделя“?

По принцип не би трябвало да е там, защото не се числеше към запасните военни. Той беше журналист, редактор на в. „Демократически сговор“. Обаче му се струваше, че е редно да отиде, да влезе в черквата и да присъства на службата. Но тръгна много късно и взривът го свари по пътя. А пък понеже взривът се чу вкъщи, аз веднага излязох и тръгнах към „Св. Неделя“. Скоро се разбра какво е станало, въпреки че тогава нямаше радио, нищо друго нямаше освен телефони.

Отишли сте на мястото на атенатата. Какво видяхте там?

Стигнах непосредствено след експлозията. Видях как изнасят убитите или ранените, покрити с пластове мазилка. Имам съвсем ясен спомен за бъркотията, за превързаните и окървавени глави на хората. Така ги видях жертвите – с превързани глави и очи. Въздухът беше наситен с пепел и прах.

И искам да кажа, че каквото и да говорят много хора и да искат да стоварят

Христо и Евгений Силянови, баща и син, пред софийския си дом, 1930 г.



всичко на главата на Сговора, атенатът беше чудовищен. Картината край „Света Неделя“ беше направо страшна. Беше ясно, че комунистите готвят истински опит Съветска Русия да стъпи в България. Че се прави опит да се установи комунистическа диктатура в България. И че е имало – това е известно от следствието – подготвено правителство от Коминтерна, което тутакси да поеме властта, тъй като се е смятало, че правителството на Цанков и генералитетът ще бъдат унищожени. Военната организация на партията е трябвало да вземе в ръце оръжието и с въоръжени отряди да превземе властта. В това правителство е бил включен и братът на библиографа Никола Михов, известен софийски адвокат, който по някакви причини бе наляво. Защо, така и никога не разбра, този човек никога път не е бил комунист, но се оказа, че е бил предвиден за министър на правосъдието. Той се казваше Петър Михов и беше много по-различен от бачо Кольо Михов, който имаше вид на типичен интелектуалец. Петър Михов изчезна, беше убит като бъдещ министър на правосъдието. Оттогава всички Спирсаревски, включително и майката на моя приятел, буржоазна жена, която никога не е била наляво, се настроиха против Сговора.

Но го имаше и другото – възненавидяха комунистите. Хората не можеха да приемат един кървав атенат като нещо нормално. Особено когато се взривява една катедрала и загиват 138 души. Никъде толкова жертви не са давани, толкова генерали не са бивали убити в никакво сражение. Искам да кажа, че такова престъпление не можеше да няма последици.

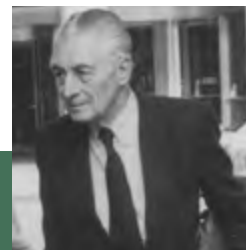
Бяха ли ясни тогава в България амбициите на Съветска Русия за световна революция?

Разбира се.

И баща ви, и вие си давахте сметка за това?

Не можеше да не се знае. Тогава имаше свободен печат и всичко се разпространяваше в пресата. А от друга страна, имаше и процес, в който

Евгений Силянов



Евгений Силянов (1907–1997) е дипломат и журналист. Син е на летописеца на Илинденското въстание Христо Силянов и на учителката и преводачка София Малиновска. Учи право в Париж (1925–1929). През 1931 г. постъпва с конкурс във Външното министерство. Бил е трети легационен секретар в мисията ни в Париж и в представителството на Обществото на народите в Женева (1935–1939). Участник в преговорите по Крайовската спогодба (1940). Първи секретар в легацията в Берн (1942–1944), след което открива и ръководи легацията в Париж (1945–1946). Участва в преговорите по Парижкия мирен договор, но отказва да приеме комунистическия режим и е лишен от българско гражданство. Един от основателите на българската секция на радио „Свободна Европа“ в Мюнхен. Дългогодишен журналист в „Пари Мач“. Автор на книгите „Последните свидетели от бункера“ (по спомените на Траудъл Юнге), „Операция Валкирия: заговорът на американските генерали срещу Хитлер“, „Руснаците“.

главните извършители бяха избличени като агенти на Съветска Русия. Клисарят Загорски, който им е помагал, може и да не е бил комунист и да го е правил за пари, обаче цялата група на Петър Абаджиев и Марко Фригман си беше от комунисти. По-късно разказваха, но това вече не е от епохата, че там е имало и един младеж с червена фуражка и това е бил Вълко Червенков.

Из книгата на Ирина Недева „Мисия Париж. Разговори с Евгений Силянов“, 2007 г.

игдеи



Валерий Поцаров, *Деца от село Кузьово*, 2018 г.

Франсис Фукуяма
Юбер Рогари
Сьонке Найцел
Майкъл Егуарс

Франсис Фукуяма

ТРЪМП и предмодерната държава

**Коментарът,
който публикуваме
със съкращения,
е от авторската колонка
Frankly Fukuyama
в *Persuasion***

Преди президентските избори през 2024 г. се обсъждаше въпросът дали Доналд Тръмп е фашист. Аз смятах, че тази квалификация е погрешна, защото фашизмът обикновено се асоциира с геноцид и тоталитарна власт, а ние не сме в това положение. Фашизмът е задвижван от идеология, а аз не мисля, че Тръмп някога се е ръководел от нещо, което би могло да се нарече „идея“. Според мен той категорично може да бъде окачествен като автократ, тъй като той и неговите съюзници от типа на Илон Мъск целенасочено рушат съществуващите механизми за контрол на изпълнителната власт в американската конституционна система. Той нито веднъж не се опита да мине през контролния от републиканците Конгрес при прокарването на политики, а вместо това, както подобава на кралете, предпочита да действа изцяло чрез укази.

С термина „патримониален“ Макс Вебер описва всеки предмодерен режим, който се появява, след като човечеството изоставя децентрализирания племенен модел. При този модел правителството се разглежда като продължение на семейството и домакинството на владетеля. Такива системи са възникнали в резултат на териториални завоевания: лидерът на нашествениците разпределя земи, ресурси и жени между своите воители, които впоследствие били свободни да предадат това имущество на своите потомци.

Основите за разделянето на имуществото на владетеля от имуществото на държавата са положени през XVII и XVIII век от политическите философи Томас Хобс и Жан Боден,

който поставят суверенитета в ръцете на по-широка общност, а не на владетеля.

Проблемът на модерната държава е, че е нестабилна. Хората по природа са социални същества, но тяхното усещане за общност се изразява във фаворизиране на близки и приятели. Това води до явленията „репатримониализация“ – гълга дума, с която се обозначава отстъпването на модерната държава и завръщането към патримониален модел на управление. От това явление са страдали редица общества в миналото като Китай при управлението на династията Тан, Османската империя през XVII век или Франция по времето на „Стария режим“.



Франсис Фукуяма (род. 1952 г.) е американски политолог и икономист от японски произход. Старши сътрудник на Института по международни изследвания „Фрийман Спогли“ към Станфордския университет, Фукуяма е известен най-вече с книгата си „Краят на историята и последният човек“ (1992), в която твърди, че развитието на либералните демокрации може да се приеме като връхна точка в социокултурната еволюция на човечеството. На български език са преведени и книгите му „Големият разлом“, „Нашето постчовешко бъдеще“, „Строежът на държавата“, „Доверие“, „Произход на политическия ред“, „Политически ред и политически упадък“ и „Идентичност“.

Не е нужно да обяснявам, че в момента в САЩ тече процес на „репатримониализация“. Забележителното в администрацията на Тръмп е степента, в която тя демонстрира открито своята корупцианост. Тя уволни главни инспектори, чиято работа е да следят и да спират корупцията, отказва да прилага Закона за чуждестранни корупционни практики (FCPA) и взема решения в полза на бизнес интересите на своя съратник Илон Мъск. Технологични титани като Марк Зукърбърг и Джеф Безос отидоха на церемонията по встъпване в длъжност на Тръмп с подаръци за стотици милиони долари, нагявайки се кралят

да ги удостои със своето покровителство. Докато Тръмп налага мита на голяма част от света, броят на молещите се за освобождаване от тези такси ще нараства, като това освобождаване ще се осигурява чрез допълнителни плащания от едни частни лица към други.

Този тип корупция е характерен за съвременните авторитарни режими. Основната цел на болшевиките, нацистите и маоистите не е било личното обогатяване. Обратно, днешните врагове на либералната демокрация през повечето време не водят идеологическа борба срещу нея, както са правели марксистите. Управляващите във Венецуела или Революционните въоръжени сили на Колумбия може

в началото да са били социалисти или марксиста, но във времето дегенерираха в криминални групировки. Северна Корея е въвличена дълбоко в редица криминални дейности – от контрабанда на оръжия и трафик на наркотици до рекет.

И така, днес САЩ преживява „репатримониализация“, подобно на много други общества в миналото. Докато едно време светът е бил раздиран от идеологии, днес той е разделен на групи, които все повече приличат на криминални групировки, воюващи за територии и отбранителни ракети.

Превод от английски Даниел Пенев

Юбер Рогари

Популизмът на Тръмп и векът на Перикъл

Юбер Рогари е френски есеист и председател на Френската асоциация на институционалните инвеститори. Автор на книгата „Деспотичният уклон на световната икономика“ (2016).

Анализ, публикуван във в. „Фигаро“

За Доналд Тръмп се повтарят едни и същи фрази, които можеха да се чуят и в изборната кампания. С тази разлика, че хипотетичното вече звучи достоверно. Ето защо, в опит да надникнем в бъдещето може би не е зле да се върнем в далечното минало, в апогея на атинската демокрация по времето на Перикъл (V век пр.Хр.). Отстоянието от 25 века дава само опростена представа за водените дебати. И все пак е интересно да се опитаме да намерим общи точки между атинската демокрация при Перикъл и ситуацията в САЩ при Тръмп.

Атина, подобно на останалите гръцки полиси, вижда как монархията отстъпва в полза на едно управление, където народът привидно е суверен, но на практика господстват богатите фамилии (евпатридите), които са в сблъсък в желанието си да поемат кормилото на властта. Редица днешни анализатори описват по този начин американската система. Перикъл, подобно на Тръмп, е изповядвал доста свободни нрави, бил е разведен, съжителствал е с блестяща и красива жена. Но за разлика от него, се е държал скромно, грижливо е подготвял речите си и е знаел как да обърне цяло събрание.

Около 462/61 г. пр.Хр. ТемистокълISTRAKИРА (сиреч прокужда от града за десет години) Ефиалт, ментора на Перикъл, премахва Ареопага, тоест съвета на аристократите, и започва да черпи сила от властта, дадена му от Еклесията, от Събранието на народа. Перикъл, който също е евпатрид, на



Бюст на Перикъл, Ватикански музеи, фотография Wikipedia

свои ред атакува останалите евпатриди. Той си връща властта от народа и също се обляга на Еклесията. Неговото лично богатство е по-малко от това на преките му съперници, затова трябва да търси друг начин. Това също напомня Доналд Дж. Тръмп, сам той милиардер, но не толкова богат, колкото останалите, който реши да се облегне на „народа“ в битката срещу „елитите“.

Ето редица общи точки в двете истории. Именно експлоатацията на разрива между „тях“ и „ние“ гонесе победата на Тръмп през 2016 г. и му позволи отново да вземе властта през 2024 г. През VI век пр.Хр. Атина е познавала период на концентриране на богатствата, на който Солон решително слага край. Но натрупването на богатства се извършва отново. Концентрирането на финансови ресурси в САЩ, премазването на средната класа и стагнацията в доходите показват, че богатите не могат – или не искат? – да спрат по-нататъшното натрупване на богатства.

За да се справи с персите, Темистокъл създава Делоския морски съюз, обединяващ гръцките полиси с идеята да се създаде общ флот. От 160 града само три умеят да изработват кораби, затова останалите плащат *phoros* (данък) на Атина, нагърбила се с тази задача. По същия начин НАТО възниква като военен съюз срещу съветската заплаха: само някои от страните членки имат капацитет да се въоръжават, останалите поръчват оръжия в САЩ.

Нека си спомним, че Перикъл се е облягал върху две динамики. Първата от тях е превръщането на империализма в хегемония, от която се е възползвала Атина чрез Делоския морски съюз. Тази хегемония му е позволила да удвои данъка и най-вече – в това е втората динамика – да наложи монетата на Атина (грахмата със совата) на останалите съюзници, превръщайки ги във васали. Приходите на хегемона са му позволили да финансира своите щедри социални плащания и са довели до тридесетгодишен разцвет на неговата демокрация.

Ако се върнем към САЩ, повече от видим е паралелът с постепенното превръщане на съюзниците от НАТО във васали, принудени да признаят екстериториалното действие на американските закони, намесата на американските служби и овладяването от страна на Америка на световните финансови пазари, което установява първостепенната роля на долара (в енергетиката, технологиите, електрониката и т.н.).

В речта при встъпването си в длъжност Доналд Тръмп обяви настъпването на нов „златен век“ за Америка. И явно възнамерява да върви по пътя на Перикъл; смята да увеличи данъка на съюзниците, дори да го удвои. Ала има от какво да се опасяваме, защото векът на Перикъл е приключил с Пелопонеската война и Атина никога повече не е върнала първоначалното си господство. След което римляните са били в правото си да кажат: *Sic transit gloria mundi* (Така преминава световната слава).

Превод от френски Тони Николов

Слаба ли е Европа?

Германският военен историк Съонке Найцел за възстановяването на Бундесвера, наборната служба, ядрените оръжия и реалната опасност от изток пред „Франкфуртер Рундшау“

Съонке Найцел (род. 1968 г.) е професор по военна история и културна история на насието в Университета в Потсдам. Книгите му са посветени на историята на империализма и епохата на световните войни.

Професор Найцел, толкова слаби ли са днес европейските държави, колкото са били през 30-те години на миналия век? Тогава на Хитлер му е било лесно. Така ли ще е с Путин, ако нападне днес?

Могат да се направят известни паралели, но различията са решаващи. Ако Тръмп не се шегува – което все още не знаем – само Великобритания и Франция ще останат като централни сили гаранти. През 30-те години на миналия век тези две държави са затруднени от тази роля. Днес те ще бъдат също толкова затруднени в глобален план, ако САЩ се оттеглят. Има обаче една основна разлика между преди и днес: Хитлер е превъзходен по численост от западните сили, но модернизацията е била на негова страна. Германският райх се възползва от предимствата на иновациите, например в маневрената война и във военновъздушните сили. Русия обаче не постигна никакъв технологичен напредък в резултат от настоящата война – по-скоро обратното. Единствената значителна промяна се отнася до използването на дронове, област, в която Германия също трябва да навакса. Въпросът днес всъщност е какъв военен сценарий имате предвид.

И какъв виждате вие?

Малко вероятно е в днешно време Русия да атакува Полша с три танкови армии, както през Втората световна война, или да тръгне към Варшава. Никои не смята това за реалистично. По-скоро се смята, че Русия ще поглотни НАТО на ограничен тест с цел политическото унищожение на

организацията. Да предположим, че планираните за септември учения „Запад“ от Русия и Беларус послужат за нахлуване в Литва. Така 100 000 войници могат да се придвижат на 30 км от беларуската граница до Вилнюс, но нищо повече в оперативен план. Ако руснаците се окопаят там и заявят, че сега това е тяхната страна, възниква въпросът как ще реагира Европа. Готова ли е Европа да предприеме контраатака?

Критиката е, че днешните политици са също толкова слаби, колкото и през 30-те години на миналия век.

В периода между войните Франция и Великобритания се интересуват предимно от мира. Особено Франция има огромни вътрешни проблеми. И се смята, че Хитлер едва ли ще се впусне в непредвидимата авантюра на една война. Британците обаче се събуждат още през 1937 г., с политиката на умиротворяване те се опитват да печелят време за превъоръжаване. След германската окупация на Чехия през март 1939 г. французите също се събуждат. Възможно е натискът от страна на Тръмп да е довел до момент, когато европейците, подобно на британците и французите тогава, се събудят и осъзнаят, че американците вече няма да ги подкрепят, както са се надявали.

С какви последици?

За разлика от тогава, не става въпрос за координация между две сили като Великобритания и Франция, а за 27 държави от ЕС плюс Великобритания. Това е съществена разлика, особено когато става дума за страни от Източна или Южна Европа. От друга страна, демокрациите не бива да се подценяват. След като се събудят и ако не е твърде късно, те могат да разгърнат огромни сили. Британците

и французите винаги са били убедени, че Хитлер няма да спечели войната. Същото важи и за Русия днес, която не може да спечели дълга война срещу европейците. Но според мен Русия и не мисли за това. Путин не иска да тръгне към Берлин. Става дума да се тестват страхливите според Русия европейци, за да направят компромиси.

Европейците се въоръжават, а много страни са силно задлъжнели, както през 30-те години на XX век.

Парите наистина са проблем. Сега надеждата е в еврооблигациите и в това германците да поемат по-голямата част от този нов дълг. В такъв момент ЕС също трябва да бъде готов да направи строги съкращения, особено в силно субсидирания селскостопански сектор. Между другото, това важи и за Германия. Все още имаме ниско ниво на дълг, така че имаме възможност за маневриране, но трябва да сме готови да направим бюджетни съкращения.

Способна ли е Европа да се реформира?

Намерението да се дават повече пари за защита е добра стъпка и важен сигнал. Но парите не създават бойна мощ и отбранителни способности. И тук един поглед към 30-те години на миналия век показва последиците от неспособността на Франция да се реформира – страната е окупирана от Германия. Европа все още не е доказала, че е готова за реформи.

И за Свещената римска империя се е смятало, че не е способна на необходимите реформи. В крайна сметка е пометена от Наполеон. В подобна ситуация ли са европейските държави днес?

Свещената римска империя е хлабав съюз на държави, на които им е трудно да се споразумеят за реформи. Впоследствие двете най-големи членки и гаранти на сигурността, Прусия и Австрия, са победени няколко пъти, преди да се реформират. Следователно решаващият въпрос е: кога ще се случи реформата? Исторически погледнато,

фундаменталните реформи често стават след военни поражения, революции или политически промени. Пример за това е реформата на пруската армия от 1859 г.: въпреки ожесточената съпротива в парламента военният министър Албрехт фон Роон прокарва всеобхватна военна реформа – в резултат Прусия постига военни успехи през 1866 и 1870 г. Реформите не са еднократни събития, а дългосрочни процеси. Ако говорим за отбранителни способности днес, това би било сравнимо с въвеждането на наборната служба през 60-те години на XIX век. По това време Прусия доказва своята гееспособност – интересен исторически пример за днешния Бундесвер.

Какво означава това конкретно за реформата на Бундесвера?

Истинската реформа може да функционира само като проект на кабинета. Във Великобритания например има правителствен комитет, който стратегически да придвижи реформите. В Германия има необходимост от нещо подобно: с участието не само на министъра на отбраната, но и на министрите на правосъдието, труда, строителството. Има бюрократични пречки, правила на ЕС, които забавят модернизацията. Новият канцлер ще трябва да покаже безусловна воля за реформи.

В новата си книга разглеждате появата на Бундесвера след Втората световна война. Тогава това отнема много повече време от първоначално планираното.

Бундесверът е трябвало да формира 12 дивизии за три години – това е обещанието към американците, заедно с перспективата за пълен суверенитет. На практика процесът се проточва десетилетия. Пример са военновъздушните сили: нужни са почти 20 години, за да се разработи мощна структура. Днес сме изправени пред подобно предизвикателство. Написах в книгата си, че вероятно ще е нужен период до 2035 г., за да може Бундесверът отново да функционира напълно – изчислено от 2014 г., когато Русия анексира Крим.

Днес Бундесверът има цивилна база. Това проблем ли е, или предимство от военна гледна точка?

По принцип е положителен факт, че Бундесверът е интегриран в обществото. След Втората световна война концепцията е ясна: Бундесверът трябва да бъде армия на демокрацията. Съществува силен скептицизъм към военните и представа, че въоръжените сили трябва да бъдат политически „капсулирани“, за да се предотврати всякаква опасност за демокрацията. Но това не трябва да ни кара да забравим действителната задача на Бундесвера: той не е клон на Федералната агенция за гражданско образование и не отговаря основно за защитата от наводнения. Ако Русия атакува балтийските държави, се нуждаем от Бундесвер, който може да се бие.

Отмяната на наборната военна служба през 2011 г. беше критикувана и заради това, че ще разруши връзката с обществото.

Затова не разбирам настоящата дискусия. Заедно с Франция, Германия е класическа страна с наборна служба. От 1813 г., с изключение на периода на Ваймарската република и от 2011 г. до днес, винаги е имало задължителна военна служба, тя е в ДНК-то на Германия. В исторически план Германската социалдемократическа партия винаги е поддържала наборната служба, поради което съм изненадан от дебатите особено в тази партия.

Днес Германия търси защита по т.нар. ядрен чадър на французите. Но само след две години Марин льо Пен може да бъде избрана за президент. И тогава?

В момента Франция защитава само себе си със своите ядрени ракети. Тя има много мощни бойни глави, но няма тактически ядрени оръжия. Възниква въпросът дали Германия няма да бъде по-добре защитена, ако притежава собствени ядрени бойни глави. Технически това би било възможно, Германия също строи ядрени подводници за Израел. Но това е политически

въпрос. Как да се защитим и податливи ли сме на изнудване? Все още не можем да защитим собствената си страна като Франция и Великобритания, така че трябва поне да помислим за ядрено оръжие.

Това вероятно ще доведе до значителна съпротива сред германското население...

Този дебат е необходим в обществото и в университетите. Протестите не могат да бъдат избегнати по какъвто и да е въпрос на политиката за сигурност. Въпреки това мисля, че такива решения са изпълними. Конрад Аденауер не е направил проучване, преди да въведе отново наборната служба в Германия, а Хелмут Шмид и Хелмут Кол прилагат Двойното решение на НАТО¹ въпреки значителните протести.

Днес новините ни заливат, не е ли уместно да запазим хладнокръвие, вместо да се впускаме в превъоръжаване, и да помислим как би изглеждала една умна реформа на силите за сигурност?

Много добра идея е да не се взимат решения в паника. Вярно е, че ние не сме в Студената война, няма заплаха от Трета световна война, Путин по всяка вероятност няма да бомбардира Берлин. Но е илюзия да вярвате, че всичко, което трябва да направите, е да поискате мир, да се обърнете към Русия и сигурността ще бъде налице. Става въпрос за това доколко Западът е готов и способен да се защитава. Тези, които не са военнеспособни, няма да имат право на глас на дипломатическата маса. Мисля, че именно беззащитността насърчи Путин да предприеме тези стъпки в Украйна. Платихме висока политическа цена за това. Ето защо трябва да гледаме сериозно на Бундесвера като военен проект.

Превод от немски Люгмила Димова

¹ Двойното решение на НАТО, прието през 1979 г., е за модернизиране на ядрените сили заедно с разполагане в Европа на ракети „Пършинг-2“ и на крилати ракети „Круз“ и ангажимент за преговори със СССР за контрол над въоръженията. Б.пр.

Поезия и живопис

Ако тези две изкуства са сравними, то е, защото и двете търсят, всяко по свой начин, да предадат впечатление за реалното или да погледнат по друг начин видимото. Бодлер, който се възхищава на Дьолакроа, или Сезан, който си съперничи с Балзак, изследват собствените си изразни средства и възможността за пренос от едно изкуство в друго.

Желанието да сравняваме поезия и живопис е упорито, но дистанцията, която трябва да се измине, е толкова голяма, че сравнението се оказва мъчно. Размишлението върху превода от едното към другото ни дава прецизна и може би ясна перспектива по въпроса, като припомня на първо място нещо очевидно: едно стихотворение, една картина, са вече превод. Дьолакроа би казал на Бодлер: „Тъй като намирам, че впечатлението, предадено на художника от природата, е най-важното за превод, не е ли необходимо той да бъде предварително снабден с всички най-бързи преводни ресурси?“. Дьолакроа предполага според Бодлер, че художникът превежда в картини онова, което вече е „трансмисия“, че през него преминава сила, която той получава от природата и предава на платното. Бодлер също така поддържа тезата, поставяйки Дьолакроа сред най-големите (Рубенс, Рафаело, Веронезе, Льобрюн, Давид), че той, „последният по ред, е изразил с възхитителна пламенност и жар онова, което другите бяха превели по неизбежно непълнен начин“. И продължава: „Кое е следователно онова тайнствено нещо, което Дьолакроа, за слава на нашия век, е превел по-добре от всеки друг? Това е невидимото, неосезаемото, това е блянът, това са енергиите, това е *душата*“ – всичко онова, което, в човека и около него, не е само за очите, но е уловено от погледа. Сезан в разговорите си с Жоаким Гаске дори вижда живописиста като мястото, където се усеща „водовъртежът на света“: изкуството, казва ни той, „ни поставя в състояние на благодат, където всеобщата емоция ни се предава сякаш религиозно, но съвсем естествено“. Подчертава също така етичния аспект на превода на художника, казвайки за него:



Йожен Дьолакроа, „Христос на Галилейското езеро“, 1854 г., фотография *Wikipedia*

„Ако се намеси, ако клетият се осмели да се набърка съзнателно в това, което трябва да предаде, той привнеса своята ограниченост“. Този идеал за ненамеса може да учудва на фона на някои картини на Сезан; усещам все пак, че ако бъде разбран правилно, той би могъл да осветли щекомливия и често зле поставян въпрос за „верността“ на превода на едно стихотворение на друг език, когато бъде решено с точност какво не трябва, но също така и какво трябва да бъде намесвано. За поетите бихме могли да цитираме един откъс от „Поетическото изкуство“ на Хораций, който е толкова труден за четене от романтиците насам (и където контекстът действително изобилства от идеи, които с право намираме за ограничени). Пасажът препоръчва да гледаме внимателно „оригиналния модел на живота“ (*exemplar vitae*) и от него да „извеждаме“ (*ducere*) „живи слова“ (*vivas [...] voces*). Има и по-пленителни начини да кажем почти

същото, но Хораций утвърждава със завидна простота, че *живата* поетична реч зависи от качеството на погледа, който имаме към *живота*, и че тези две форми на жизненост са свързани чрез процес на превеждане (или на „извеждане“).

Защо да цитираме и коментираме тези откъси, които в голямата си част са добре познати? Представяйки поета и художника като преводачи – преводачи на възприемания свят или на определен начин той да бъде възприеман, те разширяват самата идея за превод и загатват, че всичко е превод, като се започне от доловимия свят, който е първият гарант за нашето съществуване и мястото, където се предава *нещо друго*. Преводаческото творчество на поетите и художниците би било съзнателната, обмислена версия на превода, който ние всички непрестанно извършваме, за да се свържем с реалното, с другите,

с предметите от обкръжаващия свят, със себе си. Бидейки едновременно подобни един на друг и различни, ние превеждаме всичко, което тялото-дух среща, според паметта си и обстоятелствата; бидейки непрестанно обменно движение, ние леко променяме – но по разбираем за другия начин – онова, което възприемаме. Дори когато се стараем да докоснем същината на това, което ни се представя, като потискаме бездната от желаня и мисъл, която ни обитава, няма как да избегнем да го преведем според собственото си съществуване и да го направим пряко себе си наше. Малко е притеснително: сецаме се за този разпространен скептицизъм, решен да изведе от разликата между обекта и нашето възпроизвеждане на обекта урок за нестабилността на знанието, за невъзможността каквото и да било да се познава истински и за илюзорната природа на самото понятие за реалност. Въпреки това, да бъдеш въввлечен в процеса на вид универсален превод, е също радостно. Ако всичко е превод, то всичко е метаморфоза, създаване отново не според непокорната фантазия на индивида, а според усърдното въображение на създания, загрижени да достигнат до това, което срещат, и да познават онова, което усещат. Преводът е врата към възможното в света и в мен самия. Вместо да ни плаши или да представлява жалък краен избор, той може да предизвиква ентузиазъм. Добре е, че Бодлер нарича копията на картини, които Дьолакроа е правил, „преводи“, и че Дьолакроа, мислейки за старите майстори, които са имали щастието да бъдат „превеждани“ от изкусни гравьори, съжалява, че не си е намерил „преводач“.

Актът на възприятие

Ако една картина, едно стихотворение са вече превод, как да ги предадем, ако не възстановявайки по свой начин новаторското раздвижване между света, аза и творбата, произлизащо от другия човек? Средствата на двете форми на изкуство са много различни, но леко напредваме, щом забележим, че поезията се доближава до живописата по това, че показва и че

начините ѝ за показ са също толкова могъщи. Ще говоря по-малко за живописата по една очевидна причина: тъй като не съм художник, мога само да гадая как виждат художниците – като гледам предаването на визията им в картини, като чета думите им и екстраполирам (но може би това е измама) въз основа на моята гледна точка като поет. Вече знаем обаче нещо важно: духът и цялото тяло участват в акта на възприятие; ние виждаме с всичко, което сме, и според възможностите на нашето съществуване с помощта единствено на очите, като сме отговорни за картината на света, която изработваме. Ние също така възприемаме във видимото онова, което то скрива. „Виждаме“ друг век в старата стена, приканващото или смуцаващо бъдеще в откритата порта, Русия в ушанка. Живописата изявява това присъствие на личността в зрението и в проникателната сила на погледа. Тя потвърждава разнобразието на погледите ни и на световите, които те откриват, понеже очевидно в живописата съществуват толкова начини да виждаш, колкото са великите художници.

Визуалните изкуства не са само визуални, или по-точно, те прилагат целия възможен и въобразим капацитет на погледа. Дори творбите на художника, които сякаш имат за задача да *имитират* онова, което виждат (според една някога универсална теория, която обаче е твърде неадекватна), в живописата сменят предмета на погледа си и ни представят повърхност, която гледа към една дълбочина, „език“, който говори със запъване или красноречие според нивото на съответствие между погледа и гарбата за онова, което се намира около и отвъд видимото. По същия начин най-„веристкото“¹ стихотворение не е скупчване на вербални знаци, а разполага с множество начини да каже и дори да покаже видимото и невидимото; в поезията нищо не е освен шепота на думите, но присъстват цели светове. Художникът в своя *театър*, пред непрестанно съзираното и пред създаващото се платно, вижда посредством цветовете и линии, както поетът вижда с думи, и това е

независимо от присъствието или отсъствието на лесен за идентифициране „обект“. Брак или Ротко са толкова достъпни и толкова недостъпни за вербално описание, колкото един пейзаж или разпятие. Пропускаме чисто живописното дори в творбите, които сякаш се различават пред видимото явление за показ, ако не проследим в природата и погрешбата на цветовете, в качеството, съзидателната работа на линиите и материалното изпълнение на платното начина, по който художникът показва как вижда, и разкривайки го чрез своите жестове и също създавайки го, какво вижда. Цветовете и линиите, както и формите, които първите две явяват, са едновременно изобразителен начин на виждане, който единствено художниците познават отблизо и практически и който ние изучаваме отдалече – като възпроизвеждане на реалното, независимо дали считаме това възпроизвеждане за модификация на нашето възприятие за нещата, или за ново и вярно изследване на реалното и на собствената ни способност да го срещнем.

Стойността на едно синьо, деликатността на една крива, съответстващите си тонове и търсещите се форми предават определена визия, както и видимото и невидимото, които тази визия цели и променя. Гледайки света, картината го кара да замълчи, сякаш като изключва шума, тя ни открива негово по-тайно състояние, готово да се покаже. Бихме казали, че художникът изобразява тишината и че дори когато оцветява и рисува звуци, той ги разполага във въображаемо място, което ги обновява. Застанали пред картината, ние изследваме тишината.

Ако живописата ни прави чувствителни към тишината, то поезията, обратно, ни привлича в един звуков свят, но в звуците не на света, а в тези на думите. Простото заключение, че живописата работи без думи и че поезията не се вижда, все пак остава прибрзано, понеже не взема предвид начина, по който виждаме. Специалистите ни осведомяват, че частта от мозъка, която засяга виждането, е по-стара от онази, отнасяща се до езика, с милиони години. Макар и скорошно

изобретение, на езика не му липсва ефикасност и антените му – способите, с които разполага, за да се свърже с всичко, което съзнанието отбелязва – логично биха били по-развити. На нулевото ниво на разпознаване, на идентифициране на личност или предмет, една посредствена снимка определено струва повече от красиво описание. При все това, дори преди намесата на поезията езикът е способен да ни даде видимия свят и това, което видимото предизвиква, ни предлага негова картина, като кани едновременно видимото и нашето съзнание за видимото в обичайната и спасителна среда на въображението, което във всяко преходно познание предоставя мястото, където се извършва преходът. Думите на езика извън поезията са вече далеч от прости знаци, лишени от контакт със сетивния свят, и гледайки поетичната реч, ние виждаме, че тя непрестанно дава достъп до видимото и отваря нас самите към едно видимо, което е едновременно вярно и въображаемо. Както говорим за музиката на поезията, така можем да говорим убедено и за нейната живопис.

Как обаче виждаме в поезията? В извесен смисъл – както в живописа: индиректно, отдалечавайки се от явленияето, за да се приближим по-добре до него, и цялостно, посвещавайки цялото си съществуване на възприемането на целия обект. Макар без съмнение да е парадоксално, видимото в поезията се различава не повече от реалното видимо, отколкото видимото в живописа се различава от реалното видимо. Тъй като картината има своя собствена видимост, разликата в живописа е дори по-ясна – на платното на Курбе виждаме погребение в Орнан в същата степен, в която виждаме лула в това на Магрит. При поезията знаем, че видимият свят не присъства – това, което виждаме в най-буквалния смисъл на термина, са думи върху страницата – и понеже конфигурацията от тези думи може да говори на нашето визуално въображение, всяка вербална алюзия незабелязано ни препраща, съзнателно или не, в това мислено пространство, където духът и светът са принудени да се срещнат.

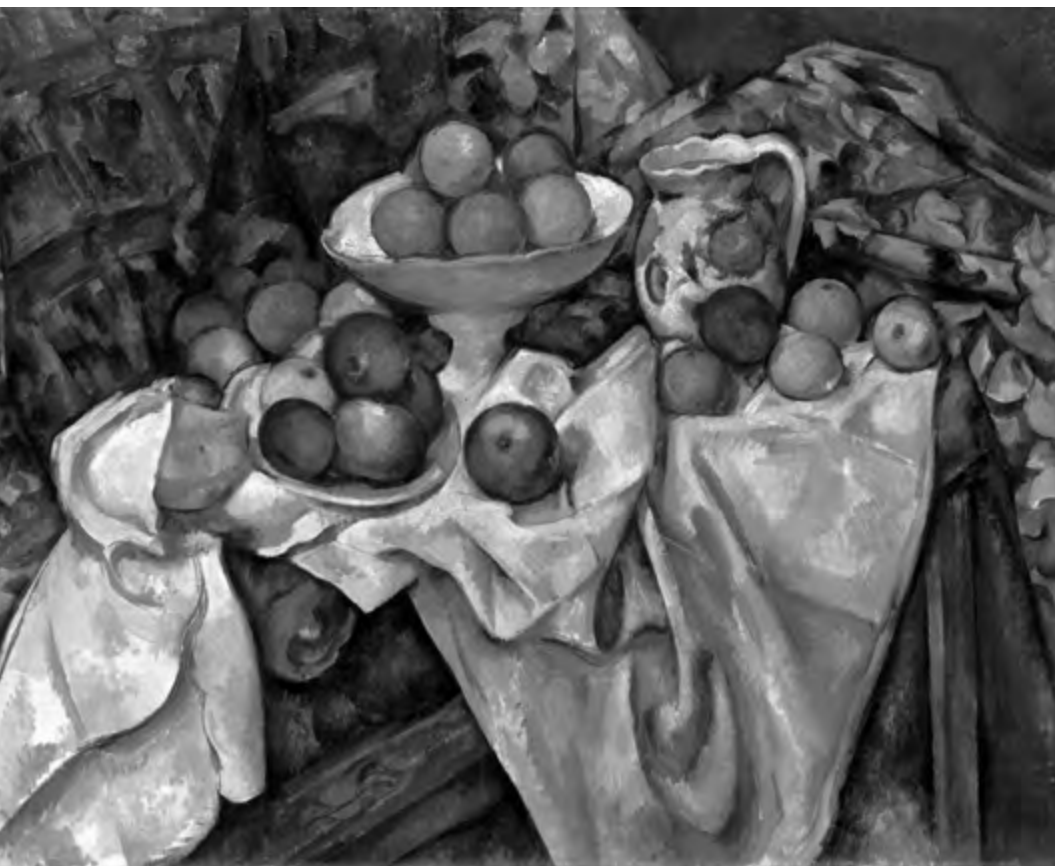
Както знаем, тези алюзии са изключително сложни, но е интересно да си припомним сложността, опитвайки се да разберем точно как поезията и останалите литературни форми изобразяват света. Поетичното слово обогатява видимото по различни начини. Достатъчно е да споменем например „двойния ятаган“ на крилето на грабливата птица, за да *видим*, отвъд формата им, смъртната опасност, която тази птица представлява за издъбнатите от нея зверчета. Достатъчно е да кажем като Бодлер във „Вечерен здрач“, че „като алков огромен, пак свода се затваря“², за да се съединят две пространства с неравни пропорции и всекидневното събитие на залеза да стане тревожно затваряне. Дори преди метафорите, сравненията и стилистичните фигури, разбирали не като деликатни средства за изоставяне на реалното с цел влизане в автономна мрежа от значения, а като съюзници на поезията, често изненадващи, но необходими въведения, разкриващи дълбочината на обекта и неговите връзки с други обекти, които, видени по този начин, хвърлят светлина върху съществуването на основния обект и усилват присъствието му – дори преди тези стилистични фигури поезията търси реалното чрез ритъма и звука, подканвайки реалното само да стане звук и ритъм за нас и в нашето усилие да го постигнем. Звукът, който може да изглежда чужд на изследването на видимите неща, все пак присъства двойно. В първото четиристишие на друго „парижко платно“, „Играта“, Бодлер пише:

*Изтъркани кресла с увяхнали кокетки,
изписани лица, в очите – страх, печал,
въртят се глезено, оголват зъби*
редки
и сипят звън фалшив от камък и
метал [...]

Без да я описва, стихотворението взема за отправна точка една литография, която Бодлер коментира в началото на *Няколко френски карикатуристи*. След изобилните визуални напомняния, почти всички от които едновременно говорят за онова, което видимото показва – „изтъркани“, „страх“, „печал“, звуците от последния

стих дават на видимото – което според нашия опит никога не съществува в чисто състояние – по-пълнокръвен живот. Защо обаче, вкарвайки звън на метал, да възпроизведеме този звук в звука на думите? Струва ми се, че прибягването до имитацията не е достатъчно (макар наивната имитация на гочуваните звуци – квакането на жабата, скърцането на вратата да е всъщност естествена за нас и без съмнение да произлиза от желанието да отговорим на обкръжаващия свят, да отбележим участието си в един живот извън нас самите). Необходимо е да имаме наум, че ако споменаването на определени шумове ги предлага не на ухото, а на мозъка, то звукът на думите, отразявайки буквите и сричките, които ни напомнят за тези шумове, ни кани още по-ясно в преходното въображаемо пространство, понеже схващаме, че в действителност става въпрос за думи. С оглед на големите ресурси, с които поезията разполага – не само за да поражда видимото, но и за да го задълбочава в него самото и в отношенията му с човешката чувствителност, аз съм изкушен да вярвам, че поезията вижда по-добре в сравнение с живописа.

Бих казал дори, че в своя поглед към реалното, в способността си да ни дава пространство, като създава място за среща, *творчеството* на поезията е по-незабележимо в евристичната изобретателност на метафорите например, отколкото в простите назовавания, които почти споделя с всекидневния език: „зелената ливада“, „тъмната нощ“. Езикът е пълен с видени неща, или по-скоро с гледки на неща, с начини да виждаме, които, предлагайки на нещата звук и ритъм, ги променят и го приближават до нас. Чрез работата си върху езика, като приема думите във формата на реч, поезията по невероятен начин уголемява своята сила да изследва, наред с другото, видимия свят. Както вече казах, тук ние се намираме в сферата на създаването отново, на преобразуването на света – на преобразуването му, доколкото е възможно, в него самия. Творчеството на поезията се съзрява с това на живописа, на рисунката и на фотографията, които променят



Пол Сезан, „Натюрморт с ябълки и портокали“, 1899 г., фотография Wikipedia

Видимото, за негова радост, в платно, рисунка, снимка. Да превеждаме картина в стихотворение или стихотворение в картина, означава да преминем от един начин за преобразуване – за превод – към друг. Не означава да разменим видимото за невидимото и обратното, а тишината за звука. Така Бодлер превежда Дьолакроа (не негова картина, а цялото му творчество) в едно от добре познатите четиристишия на „Фаровете“:

*Здрачно езеро кръв сред зелени
дървета,
свят на паднали ангели с диви очи –
ето Дьолакроа! – под скръбта на
небето
пак въздишката глуха на Вебер ечи [...]*

Виждаме езерото, гората, небето с духа си (като пред картина), но също и така да се каже, с ухото си. Дума като „скръбен“ служи за определяне на емоционалния фон на пейзажа. Коментирайки тези стихове – превеждайки

превода си в есето върху произведението на Дьолакроа от Световното изложение през 1855 г. чрез думите: „Езеро кръв: червеното [...] зелени дървета: зеленото, допълващо червеното“, Бодлер подчертава чисто живописната работа на специалиста по цветовете, като същевременно имплицитно разкрива сблъсък между смъртта и живота, в който животът става в известен смисъл допълнение към смъртта. Може би, за да подчертае слуховото присъствие на видимото, Бодлер се вслушва и в работата на художника, „въздишката глуха“ на музиката на Вебер. Колкото повече я сравняваме с живописата, толкова повече се убеждаваме, че поезията притежава, извън всякаква синестезия, способност едновременно за чуване и виждане.

Превод чрез създаване

Досуц като поезията, живописата е едно *казано другояче* (алегория), което

изказва реалното по свой начин и се отдалечава от него, за да го види по-добре – по-добре да го изяви и по-добре да ни запознае с него. Дори една творба на Констабъл, който се стреми с прецизността на оптически инструмент да различи и покаже всички видими явления в съществуването на определени облаци, наблюдавани в определен момент, която творба той придружава със следната бележка: „31 Sep. r 10–11 o'clock morning looking Eastward a gentle wind to east“ (31 септември [несъмнено 1 октомври] между 10 и 11 ч. сутринта, гледайки на изток, лек вятър към изток) – дори такава творба размества светлините и обемите на едно място, един час, един сезон, на движенията на въздуха в онова *другояче видяно* на малката картина с маслени бои. Ако гледаме внимателно подобни произведения, ще забележим, че живописата, както и поезията и музиката, предлагат друг начин на съществуване и представляват праг за прекрочване. Всичко е от край до край странно и ефектът е толкова по-поразителен в поезията. Като всички литературни форми, тя се доближава до нашите обикновени и всекидневни дейности, понеже ние мислим, говорим и пишем с думи. Поезията се отдалечава от тях, преобразувайки едновременно всичко, което наименува, както и езика, който ѝ позволява да го наименува. (Добавям, че колкото повече се занимавам с поезия и чета поети, толкова повече поезията ме учудва и смайва.)

Ясно е също така, че ако поетът мисли като поет, то художникът мисли като художник, и че това затруднява работата на поета, който би желал да го преведе, както и тази на критика, който избира да пише по негов адрес. Живописата е видима мисъл, която трябва да бъде видяна, както казва Сезан, „с очите“. „Смисълът“ на една картина, който ние неизбежно изразяваме посредством реч, която го изопачава, се предлага на първо и последно място на погледа; познанието, което носи за света и за нас самите, минава през зрението и го прави проникателно. Да преведем една картина в стихотворение или едно стихотворение в картина означава да преминем от един начин на

виждане към друг, спомняйки си всички дълбоки измерения на процеса на виждане. Стихотворението е картина, *казана другояче*, и обратното. Като във всеки превод този необходим преход е преди всичко възможност да създадем творба, поемайки задължението да видоизменим. Това задължение е очевидно, когато преминаваме от една форма на изкуство към друга, и би трябвало да ни подтиква да *създаваме*, когато става въпрос за превод на стихотворение на друг език. Да преведем една творба, често е привилегирован начин да я разберем по-добре не само защото имитираме за самите себе си оригинала в неговия основен акт и с всичките му детайли, но и защото безспирно сравняваме оригинала с превода. Сравнението на едно явление с нещо друго винаги дава проясняващ достъп.

Оттук и важността на този откъс от „Сезан“ на Жоахим Гаске:

„*Отива да вземе книга от рафта, своя стар Балзак. Прелиства „Шагренова кожа“. Да, вие имате своите метафори [казва], своите сравнения, макар да ми се струва, че непрекъснатото използване на „като“ при вас е, както когато рисункът при нас се вижда твърде много. Не трябва да дърпаме хората за ръкава... Ние обаче имаме само нашите гами, видимостта... Вземете, вземете... Балзак говори за една сложена маса, прави своя натюрморт, но по Веронезе... Една покривка... Чете: „... бяла като прясно паднала снежна покривка, върху която симетрично се извисяваха приборите, увенчани с жълти хлебчета“.* През цялата си младост исках да рисувам това, тази покривка от пресен сняг... Сега знам, че не би трябвало да искам да рисувам друго освен как „симетрично се извисяваха приборите“, и то „с жълти хлебчета“. А рисувам ли „увенчани“, загубен съм... Разбирате ли? Ако хармонизирам и дам отсенки на моите прибори и хлебчета, както е в действителността, бъдете сигурен, че венците, снегът и цялото трептене ще са там...“.

Това не е поезия, но Балзак пресъздава наредената маса с ресурсите на

поетическото писане: звуците, които се повтарят и си жестикулират в „бяла като прясно паднала снежна покривка“, неустойимо привличат към самото битие на снега, което въздейства върху сетивата и тяхното въображение; ритъмът, който съживява цялата фраза; една метафора („увенчани“) и едно сравнение („маса, бяла като снежна покривка“). Урокът по поезия, който Сезан дава в началото, е съвсем точен. С право ни се иска да призовем читателя-слушател в другия свят на поезията или на прозата, и то с помощта на онези *като*, които извествяват обогатяването на реалното чрез речта, промяната на реалното в словото. Винаги обаче рискуваме да преминем от изкуството в изкуственото, да се оставим да бъдем съблазнени от писането повече, отколкото от общия и споделим свят, вместо да го покажем истински и отново.

Урокът по живопис, който ни дава накрая, е просто великолепен и важи със същата сила за поезията. Виждайки в прозата на Балзак, която вече трепти от цветове („бяла“, „жълти“) и рисунк („симетрично се извисяваха“), той е искал да нарисова пряко фигуративния ефект на съзряното – една бяла покривка с мекотата на снега и предполагам, с неговите студенина и блясък. Осъзнавайки грешката си, той е могъл да се откаже от фигуративното – да реши, че за да се доближи до самата същина на покривката, трябва да прибегне до реализъм, изключващ намесата на визуалната памет и на визуалното въображение, на всяко преживяване на сетивния свят и неговото въздействие върху нас. Това и прави най-напред, като избягва да рисува „увенчани“, за да се концентрира върху приборите, които се извисяват симетрично, и едновременно с това върху малките и жълти хлебчета.

И ето как самият факт, че наблюдава с пълно внимание намиращото се пред него, гледано не само с очите, но и с всичко, което им вдъхва живот и подхранва погледа, му позволява – докато се концентрира върху моралното задължение да хармонизира и нюансира

Майкъл Егуаргс



Сър Майкъл Егуаргс (род. 1938 г.) е англо-френски поет и литературен критик. Завършва университет в Кеймбридж с докторат върху творчеството на Жан Расин. Смятан е за един от най-значимите съвременни английски християнски поети, за което е отличен през 2014 г. с благородническа титла от кралица Елизабет II. Основните теми в двуезичното му творчество са връзките между езика, музиката, литературата и Библията. През 2013 г. става първият британец, избран за член на Френската академия. На български език е издадена книгата му „Несвоевременно християнство“ (Фондация „Комунитас“, 2023 г.). Публикуваното тук есе е от сн. „Еспри“.

рисуваното „по природа“ – да види появата на „венците“ и „снега“. Тъкмо защото е Сезан в „Натюрморт с ябълки и портокали“ в Лувъра, това, което е търсил, му *идва*, без той да го забележи веднага, като дар на живописиста, на живописния акт. Това е и неговият урок по превод: за да преведе Балзак, той гледа онова, което Балзак е гледал.

Превод от френски Ралица Райкова

¹ Веризмът (от италиански *vero* – вярно) е направление в италианската литература от втората половина на XIX век. *Б.пр.*

² Шарл Бодлер, „Цветя на злото. Малки поеми в проза“, превод от френски Кирил Кадийски, издателство „Нов Златорог“ (1998). *Б.пр.*

³ Пак там.

интервю



Йосиф Сърчаджиев по време на снимките на „Януари“, реж. Андрей Паунов, фотография Боряна Пангова

Йосиф
Сърчаджиев
Ясен Григоров
Николай Ненов

Ю

Виолета Цветкова

Йосиф Сърчаджиев

„Творците бяха тъжни пионки в системата на соцреализма. Но и бидейки „под капака“, неколцина успяваха да изскочат над лъжата“, казва именитият актьор, отличен с Наградата на София от София Филм Фест 2025

Да определиш един актьор като хамелеон, за да подскажеш колко е огромен талантът му, е вече клише. Сама се улавям, че понякога прибягвам към него заради възхитата си от нечи разнопосочни превъплъщения, но замисляйки се за Йосиф Сърчаджиев, не ми се иска да го правя. Въпреки изумителната му способност да бъде на екрана/сцената и жесток опустошител, и обичлив чаровник. И си намирам чудна гума: гарба. Не талант, а именно гарба. Защото таланти – много, но артистите с щедра Божия гарба са рядкост. На тях тя им е дадена заедно с дълбока човешка чувствителност, с която да понасят и славата, и ударите на съдбата с онова весело намигване, което ги отличава от другите талантливи.

Точно такъв актьор е Йосиф Сърчаджиев. Нарамил и славата, и житейските удари, върви към своя 80-и рожден ден (роден е на 2 май 1945). След инсульта, който едва на му отне живота през 2004 г., говори трудно, куца и борава само с лявата ръка, но върви – усмихнат, готов да прави изкуство, да раздава гарбата си, с която направи щастливи няколко поколения зрители.

Две негови роли помня още от ученическите ми години през 70-те. Тогава политическата система си позволяваше да използва киното за пропаганда и филмът „Черните ангели“ на режисьора Вълно Радев покърти всички. Кой да ти мисли тогава, че комсомолецът Андро (Сърчаджиев) и останалите раздаващи правосъдие персонажи (в ролите Доротея Тончева, Виолета



Йосиф Сърчаджиев по време на снимките на „Януари“, реж. Андрей Паунов, фотография Боряна Пангова

Гингева, Добринка Станкова, Стефан Данаилов и Марин Младенов) са именно пропаганда – обикнахме ги заради чувствителността и таланта им. После открих и театралния Йосиф Сърчаджиев като Краля в легендарната постановка на Леон Даниел „Напразните усилия на любовта“ във Военния театър и... така го днес. След още десетки превъплъщения на сцената („Дванайсета нощ“, „Животът е сън“, „Господин Пунтила и неговият слуга Мати“, „В очакване на Гого“, „Иванов“, „Делото Дантон“, „Кралят умира“ и др.) и на екрана („Време разделно“, „Хан Аспарух“, „Бон шанс, инспекторе“, „Жребият“, „Хайка за вълци“, „Дървото на живота“, „Януари“ и др.) в последните години той е предимно от другата страна, режисира. Постава „Прелестите на изневяратата“ в Сатирата, „Рогоносци“ в театър „Възраждане“, „Капан за самотен мъж“ в МГТ „Зад канала“, „Госпожица Юлия“ в Театър 199, а в края на 2024 г. и „Асансьорът“ в Ловешкия театър.

Преди месец София Филм Фест го отличи с почетната Награда на София. Публиката в Зала 1 на НДК го

посрещна с аплодисменти, а той ѝ отвърна по своя си чаровно усмихнат начин: „Няма страшни неща. Страшно за мен е, че много трудно говоря. Когато получих инсултчето, една част от мозъка ми отказа да работи и дълго време не можех да общувам с хората. Имах учители логопеди, които ме научиха, че има азбука от а до я. Почнах да общувам с хората – с очи, с ръка, с малко думи. На всичкото отгоре започнах да работя. Станах режисьор. Ужас! (...) Моето гуру – съпругата ми Райна, ми посочи пътя. Тя отиде в другия свят, но е тук, защото тази награда е и за нея. Преди малко гори ми каза: „Йосо, забрави изречението, което много обичаш да казваш „Не ми пука!“. Напротив, Йосо, трябва да ти пука. За всичко, което става в София, България, Европа, света, в космоса. Защото, когато ти пука и реагираш, тогава ти си човек, а не камък“...

Точно това ми каза Сърчаджиев и когато му се обадих с молба за интервю. Първо ме разсмя, а после вместо „го скоро“ чух: „И да не ви пука!“. След това сам, с лявата ръка, отговори писмено на въпросите ми.

Ваши колеги се шегуват с почетните отличия, тъй като им навяват и не много светли размисли – имаше ли и тъга в радостта ви, г-н Сърчаджиев?

Малко ми става тъжно от тези шегу, но в тях има истина. Минаващото време, което ни показва пътя към небитието, май си е причината да се дават награди. Питам се каква ли ще е наградата, когато стигна 90 или 100 години. Помня една поговорка, която прочетох в турско гробище: „Каквато и да ти е славата, само надгробен камък ти е наградата“. Да, за мен това е истина. Не е грама.

Наградата на София е за приноса ви към българското кино, а за вас като че ли то е някак след театъра – защо?

Ех, театърът! Обичам го! И той ме обича. Не ме интересува дали има награда за нашата любов. В киното моето представяне на екрана се поддържа от много хора и огромна техника. Там не съм сам. А на сцената, в театъра, аз съм си господарят. Ала и с идеите, и с таланта на режисьора. Но той след премиерата си отива. И тогава... тогава съм аз.

Зрителите ви свързват най-вече с ролята на Караубрахим от филма „Време разделно“. Превзе ли този демоничен персонаж душата ви и колко време ви отне да го изхвърлите оттам? Имаште ли кошмари, свързани с него?

Навремето съпругата ми Райна Томова ми каза, че по време на снимките на „Време разделно“ се появявал зъл демон в отношението ми към хората... Истината е, че никога не влизах напълно в кожата на героите, които играех. Умеех да поддържам здравословната граница, но с Караубрахим явно съм избягал от нормалността в професията. Да, видях как се прави истинност. Нещо като „синема верите“. Беше ми сладко в това духовно самоубийство. Нямах кошмари – Йосиф беше изчезнал. А след края на снимките с помощта на Райна започнах да си

търся предишното съществуване. Съпругата ми, която е автор на сценария за филма „Адаптация“, ме адаптира. След около два месеца се върнах при себе си. Странна съдба. Повече не я желяех.

Сега съжалявате ли, че се съгласихте да играете Караубрахим, или приемате ролята като част от съдбата на артиста?

Не, не съжалявам, въпреки че филмът беше част от една пропаганда. Професионално за мен беше обогатяване.

Наскоро актьорът Бил Скарсгорг сподели следното по повод ролята си в новия „Носферату“: „Има един български филм „Време разделно“. Великолепен, разказва се за България през XVII век. И там има един образ, антагонистът, който превзема планинско селище и насила сменя вярата на християните, изключително жесток и страшен. Това изпълнение беше нещо, за което режисьорът Робърт Егърс говори много в контекста на това кой е бил граф Орлок, когато е бил жив“. Как ви звучи това, г-н Сърчаджиев – кошмарът, оказва се, може да е и вдъхновяващ за някого.

Говорил съм с хора, които са видели себе си в показана от мен роля. Питам се дали е за добро. Давам ли някому сили?! Сега си спомням и как навремето следовател от тогавашната милиция ми сподели, че е бил на ръба да се застреля, след като гледал грамата на моя герой от пиесата „Иванов“ на Чехов.

Няколко години преди „Време разделно“ режисьорът Петър Донеф снима „Бон шанс, инспекторе“, където ви поверява роля, много далече от Караубрахим – интересно ми е защо Людмил Стайков ви е припознал именно в неговия образ, питали ли сте го?

Знам ли... Питал съм го. Той ми се усмихваше и отговаряше, че добре съм крил другия Йосиф. И все пак за мен беше много важно да разкрия и грамата на героя. Дано да съм успял.

Щом продължава да се говори за демоничния Караубрахим, значи успехът е несъмнен. Но какво беше усещането да си партнирате с артисти като Татяна Лолова, Велко Кънев, Георги Калоянчев и Кирил Господинов във веселяшката кримка „Бон шанс, инспекторе“?

Беше весело! Драго ми бе да си играем като деца от махалата. Ох, отидоха си... Милите, чудни артисти!

Режисьорът Милен Гетов пък ви кани в цяла поредица филми по романи на Богомил Райнов („Бразилска мелодия“, „Един наивник на средна възраст“, „Реквием за една мръсница“, „Умирай само в краен случай“, „Тайфуни с нежни имена“). Какво си спомняте от този период?

Смятам, че нивото на тази госта харесвана от голяма част от публиката поредица не е моето ниво. Дано не звучи надменно. Просто такова беше времето, на което бяхме подвластни.

Първите ви стъпки в киното са свързани с още един именит режисьор – Любомир Шарланджиев, който в началото на 60-те години ви поверява роля в „Хроника на чувствата“. На какво ви научи той?

На това, че тепърва ми предстои да науча какво е да си киноактьор... ако успея. И Джоко Росич ми даде мъдри съвети (двамата играят строители арматуристи, б.а.). Няма да ги споделя сега, това си беше между нас двамата.

Навремето обаче споделяте, че не друг, а Апостол Карамитев ви е дал трите най-важни урока за живота въобще? Кои са те и вярно ли е, че именно вие и ваши състуденти от ВИТИЗ сте го убедили да стане преподавател?

Трите урока са възпътвени в постановките, които направихме с Апостол: работи, работи, работи. Бях дете и Апостол замести баща ми. Той бе и апостол в живия живот. С Димитър Коканов отидохме при него и му

предложихме да стане асистент на проф. Бениеш, нашия преподавател. Тогава ни каза, че не му е интересно да се занимава с преподаване. Ние със сълзи на очи го помолехме да го иде и да види някои неща в Академията. И той го иде. Целият клас му изиграхме подбрани откъси, които считахме за много добри. Апостол дълго мълча и накрая рече: „Това не е театър“. И още: „Ще ви покажа моя театър. Само че това е война!“. И войната започна...

Играете десетки роли на сцената – кои от тях си обичате най-много и споменете за кои все още ви навяват тъга?

О, тъга ми навяват не ролите, а времето, което, уви, бяга! А ролите ми... В театъра, киното, телевизията, радиото са повече от сто. Не помня всички. Някои умираха госта бързо. То си бе и борба. Когато не успях „да победя“ някоя роля, тази борба беше мъчително удоволствие. Шантава професия... Някога съм играл и лошо, не защото не умеех, а и понеже госта пиеси не струваха. Творците бяха тъжни пионки в системата на соцреализма. Но и тогава, бидейки „под капак“, неколцина успяваха да изскочат над лъжата. Например Леон Даниел. Той умееше да поставя луд и красив театър! Ето за пример две негови култови постановки, в които и аз полудявах – „В очакване на Годо“ и „Господин Пунтила и неговият слуга Мати“. Имаше и много други...

Знаете ли, в нашата армия от творци – актьори, режисьори, сценографи, художници по костюмите и декора, композитори, балетисти, учители по фехтовка, певци, мимове и т.н. – всички ние влизаме в „любовни връзки“, докато работим по отделен проект, после се разделяме, после пак се събираме... Ние сме единна армия! И тези, които отидоха в другия свят, пак са си тук, в нашия строй!

Не спирате да работите – какво ви дават срещите с госта по-млади от вас актьори в различни театри или с дебютиращия режисьор Андрей Паунов във филма „Януари“?

Все още не мога да се откажа от маратона, даден ми от съдбата. В него срещам и млади, и по-стари блящи актьори. Професионалното ниво обаче не зависи от възрастта. Хубаво ми е да тичам с по-силните бегачи и... да бъда пръв. Андрей Паунов е от силните бегачи. Бих искал пак да работя с него.

Странни са криволиците на съдбата – навремето изиграхте ремисиста Андро в „Черните ангели“, а двайсет години по-късно сълзите ви в телевизионен ефир разплакаха и нас след загубата на СДС на изборите през 1990 г. – ако приемем, че филмът е бил „бойното ви кръщение“ в киното, то какво беше за вас онази лятна изборна нощ?

„Черните ангели“ е опасен филм. Актьорите играят добре, но това не прави филма „по-човешки“. И тогава го знаех. Виновен съм, че помагах в лъжата. А сълзите ми след първите избори бяха от мъка, че лъжата продължава.

Актьорът режисьор Ясен Пеянков ми призна, че именно тогава, виждайки вашите сълзи, е решил да емигрира – тъга или яд предизвиква това у вас сега?

Бих окуражил Ясен Пеянков да работи повече и в България...

През 90-те години се деляхме на „сини“ (от СДС) и „червени“ (от БСП), а днес на „русофили“ и „русофоби“. По всяка тема сме на двата полюса – това ли е грешката на прехода, заради която така и не успяваме да се отпласнем от гъното?

„Син“ съм и обичам Русия. Не политическата система там обичам, а огромната сила на руската интелигенция – философи, писатели, художници, актьори, режисьори, музиканти... Но там има и маса тълп, оскотял народ, който обича да бъде мачкан. Два полюса! И при нас ги има. И в Европа, и в Америка... Навсякъде. Някъде е по-тукширано, другде – по-открито. Все пак няма начин нацията ни да се удави.

Снимате се в сериала „Дървото на живота“ по романа „Битието“ на Владимир Зарев – безвъзвратно ли е вече времето на обществените стожери като вашия герой Асен Вълчев, или ги има и днес според вас?

Има ги. Силните творци са не само в изкуствата, но и в науката. Знаещи хора, които обогатяват живота ни със знанията и уменията си. Вярвам в тяхната светла енергия.

Предполагам, че дори в размирното ни време днес си позволявате да помечтаете – от какво не бихте се отказали?

Да се откажа от вярата, че моята „лудост“ е нещо добро за много хора?! Няма да стане! Голямата опасност за държавните ни интереси идва от безволието и загубеното достойнство на много от управляващите ни. Мечтая политическата дейност да е по-чиста. Големият политик е този, който показва висока хигиена в личния си морал. Малко са такива... Мечтая да няма войни!

Ако след години някой млад режисьор открие, че в българското кино и театър е имало един забележителен актьор, който дори в най-трудните си мигове не се е отказвал от смеха, и ако този режисьор реши да заснеме филм с главен герой Йосо (вдъхновен от действителни събития), какво заглавие бихте му препоръчали и защо?

„Срещу течението“ – това е квинтесенцията на моя живот. А защо... не знам (*сmee се*).

Когато ви се обадих, за да ви покана за това интервю, на шега заговихане ми казахте: „И да не ви пука!“. Когато човек доживее вашите години, наистина ли започва да гледа безгрижно на живота, или и това е... роля?

Грешка! Напротив – трябва да ни пука! Авантаджията забравя, че всяка аванта е временна. Това не е роля. Като в живота – Бог дава, Бог взема!

Прагът на новото

С Ясен Григоров за илюстрациите, гумите и взаимодействието между тях разговаря Рагослав Чичев

Ясен Григоров и тази година участва в изложбата на българския щанд на 62-рия международен панаир на детската книга в Болоня (31 март–4 април) с илюстрациите си към книгата „Мил домашен комар“ (Зорница Христова, изд. „Точица“, 2024). Разговорът ни започва от пътуванията и вътрешната свобода.

Като дете сте живели в Мароко, учили сте и сте работили във Франция и Швейцария. Работили сте и за издателство *La Joie de lire*, за което създавате десетки книги, много от тях с отличия и награди (*Octogone Prize, Special Mention (Bologna Ragazzi Book fair)*). Отварят ли тези външни пътувания и преживявания нови пътища на фантазията?

Имах много красиво детство в Южно Мароко. Ако трябва да свържа всички тези пътувания и премествания с настоящето, бих казал, че там срещнах цветовете и миризмите. Детството ми там обхваща първите седем години, а както знаем, те са най-важните. Отпечатъците, които оставиха, са много ярки – определени цветове и един неразбираем за мен език, арабският. Дори като малък съм казал на майка ми, когато ми се кара, да не ми говори на арабски, защото съм приемал неразбираемостта като вид караница. Това беше в средата на 70-те до началото на 80-те години, аз съм роден през 1974 г. Тогава България изпращаше учители, лекари и инженери в така наречените „страни от Третия свят“. Баща ми като инженер химик беше един от тези хора, които заминаха за Мароко. Той беше учител по химия и така се озовахме там всички заедно, което беше голямо семейно приключение. Тогава баща ми взе едно

много важно за мен решение, което се оказа ключово и впоследствие – вместо да вложи спестяванията си в апартамент или кола в България, той ги превърна в пътувания, за което съм му изключително благодарен. Всяка година на семейството ни се издаваше транзитна виза, за да отидем и да се върнем оттам. Другите български семейства я ползваха за самолетен превоз, пестяха пари, а баща ми с една много стара френска кола ни превеждаше през цяла Европа. Разпределяше маршрута така, че да го изпълним в рамките на 21 дни, за да преминем през всички граници и да стигнем до Видин точно на 21-вия ден, когато изтичаше визата. Това беше единственият начин тогава да пътуваме и да видим света.



Той е знаел, че това ви формира.

Да, и него също като млад човек тогава. Двамата с майка ми не бяха излизали никъде, тъй като Желязната завеса беше истинска. Затова е важно да помним, че онова време беше затвор за българите, особено сега, когато се издигат такива лозунги, които ни връщат към него.

Свободата – по стечение на обстоятелствата, е била част от вашето детство.

Свободата, да.

Не всеки е имал тази свобода.

Не всеки. Затова съм благодарен и на родителите ми, защото те избраха свободата пред някакъв материален израз.

Може да навлезем в творчеството ви през детството. То е свързано с детската книга, но и с подхода ви, в който присъстват учудването и любопитството, характерни за децата.

В главата ми изниква този цитат: „Възрастният, който се занимава с изкуство, е спасеното дете“. Детският поглед е всъщност състоянието на игра. Игра, която не пречи на никого. Възрастните обичат, когато едно дете се занимава тихо в стаята си. Задълбочено в нещо, когато не крещи, не реве, не търси внимание. Когато е в своите тихи изследователски занимания. И аз правя нещо такова в рисуването си. То е много интересно – като елипса, защото така започнах като малък. Аз рисувам от времето, когато се научих да държа химикалка, флоумастер или каквото и да е, което оставя някаква следа. Казвам „каквото и да е“, защото си гризях ноктите и понякога рисувах гори с разкървавен пръст, понеже ми беше интересно. Малко е зловещо, но е детско. Като много малък няха претенцията да показвам рисунките си на никого освен на родителите ми, които се радваха. Рисувах в тишина и спокойствие, в едно медитативно по детски състояние, в което изследвах света и начина, по който тялото ми се движи. Помня, че рисувайки, заемах различни пози, за да видя как стои тялото ми, и после да направя рисунката по-достойно. Едно истинско наблюдение по детски на света, но без претенцията да бъде харесван или оценен. Впоследствие, влизайки в училищната среда, оценката дойде естествено като реакция, част от системата. Започнах да се стремя към нея и родителите ми също ме подтикваха, защото не бяха художници и им беше нужно да разберат дали има смисъл да продължа да се занимавам с творчество. Опитвах се да разберат дали нещо в мен е

специално, като разчитаха на външната оценка. Но тя не беше много положителна. Имаше художници, които коментираха работата ми, когато бях на около 10–12 години, тогава вече се бяхме върнали в България, и казваха, че е добре детето да се занимава с нещо друго, защото „не става“, не го бива за това. Помня как родителите ми много мило се опитваха да ме изнесат от това пространство, да ми обяснят, че може би не ставам за рисуване, но аз твърдо и упорито продължих. По-късно, когато не ме приеха в Художествената гимназия, бях много разочарован. Това беше един от най-болезнените ми неуспехи в живота, осъзнати и дълбоки. Не минах изпитите и спрях да рисувам като форма на протест. Може би до десети клас не рисувах като личен бунт. Но когато дойде моментът да решавам какво да правя след училище, родителите ми отново изиграха важна роля. Майка ми ме насочи към Михаил Камберов, който даваше частни уроци тогава за Художествената академия. И този човек ми върна крилето. Казвам го и минават тръпки през тялото ми. Михаил Камберов е учител с главно У в живота ми. Той ме изведе от комплекса, че не мога. Той беше този, който ми каза, че вижда бъдещ илюстратор в моите рисунки заради детайлите и усещането, което бе доловил. Уроците му не бяха само творчески знания или практика, а и физическо изпитание. Рисувахме без почивка, от 8 сутринта, докато се стъмни, докато не се вижда вече в стаята, тъй като беше важно да рисуваме на естествено осветление, не на изкуствено. Нямахме почивки, не ни позволяваше да ядем, за да може цялата ни концентрация да е в рисуването. Това, което той ми даде освен знанията, беше самочувствието, физическата издръжливост и търпението.

Оттук може би идва и отношението ви към цветовете, защото Михаил Камберов е художник, който е изключително пищен и многоцветен. И при вас цветовете са много важни, и вие обичате играта между цветовете, преливането им.



„Ако бях цвят“, автор и илюстратор Ясен Григоров, изд. „Точица“, 2021 г.

Там е ядене с очи, буквално се храниш с тези цветове, и с жеста. Това са думи, които ме определят днес – тази пищност на цвета. Разбира се, в естетически рамки и с мисъл. Не самоцелна пищност, просто да е шарено. Ако има нещо, което определя мисълта като художническа, това са материята и светлината. Извън външното, емоциите и чувствата има две материални котви, които държат художника. И това са материята и светлината. Как възприемаме светлината, как я пресъздаваме и как тя оформя материалния свят. Когато гледам картините на Михаил Камберов, за мен това са най-видимите котви – как борави с материята и светлината. Там се проявяват емоционалността, темите, които избира. От него взех тези две неща по мой начин, да мога да усещам, да виждам светлината, да я пресъздавам в материала, с който работя. Взех идеята за топло и студено. Той непрекъснато говореше за това. Това е в начина, по който материята приема светлината. Там, където светлината докосва пряко материята, е топло. Там, където сянката обвива материята, където не стига светлината, е студено. Играл съм си

във времето, обръщайки това като някакъв вид ученически протест към учителя, за да видя какво ще стане, ако там, където светлината докосва материята, е студено, а там, където е сянката, е топло. И това са експерименти, през които съм минавал. Много неща в работата на един художник са невидими, а и често художниците не могат да говорят, което прави работата им още по-трудна за приемане от хората. Често не могат да изкажат с думи това, което преживяват, което не го омаловажава.

Но вие не сте такъв художник. Имате отношение и към словото. Дори използвате езика в работата си – изследвайки границите между езика и живописта. Занимавате се и с асемиотична писменост. Обичате да отваряте нови врати и да търсите нови пространства.

Да, напластяват са неща, границите, отварянето, това пак е игровият подход, в който съм свободен да търся и да играя. Както в една видеоигра се отварят нови сегменти, когато напредваш, така и в творческия акт най-интересното за мен е да минаваш нататък, в нови предизвикателства.



Илюстрация на Ясен Григоров от книгата „Мил домашен комар“, изд. „Тоцица“, 2024 г.

И да си играеш с добрия вкус също. Там има провокация между твореца и публиката. Да проверяваш къде е тази граница. Но това, което трябва да те води, е чувството за искреност, ако е само провокация, не става. В последната книга, която излезе с мои илюстрации, „Историята на мечока“ от Хулио Кортасар, корицата е такава провокация. Вътре в книгата имам илюстрации, които са много детайлни, но на корицата избрах да направя една изключително несръчна и сякаш недовършена мечка. Питам: „Ще минете ли следващата стъпка, ще разгърнете ли нататък?“. Обикновено корицата продава, при нея илюстраторът трябва да покаже какво може. А пък аз не показвам какво мога. Играя си с това усещане – я да видим сега дали ще минеш нататък.

Връщам се към думите. За мен те са договор. Един огромен обществен договор, чрез който сме се съгласили, че думите значат това, което значат, и използвайки ги, сме в привидно разбирателство. Но човешката ни опитност е съвсем различна. Желанието ни да притежаваме, да бъдем водещи, да сме силни, променя съдържанието на тези думи, тогава навлизаме в манипулативния език. Всеки един от нас го е използвал, за да достигне определени цели, но е бил нараняван, тъй като манипулативният език поражда манипулативен отговор. Аз се уморих да го използвам така, още повече че дълги години работих и в рекламата, която ползва думите по тежко манипулативен начин. Там думите стават служители на успешен продукт. Но с думите се пише и поезия. Едно и също количество букви обслужват съвсем

различни пространства от нашия живот и съществуване. И това ме измори. Реших да махна буквите. Да видя какво е най-личното ми усещане за дадена дума. „Обичам те“ например. Всички тези погредени букви, които оформят това толкова силно послание. Реших да видя как мога да превърна едно стихотворение в абстрактна картина. Изминах определен път към разпадането на думата. И го изминах сам. С такава страховтна радост открих, че и Емили Дикинсън е писала асемиотични стихове, открити в нейните чекмеджета, писани във формата на стихотворения графични листове, ръчно изписани, но без думата, само рисунъкът на писмеността. Американският художник Едуин Паркър (Сай) Туомбли (1928–2011), който за мен е истински извор на вдъхновение, не само разпада езика до жест, но скоро разбрах, че е шифровал текстове по време на Втората световна война. Тоест той е изключително обвързан със скриването на посланието на думата, за да достигне впоследствие до абстрактната живопис и го това да е един от най-ярките представители на така наречената абстрактен експресионизъм. Започна много да чета и открих, че в България никои не се е занимавал с асемиотична писменост. Така се роди и книгата „Важният си ти“, в която показвам тези мои търсения по един достъпен начин.

Интересно е, че в работата си съчетавате различни подходи – класическия и експерименталния. Като че ли тези подходи взаимно се поддържат – не си противоречат, те са заедно.

Ще се върна към моите пътувания. Учих както в западната система, така и в българската – завърших Художествената академия и НАТФИЗ тук, в Швейцария завърших визуални комуникации, а във Франция – комикси и разказвателни изкуства. Комиксът също е много свързан с думите. Но какво видях тук, което е много ценно. Тук се научих на правила, на класическа рисунка, анатомия, цветознание – всичко, което изисква класическата школа от художника. Един художник достига

творческа зрялост и успява да изрази през тези класически знания неща, които обществото е готово да приеме към настоящия момент. Не прекривате прага на новото. Разбира се, един творец не знае дали прекрива прага на новото, единствената мерна единица са искреността и чувството, а не позата или желанието за това.

В западната система не се изисква техническо майсторство, там се работи върху концепцията. Какво е концепцията? Това са мисълта, чувството, емоцията и изживяването. Прекриването на новото става с емоцията. Но там често липсва уменията. Те имат страхотни емоционални заряди, които са разработвани в учебната им система, но им липсва техническата възможност за изпълнение. Тези произведения могат да се изразят в перформанси или други форми, но понякога остават адресирани към по-малка публика.

В моите произведения ползвам и от двете системи – емоционално се раздавам и се отварям, но го поднасям със средства, които към настоящия момент хората могат да приемат, без да се почувстват агресивно. Тъй като една чисто абстрактна рисунка може да ги раздразни, понеже не я разбират. Държа на баланса, с уважение към хората.

Освен че сте художник и илюстратор, вие пишете и текстове. Да поговорим за книгата ви „Съдържание“, в която има текстове, илюстрации и разговори. И за основната тема: вътре-вън.

Единствената ми цел е искреното споделяне. Във всичките си творчески актове се опитвам да не давам отговори. Задавам вълнуващ въпрос с убеждението, че не съм единственият, когото го вълнува. Не се припознавам в творчески актове, в които авторът се самозабравя и дава отговори чрез постулати. Важно ми е да задам въпрос и да оставя човека да го преживее. Не е задължително да има отговор. Това е в основата на книгите „Телогинариум“ и „Съдържание“.

Там си позволявам да не достигам до отговор и това да е достатъчно. И по отношение на „Телогинариум“, която посветих на майка ми, и в книгата „Съдържание“, която посвещавам на баща ми, но също и на Марин Бобаков. С Марин Бобаков много сме разговаряли за състоянията *вътре* и *вън*. Затова и не достигам до отговор, защото е много трудно да изравним двете състояния. Такива, каквито сме вътре, да сме и отвън. Да говорим това, което мислим, да изглеждаме така, както са усещаме. Често играем роли външно, а преживяваме други неща вътрешно. В двете крайности.

Как точно ползвам гумите? Ползвам ги с внимание. Както ползвам и различните материали, с които рисувам. За тези две книги съм чувал различни критики – някои ги отправят към определени школи или течения в литературата. Не съм целял да приличат на определено нещо. Единственото ми желание е да изляза от всеки един текст с усмивка. Не да се шегувам, а да изляза с усмивка. Усмивката е лекота – приемам това, както е, дори то да има голяма дълбочина.

А така ли подходите и към илюстрациите? В „Мил домашен комар“ сте много внимателен, детайлен, вижда се класическото. От текста на Зорница Христова ли идва това, или начинът, по който се чувствате в този период, определя как се ражда идеята ви за обрза?

От текста, определено. Пътят на „Мил домашен комар“ започна с това, че текстът е простичък. Въпреки че Зорница го е мислила много, той е като бърза скица. То е песничка за деца. Няма класическа, тежка структура. Тук отново се появява контрастът, на който ме е учил Михаил Камбаров. Контрастът е много силен инструмент в предаването на послания. Той запечатва посланието у гледащия, слушащия или четящия. Започнах „Мил домашен комар“, приравнявайки текста със скицираната му визия – сякаш нарисуван набързо с молив, така ми звучеше текстът. И ми

Ясен Григоров



Ясен Григоров е завършил илюстрация в Художествената академия и визуални комуникации в Женева. Специализирал е режисура в НАТФИЗ. Работил е в Швейцария 5 години и половина като илюстратор и технически директор в издателство *La Joie de Lire* („Радостта да четеш“) – най-голямото детско издателство във френскоезична Швейцария. Има специален диплом от журито на най-голямата награда за илюстрации в света – *Bologna Ragazzi Award* (2002 – за *Histoires Naturelles*). Номиниран е за илюстрациите си на книгата „Колко ягоди растат по морето“ (с преводи от английски език на проф. Ал. Шурбанов) за Националната награда Христо Г. Данов. Носител е на Наградата на гилдия „Критика“ към Съюза на българските филмови дейци за филма си „Малък-Голям“ както и на Диплом за заслуги към българското детско кино от Фестивала на българския игрален филм „Златна роза“. Режисьор е на филмите „Дървеното езеро“, „Малък-голям“ и „Лили Рибката“.

се стори, че книгата олеква по този начин. Придружавам един лек текст с една лека илюстрация и книгата става лека. Не ми изглеждаше добре. Инстинктивно отидох към контраста. Казах си, нека към този текст погледя като към някаква тежка литературна творба за деца и да я нарисувам по класически, детайлен начин. И този контраст създаде книгата като по-интересен обект.

За домакинството на една сесия

„Обектите на ЮНЕСКО не са „негови“, а са наши – наше национално богатство, което ние сами сме отбелязали, че има качества да ни представлява пред света.“
Проф. д-р Николай Ненов, директор на Регионалния исторически музей в Русе и член на Националния съвет за нематериално културно наследство към МК, пред сн. „Култура“

В разразилия се скандал изцяло се огледа нашето отношение – като общество и държава, към културното наследство. През март т.г. България официално се отказа да бъде домакин на 47-ата сесия на Комитета за световно наследство на ЮНЕСКО, планирана за юли 2025 г. Вместо в София сесията ще се проведе в Париж от 6 до 16 юли. България остава домакин и ще плати на Франция около 2 млн. лева за организиране на събитието. „Както първоначално беше решено, сесията ще бъде организирана с финансовата подкрепа на Република България като домакин и под председателството на проф. д-р Николай Ненов (България)“, съобщи от Министерството на културата, без да посочват мотиви за отказа. Той дойде близо два месеца след встъпването в длъжност на правителството на Росен Желязков, в което министър на културата е Мариан Бачев (ИТН). На 27 февруари Бачев събщи пред Комисията по култура в парламента за значително изоставане в организацията. България беше избрана за домакин на 47-ата сесия на Комитета за световно наследство на ЮНЕСКО през юли 2024 г., тогава служебен министър на културата беше Найден Тодоров. Според депутатата от ПП-ДБ Манол Пейков, който е заместник-председател

на Комисията по медиуми и култура в парламента, организацията на събитието е вървяла добре. Това е било потвърдено на 4 февруари в официално писмо на директора на Културната секция към Центъра за културно наследство на ЮНЕСКО Лазар Елунгу Асомо до председателстващия сесията проф. Николай Ненов. Представители на културния и туристическия сектор заговориха за международен провал и сериозни последици за авторитета на България. Има риск Старият град в Несебър да отпадне от Списъка на световното наследство на ЮНЕСКО.

Проф. Ненов, на 17 февруари т.г. казвате пред БНР, че има напредък в подготовката на 47-ата сесия на Комитета за световно наследство на ЮНЕСКО. Защо внезапно последва отказ от амбицията за домакинство? Какво се случи през последния месец?

Относно напредъка – га, аз се позовавам на писмо до мен от директора на Центъра за световно наследство, в което той благодари на българските си колеги за добрата работа. Но защо е последвал отказ, аз не знам. Аз не съм в организационния комитет за събитието и не знам какво се е случило през последния месец.

Какво беше значението на форума, който трябваше да се проведе в България?

Да си представим как този форум е част от добре работеща машина, която има своите вътрешни правила, с които се съобразяват всички. При това положение всеки един въпрос или кандидатура например се разглежда в съответните срокове, за да може на форум като този да бъде обсъден публично и да се приеме. Резултатът е от полза за всяка страна членка, както и за човечеството като цяло. В

този смисъл сесията, която се случва веднъж годишно, е безспорно важен инструмент в работата на Комитета за световно наследство.

Какви последици ще има отказът на домакинство?

Всъщност отказ няма – официално България ще проведе 47-ата сесия, като единствената промяна е мястото на провеждане на събитието.

И все пак вместо по-добро позициониране чрез домакинството сега се налага България да спасява авторитета си. Как трябва да излезе страната ни от тази ситуация?

Разбира се, всички приемаме, че провеждането на сесията у нас потенциално би било по-добре за нашето представяне, а освен това ще спечелим заради конгресния туризъм, който ще се осъществи. В същото време все така у нас има множество въпроси, свързани тъкмо с обектите на Световното културно наследство, както и с достъпа до тях, с липсата на планове за управление и с липсата на посетителски центрове. През настоящата година във Венеция ще има изложение на посетителски центрове на ЮНЕСКО от цял свят, а от наша страна знам, че колегите от музей в Исперих са погали кандидатура за участие, тъй като в общи линии самите имат нещо като посетителски център.

Доколкото знам, страната ни в Париж ще ангажира пространства, зали, където да покаже собствена изложба, както и за изяви на други страни членки. Мисля, че е готов и филм за обектите на ЮНЕСКО у нас. Вероятно се мисли по програма за откриване, закриване, все неща, без които не може.

Стана ясно, че картата и списанието на световното наследство,

които трябваше да се издадат за сесията, са в напреднал етап на изработване. Ще бъдат ли завършени те от българската страна?

Доколкото знам, списанието и картата ще бъдат издадени за 47-ата сесия.

В какво ще се изразява председателството на сесията, чийто само формален домакин е България?

България не е формален, а официален домакин на сесията.

Какво се очаква от вас като председател?

Задълженията на председателя са описани в *Rule 14* от *Rules of Procedure, World Heritage Committee*, които са около четири страници. Най-общо казано, това са задължения по водене на заседания, откриване, закриване, даване на думата, спазване на регламент и дневен рег. Освен това през годината председателят участва в одобряването на искания за международна помощ, отправени към Комитета за световно наследство от страните членки.

Кои проблеми на културното ни наследство ви тревожат най-силно?

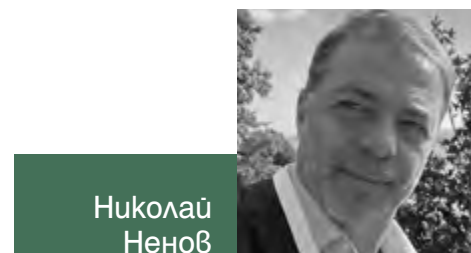
Надявам се благодарение на 47-ата сесия у нас да се говори повече за проблемите на културното наследство. Преди всичко да отбележа, че обектите на ЮНЕСКО не са „негови“, а са наши – наше национално богатство, което ние сами сме отбелязали, че има качества да ни представлява пред света. Съответно такива трябва да са и грижите за този тип наследство – премислени и отговорни, а виждаме, че има много липси и несвършена работа – планове за управление, достъп, приемни центрове, реклама. Културните наследства са специфична категория – те не са всичко „наследено“ от миналото, а само онази част, която ние сме разпознали като важна за самите нас в настоящето. Това важи както за материалното, така и за нематериалното наследство. Ние

самите избираме отделни обекти или елементи за културни наследства, регистрираме ги и трябва да се грижим за тях. Точно тук се появяват два основни проблема, които са свързани. Първият е, че у нас почти не се работи на „общностен“ принцип – всяка форма на наследство да бъде обвързана със съответната общност, група от хора, които разпознават това културно наследство като свое – носители са на знание, умения, културни практики или се идентифицират с наследството. Вторият проблем се очертава бавно във времето, но ще се изостри – ние завещаваме (твърде) много форми на наследства на следващите поколения, но не знаем – ако те имат други, различни от нашите, ценности и необходимости, дали ще ги разпознават за важни така, както ние сме ги определили за себе си. Разбира се, ако съществува общност, която се асоциира с конкретна форма на културно наследство и осъществява трансмисия на знание, умения или културни практики между поколенията, този проблем няма да съществува, но сме свидетели, че по тази тема обществеността изгражда очаквания предимно към гържавата.

Можете ли да кажете кои от българските обекти, предложени за Списъка на световното наследство на ЮНЕСКО, са в най-напреднал стадий на обсъждане?

Този въпрос е много важен, тъй като широката основа на подобен списък може да даде по-добър резултат за следваща кандидатура, но аз не знам у нас кой се занимава с предварителния списък на обектите на Световното наследство. Мога само да предполагам, че най-напреднал в това отношение е обектът *Границите на римската империя – Дунавският Лимес, Frontiers of the Roman Empire – The Danube Limes*, тъй като тази кандидатура е международна, а на сътрудничеството, казват, се гледа с добро око.

Възможно ли е Старият град на Несебър да бъде изваден от Списъка на световното наследство?



Николай Ненов

Николай Ненов е роден през 1966 г. в Русе. Има магистърска степен по български език, литература и история от Велико-търновския университет „Св. св. Кирил и Методий“. От 1999 е доктор, от 2007 – доцент по етнография, а от 2015 г. – професор по музеология. От 2001 г. е директор на Регионалния исторически музей. Научните му интереси са в областта на културното наследство и музеологията, проблемите на градската етнология и културния туризъм. Експерт по нематериално културно наследство и преподавател в Русенския университет. Той е член на Националния съвет за нематериално културно наследство към МК. Представител на България за Европейските културни маршрути „Пътят на римските императори и дунавският път на виното“ и „Дунавски път на Желязната епоха“.

Ако тази тема се появи в дневния рег на сесията и заключенията са, че ние не сме спазили изисквания на Комитета за световно наследство, е възможно Старият град на Несебър да бъде изваден от списъка на Световното наследство и да бъде преместен в друг списък – в *List of World Heritage in Danger* (Списък на застрашеното световно наследство). Обектът пак остава част от Световното културно наследство, но ангажиментите ни към него ще се увеличат.

Въпросите зададе Любмила Димова

КНИЖИ



К

Валерий Поцаров, из серията „Последният човек на Родопите“, 2007–2022 г.

Арт Спигелман

Катерина
Стойкова

Георги Каприв

Гюнар Гюнарсон

Райнер Мария
Рилке

Зигмунд Фройд

И

Катя Атанасова

Безутешният опит с миналото

„Маус“, Арт Спигелман, първа и втора част, превод Владимир Полеганов, издателство „Нике“, 2025 г.

Комиксът (или графичният роман) на Арт Спигелман, роден като Ицхак Авраам бен Зеев, е направил много за разпространението и възприемането на темата за Холокоста сред огромна аудитория, много повече дори от спомените на преживелите го. Променил е начина, по който може да се говори за Холокоста.

Първата глава на „Маус“ се появява през 1980 г. в комиксовото списание *Raw*, издавано от самия Спигелман и съпругата му. През 1991 г. е публикувана втората част и авторът получава *Пулицър* за нея. Произведение в мисления за тривиален жанр, свързан с поп културата, печели престижната американска награда за журналистика, литература и музика.

Двете части на „Маус“ – „Баща ми кърви история“ и „Тук започнаха мъките ми“, съчетават визуално представени елементи на исторически разказ, спомени, биографични и автобиографични моменти, белетристика, както и комикс в комикса. Жанровото им комбиниране прави възможен опита да се разкаже Холокоста чрез историята на Владек и Аня Спигелман, чрез усилията на техния син да изобрази тази история, но и да се пребори с личната си травма като син на оцелели. И син, чиято майка се самоубива, вината за което той преживява. „Ти ме уби, мамо, и ме остави тук да понеса вината!!!“. Точно тук е и „комикс в комикса“ – „Затворник на планета“, нарисуван в абсолютен контраст с останалата част на романа, със стимулирани изображения на хора, а не на обичайните мишки – евреи, котки – германци, прасета – поляци...

В „Маус“ става дума за вина. Тя се съдържа в усилията на сина да изобрази историята на родителите си, преживяванията им преди и по време на Аушвиц. Разказът за оцеляването им ще му се струва труден и мъчителен, защото не го е живял. В неговата памет има спомени, те не са неговии, но той живее с тях и те стават толкова силни, че връзката с тях е дълбоко лична, а и травматична. Струва ми се, че въпросът за т.нар. постпапет е един от големите въпроси в този роман.



Във времето след лагерите на смъртта общуването с бащата е трудно, на моменти гразнещо. Но може би най-трудно е създаването на връзка между художника и историята, която разказва. Болката, която чувства и с която се бори сам или с помощта на психиатъра, той изследва в създаването на книгата си.

Разказите се движат между 30-те и 40-те години и настоящето на автора – рисуващ разказвач – между Полша, по-точно Сосновец и Аушвиц,

Германия и „Дахау“, след края на войната отново Полша, после Швеция и накрая Америка, но непрекъснато се връщат към сегашното, към разговорите с оцелелия баща, към Куинс, Ню Йорк. В разказите спомени има потрепсаващи, невъзможни дори за възприемане моменти на издевателства и ужаси. Голите мъртви тела, миризмата на труповете от газовите камери, натъпканите във вагони човешки същества – без храна, без вода, без въздух, умиращи един въз друг... Какво са правели в тези моменти те – чакали са смъртта.

Има го и разказа за оцеляването. И вината, че ти си, а други не са.

Още едно постижение на Спигелман и „Маус“ е отказът от поставянето на граници – расови (детайлът, че баща му е един вид расист по отношение на чернокожите) и етнически. Има несимпатични евреи, които се опитват да се спасят (илюзорно), някак поносимо нормални германци, които спасяват от глад или даже от смърт лагерници, неевреи – французи, поляци, руснак дори, които се отнасят човешки, поляци, които предават съгражданите си евреи на нацистите, а след войната ограбват домовете им. Ето защо са нарисувани като прасета.

„Маус“ постига удивителна симбиоза между визуално и словесно. Но това, което прави книгата изключителна, е именно подходът към събитията, постигането на поразителна реалистичност, съчетана с ирония, хумор, приземеност, някаква нервност на места, без идеализация на жертвите, на героите. Липсата на патетика е важна за проумяването на човешкото въобще. Опитът за изговаряне на преживяното със съзнанието, че това е невъзможно, е героичен, а и болезнен. „Самюъл Бекет е казал: „Всяка дума е като ненужен отпечатък върху тишината и небитието“. От друга страна, той го е КАЗАЛ.“

Десислава Неделчева

Лов на божии кравички

„Нокомис“,
Катерина Стойкова,
издателство ICU, 2024 г.

Книгите на Катерина Стойкова е важно да бъдат описани като цялостна архитектура на теми и начини на постигането им.

Имам смътен спомен за грейналото лице на Катерина на конкурс в Стара Загора от края на 80-те, а преди това често срещам името ѝ в сп. „Родна реч“, култово за онова време. Взех наслуки три броя на списанието от 1988 г., когато Катя е била на 17, втори курс в ТСА „Кольо Фичето“ в Бургас. В бр. 1 е публикуван разказът „Утрото на бледите локви“, в бр. 7 е стихотворението „Хиляда и една нощ“, в което героинята решава да избяга с влака и сяда на мястото за инвалиди. В бр. 10 има дори два нейни текста в рубриката „Първи стъпки“.

Поезията в седемте издадени на български книги на Катерина е силна, дълбоко себепознавателна до моментите на „излизане на светло“. Не се сещам за друга подобна българска поезия на психологическата травма с подобен концентрат от талант и ум.

През 2009 г. излиза книгата „Въздухът около перерудата“ (изд. „Факел експрес“) с много ясен чертеж. В нея са разчертани полетата на болката от нараняването, точките на възникналите кризи, сюжетът на инквизираното съзнание на героинята. Всичко започва с избора на бабата с отражение в поколенията и дялото, с когото отглежда детето, бягството от бащата, извращенията на социалната болестта и смъртта на майката жертва, нейното погребение и отвърдено послание, вярата само „за всеки случай“. Текст от тази книга прескача в следващата – „Сус-мос“, болестта на напусналите родния край хора. Раздели и липси на цялост, при които няма излизане от катрана. „Неделимо число“

от 2011 г. В същото издателство е изключителна книга, писана с повече въображение, абстрактни модели и по-сложен строеж – пространство за дискутиране на любовта и отношенията. На пръв поглед се обсъждат гуми, а не неща, всъщност се оказва обратното. Освен оформлението на Яна Левиева тази книга е снабдена и със



задълбочен послеслов от самия Светлозар Игов. В „Как наказва Бог“ (2014), първата от книгите, издадени от ICU, са разработени елипсите на очакването и болестта на перфекционизма, отново с ключ, този път от Кристина Димитрова. Странна книга е „Птичка на първаза“ в изд. „Знаци“ – джобен формат сентенции, които стоят като изтеглени самостоятелни нишки от поетичното. През „Втора кожа“ (2018) проговаря домашното насилие. Нещо формообразуващо в своята жестокост и обосноваващо всички по-нататъшни бягства, избори и степенувания на

обра-по-добра-най-добра. Кои какво заслужава и защо не го изтърпи... „Американски деликатеси“ (2022) продължава постоянната война, която взема жертви спрямо „заклучената в претрелка“ лирическа героиня и нейната винаги оспорвана идентичност.

Новата „Нокомис“ има епиграф от Стоянка Грудова, любима поетеса. Книгата е за зависимостта от духовния гуру, в по-разширен вариант – болестната зависимост на човек от друг човек, бягството от отговорността за собствените решения. Поезията в проза за следващата в редицата травматична история. Чуждата дума означава „баба“, неясно повече бяла или индианка. В подробности е описано духовно общество, следващо религиозната практика на племето хопи. И учението, и лекарят се оказват лъжа. Бабата е фалшив гуру, сурогат, а духовността ѝ е бизнес. При определени условия обаче човек е склонен да вярва, да се нагява и дори да служи някому. Хронологически действието в книгата се развива отзад напред и изгражда цялостна картина на отровния възел на зависимостта. На места виждаме конспект на живота на героинята, който в известна степен вече познаваме от другите книги. Така Катерина Стойкова схематизира цялостен роман за процесите на самопознание, като попълва различните празни ниши с всяка нова книга. Фигурата на терапевтката съвпада с потърпевшата от терапията. История на злоупотребата с власт и опита за изцеление, който може да изведе към свободата да си *ти* без заплахата от отхвърляне, без чуждия порицаващ поглед, но най-вече без ужасния палач, който носиш в себе си.

Заглавието е по стихотворението „Кратка притча за любовта“ от „Американски деликатеси“ с подзаглавие „Разговор с Деница, 4 г.“: „Деница: Заедно ловим божии кравички. / Катя: И какво ги правите тези божии кравички? / Деница: Убиваме ги. / Катя: Убивате ги? / Деница: Да. За да можем да ги вземем. После си играем / с тях. После ги пускаме на свобода и търсим други“.

Мумко Новков

Популизмите ни, непреходни

**„Българските разломи“,
Георги Капривев,
издателство
„Изток-Запад“, 2025 г.**

Някому би могло да се стори странно, че професор по средновековна филология, специалист по гръкоезичната ромейска империя Византия, се е заел да дълбае един чисто политически и изконен български феномен – популизма. В „Българските разломи“ Георги Капривев недвусмислено заявява, че това е задачата му, и тръгва да я решава с привычната си методичност, начетеност, напористост. И човек – след като затвори последната страница, разбира, че няма нищо странно в това захващане, напротив: именно един философ, експерт в меандрите на византийската мисъл, е съвсем на място в разчепкването на този насъщен проблем. Защото той, проблемът, не е от вчера, нито пък от онзи ден, проблемът е отколенен. С една дума, непреходен. Българско, непреходно, популистки непреходно...

И отдавнашно, много отдавнашно... Георги Капривев започва своето пътешествие от Византия и ни става ясно защо тъкмо той може да проучи издъно фундаментите на конкретно българския популизъм. Във Византия, казва Георги Капривев, има един-единствен политик – императорът, всички други са неговии слуги или, по-мекко, администратори. При това положение обаче няма по-висш и по-низш, всички са равни пред василевса – всеки един може да стигне върховете на йерархията, но може и ослепен да го захвърлят в затънтен манастир. Тази особеност е характерна и за българските гържави, най-вече втората и – тук допълвам, може би това е една от причините за раздробеността ѝ пред османските турци – желанието

на всеки автократ да стане политик. В пределите на Османската империя за българите това неполитическо състояние на духа и бита се засилва още: ако все пак самостоятелната им гържава ги е зовяла на бран, то под скиптъра на султана нашите предци над 400 години не са хващали оръжие, служили са само като обоз и ариергард (войнуци и други помощни



отряди). Оттук вероятно – пак е мое предположение, политическото, което в ония времена е неотделимо от войната, те възприемат само като радикалност, само като неимоверно налягане на силите, на всички сили за извоюване на победа. А всички сили значи цялата войска, всичият личен състав, целият народ в крайна сметка. В политиката българите не влизат в дебат, в политиката българите влизат в последен бой...

Два са възловите пика на този последен бой според Георги Капривев.

Първият е църковните борби: тогава на преден план излизат най-радикалните, най-острите, най-непримиримите и те водят хората. Хора умерени като Гавриил Кръстевич биват отритнати встрани, начело са буйните и невъздържаните, сред които изпъква фигурата на Петко Р. Славейков. Изреклият „не пей ми се, не смей ми се“ е ключова личност за възникването, разгръщането и израстването на българския популизъм, тъй като той е и сред онези, които го превръщат в политически боздуган, с който бият по главата несвестните си опоненти. Стига само да припомним прекията за Учредителното събрание през 1879 г. – втория пик на популизма, когато дядо Славейков изрича сакралните думи за предложението българският парламент да се състои от две камари: „Това ми се чини да е като леща на кебап“. Аргументите са оборени с подигравка, дебатите са обърнати на майтап и ей тъй, по този майтапчийски начин, си я караме и до днес, подгизнали и удавени от популизъм...

Изрично внимание обръща Георги Капривев и на две институции, които биха могли да противодействат на популизма, но по една или друга причина не го правят (или не успяват да го направят). Първата е Българската православна църква, която, за жалост, както отсъжда той, все е под ботуша на политиката, все по един или друг начин е нейна слугиня. Втората са българските интелектуалци, които не успяват по съвсем друга причина – никой не ги базари за слива, никой не им признава правото да имат гумата. И ето как онези, които са по определение антипопулисти, се превръщат в жалки кречетала, които си крякат там, ама кой ли ги и слуша...

Реално никой. То затова и популизъмът ни е не само навсякъде, а ще вземе да се окаже и вечен...

Пу-пу-пу, да не дава госпог!...

Мартин Касабов

В служба на другите

„Адвент“, Гюнар Гюнарсон, превод от исландски Светла Стоянова, издателство ICU, 2025 г.

В „Пътешествие до центъра на Земята“ Жул Верн пише, че няма по-умно животно от исландския кон. „Нищо не го спира, нито снегове, нито бури, нито непроходими пътеки, нито скали, нито ледници. Той е храбър, невзискателен, сигурен“ (превод Кирил Тодоров). Такъв е и героят на Гюнар Гюнарсон в изключително популярната и обичана повест „Адвент“, която за първи път излиза на български, благодарение на издателство ICU.

Името на героя е Бенедикт и в първите седмици на предрождственските пости той се подготвя за път. Слага във вързопа си малко храна, взима вълнени чорапи и в първата неделя от адвентния календар се отправя на поход към непристъпните възвишения, брулени от снежни бури, за да открие безпризорните овце, останали в планината. Придружават го верните му другари – кучето Лъв и овенът Ейти-тъл. Наричат ги *троицата* и въпреки че тези спасителни походи са чиста проба лудост, овчарите изпитват смесица от благодарност и изумление пред смелостта на Бенедикт и двете животни.

Всъщност той гържи да отбележи, че това не са животни. „Вече се познаваха истински и връзката им беше неразривна, каквато може да бъде само между коренно различни създания.“ Те са това, което са. Нито повече, нито по-малко. Още тук читателят се сблъсква с интелигентния отказ на Гюнарсон да предложи елементарна алегория. Тъй като от самото начало се промъква подозрението, че Бенедикт, кучето и овенът са алегория за Отец, Син и Светия Дух (все пак са

назовани няколко пъти като *троица*), лесно може да се падне в капана на опростяването. Когато обаче пробваме да определим кой кой е, сметката не излиза. Остава ни да видим къде ще ни отведе пътешествието.

А какво пътешествие е това! Гюнарсон майсторски създава величави, красиви и понякога меланхолични картини. Пътят Бенедикт изминава във въздушевление, но и в самота. Сред опасните върхове, в свистящата буря тримата другари се доближават



толкова близо до смъртта, че читателят почти предвкузва трагичния край, преди отново да проблесне надеждата. Досуц като циклите в живота – най-мрачно е непосредствено преди изгрева, а описанията са майсторски пресъздадени. Исландската природа рядко се е разгръщала с толкова превъзходство – едновременно недостижима и желана:

Хладен зрач се спускаше над планинското село, денят се беше оттеглил и луната скромно надничаше иззаг облаците, прилични на носени по течението легени късове – видения на планини от лед, които бледнееха в далечината и сивееха едва доловимо.

В послеслова си Йон Калман Стефансон („Тъгата на ангелите“) отбелязва нещо много прозорливо. Описанията на Гюнарсон често носят лесен за изпускане подтекст, той разчита на една или две думи, които добавят нови пластове. Когато например Бенедикт изгася фитила на свещта на излизане от стаята, авторът добавя: „Жалко е да се оставя свещ да гори напразно“. Хубаво е книгата да се чете бавно – за да се разгърнат всички възможности за интерпретация. Ако все пак читателят бърза, може да я отметне на един гъх, понеже основното е достъпно за всеки.

И все пак, ако се изкушим да изведем една основна тема, която гори Гюнарсон си позволява да назове директно няколко пъти, то това е темата за жертвоготовния човек, за праведника, който непременно посвещава живота си на другите. Това себеотрицание е втъкано в скромната греха на Бенедикт, който за себе си мисли само когато отбелязва, че са минали 27 години, откакто е положил традицията да издирва изгубените овце на другите (тогава е бил на 27 години). В чистотата на снега Гюнарсон е уловил чистотата на душата му, за да ни представи вдъхновяващия образ на един истински светец.

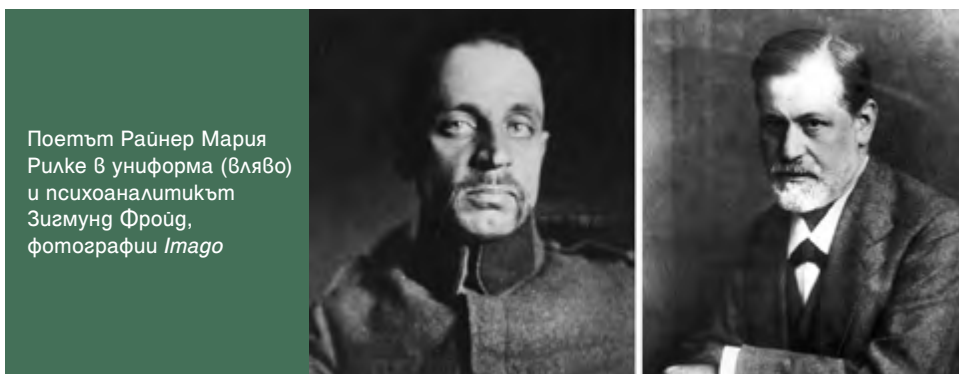
С годините беше осъзнал, че всъщност целият му живот е един адвент. Какво друго би могъл да бъде? Какво представлява човешкият живот на земята, ако не една несъвършена служба, посветена на вярата в нещо по-свято, на вълнението и избора да сториш някому добро?

Ирис Рагуш

РИЛКЕ, ФРОЙД

и чудовището на войната

Открита е кореспонденция между Райнер Мария Рилке и Зигмунд Фройд. Двете писма на Фройд се намират в наследството на поета, постъпило в Германския литературен архив, а писмото на Рилке е сред документите на Фройд в Конгресната библиотека във Вашингтон



Поетът Райнер Мария Рилке в униформа (вляво) и психоаналитикът Зигмунд Фройд, фотографии *Imago*

Две годишнини напомнят за големия поет Райнер Мария Рилке: той е роден през декември 1875 г. и умира в швейцарски санаториум през декември 1926 г. Вече излязоха две нови биографии¹ на Рилке, а сп. *Sinn und Form* публикува кратка кореспонденция между Зигмунд Фройд и Рилке от февруари 1916 г. Писмата са сред огромното количество документи, които Германският литературен архив придоби преди три години от наследниците на Рилке.

В Париж през 1909 г. поетът за пръв път научава за новите идеи за несъзнаваното и То от своя приятел Виктор Емил фон Гебзател.² Най-добрата приятелка на поета, писателката Лу Андреас-Саломе³, започва да учи психоанализа при Фройд през 1912 г. През лятото на 1913 г. тя придружава Рилке на конгрес на Международната психоаналитична асоциация, където той се запознава с Фройд. Остават заедно го късно през нощта.

Рилке, който често страдал от нервни кризи и необясними болки и прекарвал седмици и месеци в луксозните институти на процъфтяващата натуропатична индустрия, вярвал в психосоматичния произход на тези „злини“, които обаче се обясняват най-вече с откритата малко преди смъртта му левкемия. И до днес на поета и творчеството му се приписва пътър букет от най-тежки неврози. Известният автор страдал от биполярно разстройство или от сексуални фобии като вероятна жертва на насилие. Така

погледнато, Рилке би бил идеалният пациент за кушетката на г-р Фройд.

По тази причина поетът любезнички, въпреки че намира съчиненията на Фройд, доколкото ги познава, за „несимпатични и отчасти възмутителни“⁴. Непосредствено преди да го призоват в армията, Рилке е поканен през декември 1915 г. в гома на Фройд. В откритите сега писма Фройд за втори път кани на закуска поета, разпределен заедно с други австрийски литературни величия във Виенския архив. Рилке, който е отсегнал временно при княз Турн и Таксис във Виена, се извинява в единствения си отговор до Фройд: чувства се „твърде уморен, твърде разстроен, твърде объркан“. За него „това чуждо нещо и неговите изисквания“ са „толкова непостижими“ (има предвид военната си служба в Архива), че „ще изпадне в дълбоко вцепенение“. Чиновническата служба носи разруха в душата му. За да се измъкне от свлачището, в което е попаднал, с удоволствие би потърсил помощ „чрез беседа“ от доктор Фройд. Ала по-добре „сам да понесе нещата“. Фройд показва разбиране в писмото си, изпратено на следващия ден. И той се бори с „чудовището“ на войната. И дава съвет за песимизъм „без озлобление“. В заключение Фройд се опитва от разстояние да постави диагноза на мобилизираната душа на поета: „Може би гържите вашия вътрешен живот твърде строго затворен за външния свят. Сега водите на потопа искат да залаят стените“.

Улрих фон Бюлов, ръководител на отдел „Ръкописи“ в Германския литературен архив, пише в послеслова, че кратката кореспонденция може да се разбира като противоречиво начало на терапевтично лечение, провалило се още в началния си стадий. Тази противоречивост определя живота на Рилке. Първата световна война разрушава блестящия проект на Рилке за себе си като космополитен духовен аристократ номад. Той копнее за лечение, за „изцеление на разломите“, които е отворила войната. Ала се бои от „голямото почистване“ на психоанализата, която според него ще прогони заедно с дяволите на неврозата и ангелите на поезията.⁵ Като излекуван поет след войната той никога не би могъл да завърши *Дуинските елегии*, които така неустово призовават ангелския рег.

Текстът е публикуван във в. „Цайт“.

Превод от немски Люгмила Димова

¹ „Райнер Мария Рилке или отвореният живот“, З. Рихтер (изд. „Зуркамп“) и „Рилке – поет на страха“, М. Кох (С. Н. Век). Б.пр.

² Тогава Рилке работи върху „Записките на Малте Лаурис Бриге“. Виктор Емил Фрайхер фон Гебзател (1883–1976) е психолог и писател. Б.пр.

³ Лу Андреас-Саломе (1861–1937) е психоаналитичка и писателка. Рилке се влюбва в нея през 1897 г. По нейно настояване променя името си Рене на Райнер. Фройд казва след смъртта ѝ, че е била „муза и грижовна майка“ за поета, „доста безпомощен в живота“. Б.пр.

⁴ В писмо на Рилке до Лу Андреас-Саломе, цитирано в сп. *Sinn und Form*. Б.пр.

⁵ И Лу Андреас-Саломе пише до Рилке: „Никога не се подгазай на психоанализа. Това убива креативността“. Б.пр.

Яндревска



Емил Стойчев, „Птици и хора“,
2013 г.

Емил Стойчев
Маурицио Кораго
Диана Попова

Веселина
Николаева

„Сезоните
в природата“

Я

Емил Стойчев на

**С Иво Милев,
куратор на изложбата
„Емил Стойчев.
Въображението
е моята кръвна система“
(27 февруари–6 май 2025 г.)
в СГХГ, разговаря
Даниела Чулова-Маркова**

Емил Стойчев е значим автор на световната артистична сцена. Изкуството му има специфичен облик, съвместил движенията в българския културен контекст от втората половина на XX век до днес и европейските художествени процеси. Творчеството му се отличава със синтезирано въздействие, базирано на цвета и смисъла. Три изложби в София представят художника, който отбелязва 90-годишен юбилей. Кураторът Иво Милев предлага интересен прочит на сътвореното от Емил Стойчев през мащабна ретроспектива в залите на Софийската градска художествена галерия.

Поел по трудните пътища на създанието в началото на 60-те, Емил Стойчев преминава през пейзажа, насочва се към човешкия образ и стига до концентрирани метафори в богато живописни композиции ребуси. Естествено допълнение към юбилейната равностметка е изложбата в галерия „Академия“, своеобразна „моментна снимка“ на настоящето. Там са събрани творби от последните години. Образните трансформации на Емил Стойчев, претворени в дигитална анимация от Александър Сокеров в галерия „УниКредит Студио“, придават завършеност и асоциативност на представянето на автора.

Артистичната еволюция на художника е уловена в цялост от експозицията в СГХГ, в която съжителстват платна, акварели, визуални дневници, керамики.

Кои са факторите, на които се основава концепцията ви за изложбата?

Ще бъде пределно честен – това, което ще ви кажа, го знаят малцина. Още от средата на 2024 г. имах ясно съставена концепция за тази изложба и тя се основаваше на една особеност в картините на Емил Стойчев – факта, че са изписани и на гърба. Оттук гоиде и основната идея в експозиционната концепция – картините да бъдат изложени така, че да са видими от двете страни. Кадриращо осветление трябваше да акцентира върху тях така, че буквално да „плуват“ в приказно пространство. Именно това „плуване“ в пространството донякъде смути Емил Стойчев. Той е



Емил Стойчев, „Нощен дневник“, 1994 г.

достатъчно широко скроен и каза да подредим картините, както преценим. Воден от уважение към човека и художника Емил Стойчев и усещайки колебанията му, промених подхода. Получи се това, което виждаме в залите на СГХГ. Промените в концепцията в хода на работата са нещо обичайно. Специализираното осветление остана с решаваща роля в инсценировката – идеята беше да съчетаем общо и насочено осветление така, че произведенията да са осветени, сякаш са под лампата на часовникар или в операционна зала. Поставянето в среда

на фиксирано наблюдение, задаването на изискване за възглеждане подхождат на брилянтната техника и чудесната живопис на твореца.

Кое беше водещото за вас при конструирането на ретроспекция на космополитен автор като Емил Стойчев? Има ли доминиращ принцип на построение?

В началото бях доста объркан, докато не разбрах, че при Емил Стойчев всичко се развива на цикли от пет и десет години. Тогава стана по-лесно. Емил Стойчев участва във всички значими преходи и обрати в образния език от втората половина на XX век и това трябваше да бъде видимо в изложбата. Той излага за пръв път през 1961 г. на първата Младежка обща художествена изложба, а първата си самостоятелна изложба прави през 1965 г. По това време работи основно в пейзажа – градски и природен. Пейзажът е погледен жанр, с нисък идеен капацитет. Градски човек, Емил Стойчев започва творческия си път с природни и индустриални пейзажи, които са живописвани така, че веднага правят впечатление, и то на критици с усет към новото като Кирил Кръстев, Владимир Свинтила, Димитър Аврамов... Богомил Райнов (човек, чиито лични предпочитания и вкусове се различават доста от обществените и критическите му позиции), който е взел участие в подготовката на младежката изложба, става първият колекционер на Емил Стойчев. Постепенно фигурите, играли роля на стафаж в платната на художника, започват да стават център и около тях започва да се гради пространството в композициите. Увеличават се и форматите. Картината се превръща в смислово поле, а психологизмът е от изключително значение. Така отваряме основната тема в изложбата: композициите ребуси, всяка заключила в себе си тайна, която провокира да бъде разбулена.

Защо избрахте точно тази мисъл на Емил Стойчев за заглавие на изложбата?

След дългото ми общуване с Емил и неговите творби стигнах до извода, че той е редуцирал човека до три съществени функции: съзнание, което е връзката със света, въображение, което модифицира тези връзки, и творчески жест, който ги изразява. В този смисъл въображението е кръвната система в този метафизичен или чисто духовен проект за човека.

Експозицията започва хронологично – с пейзажни творби, които са типични за творчеството на Стойчев през 60-те години. След това отделяте внимание на поредица портрети на художници. Защо?

С тази група творби се маркира един от преходните етапи в развитието на Емил Стойчев. Това е времето, когато човекът става център на творчеството му. Нормално е това да са хората от близкото му обкръжение – художници, приятели, семейство. Има цяла поредица от 70-те години, посветена на хора от неговата улица – „Хората от нашата улица“, „Случки на Огоровци“, както и серия платна с образи на приятелите му художници. Него това го интересува.

Автопортретите са в центъра на експозицията – какво е мястото им в творчеството на Емил Стойчев?

Те са отделна тема и много добре илюстрират творческия път на художника. Затова са своеобразен център в първата зала на експозицията. Само на базата на автопортретите на Емил Стойчев можем да изградим диаграма на неговото артистично развитие.

След средата на 70-те години художникът залага на смислови метафори, на концентриран разказ. Интересна като построение е експозицията във вътрешната зала в СГХГ, където са събрани творби от различни периоди. Какво ги обединява?

Може да бъде казано, че втората зала е посветена на метаморфозата. Искане да „илюстрирам“ как образите се превъплъщават един в друг и сякаш се движат от картина в картина. За да се опише това движение, е нужно повече място и творби. Но мисля, че и сега могат да бъдат уловени взаимовръзките. В погреббата на втората зала има и препратки към първата зала – те са свързани с развитие на пейзажни мотиви, както и с постановъчни концепции във фигурите и композициите. Стойчев с годините се отдръпва в едно затворено интериорно пространство, където се разиграва цялата драматургия на платната му.



Емил Стойчев, „Автопортрет“, 2001 г.

Каква е причината да се съберат акварелите в отделна зала? Само техниката ли го обуславя?

Не, техниката си е живописна. Както и при керамиката, която излагаме. Керамичните съдове на Емил Стойчев са живописвани. Акварелите са много различни и това е учудващо. Акварелът като техника има свои закони и въздействие, но това не е достатъчно, за да обоснове коренно различните внушения. Тях ги има и във визуалните му дневници, които също са част от изложбата. Сметнахме, че ще е по-убедително акварелите да се представят анблок, като се ръководим от вътрешните движения в

развитието на твореца. Най-ранните акварели са от 70-те години.

Мястото, където е експонирана картината на Емил Стойчев от Първата младежка изложба през 1961 г., е специално обозначено. Участва ли самата творба в експозицията?

Много труден въпрос. За съжаление, не е публикувана в каталога от изложбата през 1961 г. Димитър Аврамов я посочва като участваща, даже я репродуцира в „Летопис“. В същото време картината носи на гърба си годината 1965... Трябва да имаме предвид, че Емил Стойчев не датира ранните си творби, а прави това вкупом, така да се каже, по-късно. Може би е допуснал грешка. Впоследствие той става маниакално педантичен спрямо датирането на картините си – с точна дата и година, понякога и час.

Лесно ли се разгадват смисловите ребуси на Емил Стойчев?

Зависи колко енергия вложиш и каква подготовка имаш. Трябва да си готов да включиш всичките си способности, опит и знания. Решенията често идват от неочаквани места.

Как Емил Стойчев успява да се съхрани отвъд парадигмата на идеологията в периода на социализма? Каква е цената, която той плаща за свободата си?

Като не се интересува от нея. Самият той казва, че не е дисидент и никога не е имал толкова съзнание. Той просто си е вършел работата, без да се колебае, угодничи или капризничи.

Ако трябва да определите с една дума работата си по тази изложба, коя е тя?

Страх – нещо, което рядко ми се случва. И гразнеща несигурност. В точно противоречие с резултата.

Има ли нещо, което ви липсва в изложбата и бихте искали да добавите?

Гърбовете на повече картини.

С въображение

Арх. Маурицио Кораго,
куратор на изложбата
на съвременен италиански
дизайн *Tools For After*,
пред Яна Костова

Изложбата *Tools For After* започва от Мелбърн през 2023 г., после поема за Бейрут и за участие на Биеналето по архитектура във Венеция през тази година. На път за Италия, тя бе представена и в Музея по приложни изкуства в Белград. В София изложбата гостува в галерия „Сан Стефано“ в рамките на деветото издание на Деня на италианския дизайн, организиран от Посолството на Република Италия в България, Италианския културен институт в София и *ITA* – Италианската търговска агенция.

Във фокуса на изложбата вече не са само естетиката и функционалността на разпознаваемия в целия свят италиански дизайн, а неговата устойчивост, екологичност и отговорност. В изложбата присъстват и обекти, създадени с хумор, като оливиерата във форма на Дева Мария, озаглавена *Extravirgin*, фосили от бъдещето, представляващи компютърни чипове в кехлибарени блокчета, както и всеобщият любимец на публиката „Валерио“ – метално чуканче за чесън с „амбивалентна“ функция на лимонизустисквачка.

Заглавието наемква за препакокалитичните времена, в които живеем, и пита какво в действителност ни е необходимо, какво е полезно и целесъобразно. Основното послание на куратора е, че за да оцелеем в съвременната епоха на антропоцена, следва да използваме въображението си. В изложбата могат да се видят биологични строителни материали като акустични панели от мицел на гъби, както и топлоизолационни материали от преработена на плъст кучешка козина, а също така и алтернативата на естествената кожа *Vera Pelle – Verrabiscia*, създадена от преработена ананасова кора. Сред експонатите е и цигулка, изработена от паякова коприна – доказано най-здравия и устойчив



„Маслиново дърво“, холна маса, дизайнер *Geologica Collettiva*

материал на земята, от който се произвежда и бронезилетки.

Както отбелязва кураторът на изложбата Маурицио Кораго, пристигнал в София за нейното инсталиране в галерия „Сан Стефано“: *През последните години научната общност използва термина „антропоцен“, за да посочи промяната, която включва цялата среда, в която сме се развили и която сме променили. Това е дума, която показва въздействието на човешките същества върху планетата и ефективно дава глас на истините,*

страховете, съмненията, надеждите и изводите, които са неизбежни в тези времена. Миналото, което помним, свърши, всичко около нас е различно от преди, настоящето се промени и дори бъдещето вече не е това, което беше. Изведнъж правилата и сценариите, които използвахме досега, остаряха. Настоящото е изпълнено с нови и неотложни въпроси: Какво можем да направим? Какви ще бъдат инструментите за бъдещето? Какви сценарии можем да очакваме? Какви теми трябва да бъдат засегнати?

Маурицио Корато е посветил кариерата си на екологичната и устойчива архитектура. Активен от 90-те години на миналия век, той е автор на над 20 есета за екологичен дизайн и архитектура, някои преведени във Франция и Испания. Работил е за вестници и телевизия и е редактирал списание *Nemeton High Green Tech*. Преподавал е в университета в Камерино, в *NABA (Nuova Accademia di Belle Arti)* в Милано, в академиите за изящни изкуства в Болоня, Верона и Фоджа.

Изложбата прави преглед на иновациите в дизайнерската култура в Италия с около 50 реални обекта, изображения и видеоклипове. Тя предлага конкретни решения за предотвратяване и справяне със сценариите, които антропоцентът подготвя за нас. Дизайнерът е визионер, неговата задача е да си представи бъдещето. Селекцията включва няколко внимателно подбрани предложения от най-ново поколение – не само продукти, но и прототипи, проекти и по-авангардни идеи, които вземат предвид предизвикателствата пред устойчивостта.

Изложбата е разделена на четири тематични секции: „*Luft* – Предмети с душа“, „Палео – Ние сме това, което бяхме, създадени да сме навън и да се движим“, „Инструменти – Представянето променя реалността“, „Карти – Път няма, пътят се създава с ходене“.

Бихте ли разказали повече за вашия кураторски проект?

Изложбата *Tools For After* е резултат от покана на италианското Министерство на външните работи и международното сътрудничество за фестивал на италианското творчество, спечелена през 2023 г. от Италианския културен институт (ИКИ) в Мелбърн. Фестивалът беше замислен от Анджело Джое, бивш директор на ИКИ в Мелбърн и сега директор в Бейрут, и куриран от мен, включваше дизайн, архитектура, наука, литература, кино, храна, като се започне от въпроса какви ще бъдат инструментите за бъдещето? Отне ни една година на

подготовка и сътрудничество между Италия и Австралия, в която побрахме най-интересните италиански предложения. След Мелбърн дизайнерската секция отиде в Бейрут и сега в София, благодарение на Мария Маца, директор на ИКИ в София.

Как пресъздавате изложбата в различен културен контекст? Как се приема тя в градове с толкова различно отношение към архитектурата, дизайна и екологията?

В Бейрут поверихме инсталацията на ливанската Академия за изящни изкуства и за студентите това беше страхотно изживяване. В такъв специфичен контекст като този в Бейрут имаше чудесно посрещане, много интерес и любопитство. В Мелбърн темата беше проучена в различни сектори и включи повече оператори и по-разнообразна, но „по-разглезена“ публика.

Изложбата е разделена на четири тематични раздела: „Живот“, „Инструменти“, „Палео“ и „Карти“. Бихте ли ги представили по-подробно?

Като цяло, когато говорим за бъдещето в ситуация като настоящата, забелязваме песимистична нагласа. Избрахме да гадем указания за бъдещето, предложения за начини на развитие, надхвърлящи песимизма. Под „Живот“ имаме предвид онези проекти, които използват живи елементи като растения или антропоморфни и органични форми, предмети с душа. „Палео“ изследва нашето очарование от праисторията, от първичните елементи, необработените материали, предмети, които предполагат среда. Разделът „Инструменти“ желае да експериментира с други материали, особено биотехнологии, докато „Карти“ посочва нови посоки за проекта, който иска да се отвори към утопичното измерение, което вярваме, че е необходимо.

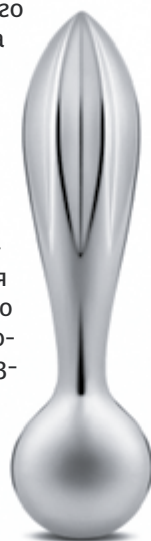
Експозицията се състои от 45 обекта, вдъхновени от идеята за антропоцена. Какво характеризира тази епоха? Какви бяха общите първоначални изисквания към обектите, включени в изложбата?

Изборът е направен с оглед на новаторството и въображението, които се съдържат в обектите. Не беше лесно. Не исках да направя изложба на „фин италиански дизайн“, а да избера проекти, които започват от общия въпрос: какво трябва да прави обектът в епохата на антропоцена? Използваме този термин, за да посочим времето, в което човекът е променил планетата Земя, когато са станали очевидни промени, заплашващи самото ни оцеляване. *Tools For After* иска да посочи въображението като чудесна възможност за преодоляване на съвременните кризи.

От 1990 г. се занимавате със зелена архитектура като преподавател, писател, архитект и куратор. Какви са вашите наблюдения по отношение на тази област, как се развива тя в световен мащаб и къде е мястото на Италия?

Връзката ни с това, което наричаме зелено, далеч надхвърля използването на растения в градовете или интериора, а се дължи на факта, че сме били формирани по време на плейстоцена в пряка връзка с това, което наричаме природа, и следователно сме създадени да се движим и да бъдем на открито. Имаме палеолитно тяло в епохата на антропоцена. Днес се обръща много повече внимание на растенията, които заедно с гъбите представляват 99,7% от всички живи организми на земята. Тези данни би трябвало да са достатъчни, за да повлияят на това, което ние, хората, мислим за себе си. Това е перспектива, която надхвърля отделните нации.

В Италия, както и в много други страни по света това осъзнаване нараства, но икономическото измерение, в което е положен екологичният дискурс, рискува напълно да изкриви резултатите. Много съм любопитен за културния пейзаж на България, който смятам, че може да има големи възможности за развитие, ако успее да израсне от корените си.



„Валерио“, сокоизтисквачка чуканче, дизайнер Гуиго Вентурини

Скандали и време

„Герила Гърлс“ се борят както следва: В периода на формирането си 1985–1990 г. – с неравнопоставеността в света на изкуството. През 1990–2000 г. разширяват обхвата на критиката към обществото като цяло. В първото десетилетие на XXI век обхватът вече е глобален и критиката е към институциите. През второто преминава в протест в епохата на социалните мрежи и политически сътресения. От 2021 г. насам се борят срещу неправдите с монументални кампании и мултимедийни проекти.

Тази кратка история на анонимната артистична група, основана в Ню Йорк, е описана и илюстрирана в централната зала на НГ „Квадрат 500“ като част от ретроспективната изложба на „Герила Гърлс“ **„Изкуството да си непослушна“** (6 март–8 юни 2025). Организирана е от Българския фонд за жените, който през 2017 г. създава „Фонд за артистични проекти на жени“. Това става след национално проучване, което установява, „че едва 9% от постоянната експозиция на Националната галерия и 13% от самостоятелните изложби (1990–2017) са дело на жени. Подобна тенденция се наблюдава и в повечето общински галерии, предоставили данни“. В резултат започва и подкрепата за изяви на художнички, а през 2023 г. „Изгли в купа сено“ става първата изцяло женска обща изложба в НГ „Двореца“ (сп. „Култура“ 7/2023).

Изложбата на „Герила Гърлс“ е визуално шумна, агресивна даже, същевременно забавна, иронична, саркастична. Пълна е с плакати, текстове и „рекламни“ образи с неочаквани обрати, видеа с техни акции, манифести, статистики, предизвикателни писма до музеи, колекционери, арт дилъри. А през тях може да се проследи динамиката и развитието на групата, включително разширяването на тяхната критика през десетилетията. Така например програмната им работа от 1989 г. пита: „Трябва ли жените да са голи, за да бъдат допуснати в музей „Метрополитън“?“ – с пояснението: „По-малко от 5% от артистите, представени в експозициите за модерно изкуство, са жени, но 85% от голите

изображения са на жени“. През 2014 г. „Герила Гърлс“ я „коригират“ и върху нея наслагват ново питане: „Трябва ли жените да са голи, за да участват в музикални клипове?“ – с пояснението: „докато 99% от мъжете са облечени!“.

Критиката на групата се разпростира и към мъжете – и конкретно към художниците насилници. Насочва се към всякакъв вид дискриминация, прави исторически паралели, изтъква ролята на жените в борбата им за права

подклаждана с гремеща от десетилетия ксенофобия, свързана с руския ѝ произход. Може би е разбираемо в тревожната политическа ситуация в света, а и у нас да се проявяват и ниски страсти, облечени в благовидни предлози. На съмнение бе подложена дори и професионалната ѝ компетентност. Пропускайки факта, че самата тази ретроспектива на „Герила Гърлс“ е осъществена в Националната галерия от екип специалисти, също както и редица други качествени



„Герила Гърлс“, „Изкуството да си непослушна“, фотография Диана Попова

в патриархално устроения свят, която все така продължава и придава продължителна актуалност на изложбата. А „Президентът Тръмп обявява нови възпоменателни месеци!“ от 2016 г. ясно показва, че расизмът, ксенофобията и техните производни са заложили още в първия му мандат, за да се развихрят сега реваншистки и в още по-голям мащаб...

Неочаквана актуалност изложбата придоби и чрез скандалите на откриването. Млада жена, може би вдъхновена от борбените „Герила Гърлс“, прогони с възгласи Митрофанова – посланик на Русия в България. Гледах видеото и си мислех: най-сетне някой се осмели да изрази своята, а и общата гражданска позиция срещу агресора и войната му в Украйна. И даде изказ на трупаното три години омерзение, съдържано при други публични появи на Митрофанова. После обаче атаката се прехвърли към Ярослава Бубнова – директор на Националната галерия,

изложби в последните години. Среда които впрочем и украинската изложба „Неотложни теми“ (27 април–31 юли 2022) с куратор Микола Ригни, посветена на руската инвазия в Украйна, започнала още с анексията на Крим през 2014.

Дори и на по-широка публика вече прави впечатление дизайнът на изложбите в Националната галерия, изграждането на цялостно пространство за представянето на произведенията, адекватно на техния характер и специфика. Създаването на такава среда е особено важно и за провокативното „ударно“ изкуство на „Герила Гърлс“. За оптималното достигане до публиката са се погрижили не само кураторът Росена Иванова, но и голям екип от специалисти: експозиционни и графични дизайнери, инсталатор, координатори, преводачи, редактори, консултанти. Скандалите сякаш затъмниха за момент изложбата, но тя остава и след тях...



Правдолуб Иванов, „Сънят на превозните средства“, 1998 г., с любезното съдействие на Галерия „Сариева“

Скандал от друг порядък преходи и изложбата на Правдолуб Иванов „**Истината за истината**“ (13 март–10 май 2025), представена в галерия *Sarieva@DOT Sofia*. Когато в края на януари Националната художествена академия реши да се освободи от художника като преподавател, това се възприе като отстъпление не само от съвременното изкуство, но и от активния художествен живот като цяло. Затварянето на институцията в самата себе си беше тревожен сигнал първо за студентите на Правдолуб Иванов, после и за „гилдията“, а не на последно място, и за по-широката обществено-ност, която познава гражданската му активност и помни лозунгите му от протестите през 2013–2014 г.

Разбира се, и този скандал, макар болезнено засягащ образованието и подготовката на бъдещите художници, не може да затъмни творчеството на Правдолуб Иванов, представяно и у нас, и на международната арт сцена. „Истината за истината“ е своеобразна ретроспектива от непоказвани в България негови произведения, създадени в периода 1998–2024 г. И до голяма степен обяснява защо няколко от студентите му отбелязаха в подписката в негова подкрепа, че Правдолуб Иванов им е „отворил очите“ за съвременното изкуство.

Произведенията му могат да се определят като лаконични. И образите, и гумите в тях са пределно изчистени – и сякаш единствено внезапният

обрат извежда абсурдите на действителността в изкуство. Играта на смисли увлича, а привидната ѝ простота неустойчиво примамва към загълбочаване в безкрайно сложните и тежки проблеми на нашето време. Или тези, които времето на свой ред актуализира. Например в инсталацията *Vehicles Dream*, създадена в Ню Йорк през 1998 г. – разпръснати на пода 100 метални колелца с апликирани на платформите им снимки на спящи пътници в метрото. Възхитителният многомилionen град, който „никога не спи“, носи своята умора в отделните човешки съдби. В хора като нас, объркани в своите мисли и чувства, безсилни и тогава, а още повече в глобалните политически трусове сега...

You are... (2016) е неонов надпис, който, четен наобратно, продължава изречението с *on the wrong side*. Кои е от грешната страна, е въпросът тук. Моята позиция на зрител ме прави участник в невъзможен диалог, изправя ме срещу твърдение, което не само трудно разчитам, но и няма как да оборя. А ако взаимно се обвиняваме с въображаемия груг в грешни позиции, разговор не може да се получи – и остава

Камен Старчев, „Без съществена промяна“, 2025 г.



само неприязън, враждебност даже, с цялата отрова, произтичаща от тях.

Няма да се спирам на всички произведения, ще отбележа само работата *The Truth About The Truth* (2012), гала названието и на изложбата. Рисуника, представяща бормашина, чийто свредел е забит в обектива на прожекторонен апарат. Метафоричен образ, без съмнение – гнес пряко съотнесен към хибридната война, бих казала.

Скандали около изложбата на Камен Старчев „**Влошаване на времето**“ (27 февруари–13 април) в САМСИ няма. И сякаш не се предполага да има. Големите графични композиции на художника са абстрактни. С контрастните си предимно черно-бели геометрични форми предполагат съзвучие, медитация гори и чиста естетическа наслада. Текстът към изложбата напомня в общи линии, че времето само по себе си също е абстракция – координира „сменящите се едно с друго явления и всичко, което става и което се извършва в битието, измервано със секунди, минути, часове, достигащи до резултат в определен период или исторически момент“ и т.н.

А освен това е и атмосферно време. И именно в това му качество художникът го използва, за да изгради граматургията на изложбата. Започва „невинно“ – с произведения като „По-вишена вероятност“ и „Без съществена промяна“, в които си въобразяваш спокойни морски или планински пейзажи. После се явява „Студен фронт“ и започва да слага край на игулията. „Нахлуване от изток“ слага край и на съмненията – вече гледам войната, а стремителните ѝ помитащи абстрактни образи ми напомниха „Герника“ на Пикасо. Тя е точно срещу „Останалата част от страната“ – мрачна картина на разрушения и останки. Следват „Временно усилване“, „Намалена видимост“, „Опасно време“...

Войната, доколкото е несъвместима с разума, е природно бедствие. А безсилието на разума поражда скандалите. И всичко е във и до време – въпросът е колко.

Яница Фенгулова

Жената илюзионист

„Голямото сбогуване. Голямото посрещане“, самостоятелна изложба на Веселина Николаева, галерия „Топлоцентрала – Куб“, 7–31 март 2025 г.

Веселина Николаева представя нова серия черно-бяла аналогова фотография. Проектът говори за „жената след 40“. Показани са 26 портрета и 76 текста във въвлечаща пространствена композиция.

Каква е „жената след 40“, каква е била преди? Според кого, кой я гледа? Какво „голямо“ тя посреща и с какво „голямо“ се сбогува на 40? Веселина Николаева ни поставя очи в очи с тези въпроси – те имат лица, имена, тела, спомени, тревоги, идентичности и вече са преминали през няколко социални роли. Веселина Николаева прави честна фотография на житейския път – започвайки от своя собствен. Всички фотографирани жени са съ-преживяващи и съ-авторки на портретите и текстовете. В този проект няма режисура, няма инсцениране, няма преувеличения. Образи – болезнено откровени, стоически или хедонистични, с лични истории в думи – разпръснати като вълна по стените. Всички са „аз“ – в своята автентичност, и всички са „ние“ – познати, близки, съ-чувствани в различни идентичности. „Идентичност и автентичност не вървят винаги лесно заедно“, казва фотографката.

Това е „тя“. „Тя“ е в своето лично пространство. „Тя“ гледа право към мен – в екип за езда или в хавлия. „Тя“ седи на земята, „тя“ се носи по водата. „Тя“ се е качила на бюрото по риза и стъпва боса. „Тя“ се възглежда отблизо в кожата, веждите, очите, устните си и витае в мислите си. „Тя“ казва: „Когато не мога да заспя и си мисля за остаряването – ставам и си правя палачинки. Вече не съм толкова жестока към себе си“. В завоите от една стрелка към другата, в личните си изказвания съ-авторките разговарят с нас и тези думи се обръщат в диалог.

„Какво се случва под кожата и какво се случва отвън“ – за тези два ком-



фотография Веселина Николаева

понента на изложбата разказва Веселина Николаева в разговор с Рагослав Чичев (програма „Христо Ботев“, БНР, 4 март 2025). Проектът ѝ не е толкова за силата или за слабостта, а „за смелостта да бъдеш автентичен“.

Артистичният език тук е в полутоновете и дефокусите в кадрите, както и в пространствените им траектории. Всеки компонент е в кохезия с друг и навигира под повърхността. Веселина Николаева е от онези фотографи, които не се притесняват да навлязат в дълбокото. Всеки от проектите ѝ е дългогодишно посвещение.

Фотографията е интимна и същевременно смела, тя е откровена, не крие – тя споделя, без да съди. Не съди и зрителя – приветства го, но не за дължава. На някои от нас кадрите говорят за утре, на други – за днес, на трети – за вчера. „Аз“ съм „ти“, казвам, твоето *днес*, или – „аз“ съм „тя“ в кохерентното *вчера*, *днес* и *утре*. Изложбата няма възрастови граници, но „аз“ имам. Един от портретите не е осветен като другите – „тя“ вече свети другаде. „Тя“ не е вечна.

Публиката е разчувствана, бавно се придвижва от стена на стена, от ляво надясно – чете. Портретите са в средата, свободно висящи, и жените на тях са опрени гръб-в-гръб. Експозицията внушава заедност, подкрепа. Пространственият подход засилва

този ангажимент – писанията обгръщат фотографската инсталация в цялост. При това традиционният линеен изложбен ред очевидно липсва, точно обратното – въвлечени сме в концептуален пространствен аранжимент. Ангажирано е цялото ни визуално поле – това е нова крачка в изложбената практика на Веселина Николаева. С този подход тя разгръща още няколко пласта на фотографския си проект.¹

Портретите не търпят статиката на рамката – хартията леко се поклаща във въздуха. Разпръснати в интериора, кадрите модулират нелинейно образния наратив – всеки изглед е наситен и вариативен в обзора на цялостната инсталация. Изложбата „Голямото сбогуване. Голямото посрещане“ говори от първо лице. И преминава от личното преживяване до този колективен тон на достойнство в силата и уязвимостта. Няма драматизъм, няма резки контрасти; има преходност, спокойствие и тишина. Всяко посрещане предполага поне едно сбогуване.

¹ Веселина Николаева е авторка на концептуалния текст, изложбения дизайн и осветлението, графичният дизайн е на *Poststudio* в София. Изложбата се осъществява с подкрепата на „Топлоцентрала“. Изявлението „Жената след 40 е илюзионист“ е поантата в текста ѝ, публикуван на официалния сайт на галерията.

Жанина Драгостинова

Рози, черешки, аспержи и буболечки



Джузепе Арчимболдо (1526–1593), „Лято“, 1563 г., *Kunsthistorisches Museum* © *KHM-Museumsverband*

В месеците, които все още наричаме зимни, Музеят на град Виена предложи изложба със заглавие „За изчезването на един сезон“ – носталгични снимки, картички на потънали в сняг улици, шейни из Пратера, снежни човечи... или Виена, каквато едно десетгодишно дете не е виждало. Изложбата някак поддържаше нервността, подкрепяна от телевизийната прогноза за времето, че Виена е един от мегаполисите, в които климатичните промени се отразяват особено зле. Статистиката казва, че през 2024 г. т.нар. тропически нощи (температурата нощем не пада под 20°) са били 53 – рекорд, който очевидно тази година ще бъде подобрен. Горещините са предизвикателство пред местната власт, а идеите за справяне с тях са от озеленяване до използване на системата на градската топлофикация за охлаждане на домовете.

Закриването на изложбата „За изчезването на един сезон“ съвпадна с откриването на друга в Музея на историята на изкуството – „Арчимболдо – Басано – Брьогел. Сезоните в природата“ (до 29 юни). В момента това е туристическият хит. Темата за човека и природата е плавно продължена. (На това място можех да напиша: както зимата минава в пролет, но всъщност става дума за точно обратното:

как това плавно преминаване от сезон в сезон вече не съществува.)

Да се рисуват животни и ландшафти вместо хора, преди шест века представлява революция в изобразителното изкуство. Значението на природата в живописата става все по-голямо, първо, защото след края на Ледниковия период климатът на Земята драстично се променя и второ, защото развитието на науката прегоспоставя възможност на хората да използват природата, вместо само да се страхуват от нея. Арчимболдо, Басано и Брьогел са съществени фигури от тази революционна тенденция в изкуството на XVI век. Дотогава жизненият ритъм на човека се определя от природата – има ясно разграничение между дейностите, извършвани по тъмно и по светло, в топло и в студено. Великите географски открития дават тласък на нови икономически отношения, което пък дава храна за науката. Светът вече не е същият.

„Сезоните в природата“ е разделена на 11 глави, започва с творби на Леонардо и Дюрер, в които за първи път се забелязва тази нова за епохата гледна точка към природата, минава през факти, отразяващи научните открития, през гледната точка на монархическите дворове към промените и стига до кулминацията си, а именно картините на тримата художници от заглавието.

Джузепе Арчимболдо произхожда от семейство на юристи и художници. Заедно с баща си работи по катедралата в Милано. От 1525 г. Милано е подчинен на Хабсбургите и тъй като Арчимболдо се прочува като добър художник, е поканен от император Фердинанд I да прави портрети на придворните във Виена. Остава и при следващите два императора. При посрещането на новата 1569 г. той представя на император Максимилиан II своите два цикъла „Четиригодишните времена“ и „Четирите елемента“. Днес само по две картини от тях са във Виена: „Лято“ и „Огън“, „Зима“ и „Вода“. „Пролет“ е собственост на музей в Магрид, „Земя“ (аранжирани от бозайници) се намира в Лихтенщайн, а „Есен“ и „Въздух“ (състояща се от птици) се смятат за изчезнали, но пък

са налични техни по-късни копия.

Арчимболдо рисува сезоните и елементите като човешки портрети, съставени от плодовете на земята. Картините са нещо средно между портрет и натюрморт, между научно изследване на природата и художествена алегория. Сезоните и елементите са възприемани в двойка: на пролетта е присъден въздухът, лятото се свързва с огъня, есен и земя вървят заедно, кръгът се затваря от зимата и водата. В „Лято“ са събрани плодове, зеленчуци и житни растения, зърбите са грах, устните от черешки, до тях има чесън, на гърдите като украшение е поставен артишок. При „Зима“ се вижда гънер, обгърнат от дървесни гъби, на главата има венец от вечнозеления бръшлян, украшението е цитрусов плод. Цитрусите от императорската градина традиционно са погнасяни през зимата на трапезата на коронованите особи. Много от изобразените плодове и зеленчуци Арчимболдо е наблюдавал в тази градина. Изкуствоведите са идентифицирали в картините му 80 на брой растения, сред които спанак, салвия, няколко вида рози, вкл. роза дамасцена, каперси, пореч, лайка, лавандула, горчица. Някои от тях са нови за Европа. Например царевичката е току-що пренесена от Мексико. Памладжанът пък е донесен от Африка, първо е отглеждан в Италия, рядко се използва от средноевропейците. Освен за изобилието и лукса, на които се наслаждава император Максимилиан II,

Якопо Басано, (1510/12–1592), „Лято“ (Жертвоприношение на Исаак), 1570/75 г., *Kunsthistorisches Museum* © *KHM-Museumsverband*



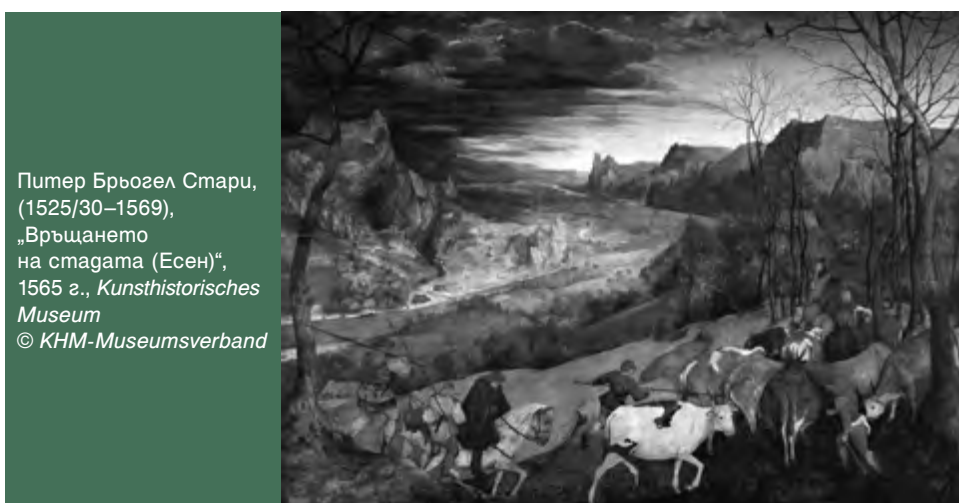
картините на Арчимболдо свидетелстват и за авантюристичния дух в кухнята на двора. Самият император също е портретиран от художника, като главата му представлява композиция от риби и морски гарове. Днес Арчимболдо се смята за изявен представител на маниеризма – характерен стил за Късния ренесанс.

Якопо Басано е от градчето Басано близо до Венеция. В творбите му е запечатан животът в родното му място – край градските стени кротко пасат овце, голямата част от гражданството се издържа от щавене на овчи кожи и обработване на вълна. Но Якопо е свързан повече с кръговете на интелигенцията, отколкото със занаятчиите. По това време университетът в Падуа се утвърждава като един от най-важните европейски центрове в природознанието. Новоизградената ботаническа градина предлага поле за действие както за природоизпитатели, така и за художници. Семейство Басано (бащата и четиримата синове на Якопо) получава поръчки за изработването както на природни картини, така и на портрети. Якопо тематизира връзката човек-природа във формата на библейски пасторални сцени. В творбите му пейзажите на Венеция се превръщат в място на действието за епизоди от Библията. Във виенската изложба са показани двадесет творби на семейството, а погледът е привлечен най-вече от широкоформатните изображения на годишните времена. Селският живот, овчарите, крави, овце, отглеждането на зеленчуковите култури – натуралистична „снимка“ на Италия от XVI век. При синовете Басано библейските мотиви изчезват, но натуралистичният поглед остава. Те преместват интереса си от пейзажа към продуктите на пазара и обработването им в кухнята. Във „виенския цикъл“, който Леандро Басано прави за император Рудолф II, са изобразени дванайсетте месеца, като във всеки от тях виждаме хора от всички социални слоеве във всекидневните им занимания, естествено повлияни от „времето навън“.

Питер Брьогел (най-известният от тримата) пък поставя самата природа в центъра на живописния си цикъл „Годишните времена“. Той възниква в началото на Малкия ледников период, когато се появяват и много други творби, изобразяващи хора на кънки или бореци се с вечния сняг. Подобни картини са предпочитани от богатите за украса в домовете им. Поръчител на Брьогел е търговецът Николаус Йонгелин, който иска цикъла

са четири, а шест, добавил е пролет и ранно лято. Сякаш още тогава е искал да ни каже: Нищо не е сигурно, дори годишните времена.

Кураторите на изложбата погемат мисълта му и подчертават, че предлагат главно на младите посетители насищаща очите разходка през пищените градини и тучните ливади на Ренесанса с надеждата, че те, младите, сами ще открият многото разлики с настоящето. Днес не сме зависими



Питер Брьогел Стари,
(1525/30–1569),
„Връщането
на стадата (Есен)“,
1565 г., *Kunsthistorisches
Museum*
© KHM-Museumsverband

за имението си до Антверпен. Докато в Късното средновековие всички се стичат към градовете, сега тенденцията е обратната: имотните хора предпочитат къщи сред природата, а поставените на стената до прозореца картини дават тема за разговори в дългите вечери, като изображения се сравнява с реалната гледка. При Брьогел човекът се посвещава на всекидневната си работа независимо от студа и наводненията. Заплахите художникът открива не толкова в природата, колкото в обществените конфликти, в картините му се виждат бесилки или колела за екзекуции. Но хората в тях сякаш не се смущават, те карат кънки, ядат гофрети, наслаждават се на живота. И макар че Брьогеловите пейзажи изглеждат напълно естествени и дори натуралистични, те не съществуват в природата, не могат да бъдат видени, защото са плод на въображението му. И още една подробност: неговите годишни времена не

от тъмното и светлото, трапезата рядко е според сезонната местна реколта, не слънцето и снегът редят нещата, а човекът, който се опитва да ги победи. Но дали не е побегеният?

В Природонаучния музей, разположен точно срещу Музея на история на изкуството, може да се види изложбата на фотографа Клаус Пихлер, наречена „Тук не само времето оставя своя отпечатък. Музейни брѳмбари, молци, плесен и климатичните промени“. Различното време – показват фотографите – води със себе си и промяна във вида и навиците на обичайните вредители в музеите. Мухъл се появява там, където не го очакваш, а буболечките се размножават по-бързо, стават по-многобройни и по-устойчиви. Нафталинът вече не помага при молците.

Така музеите влизат в диалог чрез изложбите си. Науката търси нови средства за опазването на творби като тези на Арчимболдо, Басано и Брьогел.

сцена



„Хамлет“, реж. Стоян Радев,
Театър „Българска армия“,
фотография Борис Урумов

Национално
училище за танцово
изкуство

Венета Нейнска

Константин Илиев

Анне-Софи Мутер

А

Камелия Николова

„Хамлет“ на младите

„Хамлет“
от Уилям Шекспир
в Театър „Българска
армия“, премиера –
28 февруари 2025 г.

Днес в турбулентния свят, в който живеем, режисьорът Стоян Радев и трупата на Театър „Българска армия“ правят един искрен и зареден с младежка енергия „Хамлет“. Във вечната Шекспирова трагедия те се фокусират върху въпроса за „разглобения век“ (I действие, V сцена), за привидното благополучие и хедонизъм на всекидневие, за което се открива бездната на хаотично и объркано съществуване. Именно този драматичен свят, фиксиран в класическата пиеса, чиито многовековни ценности са разрушени или забравени, а персонажите се лутат сред техните отломки, завръщайки се към първичните си инстинкти за власт, притежание и лесна наслада, силно привлича режисьора и актьорите с преките си алюзии с днешния ни живот. Нещо повече, те искат да видят днешния Хамлет и неговите връстници, как съвременните млади хора обитават подобен свят.

Определяща характеристика в работата на този режисьор е стремежът му да търси в актьорското присъствие на сцената съчетание между проникването в света на персонажа и непосредственото преживяване чрез него на автентичен личен опит на изпълнителя. Ето защо в спектакъла участват повечето млади актьори на театъра. Задачата им е не толкова да изиграят ролята на знаменитите Шекспирови герои, въплъщавайки една или друга режисьорска концепция, колкото да намерят общото между тях и себе си, да покажат как те се чувстват в подобни ситуации. Точно това смесване на актьорско изпълнение и автентично лично присъствие създава непринудената актуалност на представлението.

Идеята на Стоян Радев за разглобения съвременен свят, изпълнен с безпричинна жестокост, насилие и войни, в които хората се движат сред отломките на една блестяща многовековна цивилизация, изобретателно е продължена в сценографското решение на Нина Пашова. Сцената е изпълнена с руините на величествен някога дворец. В центъра се извисява масивна колона, заг която се издигат



„Хамлет“, реж. Стоян Радев, Театър „Българска армия“, фотография Борис Урумов

полуобгорели стени и сводове, а на преден план са разположени няколко оцелели пространства от грандиозна сграда – кът от дневна с диван и граперии, самотен кралски трон, част от стълби, водещи в нищото. По пода са разпръснати остатъци от скорошното сватбено тържество, а навсякъде по мебелите и руините висят скъсани гирлянди.

Актьорите се движат в хаоса на този разглобен свят. Те биха могли да бъдат хора от всяко време – костюмите им са смесица от съвременни грехи и елементи от различни епохи, както

и от неочаквани находки (в първите сцени Офелия е в пачка и палци на балерина). В някои от епизодите Хамлет, Хорацио, Розенкранц и Гилденстерн се появяват на тротинетки, в други – откровено се самоиронизират или надиграват.

В изпълнението си на Хамлет Ясен Атанасов, един от най-ярките актьори в като цяло много силната млада трупа на Театър „Българска армия“, показва, че самотният и разочарован датски принц би могъл да е всеки от нас. Внимателно и нестелливо актьорът разкрива страданието на своя персонаж от жестокостта и несправедливостта на света, с които се сблъсква за първи път, както и от предателствата на най-близките, които го отчайват и ожесточават. След това с неочаквана гъвкавост се връща към себе си и зрителите виждат как преживява несправедливостта един млад човек днес – вътрешно много болезнено, но външно скрит заг маската на обран (само)ироник. Линията на автентизма в изпълнението му е допълнена от факта, че Призракът на стария крал Хамлет е Атанас Атанасов. Известният актьор не само играе ролята на Хамлет на същата сцена преди 19 години, но и в живота е баща на сегашния ѝ изпълнител.

Много изобретателно балансиращи между Шекспировите герои и самите себе си в образа на сърдити млади бунтари са Васил Дуев-Тайг като Лаерт и Владимир Матеев като Хорацио, както и Ели Колева в сложната роля на Офелия. Гергана Плетнъва намираща точна и убедителна мотивация за поведението на Гертруда – жаждата за бягство от грубостта на живота в опиянението (от алкохол, любов, илюзии) и създава сложен и драматичен образ. Добрия актьорски екип умело завършват Иван Рагоев като Клавдий и Веселин Ранков като Полоний.

Един отдавна необходим „Хамлет“ на младите.

Лили Големинова

Музиката на думите



„Музиката на лицето“, фотография
Александър Богдан Томпсън

**„Музиката на лицето“
по Иван Тургенев,
драматургична версия
Стилиян Петров
и Майя Праматарова,
режисьор
Стилиян Петров,
сценография и костюми
Никола Тороманов,
композитор
Петър Керкелов.
Участват София Бобчева,
Василена Винченцо Коломоец,
Валерия Василенко.
Народен театър, Програма
„Театър +“, премиера –
11 и 12 март 2025 г.**

Започвам с впечатляващото боравене океана от думи, които Иван Тургенев е написал, и извеждането, комбинирането и просветляването на фрагменти от тях, така че да образуват логично и убедително цяло. Тъканта на текста е съставена от някои миниатюри, стихове в проза от цикъла „Сенилия“, писани от Тургенев в последните години на живота му. Поетичността идва от лаконичната ритмична проза, самият Тургенев сякаш залага драматургични ключове в нея. Именно тях са търсили авторите на драматургичната версия Стилиян Петров и Майя Праматарова заедно с целия екип. Фрагментите от „Сенилия“ се редуват с диалози от ранни драматургични творби на Тургенев – всички те наново преведени, трансформирани, понякога редуцирани, но чертаещи път.

Майя Праматарова е истински вихър от знание за писателя – за живота му, за всичко, което е написал, за космополитната му личност, за годините в Париж, за регулярните „обеда на петимата“ – Гюстав Флобер, Емил Зола, Алфонс Доде, Едмон дьо Гонкур и Тургенев. Каква компания само! В българския театър писателят е познат почти само с „Месец на село“ и с

романа „В навечерието“. И режисьорът Стилиян Петров е правил „Месец на село“ във Варненския театър, това е неговата Тургенева предистория. Сега основателно се е доверил на брилянтната звукова конструкция да го води и се е получил спектакъл, който влиза във вените и в съзнанието ни – с красотата на думите, но и с отделни словесни „ударни“, с историите за отношенията между мъжете и жените, които обаче към финала преливат в по-абстрактни полета, излизат дори от нашата орбита, за да видим Земята, любовта и живота отвисоко. След този финал сякаш се събуждаш и не си сигурен дали не си сънувал. Или си бил в пространство, изпълнено с въпроси, но и с прозрения. Един разговор за темите, които са неподвластни на хода на времето.

Още с влизането в камерната зала на Народния театър – в едно само по себе си отделящо от реалността авангардно пространство, зрителят попада в музикалния свят – далечен, сякаш мамещ, хипнотизиращ дори, създаден от Петър Керкелов. Музиката е важен герой в спектакъла и изборът на Керкелов е попадение. Той може да влезе в матрицата на музиката

и да пише *alla* Клементи или *alla* Шопен (според логиката на спектакъла) толкова убедително, че някои хора се питаха: „Тази соната на Клементи ли е?“. Звукови шаради, испански фрески, електронни звуци, класически конструкции и чиста красота – няма нещо, което той не умее. Дозирано, за нуждите на точно този спектакъл.

Първите няколко минути от представлението са много силни – младо момиче се пита дали да влезе в живота и да го приеме с всички страдания, предателства, несигурност?! Изключително убедителна е Валерия Василенко, която познавам като чудесна млада певица, изграждаща fino кариерата си с трудни роли в постановки на световни мюзикъли. Валерия има изострено и вярно усещане за детайлите, за многопластовия изказ, благодарение на което стои вярно на сцената и в това ампло. Тя свързва нишките в спектакъла с музикалните си изпълнения – свири на пиано и пее. На границата на красотата и крайните емоции.

Василена Винченцо-Коломоец и София Бобчева са тандемът, който преминава през текстовете и носи цялата тежест на представлението, всяка от тях е ту жена, ту мъж, като преминаването от образ в образ е сценографски поглатено с много ефектни и умно измислени хогове. То става често моментално и е преизвикателство и за двете талантиливи актриси. За мен Василена е интересна и завладяваща особено в женските превъплъщения, с гоза хумор, с един особен ритъм на речта, накъсан, с особени акценти, които улавят вниманието на публиката. София Бобчева пък е впечатляващо убедителна в превъплъщенията си в мъжките персонажи (в гамските също – те очаквано са ту изящни, ту експанзивни, ту меланхолични).

Сценографията на Никола Тороманов заслужава специално внимание – допълва, подсилва цялостния хужожествен образ, изпълнена е с препратки, лаконични, но смели решения, игра с мъжките и женските костюми и фигури, символно втъкани в пространството.

Сто деца на сцената

С пълен салон и две постановки специалността „Модерен танц“ към НУТИ отбеляза своята 20-годишнина в края на февруари

Специалността „Модерен танц“ е създадена в НУТИ (Националното училище за танцово изкуство) през 2004 г. по инициатива на Маргарита Грагечлиева, чийто екип прави първите учебни програми. Днес модерен танц се изучава от V до XII клас. Вече 20 години тази специалност създава професионално обучени танцьори в областта на съвременния танц, давайки базови познания в задължителни дисциплини като техниките „Грѐм“, „Кънингъм“ и „Релийз“, класически балетен екзерсис, композиция и импровизация, джаз танц, репертоар, учебна практика, актьорско майсторство, история на танца, методика и теория на специалността. Завършилите модерен танц имат комплексна подготовка, която им дава възможност да се развиват не само като танцьори, но и като хореографи, теоретици, режисьори, драматични актьори. Възпитаници на училището са в състава на Балет „Арабеск“ и на независими танцови формации.

На сцената на Зала 2 в НДК бяха представени две отделни постановки – „Мечтатели“ и *Nocte Visum* („Нощ на проглеждането“), в които участваха ученици от всички класове. Хореографията на двете произведения е на преподавателите Константина Ханджиева, която е и ръководител на специалността, Ана Митева, Елена Госпоинова и Пепи Колева. В екипа са включени също композиторът Емилиян Гацов-Елби и сценографът и преподавател в Националната художествена академия проф. Венелин Шурелов, които „пакетират“ спектакъла с висок вкус и първокласен професионализъм.

„Мечтатели“ е постановка за по-малките ученици от V до IX клас, която представя приказния свят на

юношеското въображение, изпълнено с „вълшебства, страх, хаос, водни стихии и смях“, като едно фантазно сънуване на света. Пиесата е разделена на части, оформени с различни хореографски и визуални решения, в които превес имат природните картини (стилна и целесъобразна мултимедия на проф. Венелин Шурелов). В контраст на природната идилия се появяват отделни танцови сцени, представящи градския живот с неговата технократска стерилност и кичозни забавления. Изпълнителите са видимо увлечени от темите и общото екзотично звучене на хореографията, която интерпретират с ентузиазирани лекота.

Nocte Visum е втората, по-философски ориентирана част, която запазва фентъзи характеристиките във визуалната и в темата за „изкушенията и желанието за власт“, разгледана като иносказателната сага. Самото заглавие носи идеята за нощта, в която проглеждаме за истината и светлината. Героите създават оръжия, чиято съдба не могат да контролират. Темата кореспондира индиректно с реалността, усетена и предадена от младите танцьори и техните преподаватели хореографи. Изпълнителите от горните класове участват със софистицирана всеотдайност в този безкраен разказ за съдбата на оръжията. Отново визуалната на Венелин Шурелов и музиката на Емилиян Гацов-Елби придават завършеност на произведението с лекотата и инвенциите на голямото майсторство.

Хореографията на двете танцови пиеси е създадена с въображение и изяснява максимално възможностите на изпълнителите. Тя обединява езика на различните техники и стилове, в които са обучавани младите танцьори. Не преследва чистота на стила, а обобщава техническите умения на изпълнителите в синтезирана танцова лексика. Забелязват се елементи от различни водещи в момента стилове и методи, силно развити са партнерната техника, сложната координация в поведението на тялото, изобретателните поддръжки и експресивни

сола. Изпълнителите демонстрират със самочувствие своите постижения в овладяването на учебния материал – дисциплинирани, но и освободени в интерпретацията на хореографския текст, което доказва сериозната им психофизическа подготовка. Голямата заслуга на преподавателите със сериозен опит е в това, че са намерили комуникативната форма и точната мярка, за да покажат по най-убедителен начин постиженията на своите възпитаници в една широко достъпна танцова естетика, възприемаща се с радост както от танцьорите, така и от зрителите.



фотография НУТИ

Залата беше препълнена от родители, ученици и балетни специалисти. Но дори и случайно попадналите на това събитие зрители бяха запленени от красотата и позитивната енергия, която се излъчваше от сцената. Това първо по рода си цялостно публично представяне на специалността „Модерен танц“ подежда силно мотивира както на учениците, така и на техните близки и приятели. По всяка вероятност спектакълът ще се играе отново както на годишния концерт на НУТИ, така и на други сцени. Ръководството на единственото у нас професионално танцово училище в лицето на неговия директор Бойко Неделчев и целия преподавателски екип показва значението на специалността чрез един щедър и ярък педагогически жест – стъпването на учениците на сцена. Този път те бяха сто.



фотография НУТИ

Константина Хангжиева:

Интересът към специалността се увеличава

Константина Хангжиева е родена през 1977 г. във Варна. През 1996 г. завършва Държавното хореографско училище в класа на Калина Богоева и Милена Симеонова, а през 2000 г. – ба-летна педагогика в Националната му-зикална академия „П. Владигеров“. От 1996 до 2024 г. е в танцовия състав на Балет „Арабеск“. Днес ръководи спе-циалността „Модерен танц“ в НУТИ.

Откога сте ръководител на специ-алността „Модерен танц“ в НУТИ и как се стигна до нейното първо публично представяне?

От септември 2024 г. ръководя специ-алността „Модерен танц“. Наред с ру-тинния учебен процес, който в края на първия срок завършва с открити уро-ци по модерен танц и класически ек-зерсис, осъществихме едно мащабно събитие, с което отбелязахме 20 го-дини от създаване на специалността. Започнахме репетициите през ноем-ври, първо имахме срещи с компози-тора в търсене на музикалния израз на идеите ни, след това всеки препо-давател започна работа с учениците си, за да създадем хореографията.

Какви са основните цели на образо-ванието в специалността?

Да оформяме в процеса на обучение следващите професионалисти, тези, които ще гойдат след нас.

Кои са преподавателите?

Елена Господинова, Пепи Колева, Ана Митева, Виолета Витанова и аз, Кон-стантина Хангжиева.

Как се извършва подборът на кан-дидатите?

Това се случва на приемните или на приравнителните изпити. Първо про-веряваме физическите данни на кан-дидатите, след това децата преми-нават през проверка за музикалност и ритмичност. Проверяваме рефлекс-ите им за памет, колко бързо и точно могат да запомнят поредица от дви-жения. След това се концентрираме върху усещането им за импровизация, как използват въображението си и пространството в залата.

Предвиждате ли да включите чуждестранни преподаватели в

процеса на обучение?

Към момента няма такава необходи-мост, но с времето не изключвам та-кава възможност. Всъщност това, че един преподавател е чужденец, не го прави задължително изклю-чителен. В България има прекрасни преподаватели.

Какви качества притежават ва-шите възпитаници?

Те са мотивирани, изпитват нужда да се изразяват през танца. Ние изис-кваме дисциплина, отдаденост, само-критичност, желание да се развиват всеки ген.

Имате ли контакти с други по-добри училища и университети по света?

Това предстои.

Сега на сцената танцуваха сто деца, а вие заявихте, че искате да станат двойно повече – как въз-намерявате да осъществите тази цел?

Това е съвсем реалистична цел. Инте-ресът към тази специалност постеп-енно се увеличава и мисля, че тази тенденция ще продължи поради спе-цифичните характеристики на мо-дерния танц.

Балансът между контрола и свободата

„Правилата малко по малко изтриват като с гумичка личността на изпълнителя. Ако тя не присъства, то тогава какъв е смисълът от изпълнението? С пианистката Венета Нейнска разговаря Светлана Попова

Днес общуването не може без социалните мрежи. В профила на пианистката Венета Нейнска освен текстове за нейните събития ще открием информация за предстоящи и минали концерти на различни състави, камерни формации и най-вече на млади творци. Как да не се усмихнеш, когато прочетеш въпроса на Венета: „Какво е общото между Бургас и Ню Йорк?“. И отговорът: „Димитър Ненов“. Тя води диалог как да вдъхновим днешните деца да четат книги, събира средства за музикални инструменти, включва се към инициативи на фондация „За доброто“. Рядко съм виждала толкова активен в социалните мрежи класически музикант, който по най-естествен начин общува с аудиторията си, среща последователите си с други музиканти, актьори, поети, художници. Да не говорим за приказните и рекламни кампании, които съпровождат всяка нейна изява и привличат дори и неизкушени от класическата музика.

Срещаме се между две ваши изяви – „Концерти с история“ и „Пътица и посоки“. Умеете да привличате публиката с интересни заглавия.

Винаги съм обичала да общувам с моята публика и съм щастлива, че разговорите с публиката вече са световна тенденция, която бавно навлиза и в България. „Концерти с история“ мога да кажа, че са едно ниво напред, защото са донякъде и малки лекции по история на музиката за неспециалисти. Има някои трудности в провеждането на този тип концерти и най-голямата за мен е, че публиката е шарена. В нея има

и специалисти, и мои колеги музиканти, които не са непременно пианисти, и разбира се, най-широка публика, така че аз трябва да намеря баланса между различните разбираня и интереси и да представя музикалната програма по интригуващ начин за всички присъстващи. Другата интересна задача, с която се сблъсквам, е редуването на говорене и свирене, а това невинаги е много лесно, защото изисква много сериозна концентрация и подготовка. Но пък изключително много допада на публиката. С две думи, идеята се роди заради моето желание да общувам на още едно ниво с публиката си не само чрез музиката, но и чрез словото.

В тези концерти разказвате любопитни детайли за пиесите, за авторите, за епохите, които може би и колежите ви не знаят. Подготвяте музикалната част, а освен това търсите специални източници, четете...

Така е, но аз чета по принцип, когато подготвям програмите си, защото смятам, че човек може да разбере и интерпретира по най-верния начин дадено произведение, ако разполага с по-широк контекст. И в този контекст влизат не само историята на написването на дадено произведение, не само животът и творческият път на композитора, но също така и неговите отношения с други артисти, историческият, дори географският и политическият контекст. Силно вярвам в идеята, че изкуството е отражение на нашата действителност, и в крайна сметка, как бихме могли да бъдем искрени, честни и верни интерпретатори на дадено музикално произведение, ако не познаваме действителността му, която не е нашата. Става въпрос за стотици години назад. За мен това не е натоварващо, а приятно. Винаги съм обичала да го правя. Често съм писала подобни материали и смятам, че този подход носи удовлетворение не само на мен, но и на публиката.

Определено е така. Преди време правехте друг вид срещи. Какво се случи с проекта „Мого“?

„Мого“ се трансформира и вече се нарича „София арт институт“. Дейността му е доста по-ограничена към този момент, защото „Мого“ беше много смело начинание, чрез което правехме и „Концерти на възглавници“. Това бяха известните семейни събития с класическа музика и Концерти „Мотив“ – една голяма поредица събития с участието на изключителни изпълнители, които идваха от цял свят, без да преувеличавам. Имахме и много други проекти, някои от тях продължават и днес. Организирах ги мои колеги, но аз трябваше да направя избор. „Концерти с история“ и всички останали концерти, в които свиря – солови и камерни, сега са моят приоритет.

Ангажирате се и с каузи. Нека споменем само името на Димитър Ненов. Откъде дойде интересът към този изключителен музикант и човек според всеки, докоснал се до личността и творчеството му?

Баща ми беше архитект и той ми е говорил за Димитър Ненов. Знаех за него и покрай Лазар Николов, Константин Илиев, Трифон Силяновски, музикантите, за които през годините съм чела. Всички те говорят буквално с благоговение за Ненов, но аз доскоро почти не бях свирила българска музика поради стечение на обстоятелствата. По време на пандемията от ковид моя много близка приятелка, изкуствоведката Елисавета Станчева, ми помогна да създам документален филм за Димитър Ненов заедно с видеопродуцента Ясен Харалампиев. За кратко време трябваше да науча емблематични произведения от Димитър Ненов, започвайки от *Токатата*. Трябваше да прочета всичко, написано за Димитър Ненов, за да сме сигурни, че фактите, които представяме, са верни. За около шест месеца много интензивно се потопих в неговия свят. И въпреки



Венета Нейнска, фотография личен архив

че проектът имаше краен срок, още тогава осъзнавах, че това няма да е краткотрайно увлечение, а напротив – дългосрочен интерес към Ненов, не на последно място, и защото неговата музика е неизчерпаем извор на идеи, на състояния, на вдъхновение и от чисто пианистична гледна точка – непрекъснато развитие. Ненов не е преминал през традиционно обучение по пиано и музика. Той де факто е самоук до много късни години, когато прави няколко-месечна специализация при прочутия педагог Егон Петри и фактически с това се изчерпва неговата професионална подготовка. Но в същото време всички, които са го слушали на живо, са абсолютно убедени, че пианизъм като неговия не съществува. Това се вижда от нотите. Аз работя целенасочено с ръкописи, защото в тях има детайли, които не присъстват в нито едно издание и показват революционните му идеи в клавиричното изкуство. Определено не смятам, че съм овладяла идеите му за няколко години, така че продължавам да го свиря. Много съм щастлива, че извън България интересът към неговата музика е подчертан. Всеки път, когато предложи програма, обикновено организаторите питат и за него. Едно от най-хубавите неща е, че съвсем скоро голяма и известна

британска звукозаписна компания ще отпразнува своя петдесети юбилей с мой диск с музика на Димитър Ненов. С това мисля, че правим необходимото да сбъднем мечтата на Ненов музиканта му да бъде оценена извън България.

Има ли неща, които сте открили вие лично, защото явно търсите много, преглеждате архиви?

Аз нямам пълен достъп до архива на Ненов, който е разпределен на няколко места, основно в три български институции. Тъй като аз не работя в нито една от тях, моят достъп е частичен. Тази задача по-скоро я оставям на професионалните изследователи и се надявам, че архивът му ще бъде изцяло обработен, защото все още не е. В Научния архив на БАН е по-голямата част от нотния материал. Основните произведения са там, но има и недовършени творби. Има нотни откъси, които вероятно ще доведат до нещо друго, но това е голяма тема. Аз по-скоро не съм експерт в нея.

Изпълнявате това, което е в наличност.

Да, имам идеи за втори диск, който да е с по-непознати произведения, а това е голяма задача. Много важна е темата

за архивите на всички български творци, не само на композиторите. Мисля, че трябва спешно да се дигитализира целият материал и да бъде публично достъпен, защото единственият начин да бъдат обработени тези архиви е с участието на повече артисти и експерти. Времето ни притиска да дигитализираме това културно наследство, защото хартията като носител е нетрайна и можем да се окажем в ситуация, когато вече не разполагаме с тези документи, а те са безценни.

Дискът, за който споменахте, е записан и готов?

Той е записан в България, но ще бъде издаден от английската звукозаписна компания *CRD Records*, а към него ще има и плоча.

Сигурно има още творби, които да бъдат записани и издадени.

Да, има, трябва да се направи селекция на тези, които не са изпълнявани и не са издавани. Много ми се иска във втория диск да включа и *Сонатата за цигулка и пиано*, която е абсолютен шедевър. Тя е изпълнявана и издавана. Това е една от непосредствените ми мечти.

Не съм проследила всички ваши рецитали, но тези, на които съм присъствала, правят впечатление с различния прочит, който давате на творбите. Това, което изпълнявате, не звучи стандартно, виртуозно, а те грабва и те кара да преживяваш музиката и след края на концерта.

Не го чувствам различно, защото си е мое. Мисля, че това е свързано с трите школи в музикалното образование, през които съм минала. Завършила съм музикално училище в България. След това отидох в Лос Анджелис, където учих с Джон Пери, когото хората наричат го-айен на американската клавирична школа. Джон ме научи на две много важни неща. Първо, че музиката е красива независимо от нейния стил, ако човек се съобразява със стила, това не означава, че тя изведнъж ще стане суха и безинтересна. Второ, че човек има право на това. В българската школа,

а вероятно и в сходни на нея школи съществува разбирането, че има безкрайно много правила, с които ние задължително трябва да се съобразим. Но те малко по малко изтриват като с гумичка личността на изпълнителя. Ако тя не присъства, то тогава какъв е смисълът от изпълнението? Защото всеки може да се научи да чете ноти и да „управлява“ музикален инструмент, но не в това е смисълът на изкуството. Впоследствие отидох в *Гилдхол Скул* в Лондон, при друга легендарна преподавателка – Джоан Хавил. Тя ме научи на начина, по който да бъда свободна в свиренето, защото едно е на човек да му бъде отворена вратата към света и да може да разпери криле, съвсем друго е да се научи да управлява тези криле. Става въпрос за фин баланс между контрол на ума, контрол на чувствата и свобода на личността. Това е безкраен процес и в крайна сметка е смисълът на музиката.

Споменахме различни каузи, с които се ангажирате. Такава е каузата за подпомагане на Георги Калайджиев в неговата мисия „Музиката вместо улицата“ в Сливен и по-специално за събиране на средства за музикални инструменти на децата, които той обучава.

Аз смятам, че по никакъв начин не мога да поставя моето име до голямото дело на г-н Калайджиев. През годините съм се опитвала, доколкото мога, да помогна с моите контакти. Вярвам, че е отговорност на всеки един от нас да подкрепи тези, които действително правят революции като г-н Калайджиев. Мисля, че подобни проекти и идеи ще имат смисъл, ако по-голяма част от обществото ни се ангажира с тях. Тъй като имам присъствие като артист в социалните мрежи, отправих апел към моите познати, който беше възприет, и се получи вълна от подкрепа и разгласа на тази дейност. Проектът „Музиката вместо улицата“ наистина е феноменален. Изисква страшно много усилия, постоянство, а резултатите са изключителни.

Споменахте за вашите преподаватели, които са ви дали свободата и

възможността да сте това, което сте в момента. Вие предавате ли нататък това знание?

Обичам да преподавам. Има периоди, в които имам много ученици, и групи, в които нямам никакви, защото не мога да ги вместя в графика си. Моите учители наистина са ми дали толкова много, че имам естествен импулс да предам нататък това познание. Надявам се да съм полезна на учениците ми. В момента имам само двама, защото почти постоянно пътувам и нямам време. Не би било сериозно да поема повече ученици, защото не мога да им осигуря постоянно обучение.

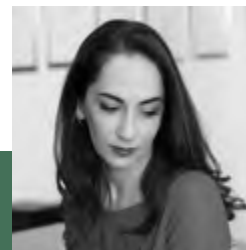
Кога разбрахте, че ще бъдете пианистка и това ще е вашата професия?

Като всяко момиче се възхищавах на моята по-голяма братовчедка, бях само на пет години, когато я видях на сцената с красива рокля да свири на пиано. Бях абсолютно убедена, че това ще е моето занимание за цял живот. Не съм имала съмнения. По-скоро съм се опитвала да анализирам защо това мое желание е толкова силно и съм стигала винаги до един и същи извод, че се чувствам щастлива, когато съм обичана, а на сцената се чувствам най-обичана.

Освен солови концерти имате много участия в различни камерни формации. Как избирате партньорите си?

Тези концерти обикновено са следствие на приятелско-колегиални разговори. Такива са и концертите с *КласикАрт ансамбъл*. Сравнително редовно си правим такива музикални срещи на сцената. Камерната музика е замислена като музикално общуване между приятели. В живота нещата се получават по този начин – свириш с хора, които чувствате близки и с които имате едни и същи интереси.

В музея „Борис Христов“ в София имате поне по два концерта всеки месец, много пътувате из страната, представяте проекти и в чужбина. Не мога да не попитам какво предстои?



Венета
Нейнска

Венета Нейнска е позната със своите емоционално и интелектуално ангажиращи музикални и образователни проекти. Сред тях са изпълненията ѝ на кратки пиеси в соловия албум *Brevitas*, поредицата от черно-бели музикални видеоклипове и задълбочените ѝ интерпретации в интегралното представяне на сонатите за пиано на Франц Шуберт. Завършила Музикалното училище в София с награда за най-високи постижения – Национална диплома, Венета Нейнска продължава образованието си при Джон Пери в Музикалното училище „Торнтън“ към Университета на Южна Калифорния в Лос Анджелис и след това при Джоан Хавил в училището за музика и театър „Гилдхол“ в Лондон. Основно влияние върху нейното развитие като музикант оказва задълбочената ѝ и продължителна работа с пианистите Гина Табакова и Веско Стамболов.

Предстои ми поредица от сериозни рецитали в Австрия и Германия, отново ще се върна в Ню Йорк, в една от най-прочутите зали в света. До края на годината имам толкова амбициозни планове, че си пожелавам здраве, за да мога да ги осъществя по най-добрия начин.

Сигурно и Димитър Ненов присъства?

Ненов присъства навсякъде, и то – с гордост мога да заявя – по желание на публиката.

Различният Константин Илиев

„Беше много магнетичен. Достатъчно бе да размениш пет-шест думи с него, за да усетиш колко силно беше излъчването му.“

**С арх. Венцислав Илиев, син на композитора Константин Илиев, разговаря
Светлана Димитрова**

Стогодишнината от рождението на композитора и диригент Константин Илиев (1924–1988) отмина, но събитията в неговата памет продължават. В края на февруари се състоя среща в музея „Борис Христов“ в София, на която синът на композитора арх. Венцислав Илиев представи допълненото издание на автобиографичната книга на Константин Илиев „Слово и дело“, излязла преди година.

Изданието е обогатено и допълнено. Какво ново открийте и добавихте?

Първото издание е добре систематизирано. Сравнително малко е това, което допълних. Оригиналните текстове бяха запазени, сканирани и обработени. Печатното издание е дело на русенската фирма „Авангард принт“, която се справи много добре. Добавени са снимки от моя личен архив, коригирани са някои дребни неточности. Корицата е изцяло нова, тъй като предишната не ми допаднаше. Това е малкото, което можех да направя за Константин Илиев. Идеята е на актрисата Мара Чапанова, съпруга на композитора Георги Тутев – приятел и съмишленик на Константин Илиев, двамата са родени през 1924 г. Творческите и човешки връзки на Константин със семейство Тутеви бяха почти всекидневни през 70-те и 80-те години – до смъртта на Илиев на 6 март 1988 г. Мара Чапанова ме подтикна да се захвана с второто издание. И така се започна – беше през август 2023 г.

Когато препрочитате текстовете, връщате ли се назад в годините?

Да, в тази книга е самият Константин Илиев. Той едновременно добре говореше и пишеше. Досега не съм срещал човек с такова гар слово, с убедителна и глагка мисъл. Това, което гиктуваше, след това не се нуждаеше от поправки. Бях свидетел, когато се беше захванал с нелеката задача да пише монография за Лазар Николов. Казвам „нелека“, защото Лазар никак не е искал книгата да се издава. Защо? „Само той си знае“ – сподели тогава Константин и хогеше напред-назад в кабинета, гиктувайки на съпругата си Валентина Илиева, а тя пишеше търпеливо и усърдно на машината. И всичко оставаше на листа почти без поправки. Мисля, че малко ползваше



записки. Зная, че е имал дневници, които много ревниво е пазел. Не знам къде са тези дневници. Може би някъде се съхраняват, но не са в Националния държавен архив, където е събрано композиторското му творчество. Някои извадки от дневниците бяха публикувани през 1996 г. в алманаха за изкуство *Et cetera*, предоставени на изданието от Валя. Константин често ми повтаряше: „Ако нещо ти

е направило впечатление, запиши го веднага, защото утре няма да е същото. Ако един ден седнеш да пишеш мемоари, годините ще са минали и написаното ще е изгубило свежестта на спомена. Когато го напишеш на момента и го прочетеш след някакъв период, сътвореното на хартия може да ти се стори глупаво, но тогава така си усещал нещата, такава е била действителността“. Ето затова са били дневниците му, които със сигурност са безценни.

Колко жалко, че не можем да ги прочетем.

Да, жалко е. На мен ми се иска да има ново издание и на писмата между него и Лазар Николов. Съставител и редактор на първото издание от 2005 г. е проф. д-р Юлиан Куюмджиев. Тези писма са картина на времето, представена чрез писменото общуване между тези две личности, което е безкрайно любопитно. Интересно е да се види как са мислели, какви професионални и житейски проблеми са имали тези младежи на двайсет и няколко години и какъв емоционален и литературно издържан стил са използвали. Кореспонденцията е много интензивна от 1945 до 1955 г., а после – с по-големи интервали – от 1956 до 1986 г. В периода до 1955 г. те са си писали почти всекидневно – Илиев е бил в Русе или Варна, Николов в София или Бургас. Приличат на днешните имейли, но не са с две-три думи, виждаш какво ги е вълнувало в музиката, в културата, пишат например за Ждановското постановление от 1948 г. Много добре беше, че през 2023 г. излязоха спомените на Лазар Николов по повод 100 години от рождението му.¹ Любопитно е да се четат двете книги едновременно – „Слово и дело“ на Константин Илиев и „Разказ за преживяното“ на Лазар Николов. Така можеш да си представиш тези двама творци и приятели, да сравниш начина им на мислене и да ти стане ясно, че колкото са близки, толкова са и различни, понякога изненадващо, шокиращо различни. Но въпреки това духовната връзка между тях е била изключително силна. Аз съм първородният син на Константин Илиев, не съм живял при него, но



Семейна снимка: Константин Илиев и съпругата му г-р Лиляна Дренска с децата си Мария и Димитър Илиев, вляво – първородният син на композитора – Венцислав Илиев. София, 1966 г. Фотография архив В. Илиев

благодарение на майка ми винаги сме поддържали връзка.

Аз завърших строителния техникум в Русе, после архитектура в София. След това се върнах в родния си град, където живея и работя и днес.

В различни периоди преките ни контакти с баща ми са били повече или по-малко дълготрайни и интензивни. Така може би е по-интересно, отколкото ако човек живее непрекъснато с някого – тогава го приемаш като даденост и не обръщаш внимание на важни неща. Сигурно затова впечатленията ми са много силни, особено младежките. Константин не беше много словоохотлив, що се отнася до музиката и до проблемите в тази сфера, той ги коментираше с приятелите си

музиканти и не знам да е занимавал децата си с разочарованията и грамите, които изпитваше и търпеше в професионалните си и служебни дела.

Има ли при вас съхранени документи, които бихте издали в отделна книга?

Не. Имам писма от него до мен, но те са твърде лични. Пазя много пощенски картички, които той ми изпращаше от всичките си пътувания. Някои от тях са абсолютно нечетливи. Той пишеше толкова грозно, че нищо не можеше да се разбере. Любима ми е една картичка от негово гостуване като диригент в Буенос Айрес през 1985 г. В началото разбирам, че се е срещнал с много хубави, слънчеви хора, колко добре се чувства човек там, и след

това нищо не мога да разчета. Маестро Веселин Байчев, който беше негов ученик, ми даде превод на отзиви в известни аржентински вестници за концертите на Константин Илиев в театър „Колон“ в Буенос Айрес.² Но най-ценното, което притежавам, е една негова диригентска палка. Когато съм се родил на 14 май 1951 г., той е дирижирал спектакъл на „Продадена невеста“ в Русенската опера. След спектакъла подарява палката на майка ми, Людмила Сакакушева, за да остане един ген на сина му.

А вие самият имахте ли отношение към музиката?

Израснал съм в семейство на културни и музикални хора – майка ми е следвала пиано в Консерваторията, дяго ми

по майчина линия беше адвокат и меломан, изследовател на музикалната история на Русе. Оперният режисьор Евгени Немиров, вторият съпруг на майка ми, беше изключително интересна и комплексна личност, от него съм научил много неща в областта на културата. Както е прието, трябваше да започна да уча пиано. Аз обаче не проявих интерес към този инструмент. Накрая майка ми разбра, че от мен няма да стане пианист, и престана да се занимава с мен. Имах други интереси. Много рисувах и четях, интересувах се от история и археология и така се разви възрастност животът ми. Но се оказа, че съм доста музикален, явно от звуковия фон около мен, тъй като от дете съм бил непрекъснато на концерти и опери. Признавам, не с особено желание в началото. След това, без някой да ме кара, започнах да се интересувам от музика. Оказа се, че имам доста силна музикална памет.

Казахте, че като студент често сте се срещали с Константин Илиев. Говорехте ли за неговата работа?

Като студент не съм успявал да го провокирам, за да разбере какво мисли за връзката между двете изкуства – музика и архитектура. Той като че ли нямаше специално отношение към архитектурата. Но много се интересуваше от изобразително изкуство и особено от творците на ХХ век. От него още в най-ранна възраст научих имената на Пабло Пикасо, Салвадор Дали, Паул Клее, Де Кирико, Кандински. От чужбина през 60-те години ми носеше албуми с техни произведения. Спомням си, че по време на следването ми в тогавашното ВИСИ (Висш инженерно-строителен институт) само един-единствен път стана въпрос за архитектура. Каза ми: „Знаеш ли, че имаш един колега, който е и архитект, и композитор. Казва се Янис Ксенакис. Грък е, живее в Париж и пише електронна музика“. И това беше. Аз се позаинтересувах от този творец по-късно. И се оказа, че Ксенакис е работил в ателието не на кого да е, а на Лъо Корбюзие и в съавторство с него има две известни неща. Очевидно

името му е повече известно в музиката. Е, трудно се излиза от мощната сянка в областта на архитектурата, хвърлена от великия творец Корбюзие.

Следяхте ли концертите на баща ви?

В Русе винаги, когато е идвал. Когато бях студент (1972–1977), той беше напуснал Филхармонията и диригентската си дейност упражняваше като свободен артист из страната – Вудин, Габрово, Толбухин, Русе, Пловдив, Бургас. Имаше гастролни и в чужбина – Япония, Турция, ФРГ, Унгария, Румъния, Чехословакия. През тези години живееше и работеше върху своите партитури повече в Толбухин, днешния Добрич, отколкото в София. В столицата идваше, за да преподава на студентите си, с които той освен авторитетен професор беше и приятел. В „Слово и дело“ пише с много любов за толбухинския период и го нарича „най-щастливите години от моя живот“. Свързан е тясно с Камерния оркестър в Толбухин, където диригент по същото време е ученикът му, маестро Йордан Дафов. Пак по това време и в този град Илиев създава ежегоден фестивал за камерна музика, в чиито програми задължително присъстват творби от български композитори. След период на затишие фестивалът е подновен и днес носи името на създателя си. Когато директорката на Регионалната библиотека г-жа Теодора Денкова ме покани да представя книгата там, фестивалът беше минал, но за следващото издание задължително ще отида, защото този форум очевидно е интересно явление в музикалната ни култура. Освен това в прекрасната Художествена галерия на Добрич известно време като уредник е работил брат ми, художникът Димитър Илиев, който, за жалост, почина още през 1992 едва на 33 години. Димитър работи там 3–4 години в началото на 80-те, след което продължи на същата длъжност в Софийската градска художествена галерия. Срещнах се с г-н Недко Недков, директор на Добричката галерия, който ме разведе из

впечатляващите изложбени зали и ми показа платна на Димитър Илиев, които са експонирани там. Казах, че ще подаря на галерията малкото запазени картини и графики от него, които притежавам. И така книгата „Слово и дело“ доведе до интересни срещи и открития за мен. Запознах се с много личности, които са познавали баща ми и са общували с него.

Споделяше ли баща ви вашите стремежи?

Имал съм и други мечти. Исках да следвам история на изкуството и той направо ме помисли за луг. Тогава, през социализма, тази дисциплина се изучава само в Москва и Варшава, а аз бях избрал Варшава. „Там отиват с връзки само деца на членове на ЦК и на Политбюро. Ясно ли ти е за какво става дума?“ Това ме разочарова и сигурно за пръв път съм разбрал какво представлява Желязната завеса.

Когато чета книгата, имам чувството, че е бил непримирим човек, който не е склонен да прави компромиси.

Константин Илиев беше визионер и мисионер – роген лидер. Каквото поискаше, успяваше да го постигне. Въпреки всички препятствия. Беше изключително упорит и много амбициозен човек. Кога намираще време да пътува, да дирижира, да преподава в Музикалната академия! Много четеше, пишеше, слушаше, изучаваеше партитури, много от тях на съвсем нови творби. Когато реших да преиздам книгата, помолих маестро Веселин Байчев да напише още един предговор освен този на покойната Киприана Белванова. За заглавие използвах един абзац от текста на маестро: „Константин и неговите три живота“. Едва ли биха се намерили по-подходящи думи, които да характеризират тази неспокойна, динамична и експресивна личност.

Беше много магнетичен. Достатъчно бе да размениш пет-шест думи с него, за да усетиш колко силно беше излъчването му. Когато идваше в Русе, винаги

се срещаме – у дома или обядвахме някъде, обикновено в ресторантите „Рига“ или „Дунав“. До десетина минути пристигаха един-двама негови колеги музиканти или приятели, разбрали, че Константин е в града, и сядаха на масата. Уж за малко, но започваха дълги разговори – за новините в музикалния живот, за случки в т.нар. провинция и в столицата, гарнирани със спомени, обикновено васели. Присъствието на тези неканени гости понякога ме гразнеше, тъй като не можехме да проведем нашия разговор. А той беше интересен събеседник. Обичаше да се шегува, да провокира. Като момче през лятото ходех със семейството му в Чокманово, недалеч от Смолян. Прекрасно родопско село, което посещавах с огромна радост, защото там рисувах по цял ден *en plein air* акварели и графики. Бил съм 17–18-годишен, вече бях решил да ставам архитект. Отсядахме в наследствената къща на Петър Келбечев, приятел на баща ми и преподавател в Пловдивското музикално училище. Във великолепната старинна сграда с миндери и китеници се събирахме с брат ми Димитър и сестра ни Мария (пianистката Мария Принц), втората съпруга на баща ми г-р Лиляна Дренска, със сина и дъщерята на Келбечев – Димитър и Евелина Келбечев. Константин обичаше да играе табла с Петър Келбечев, ходехме по планините, той се възхищаваше на чистия въздух с цигара в ръка, винаги с цигара. Там се докосна до родопските чанове и техния звук, който след това извая в музиката си, във *Фрагментите* – една от най-значимите творби в неговото творчество.

Там ли пишеше?

Не е носил нотна хартия и не съм го виждал да пише. Идваха много негови колеги музиканти и други семейни приятели. Там се запознах с Йордан Дафов, тогава 27–28-годишен младеж, все още студент или току-що завършил, с Антон Диков, който идваше със семейството си, а също и с Георги Бадев. Хората в селото познаваха Константин и го обичаха. Когато пристигахме от София, кметът ни посрещаше и рапортуваше: „Другарю Илиев, банята е

запалена, заповядайте“. Баща ми разговаряше с всякакви хора и намираще начин да ги прегразположи. Със сигурност мога да кажа, че контактите му с обикновените хора бяха желани и много по-сърдечни, отколкото с „необикновените и сложни“ интелектуалци. Всички преживявания и впечатления от Чокманово оставиха трайни спомени в непокварената ми юношеска душа. Тези лета ме вдъхновяват и до днес, обичам планината, да се разхождам из горите и ливадите и да гледам синьото небе. Често минавах десетината километра до Смолян направо през бацирите, за да купя цигари, защото и г-р Дренска пушеше не по-малко от мъжа си. Бяха великолепни лета. Забавлявахме се много и сега, когато се връщам назад, усещам поезията в красивата обстановка, лишена от всекидневните житейски травми. Беше време да се радваме на живота. И днес толкова живо си спомням един момент. Къщата имаше голяма тераса. Топлите вечери прегразположаваха към дълги разговори под звездното небе, а при липсата на осветление звездите бяха огромни. Аз, впечатлен, казвам, че са като в картината на Ван Гог. „Да – отвърща баща ми, – прав си и ето виждаш ли колко е ясен Млечният път.“ Вдига ръка и проследява в небето Млечния път, а димът от цигарата му дублира звездите на земята. Прекрасни спомени. Ето такива отделни фрагменти са запечатани дълбоко в мен. Те ми помагат да събера и изградя един по-различен образ на Константин Илиев. Със сигурност той не съвпада с този, който другите имат за него.

И други градове са свързани с името на Константин Илиев – Варна, Видин...

Да, във Варна е бил четири години, от 1952 до 1956 г. Имаше ангажименти и в Габрово, идваше в Русе с Габровския камерен оркестър. Във Видин също е живял, имал е концерти с местната филхармония и там направи фестивал, но мисля, че не се провежда вече. В този град, откъдето е Валя, последната му съпруга, той получи първия си инфаркт и лежа в градската болница. Във Видин почина две години

Венцислав Илиев



Арх. Венцислав Илиев се дипломира в катедра „Обществени сгради“ на Архитектурния факултет на ВИСИ София през 1977 г. Работи в Проектантска организация – Русе от 1977 до 1995 г., след което преминава на частна практика като ръководител на архитектурно ателие. Общински съветник от 1995 до 2009 г. По-значими проекти и реализации в Русе: Руското консулство, Реконструкция и реновация на ОББ – Русе, Молитвен дом на Евангелската петдесетна църква, административна сграда на „Мегахим“, Акушеро-гинекологичен комплекс, Поликлиника и линейн ускорител към КОЦ – Русе, реконструкции на болнични сгради и на сгради – паметници на културата.

по-късно. Мисля, че там все още има хора, които помнят името му, а и стогодишнината от рождението на Константин Илиев получи широка известност сред културната общественост. Убеден съм, че това е повод за един своеобразен ренесанс на българския музикален модернизъм, на творбите от този период, които трябва да звучат в концертните зали, и повод за възстановяване на паметта за композиторите от втората половина на ХХ век.

¹ Виж сп. „Култура“, 4/2022. Б.р.

² През март 1985 г. Константин Илиев е поканен да дирижира два концерта на Постоянния оркестър на театър „Колон“ в Буенос Айрес. Б.р.

Вдъхновението

Анне-Софи Мутер



Анне-Софи Мутер с „Виртуозите“, Виена, 2023 г., фотография ©Julia Wesley

Някои биха казали: Няма вече такива цигулари! И донякъде ще са прави – изпълнителите днес се стараят да са „по-близо до хората“, новото време и социалните медии го налагат – винаги да са в контакт с почитателите си, да са открити и да споделят живота си, понякога до съвсем интимни детайли. На този фон Анне-Софи Мутер е сякаш на пиедестал – красива като статуетка и с осанка, която респектира така, както и всяка нейна интерпретация. Защото вече сме свикнали тя да е сред онези, които задават стандартите.

Има музиканти, които стигат до върха постепенно, с много усилия. Анне-Софи се изстрелва като комета. Още 7-годишна печели конкурса „Младежта музицира“ в родината си, Германия. Учи при продължителни на школата на Карл Флеш в Швейцария, а на 13 участва в концерт на млади дарования в рамките на реномирания фестивал в Люцерн. И точно там е първата съдбовна среща в живота ѝ – с диригента Херберт фон Караян, който безпогрешно оценява таланта ѝ и я кани да солира на Берлинските филхармоници. (Нека си припомним, че го момента, когато в редиците на този оркестър ще се появи жена, ще минат още години!) По онова време

всички са взрени във великия маестро – никой не би пропуснал да забележи кои са неговите избраници. Още по-вече че той очевидно е категоричен и само две години по-късно, през 1978, *Deutsche Grammophon* издава и първия им съвместен компактдиск с *Третия* и *Петия цигулков концерт* от Моцарт.

Пътят към голямата слава е отворен за Анне-Софи Мутер и тя не пропуска шансовете си, а с отдаденост и по немски дисциплинирано влита таланта си в музиката за цял живот. Казва, че менторът ѝ е умее да притиска музикантите си до предела, за да извади от тях най-доброто. „Като дете винаги исках да угодя на всички и трябваше да се доказвам чрез върхови постижения. Но по-късно разбрах, че трябва да поддържаш дистанция, иначе постоянно искаш да постигнеш още и още само за да покажеш, че можеш. Животът е твърде кратък за подобни игри“, споделя Мутер в интервю за немското издание *Handelsblatt* през март 2024 г.

С амбиции, но и с натрупана мъдрост през годините голямата цигуларка изгражда не само кариерата си, но и своя обществен образ – на вдъхновителка, покровителка и благодетелка.

На 13 април знаменитата цигуларка ще изпълни концерта „В памет на един ангел“ от Албан Берг със Софийската филхармония под палката на гост-диригента Мишел Табачник

Има нещо, за което поколенията след нея могат само да са ѝ благодарни – става муза за десетки композитори. Малко преди да отбележи половин век от дебюта си на голямата сцена, цигуларката вече отброява 31 световни премиери: Кшищоф Пендерецки, Витолд Лютославски, Анри Дютийо, Томас Адес, Унсук Чин, Андре Превин, Волфганг Рим, Йорг Вигман и още, и още – всички те са посветили произведения на Анне-Софи Мутер. „Надявам се, че това е важно не само за мен, но и ще обогати историята на музиката, защото така се разширява съществено цигулковият репертоар“, отбелязва тя.

Отишлата си наскоро руска композиторка София Губайдулина също е сред авторите, писали за германската изпълнителка. През 2007 г. премиерата на нейния Втори концерт за цигулка *In Tempus Praesens* на фестивала в Люцерн е дирижирана от Андре Превин, а документален филм за подготовката на творбата преди срещата с публиката показва двете грандами на съвременната музика, които работят в удивително разбирателство и уютна атмосфера, с огромен респект една към друга. „Всичко е така добре обмислено, разбрано, че аз нямам какво да добавя“, казва Губайдулина за поднесената ѝ интерпретация.

Една от четирите си награди *Grammy* Мутер получава през 2004 г. за албум, в който са включени *Концерт за цигулка и оркестър* от Андре Превин и „Серенада“ от Ленард Бърнстейн. Интересната подробност е, че цигулковият концерт носи заглавието „Анне-Софи“ – определят го като „любовно послание“, защото в годината

на премиерата, 2002, композиторът и цигуларката сключват брак. Концертът „Анне-Софи“ е по поръчка на Бостънския симфоничен оркестър и се превръща в една от най-успешните композиции на Превин. И въпреки че бракът му с Мутер не е дълъг, техните творчески контакти продължават до смъртта му през 2019 г.

През последните години Анне-Софи Мутер работи с голямо удоволствие и с холивудския майстор Джон Уилямс – специално за нея той прави аранжimenti на някои от най-известните си филмови теми, като ги разработва за цигулка и оркестър, а двамата заедно изнасят много концерти с водещи оркестри по света. Появява се и албумът *Across The Stars*, издание на *Deutsche Grammophon*. Слევват и още албуми. Но това не е всичко – Мутер вдъхновява Уилямс да премине от въд филмовата музика и той създава за нея своя *Концерт за цигулка и оркестър №2*. Премиерата е на фестивала в Тангълууд през 2021 г. – отново с Бостънския симфоничен оркестър.

Настоящата 2025 г. ще бъде белязана от още нови партитури – предстоят премиери на пиеси, посветени на Анне-Софи, от иранката Афтаб Дарвиши и много популярния британец от германски произход Макс Рихтер. Междувременно продължава дългогодишното партньорство на цигуларката с пианиста Ламбърт Оркис – едва ли има по-близко сътрудничество от тяхното, довело до стотици концертни изяви, много албуми и немалко награди, включително и една от четирите *Grammy*.

За меломаните със сигурност обръщането на Анне-Софи Мутер е съчетание от виртуозност и чар – тя не само е една от най-харизматичните и технични цигуларки, но и красива като фотомодел, винаги облечена в дизайнерски рокли, които правят сценичното ѝ представяне още по-бляскаво. Но самата Мутер казва за себе си: „Аз съм просто една работеща майка“. Думите ѝ винаги са премерени и изпълнени със смиреност. „Мисля, че е чудесно, ако като музикант се опиташ

да бъдеш и полезно човешко същество. Изглежда това е по-малко егоистичният начин да се развиеш като артист. Музиката е средство за общуване, а не за самоизтъкване.“

И в подкрепа на думите си тя действа. През 1997 г. основава Асоциация на приятелите на фондация „Анне-Софи Мутер“, а от 2008 г. самата фондация подпомага развитието на млади талантиливи изпълнители на струнни инструменти. Няколко години по-късно е сформиран и ансамбълът *Mutter's Virtuosi* („Виртуозите на Мутер“), с който тя често излиза на сцената и така дава неоценима подкрепа в професионалното развитие на своите стипендианти. А някои от тях вече



Анне-Софи Мутер, фотография ©Julia Wesley

са известни на широката аудитория, слушали сме ги и в България: Вилге Франг, Сергей Хачатрян и Даниел Мюлер-Шот, така също Арабела Щайнбахер, Пабло Ферангес, Киан Солтани.

„Музиката е дар за всеки, възможност да споделяш емоции независимо от своя произход, да правиш нещо значимо и да служиш в полза на обществото“ – верую, което се предава от ментор на наследници и това не е без значение. Немного отдавна Анне-Софи Мутер се изказа критично за музикалното образование на децата в Германия. По време на пандемията от ковид тя призова правителството да подпомогне и професионалните

музиканти. Реакцията ѝ, както и на „Виртуозите на Мутер“ беше решителна, когато започна войната в Украйна – заедно направиха поредица благотворителни концерти за събиране на помощи, особено за децата, застрашени от военните действия.

Отдадеността и хуманизмът на тази наглед крехка, красива жена са респектиращи. След ранната смърт на първия ѝ съпруг Детлеф Вундерлих – баща на гвете ѝ деца, който е повален от рак на белия гроб, Мутер е съкрушена, но това дава повод тя да се посвети на борбата с рака. Други важни за нея каузи са подпомагането на организации като *Save the Children* в страни от Третия свят, *SOS Детски селища* в Сирия, „Артисти срещу СПИН“, Бетовеновия фонд за глухи деца и др.

След като в средата на 2024 г. Анне-Софи Мутер обяви, че ще си почине от голямата сцена за няколко месеца, за да не се чувства „като хамстер във въртележка“, през настоящата година тя отново има натоварен календар. Той включва и изпълнението на Концерта за цигулка и оркестър „В памет на един ангел“ от Албан Берг със Софийската филхармония в зала „България“ на 13 април под палката на гост-диригента Мишел Табачник. Все още има меломани у нас, които си спомнят свръхталантливото дете, което през 1981 г. излиза на същата сцена с оркестър „Симфониета“ на БНР и диригента Емил Чакъров, за да изпълни *Първия цигулков концерт* от Макс Брух. Второто ѝ идване две години по-късно е паметно за българската публика и с това, че е с Виенските филхармоници и големия маестро Караян. Оттогава са минали повече от четири десетилетия, но фокусът за Анне-Софи Мутер остава все същият: *Целта ми не е да остана в XVIII век, защото живея в XXI век и ползвам модерните комуникации, но си запазвам време за съзерцание и за учене. За да имаме пълноценен живот, не трябва да забравяме да храним душата си. Телевизията, радиото и вестниците ни помагат да осъзнаем жестоките страни на живота, но изкуството ни прави по-човечни.*

КИНО

Н



И
К

„Земята на сенките“, реж. Бохдан Слама,
2020 г., фотография СФФ

С

Димитър
Стоянович

Тугор Джургжу

Boхдан Слама

Весела Данчева

За плътта и душата на сценария

Със сценариста и режисьор
Димитър Стоянович
разговаря Деян Статулов

Това, че баща ви, Иван Стоянович, беше кинокритик по какъв начин повлия да влезете в света на киното?

Истината е, че аз съм израснал с киното. Баща ми беше един много увлекателен кинокритик. Много прекрасен кинотеоретик. Беше уважаван в цял свят. Единственият български критик и журналист, писал за сп. *Variety*. И не само. Заедно с Тодор Андрейков, Владимир Игнатовски, понякога и Александър Грозев, имаха много хубав консилиум. Една група интелектуално мислещи за киното хора, които заедно с Рангел Вълчанов и още много други приятели и кинотворци съчетаваха веселите купони с изключително сериозни разговори и анализи на процесите в българското и световното кино. С всичките му възможни съпоставки. И разбира се, с много чувство за хумор. Изключително коректни, изключително точни – кино-критическа мисъл, каквато вече няма.

Да не забравяме, че тези разговори се водят в едно затворено социалистическо време, когато свободата на словото и мисълта са били заглужавани...

Да, това са тежки соцвремена. Той беше уволняван пет-шест пъти като главен редактор на сп. „Български филми“. Именно заради изявяване на категорични позиции за преекспонираното социалистическо кино, партизанските глупости, нагаждаческите филми, които излизаша. Той воюваше за смисъла да има добро българско кино. Това беше неговата голяма страст и голяма болка. Той много страдаше за българското кино, че все нещо му липсва, за да се изправи наистина като световен колос. Но и много добре обясняваше защо е така и процесите, свързани с манталитета, с начина на работа. Аз израснах в тази среда. Докато майка ми (актрисата Ани Бакалова, б.а.) играеше вечер в театъра, аз много често прекарвах



„Плът“, реж. Димитър Стоянович, 2025 г., фотография СФФ

това време в софийските кина, където баща ми правеше лектории, разговори, диспути. Гледал съм огромно количество филми, на които той лично ме е водил. От малък съм израснал с класиците на киното. За всеки от тях ми е разказвал с огромна любов. Така че може да се каже, че съм възпитан и израснал с киното, но никога не ми е хрумвало, че може да се занимавам с тази работа. Аз учих история в Софийския университет, византинист съм. Съвсем случайно влязох в кинотемата и в писането за кино, да не говорим за късната режисура, която се случува сега.

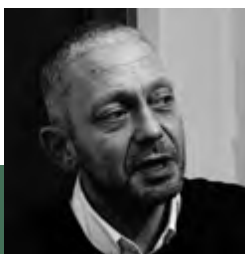
Успяхте да съчетаете историята с киното още покрай телевизионната поредица „Пътеводител на историческия стопаджия“.

Докато пишех курсовата си работа при проф. Аксиния Джурова върху византийското изкуство, Владимир Люцканов ми се обади и ми каза, че в програмата на БНТ има една позиция за историческо предаване. Искаше да е по-нестандартно, студентско, шантаво и ме попита дали познавам подходящ режисьор. Аз никога не бях писал, но се съгласих, защото всички сме повече или по-малко авантюристи.

Единственият прохождащ режисьор, когото познавах, беше Лъчезар Аврамов, който вече снимаше студентски предавания и беше един малолетен гений, на 18 години снимаше интересно и с чувство за хумор. Предложих му да работим заедно и той се съгласи да пробваме. Оттогава тръгна нашата съвместна работа. Намерихме се с него в любовта си към киното и режисьорите. Ние всъщност се учехме взаимно на всичко. При нас процесът винаги е бил толкова красив, толкова дълбок, с толкова много мислене, с толкова много смях и забавление, с толкова много безкомпромисност. И един към друг ние сме си най-суровите критици. Така всъщност се научихме да правим всичко заедно. Лъчо ме научи на абсолютното всичко. Аз го научих да пише в по-късните години. Той стана много талантлив пишещ човек. Точно Аристотеловият принцип за приятелство – едно сърце в две тела. И така тръгна. „Пътеводител на историческия стопаджия“ беше революция в телевизията.

Бяхте и водещ на предаването...

Накрая го спряха със скандал, защото имаше пародия на много исторически събития и националистическите



Димитър
Стоянович

Димитър Стоянович е кино- и телевизионен сценарист. Завършва немска гимназия в София и история в СУ „Св. Климент Охридски“. Главен редактор на списание *L'Europeo* и водещ на предаването „Денят започва с култура“ по БНТ. Сценарист е на филмите „Снимка с Юки“ и „Жълт олеандър“ на режисьора Лъчезар Аврамов. „Плът“ е неговият дебют като режисьор. Филмът получи Наградата на публиката на София Филм Фест през 2025 г.

кръгове не го харесваха, а имаше огромен рейтинг. БНТ не може и да си помисли за такъв рейтинг, дори на новините. Имахме фенклубове в цялата страна. Водехме кореспонденции с погроставащи, с учителите им. Всичко беше един огромен експеримент. Викали са ни в Съюза на антифашистите и заедно със СЕМ давахме обяснения за една поредица за партизанското движение, която беше решена като мюзикъл. Аз написах текстовете на песните, а Лъчо музиката. Поканихме балет „Арабеск“. Една от цените беше възмутила най-много Антифашисткия съюз – как може Георги Димитров да бъде с дамаджана на Лаипцигския процес и да пее пред Гьоринг: „Аз съм нейде руйно вино пило“. В нашия сюжет Гьоринг пита Димитров защо и как е запалил Райхстага, а Димитров му отговаря, че не е бил там, а бил руйно вино... Гьоринг много се трогва от песента, започва и той да се кълчи под звуците на музиката и обявява Димитров за невинен. Беше си огромна и невиждана гавра. Кеворк Кеворкян също се намеси в скандала, защото имаме рубрика „Всека неделя“ (с двойно Е). Кеворкян се възмути, от БНТ искаха

да спрем рубриката и накрая спряха цялото предаване.

С Лъчезар Аврамов продължително и в голямото кино. Направихме „Снимка с Юки“ и „Жълт олеандър“.

Беше голямо вълнение. Предложението за „Снимка с Юки“ дойде от Лъчо. Беше прочел „На Изток от Запада“ на Мирослав Пенков. Книгата току-що беше излязла на български, оригиналът е на английски език. Лъчо по някакъв начин беше попаднал на нея, беше я прочел на един гръцки и ми звънна по нощите да се видим спешно. Помоли ме да прочета един от разказите и дали мога да напиша сценарий по него. Беше ми много интересно какво се случва, след като разказът свършва. И всъщност така написах сценария. Довърших възможната история на литературния оригинал в изцяло кинаджийска посока. Защото литературата си позволява едни неща, пък киното е съвсем друга работа. Този филм много мъчително стигна до екрана. Шест години – от идеята и написването до премиерата. Затова веднага след това предложих на Лъчо да направим бързо един груз филм. И направихме „Жълт олеандър“. Искахме да е нещо различно. Не може да правиш само артхаус кино или само един вид кино, защото това според мен е липса на фантазия. Много наши колеги, за съжаление, забиват в една посока, смятайки, че там е разковничето.

Окей, няма лошо. Но на мен ми е интересно да правя всеки път нещо различно. Този филм е посветен на Кито (актьора Китодар Тодоров). Искахме да разгърне своя потенциал на актьор в черна комедия. И филмът имаше много приличен зрителски успех и огромен успех в НВО, в платформите за Европа.

Как стигнахте до филма „Плът“, вече не само като сценарист, но и като режисьор. Защо не го заснехте отново с Лъчезар Аврамов.

Той реши, че познавам занаята, темата ми е много лична и трябва сам да заснема този филм. При това предложението да режисирам дойде преди написването на сценария. Лъчо смяташе,

че съм готов сам да направя филм. След това помислих какво бих искал да разкажа. Исках да направя един тих, личен филм. Аз имам проблем с българското кино и той е, че историите ги няма. Куцат – евтини са, не са лични и всички говорят като през ламарина. Толкова е фалшиво и неестествено всичко, което се казва. И тук аз реших да разкажа нещо, което беше много пряко и още много живо, което за мен е голяма тема – смъртта, кой как напуска този свят. Кой как успява да се справи с предизвикателството на края, който е неминуем за всички ни, но той е неминуем до момента, в който не разбереш, че е неминуем. Имах преки наблюдения на злощастната битка на скъпата ми майчица с фатална болест и имаше буквалния опит на човек, който е проследил съпротивата, жалката и красива, и величествена човешка съпротива срещу неминуемостта. Реших, че от това може да излезе една много смислена и лична история. Обаче тя е лична за всички ни, в този смисъл е напълно общовалидна. Няма човек, няма семейство, което да не е минало през нещо такова. Разбира се, исках да не е простишки буквално, а да е оброчно със смисъла на киното, с философията на киното, с пластове драматургия, която да разкаже по един много по-сложен начин битовото пропадане. И затова е „Плът“ – цяла философска концепция си позволих да измисля, в която плътта е религиозна форма за сметка на душата, която никога не е виждала и не знае дали съществува, но някак с нея се оправдаваме за всичко. Душата, тя крепи човека. Тя ще бъде спасена или пък погубена. А всъщност плътта се оказва единствено честната към нас. Тя ни показва дали сме влюбени, дали сме щастливи, дали сме пияници, защото сме подпухнали, дали сме болни, защото посивяваме. Тя показва всичко, което представлява човек, а душата не се знае дали съществува. И разбира се, тук има боготворене на плътта, която, умножавайки се, умира. Това също е парадокс. Клетките се мултиплицират, те нарастват, набъбват, но в същото време всичко останало умира. И всъщност плътта е тази, която командва парада. И разбира се, този филм е за душата.

Цветан Цветанов

Повече от „просто тенис“

Тудор Джурджу срещу Илие Настасе: мачът, в който и двамата играчи печелят. Разговор с румънския режисьор, който гостува на София Филм Фест

В документалния филм „Насту“ италиански спортен журналист казва за скандалния мач между румънеца Илие Настасе и американеца Артър Аш в края на 1975 г.: „Това беше единственият мач в историята, в който и двамата играчи загубиха. Не се беше случвало никога преди. Не се случи и никога след това“. Почти половин век по-късно срещу легендата на световния тенис Настасе застава един от най-големите съвременни румънски режисьори – Тудор Джурджу (с помощта на двама свои колеги – Тудор Д. Попеску и Кристиан Паскариу). И създава филма „Насту“, който печели почитатели дори сред зрителите, които никога не са се интересували от тенис. И двамата излизат победители – Джурджу, със своя документален шедевър, и Настасе, чиято световна слава, почти невъобразима за млад човек от Източния блок през 70-те, отново влиза във фокуса на румънското общество след всички възходи и падения на протагониста. Илие Настасе, 2-и *Nice 'n' Nasty*, в онези години е не по-малко от рок звезда – не само за Румъния, но и в световен мащаб, с огромните си спортни постижения, но и с противоречивото си и ярко присъствие, госта добре документирано през годините. Затова и разговорът ни с Тудор Джурджу, който гостува на 29-ия София Филм Фест, започва именно с въпроса за кръстосването на епохите.

Как младият и възрастният Илие Настасе „се срещат“ във филма ви и кое беше най-сложното в нареждането на пълзела на тази история, която е по-голяма от тениса, по-голяма от спорта въобще, по-голяма от самата личност на Настасе?



„Насту“, реж. Тудор Джурджу, 2024 г., фотография СФФ

Най-трудно ни беше с архивната част, защото си представяхме, че архивните кадри ще са много, но не и чак толкова много. А освен това ние търсехме специфични епизоди от кариерата му. Не открихме например кадри как играе срещу Конърс в Лондон, но попаднахме на други неща – налудничав гейм на Откритото първенство на САЩ, където той спори със съдиите и с германския играч. А разговорите с Настасе бяха удоволствие, защото във всеки от тях той си спомняше анекдоти и различни шеги. Дори днес, на 78-годишна възраст, той има духа на тийнейджър и също се вълнуваше от връщането към тези спомени. Но най-интересни за мен и колегите ми са архивните интервюта с него от 70-те, когато е 30–35-годишен. Неговата гледна точка на човек от Източния блок, който в онези години става звезда в Америка, беше най-любопитна за нас – как той самият е виждал себе си тогава.

Гледайки „Насту“, зрителите го приемат не толкова като филм за тениса, колкото като история за човешкия дух и за времето. Как се зароди идеята за създаването му?

Идеята гоиде съвсем естествено. С копродукента ми установихме, че

никога досега не е бил правен документален филм за значим румънски спортист, и мисля, че Настасе беше идеалният персонаж за първия такъв румънски филм, защото не е типичният положителен герой. Като Стоичков за България е – с неговите възходи и падения, с голямата му уста... Но още докато работехме по филма, си дадохме сметка, че се получава не просто портрет на дадена личност, а история, която е „по-голяма от живота“, история за една епоха (70-те години), напълно непозната за младите хора в Румъния днес. Защото Настасе е перфектният продукт на поп културата на 70-те (времена на прекаляване, наркотици, екзалтирани групата), един от наистина последните представители на тази толкова цветна епоха... Получи се история за човешкия дух, тя проследява как един млад човек от малка страна, израснал в средата на нищото, и то отвъд Желязната завеса, може да направи световна кариера в спорта.

Интересно е как в тези стари видеозаписи Илие Настасе и неговият „брат близък“ в румънския тенис Ион Циряк изглеждат и се държат съвсем естествено като холивудски актьори или дори като Мик Джагър и Кийт Ричардс.



Тудор
Джурджу

Тудор Джурджу (рог. 1972, Клуж-Напока) е един от водещите румънски режисьори днес. У нас е познат с филмите си „За охлювите и хората“, „Защо аз?“ и „Свобода“, показвани през годините на различни издания на София Филм Фест. Завършва Филмовата академия в Букурещ през 1995 г., а само десетилетие по-късно е директор на Румънската национална телевизия за две години. Създател и директор е на Трансилванския международен филмов фестивал.

И за нас бяха удивителни тези архивни записи, в които те наистина приличат на рок звезди. В комунистическа Румъния те съвсем не са били примери за подражание, но това е бил статус, който са успели да договорят с комунистическата гържава. Настасе ми разказа, че сделката била много проста – те са могли да загържат всичко, което спечелят от световните турнири (затова и по 11 месеца в годината са прекарвали в чужбина), като единственото им задължение е било да представляват Румъния на турнира за *Купата Дейвис* и приходите от тези състезания да отиват за румънската гържава. Честна сделка, благодарение на която е могло да бъдат себе си и да вършат всички тези шантави неща, които не са били толерирани в Румъния. Настасе веднъж ми разказа, че при връчване на някакъв медал Чаушеску му казал: „Илие, чувам, че говориш много мръснишки и арогантни неща зад граница, не го прави повече, защото така създаваш лош образ на Румъния“.

Какви бяха отзивите на самия Настасе, когато гледа филма за първи път?

Сметна го за твърде къс (филмът всъщност е наг 100 мин., *б.а.*). Смяташе, че трябва да е много по-дълъг, дори сериал да се направи. На първата прожекция на още незавършения филм за приятели, колеги и спонсори той почти се разплака, което не е типично за човек като него. Преживяваше сякаш целия си живот, докато го гледаше – виждаше на екрана стари приятели, за които не се беше сезал сигурно от години, или случки, които най-вероятно отдавна е забравил... Този филм също така припомня какъв голям шампион е бил Илие и как неговата поява като фигура е променила спорта завинаги. През последните години името му често се появяваше в таблоидите по съвсем други поводи – как са му отнели шофьорската книжка заради шофиране в пияно състояние, как спори с организмите на рега... А младите хора в Румъния всъщност не знаеха нищо за големия спортист Илие Настасе, поне го появата на този филм.

Като сравним онези години (70-те) със света днес, коя според вас е най-гравитичната разлика?

Времената днес са толкова различни, най-вече защото сме възприели набор от линии на поведение и ценности, които трябва да следваме. Не ни е позволено да говорим по определени начини и да използваме определени думи, които биха могли да обидят някого. Днес всичко е силно обвързано с разнообразието, с различията – във всеки филм или пиеса и на всеки голям фестивал това е едва ли не задължително условие и рискуваш да бъдеш отхвърлен от обществото, ако не го спазваш. За мен, особено като гледам в тези архивни кадри как се отнася Настасе с Артър Аш (имат се предвид документирани реплики на расова основа на Настасе към Аш, първия тенисист афроамериканец, който печели три титли от турнири за *Големия шлем*, *б.а.*), е доста засрамващо, както биха се изразили младите хора днес. Но също така виждаме, че истинското приятелство между хората тогава е било по-важно от това какви думи използват. Странното чувство, което човек изпитва, гледайки този

филм, е, че хората са имали хубав живот, защото не са били етикетирани и поставяни в кутийки. Като сравним онези времена с днешните, установяваме с изненада, че едно време хората сякаш по-лесно са могли да погледнат от дистанция и да отсъдят по-внимателно, докато днес всяка погрешна стъпка или дума води мигновено до отхвърляне и заклеяване. За мен това е един от абсурдите на днешния свят.

Мислите, че днес човек като Настасе е почти невъзможен?

Не почти, а напълно невъзможен. Заради поведението си и голямата си уста щеше да бъде не само отхвърлен, но и забранен за вечни времена.

Като любител на тениса излязохте ли на корта поне веднъж с него по време на снимките?

Разменихме няколко топки. Беше късно вечер, 10–11 часа. И той все още владее магията. Има някои физически проблеми на тази възраст, както всички ние сигурно ще имаме, когато наближим 80-те, но ми показа много специални трикове, които, разбира се, не съм способен да повторя, защото те са си неговата запазена марка.

Предшният ви филм „Свобода“ (2023) е за революцията от 1989 г., това важно събитие присъства и в „Наста“. Доколко 80-те години са необходимата призма, през която да разберем разказаната в този филм история?

Настасе престава да играе тенис през 80-те, има няколко брака, пътува няколко пъти до Франция и обратно, революцията го хваща в Румъния... Използвахме тези архивни кадри от 1989 г., защото сметнахме, че е важно хората да видят какъв ефект има тя върху живота му. Разбира се, можехме да направим още, следвайки тази сюжетна линия, защото през 1992 или 1994 г. той се кандидатира за кмет на Букурещ и дори стига до второто място. Той е доста активен в политическия и социалния живот през 90-те и това беше важно да се покаже.

Човешкото измерение

За радостта от малките неща, духовния аристократизъм, хумора – с чешкия режисьор Бохдан Слама разговаря Цветан Цветанов

Панорамата от шест филма на чешкия режисьор Бохдан Слама беше сред акцентите на 29-ия София Филм Фест през март, а самият той гоиде, за да получи Специалната награда на фестивала. Бохдан Слама преди 12 години гостува в София по покана на Чешкия център с първите си четири филма („Диви пчели“, „Щастие“, „Провинциалният учител“ и „Четири слънца“) заедно с една от водещите пънк-рок групи в Чехия – *Vypsaná fiXa*, чиято е и музиката в „Четири слънца“. Роден е през 1967 г., също като представените през годините от СФФ и любими на българските кинозрителители Петър Зеленка и Ян Хржебејк (и само две години след друг свой именит сънародник – Ян Сверак), а фактът, че е израснал във времето непосредствено след чехословашката 1968 г., също има значение. Сега сред представените му филми бяха и най-новите три – „Земята на сенките“ (2020), черно-бяла историческа хроника за живота в мултиетническо чешко село преди, по време и след Втората световна война, „Краят на света“ (2024), история за малко момче аутсайдер и неговия дядо аристократ през 1968 г., и „Суша“ (2024) – за екологичните проблеми, с които хората от малко място живеят в един все по-бързо глоболизиращ се свят. Разговорът ни с Бохдан Слама започва сякаш от средата на изречение от друг разговор преди 12 години...

Какво е различно според вас днес – една пандемия, няколко войни и няколко икономически и духовни кризи по-късно?

Просто е минало време – някои са се родили междувремето, други са починали, но идеите остават и това е важно за мен като човек, който разказва истории и търси човешкото измерение на героите си... Защото



„Краят на света“, реж. Бохдан Слама, 2024 г., фотография СФФ

нашата работа е в непрестанното отстояване на човечността.

Действието в първия ви филм – „Диви пчели“ (2001), се развива в малко моравско село. Героите, маркир филмът да е игрален, а и да изобразява други времена, напомнят по нещо на селските хора от документалния филм „Образи от стария свят“ (1972) на Душан Ханак. Можем ли да кажем, че „Диви пчели“ задава някакви стила и посоката на търсене и в следващите ви филми, които разказват за хора от дълбоката провинция или от преградата?

Да, така е, тези герои са толкова автентични, защото животът на село не се променя така бързо, както в града. Докато снимахме „Диви пчели“, това беше един вид запазване, съхраняване на времето и може би затова ви напомня на документалния филм на Ханак, който и на мен ми е много любим. Но наистина аз се интересувам не толкова от центъра, колкото от периферията. А фокусът е не винаги и не толкова върху старите времена, по-скоро върху старата чувствителност и стария начин как да живеем живота чрез малките неща и радости. Това състояние е важно за филмите ми.

В „Диви пчели“ си спомням, че имаше и много рокендрол – буквално, но и метафорично, пародийно дори на

моменти – пак през призмата на малкото място, както е в „Дяволският остров“ (1996) на Фридрихсон например.

Рокендролът е като кръвта, която тече във вените и движи нещата, но тук той има и иронична страна. Различно е във всеки филм. Аз все пак съм само режисьор и гледам какво движи героите, така че цялата музика и поетичност на един филм е свързана със самата история, която разказваме.

Прескачаме в по-нови времена, но връщайки се по-назад в историята на XX век. Разкажете за „Земята на сенките“.

Щастлив съм, че продуцентът Мартин Ружичка ми предложи тази идея. Той беше чул историята на това село по радиото и беше убеден, че трябва да я разкажем, така че ме покани да режисирам този филм. Хубаво съвпадение е, че го заснехме в селото, където живея, защото то носи много от духа на това, за което говори филмът, и през цялото време чувствах, че историята все още живее в къщите там.

По какво героите ви в „Земята на сенките“ се различават от героите в другите ви филми?

Интересувах се от типа герои без големи морални устои. В този филм почти няма персонажи, които



Бохдан
Слама

Бохдан Слама (1967) е роден в Опава, историческата столица на Чешка Силезия. За пълнометражния си дебют „Диви пчели“ (2001) печели наградата *Тигър* на фестивала в Ротердам. Следващият му филм „Щастие“ (2005) пък е удостоен със *Златната раковина* в Сан Себастиан. Успехите му продължават и с „Провинциалният учител“ (2008), „Четири слънца“ (2012), „Земята на сенките“ (2020), „Суша“ (2024) и „Краят на света“ (2024). Наследник на традициите на Чехословашката нова вълна, Слама днес е и преподавател във Филмовия и телевизионен факултет (FAMU) на Академията за сценични изкуства в Прага.

отстояват морала – малки изключения, каквото е главната героиня Мария, запазила у себе си високия критерий за човечност... За мен „Земята на сенките“ беше като анализ на обществото и на това как се държат човешките същества в подобни крайни ситуации. И все пак исках да покажа, че това са хора, и го направих с любов и ирония, а понякога и с много черен хумор... Иначе въпроса за национализма, който разглеждаме тук, го има навсякъде по света. Мисля, че национализъм убива човечността. Това се опитваме да покажем в „Земята на сенките“ – как идеологическото мислене убива човешкото у човека.

В „Краят на света“ пък имате съвсем друг тип герой – руски аристократ, избягал от болшевиките, който избира Чехословакия, но на старини преживява (пак в малко и отдалечено село) кошмара от

миналото – нахлуването на съветските войски през 1968 г.

Този герой произхожда от истинско аристократично семейство и се държи като духовен аристократ дори сред обикновените хора в средата на нищото, в малкото чешко селце. Историята тук е малко или повече личната история на сценариста Иван Арсениев. Един от неговите гяговци наистина е от старата руска аристокрация. Семейството му е избито от болшевиките, като успяват да избягат единствено двамата братя. Това си е съвсем истинска история от живота... Но това, за което искам да поговорим сега и което смятам, че е важно, е, че един ден ние ще трябва да живеем в един свят с хората от Русия и е ключово на каква основа ще е това. Вярвам, че има много добри хора в Русия, които в момента също живеят в ситуация на краен стрес и пропаганда, изкривяваща действителността, и единственият начин за излизане от това е човечността. А на човешко ниво ние да се срещнем с помощта на литературата, живописата, киното, изкуството въобще, като оставим настрана идеологията, национализма, страха, омразата. Именно това беше предизвикателството в този филм – да покажем на публиката добър и симпатичен човек, който е руснак и чийто живот е бил разрушен от същата тази машина, която разрушава съдбите на много хора днес.

Ако говорим за аристократичност в абсолютния смисъл, във филмите ви има персонажи, които я носят дори когато не идват от аристокрацията, а даже напротив – от предградията или от средната класа. Такива са героите, пресъздани от Павел Лишка в „Щастие“ и „Провинциалният учител“.

Да, с гядото от „Краят на света“ извадих голям късмет да е от благородническо потекло, но по принцип у героите винаги съм търсил искреността със себе си и с другите, която е предпоставка за благородство и всяко човешко същество може я притежава. Това е ниво на съзнанието и на съществуването, ако човечността е в основата на отношенията ни с другите.

Във филмите си пронизирате не само „лошите“. В „Суша“ например доста иронично са представени и защитниците на добри каузи като тази за климата.

Много благодаря за този коментар, защото да имаш отворено съзнание, означава да си критичен към всички видове идеологии и да можеш да опорваш даже това, което подкрепяш. Дори когато някой защитава добра кауза, ако това става в ущърб на други хора или на действителността, то резултатът е, че самата кауза умира в такава среда. А хуморът е в основата на нашата традиция – ние сме народът на Ярослав Хашек, Бохумил Храбал, Франц Кафка – откърмени сме с тях и за нас това световъзприятие е изключително важно.

Как изглежда чешкото общество днес – след големите протести, които вдъхнаха надежда през 2019 г., но пък и след пандемията и войните?

Като навсякъде другезде – и в Източна, и в Западна Европа, обществото все повече се разединява. Показа ни го и пандемията, а сега ни го показват и войните. Ръководени сме от политици, които създават страхове и управляват, подхранвайки страховете у хората. Това е чистият цинизъм – провокираш страх в обществото, за да го тласнеш да гласува за теб. Мисля, че ние, които сме на страната на демокрацията, трябва да се борим за нея всеки ден и да знаем, че ако не го правим, тя може много лесно да изчезне, тъй като тоталитарните режими разчитат на хората, които не могат да мислят, които нямат историческо познание, те са тяхната основна мишена. Докато летяхме към София, с Мартин си говорехме, че за да стане лекар, човек трябва да учи поне няколко години в университет и да следи всекидневно как се развива медицината, а днес хора, прочели някаква статия в интернет, започват да се чувстват компетентни по много въпроси и всеки ден по света се появяват милиони такива „доктори“. По същия начин имаме милиони „доктори“ в областта на политиката, на околната среда и т.н. И опасността е в това, че тези глупави хора убиват знанието.

Като пламнал площад

Иван Врамин

„Любов по време на туризъм“ (2020),
режисьор Весела Данчева,
текст Петър Чухов,
продуцент Весела Данчева,
„Компот колектив“

Прашно, топло лято някъде там, на Олвера Стрийт в Лос Анджелис. Жегата замъглява съзнанието, но възбужда сетивата. Алкохолната омая на жаркото слънце. Горестна мексиканска китара лашка емоцията между радостното очакване и тъгата в една неугледна кръчма с безсрамно вкусна храна. Мъж и жена флиртуват и споделят своя обяд, а поетическото възприятие на наблюдателя се впуска в интимната игра между привличането, отдаването и консумирането.

Анимацията „Любов по време на туризъм“ на режисьорката Весела Данчева ни сервира визуална адаптация по едноименната поема на Петър Чухов. Филмът е от поредицата „Щрих и стих“ на студиото „Компот колектив“, в която стихотворения на известни съвременни български поети се трансформират в късометражни анимации. Слово и образ се сливат в доставящо удоволствие единство, а творческата връзка между тях оживява пред нашите очи, за да се завихрят сюжетите, заложили в поетическия текст.

Сцената е семпла. Двама души обядват. Разбира се, няма нищо по-нормално, но това са двама души, които се желаят. Споделеното ядене като преговор на взаимоотношенията, но и като най-дълбоко признание за привързаност, като метафора за похотта, за плътта, която предвеща допира и танца на насладата. Другият – като обещание за удовлетворение на ненаситното либидо. Забързването на пулса, изпотяването, издайническото зачервяване, разширените зеници и изгорените рецептори на езика от пикантните късове месо, подправено по бог знае колко автентични мексикански рецепти. Нищо



Кадр от филма „Любов по време на туризъм“ на Весела Данчева

няма значение пред тънкия психологически момент на съгласението за неизбежна топлина и близост. Тя го премерва през чашата с „бяло ангелско вино“, а той допира „катранената си бира“. Естетиката на страстта като „пламнал площад“. Двама души се впускат в изкушението с небивал апетит и това е толкова естествено, че не подлежи на коментар.

Още в заглавието се прокрадва и втората основна тема на стихотворението и неговата анимационна адаптация – туризмът. Навлязохме в епоха на глобално странстване, кръстосване надлъж и нашир по планетата. На 23 февруари тази година е поставен рекорд за най-бързо посещение на седемте континента – 2 дни и 16 минути. Филиас Фог би онемял. Неустовото пътуване е симптоматично за съвременния човек. Светът ни става тесен. Ние трескаво събираме култури, истории и животи, сякаш всичко друго се е изпразнило от смисъл. *Ното touristicus*. В колко държави си бил? Нямаме време да се задълбочим, носим се по повърхността, очаква ни още толкова много път, всичко трябва да се види. Именно тук се явява като противотежест романсът на безвремето и любовта. Докато ние безспирно сновем напред-назад,

някъде там, в едно невзрачно заведение, двама души са се отпуснали в ледерен обяд, флиртуват, хапват и са доволни да са *тук и сега*, пък ако ще, всичко да се срине.

Рисунката на анимацията е акварелна и засхва бързо в съзнанието на зрителя като мазно петно от люта чушка върху светла риза в томителната мексиканска жегга. Минимализъм в изразните средства, какъвто могат да си позволят само двама души, които знаят какъв ще е изходът от разговора. Струните на Михаил Йосифов ни въвличат в мажорните тонове на фиестата и хедонизма единствено за да ни отведат в минорната отмала на заситата, и ние потъваме някъде там, в спомените за мистериите на възбудата, за карнавала на битието, летливостта на мига и радостта от момента, макар и само като свидетели, макар и да знаем, че няма нищо по-преходно.



Янфредзгошлоф



Валерий Поцаров, *Майка Рахила*, 2020 г.,
из серията „Монахът и неговата Вѳра“

Валерий Поцаров

Я

Тишината на фотографията

За фотографията като общуване и път към другите – разговор на Оля Стоянова с Валерий Пощаров, който в началото на годината представи в София своя проект „Баща и син“

Валерий Пощаров е роден в Добрич през 1986 г. Учи пластични изкуства в Сорбоната в Париж. Неговата фотокнига „Последният човек на Родопите“ е в колекциите на библиотеките на MoMA в Ню Йорк, Европейския дом на фотографията в Париж и Музея на фотографията в Берлин. Проектът му „Баща и син“ спечели редица международни отличия, сред които *Sony World Photography Professional Awards*, *LensCulture Portrait Awards* и *Cortona On The Move Award*.

Интересно как се насочихте към фотографията – може би през рисуването?

Започнах с рисуване, но не бих казал, че имам някаква несбъдната мечта в това отношение. Винаги съм бил жаден да изградя контакт със света, опознавайки го. Фотографията е инструмент, който ми е служил по-скоро за претекст – тя е добро извинение човек да си сложи различни обувки и да види света през различни очила. Това винаги е съпроводено с голямо предизвикателство – да можеш да забравиш себе си, за да бъдеш изцяло приемаща страна, неосъждаща, която е готова да разбере всяка гледна точка.

Това свързано ли е и с обуздаване на егото? Когато човек мине от другата страна на обектива, той се отказва да участва, да бъде отпред.

Да, това е най-голямото противоречие и за мен самия, защото уж искам да се докосна до света и да бъда близо до него, а отново съм наблюдател. Но има нещо друго – тази дистанция я намирам за изключително необходима,



Валерий Пощаров, из серията „Баща и син“, Пазарджик, 2023 г.

за да могат хората пред обектива да бъдат спокойни, че човекът отсреща ги приема. Защото образът може да бъде много измамен. Ролан Барт казва, че образът във фотографията може да бъде това, което обектът иска да бъде видяно. Но може да бъде и това, което фотографът си мисли, че е обектът. Или това, което фотографът иска да си представи, че е обектът. И още различни гледни точки. Докато за мен най-пълната представа е тази, която съчетава всичко в едно, и за да е възможна тя, трябва да се освободим от егото си.

Как успявате да го постигнете? Очевидно не се стремите да режисирате хората, въпреки че серията портрети „Баща и син“ изглежда режисирана.

Всъщност не е режисирана, тя е провокирана. В „Баща и син“ хората са поставени в ситуация, която е близка

до перформанс, и те изпитват нещо, което не може да бъде предвидено преди снимките. Аз, пък и самите те никога не знаем как ще протече този процес, който в най-общия случай е много емоционален. Моята роля е по-скоро да документирам енергията, която минава между двамата в този момент, и това не е нещо, което мога или бих искал да режисирам.

Защо един толкова обикновен акт – да хванеш баща си или сина си за ръка, в един момент е нещо толкова неловко? И изглежда лично и разголващо пред обектива?

Аз също си задавам този въпрос и мисля, че не е свързано само с този тип задръжки в най-естествените отношения между дете и родител. Нека да вземем един пример, който е свързан с представата на геца, че светът е гостъпен. Когато геца са на площадката, дори да не се познават, си

казват: „Хайде да станем приятели, хайде да си играем“. Ние губим това като възрастни. Защо не можем да спрем толкова лесно един непознат на улицата, да му кажем две думи, да му покажем, че ни е интересен и искаме да ни бъде приятел?

Е, понякога се случва. Във високата планина хората си казват: „Добър ден“ и се заговарят. Но това се случва там, където човешкото присъствие се ценят.

Да, това е много красиво. И всъщност какво ни показва? Че имаме нужда от правилната среда, за да бъдем отново истински и да можем да се докоснем до другите, до света. И в проекта „Баща и син“ става дума за социалните очаквания, които имаме. Често някои мъже живеят с представата, че не трябва да изразяват емоционалността си. Има неща, които ние, мъжете, не правим. Но когато застана пред тези хора и им кажа да се хванат за ръка, аз създавам други социални очаквания, защото съм външна страна. Участвам в изграждането на една безопасна среда, в която можем да бъдем уязвими и да бъдем себе си. Това ме интересува не само във фотографията, а и в чисто човешки план.

Забелязвате ли разлики в поколенията?

Възрастните мъже като че ли имат повече задръжки да изразят своята емоционалност. Но с опита, който имам в 11 страни и в различни култури, мога да кажа, че синовете изпитват по-голямата трудност да хванат баща си за ръка. Нещата са комплексни и има редица причини, но свързването между поколенията е сложен процес. Понякога мостът трябва да бъде наистина много внимателно създаден, за да се осъществи тази връзка.

В едно от есета си Дубравка Угрешич казва, че хората на Балканите не сме се научили да изразяваме привързаността си и дори на децата се казва, че са обичани, само когато спят.

Да, това е популярна представа на хората от по-старото поколение и тя е

свързана с цялостното изразяване на близост към децата. Но е любопитно, че когато хората попаднат в извънредна ситуация, пак не се хващат така за ръка. Това е нещо необичайно и те винаги излизат от зоната си на комфорт, когато го направят. И винаги преживяват нещо.

Този акт – да хванеш баща си или сина си за ръка, е нещо значимо във всички култури, така ли?

В интерес на истината, в определени страни хващането за ръка е напълно естествено, дори се срещат мъже, които се разхождат така. Италия е може би единствената държава, в която не съм получил нито един отказ от баща и син да се хванат за ръка. В Турция пък има специално отношение към ролята на индивида в общността и необходимостта да служи на нещо по-голямо. Това е имперска представа, която откриваме и в други култури, например в източните. Въпрос на чест и отговорност е за хората да бъдат част от света около тях и това си личи и в тези по-близки отношения, а често младото поколение изпитва почти преклонение пред по-възрастните.

Кога разбрахте, че този проект, който тръгва от България, се е превърнал в нещо по-голямо?

Може би в момента, когато осъзнах, че темата надхвърля далеч отношенията между баща и син. Вече имам достатъчно материал за не една книга. В чисто фотографски план този проект няма как да бъде представен целият, без да дойде твърде много.

Защо?

Защото хората винаги са различни и техните истории, които са свързани със средата, в която са заснети, са разнообразни. Но имам предвид, че основната теза може да бъде конструирана и с по-минималистично представяне. За мен този проект надхвърли рамките на отношенията баща-син, дори надхвърли рамките на фотографията. Много различни перспективи могат да бъдат изследвани с него, аз самият направих интересни срещи с изследователи и организации.

Този проект ми даде възможност да стигна до истории и до светове, които не познавах.

Бихте ли събрали тези истории в книга? Нямам предвид фотокнига, а разказ за това изследване.

Да, би могло да се превърне в книга, но не бих искал да влизам в тази роля. Все едно да разкажа първо сюжета на филма и след това да дам на хората възможност да го гледат. За мен най-голямото богатство на фотографията е нейната тишина и възможността зрителят да прочете неизказаното.

А готов ли сте проектът да приключи още сега?

Потенциално би могъл да спре. Но не съм сигурен, че мога да обявя този край, защото, както казах, проектът продължава да носи различни перспективи. Всяка страна, където снимам, обогатява този разказ със своята различна история. За мен тук става въпрос за документирани на акт, който е неповторим. Все едно да обявим, че всичко за любовта е казано и вече няма смисъл да правим проекти по тази тема. Затова нека кажем, че това е една отворена история.

Мислите ли, че участието в тази фотосесия променя нещо за участниците?

Обратната връзка е такава. Не само за хората, които са участвали в проекта. Има много истории. А освен за преките участници, още по-значителен ефект има върху зрителите, които са вече милиони, от различни страни. И всеки, който остави тези истории да влязат в сърцето му, ще открие себе си. И ще потърси връзката, ако не с баща си, то с близките си или със света около себе си.

Това ли е проектът, с който най-дълго време се занимавате?

Не, аз поначало работя върху дългосрочни проекти, имам един, който продължи 14 години. Той е свързан с Родопите. Но за мен всеки проект е изследване и никога целта ми не е била просто да събера определени

кадри и те да бъдат представени фотографски.

Никога не подхождате като фоторепортер?

Не. Подхождам като човек, който има желание да изследва една тема и влиза в нея. В проекта за Родопите основната линия е чисто носталгична, това е връзката с един свят, който изчезва пред очите ни. Но този проект е свързан с голям катарзис, който преживях. В онзи период вече от близо 15 години се занимавах с фотография, но снимах само в черно и бяло. И когато пътувах и попадах на обезлюдени села, трябваше да се изправя пред една различна реалност, да я приема и да разбира, че легендата за Евридика има много по-дълбок смисъл. Орфей, обръщайки се назад, когато е извеждал Евридика от подземното царство, всъщност се е обърнал към миналото и така е загубил всичко.

За добро или лошо, промяната не може да бъде спряна. Но има ли друг прочит извън носталгията?

Точно това е причината, поради която започнах да снимам в цвят. И така част от фотографите във фотокнигата, която направих, са връщане на цвета и в метафоричен, и в буквален смисъл.

Снимате предимно портрети. Експериментирате ли в други жанрове?

Това е моят начин да погледна на света – винаги през човека. Работил съм в различни жанрове. Снимах стрийт-фотография в най-класически, хуманистичен стил още докато живеех във Франция. В този период на моето студентство започнах с един по-срамлив подход да снимам хората, без да ме забелязват. Имам проект, който документира междуетажните площадки на панелните блокове в България. Казва се „Изоставени мечти“, защото всъщност на тези междуетажни площадки откриваме изоставени предмети от живота на хората, които те не смеят да изхвърлят, но и не гържат вкъщи. Имам и проект, който е свързан със снимане

на натюрморти на листа, макар и да са абстрактни, по-минималистични.

Имате ли нужда да пишете за тези проекти? Питам ви, защото вашият подход към темите е по-скоро на културолог.

Благодаря за този въпрос, защото така имам възможност да споделя за проекта, по който работих в последните шест месеца. И буквално вчера пуснахме бета-версия на една много амбициозна онлайн енциклопедия за историята на фотографията като изкуство. Тя вече е публична. Създадох екип от хора от цял свят – от технологичната сфера, професионалисти в сферата на фотографията и куратори, за да можем да представим значими фотографски проекти в исторически план. Фотографията има нужда от контекст, особено когато мине известно време. Всеки проект е представен със задълбочен анализ, любопитни факти за него зад кадър, с цитати от фотографите, но и с интерактивна възможност отделните проекти да бъдат свързани помежду си и филтрирани на базата на теми, жанрове, техника, периоди, влияние. Това е голяма платформа, която тепърва ще се развива. Тепърва ще добавяме стотици проекти от цял свят, които да изградят една по-пълна картина на фрагментираната история на фотографията.

Вие самият научихте ли нови неща в процеса на работата?

Изключително съм щастлив, че мога да пътувам, работейки по тази платформа, чисто изследователски. Често става въпрос за проекти, които е необходимо буквално да спасим, защото фотографите са разпилени и са достъпни само през лошо сканирани книги или диапозитивите вече не съществуват. Най-парадоксалното е, че фотографията, която се смята за най-демократичното визуално изкуство, всъщност е най-трудно достъпно. Защото значимите проекти се публикуват обикновено във фотокниги, но те са в малък тираж, влизат в частни колекции или в музеи и край. Ако се правят изложби за даден проект, те са в големите центрове по света и имат ограничен времеви обхват. И е

трудно, ако искаме да познаваме историята на фотографията. За щастие, в проекта се включиха много значими имена. Той използва технология, която извлича цялата информация за един проект, публикувана в интернет. Работим с няколко партньорски библиотеки, които ни изпращат текстове от публикувани книги. С тази информация се обучава изкуствен интелект, а друг изкуствен интелект проверява втори път за достоверност на фактите. И накрая проверява човек, разбира се. Но изследване, което отнема седмици или месеци, се случва за часове. Това ни позволява да съберем проекти, които са разпръснати и труднодостъпни, и да ги представим в контекст, така че те да бъдат наистина разбрани цялостно като произведения.

Каква е българската следа?

Първият български проект е „Строителни войски“ на Гаро Кешишян. Към момента в историята на фотографията преобладават основно автори от няколко страни – САЩ, Франция, Англия, Германия, Италия, Япония. Така че целта е наистина да се представи по-широк поглед.

И това не ви ли остава с усещането, че всичко вече е заснето? Или напротив – действия вдъхновяващо?

За мен вдъхновението означава да изпитваш любопитство, да искаш да разбереш нещо, а то да ти въздейства до степен, в която да провокира твоята жажда да си там. То е като влюбване. И мисля, че благодарение на една такава фотоенциклопедия човек може наистина да открие нови теми и да види какво авторите преди нас са направили по тях. Как различните изразни средства могат да бъдат използвани, за да се изгради една и съща тема. И ние стъпваме на стабилни основи, изградени преди нас, но продължаваме този градеж. Това е нашият Вавилон, с който може би се доближаваме до Бог.

И на финала – ако не се занимавахте с фотография, какво щяхте да правите?

Щях да се занимавам с наука, с някаква друга изследователска дейност и отново щях да търся път към света.

Ангел Иванов



Дядката

Ангел Иванов е част от телевизията на Софийската света митрополия в *Youtube*, където прави предаванията „70x7“ (сценарист) и „Стълба към небето“ (сценарист и водеж). Сборникът му с разкази „Техническа проверка“ (изд. „Скалино“) получава наградата за дебют *Южна пролет* през 2019 г. Предстои излизането на втората му книга.

Барчето на болницата. Навън в мърлявия парк го нея. Тримата сме сегнали на пластмасови столчета край ниска маса и пием лимонада в стъкленни шишета с цвят на риванол. Дядо е с разтворена пижама, само долните няколко копчета са употребени по предназначение, сребърните косми по изпосталелите му гърди се показват. Като се наведе към масата и пижамата съвсем увисне на хилавото му смалено тяло, се виждат и кръглите очертаня на машинката, която преди дни му имплантираха под лявата ключица. Сърдечна агамова ябълка. Цицина, но не на главата, а баш го сърцето. *Пейсмейкър*. Двамата стават. Тамко отива да върне дядо в отделението. Свиждането е приключило.

– Изчакай тук и не мърдай! – казва баща ми. – След малко се връщам.

– Дагено.

Надигам лимонадата и пия дълго, гязираното реже вечно зачервеното ми гърло. Половината свят иска да ми махне сливиците. Аз обаче не си ги давам. Третирам ги системно и съвестно с лимонада и сладолед. Едно куче рови в хигиенните и медицински отпадъци край кофата: бинтове, спринцовки, маркучета и празни банки, вече влели се в клетниците от болницата.

От летния лимонаден унес ме вади притичал каталясал гядка, който очевидно много иска да общуваме. Рошава коса, нервни лице, пижама подобно на всички гости в този принудителен хотел, чехли на краката...

– Момче, как да си тръгна от тук?

– В смисъл?

– От’де да мина за гарата? От едно близко село съм. Цинга, знаеш ли го?

– Виждал съм му табелата. Смешно име.

– Не се занасяй, ами кажи как да стигна до гарата! Разбрах, че има бусчета до Търново начесто, къде спират на разклона за мойто село...

– Ама вие... така ли?! – меря го с очи от го.

– Казвай бе, момче!

Разтреперва се от нетърпение, разнобразни тикове изгряят по лицето му. Поглежда плашливо назад през рамо. Проритва с крака като престарял бик, който след секунди ще пуснат на арената за последна печална атракция.

– Продължете натам – почвам да соча.

– Свийте вяло на студентското обществено. Нали го виждате в гръното!? – Той кима. – После се пускате по стълбите през горичката. За десет минути сте в града. Питайте за спирка на автобус 6 или 13 в посока квартал „Трендафила“. Има и маршрутни таксата на цената на билетчето. И в двата случая слизате на Механотехникума. Автогарата е срещу него от другата страна на булеварга.

– Да си жив и здрав! И да знаеш – това не е живот!

Изрича последното и тръзва бързо, но и някак немощно в указаната посока като дълго лежал човек с атрофирани мускули. Влиза в гората и го губя от поглед.

В следващия момент лумва суматоха откъм болницата. Нашествие от

бели престилки в далечината. Игват насам. Тайфата на медиците пита по пейките в парка и по масите на барчето: *старец... видимо на осемдесет... среден на ръст... бос по чехли... гневен и неадекватен*.

Приплъзвам сегалището си максимално напред на стола, за да се сниша. Ако носех бейзболна шапка, щях да натисна козирката ѝ. Ако имах качулка, щях да я вдигна. Баща ми се появява отнякъде и ме събира да си ходим. *Обичам го*.

* * *

Два дни по-късно той се прибира от работа и хвърля местния вестник на масата в кухнята. На първа страница, долу вдясно, се мъдри заглавие:

Възрастен мъж избяга от болницата и се самоуби.

Нататък текстът продължава с гребни букви:

77-годишният Г. Х. от дряновското село Цинга сложи край на живота си, след като първо избяга от областната многопрофилна болница.

Спирам да чета.

Изписаха дядо. И въпреки това – аз се залежах вкъщи. Спрях да ходя на училище. Отказвах да се храня. Нашите се видяха в чудо, но така и не им казах. Съществуваше ли *пейсмейкър*, който да възстанови ритъма на детското сърце и да му върне лекотата и радостта от живеенето? Представях си картини как самоубиецът се мъчи в отвъдното. Днес се опитвам да го оправдая и да му простя, но ми е *трудно...*

Трудно е.