



© Николай Трейман

Съединението ни

С времето събитията от първите дни на септември 1885 г., довели до обединяването на Княжество България с Източна Румелия, се превръщат в един от основните жалони на историческата ни памет. До степен, че днес обществото ни възприема *6 септември* като истинския ни национален празник, като алтернативата на *3 март*.

Защо е така? Първо, заради „общото дело“. Връщайки се към ония паметни дни, си даваме сметка колко малко знаем за „обикновените герои“ в тях и какво точно се е случило в Пловдив, Голямо Конаре, Чирпан, София и Варна. Съединението през 1885 г. е прорив на „малката“ в „голямата политика“, един от малкото случаи, в които страната ни не просто постига нещо значимо, но го постига със свои сили, с ясен план и с умела дипломация спрямо Великите сили. Резултатът се измерва с категории като европеизация, свобода и суверенитет.

Второто нещо е, че Съединението се превръща в мит поради особеностите на българската политическа ситуация. „Съединисти“ – поне на теория – в България бол. Защо тогава сме тъй *разобщени*? Всички знаят девиза, изписан с големи букви върху фронтоната на българския парламент – „Съединението прави силата“. А той може би символизира един непостижим български идеал.

Защото „Съединението ни“ се прехожда от „окуцияване“ на младата българска демокрация. Суспендирането на Търновската конституция – гордостта на новата българска

гържава – води до непоправими беди и следосвобожденският печат алегорично започва да говори за нея като за „Коста Куция“. Мнозина от най-видните ни политически и културни дейци са принудени да напуснат „свободното княжество“ и да търсят място под слънцето в Източна Румелия. Там се озовават Петко Каравелов и грядо Славейков, Иван Вазов и Константин Величков, Захарий Стоянов и Димитър Ризов, което игва да покаже, че под формалната власт на султана се е живяло комай по-свободно, отколкото под управлението на руски генерали, посочени от руския цар.

Някак лесно забравяме всичко това. Забравяме колко крехка е била българската свобода, как само крачка ни е деляла от „задунайската губерния“. Забравяме, че тъкмо Русия – Освободителката – не е имала интерес от силна и обединена България, защото ѝ е било потребно покорно княжество, управлявано „по руски“, като плацдарм на руските интереси.

За това не би било зле накратко да се припомни гenezисът на прословутото деление на *русофили* и *русофоби*, свързано тъкмо със Съединението. То ни връща към 1882 г. – по времето, когато Източна Румелия се изпълва с български общественици, прогонени от Княжество България. Тогава човекът на руското консулство в Източна Румелия – Ив. Евстр. Гешов, заедно с Константин Хаджикалчев и цялата им група започват да наричат себе си *русофили*, за да се отграничат от Петко Каравелов, П. Р. Славейков, Захарий Стоянов и други изгнаници от Княжеството.

А те пък дават на противниците си наименованието *русофоби*, което последните с охота приемат. Преди това съответните групи са се наричали *гешовци* и *антигешовци*, или още по-класически – *консерватори* и *либерали*. В Източна Румелия русофилите минават за *казионни*, а след 1884 г., когато Русия категорично се обявява против евентуалното Съединение и единна България, започват да наричат русофилите с прозвището *лъжесъединисти*, което трайно им се лепва.

Ето го корена на делението. *Русофили* или *русофоби*. *Лъжесъединисти* или *съединисти*. Затова трябва да се помнят имената на истинските *съединисти*. На основателите на Централния революционен комитет в Източна Румелия: Захарий Стоянов, г-р Георги Странски, Димитър Ризов, Иван Ангонов, Иван Стоянович, майор Данаил Николаев.

Съединението се извършва със самостоятелни български сили. С целия възможен риск за българската независимост. Преди да стане то факт, Захарий Стоянов пита и иронизира: *Каква симпатия и какво уважение ще има пред Европа оня народ, който вика от Кюмюрлука: „Оле-ле! Г-н консуле! Ела ни освободи, Европа! Ние сме поплювковци, бай Бисмарк! Ние сме мирни християни. Ние сме покорни глави“. Аман джанъм? На подобен народ казват, че е стаго, че освен да оре и копае, той не е достоен за нищо.*

Съединението е постигане на българското национално достойнство. Отвъд всякакви „филства“ и „фобства“. За съжаление, често забравяме за това.

В брой 07

Месечник за изкуство, култура и публицистика

Тема на броя: Съединението на България. 140 години по-късно

Мирната революция, махзарът и разделенията – разговор с проф. Милко Палангурски

4–9

Д-р Никола Генадиев – Как се реши Съединението

10–11

Данаил Юруков – Несъгласието на Русия

12–14

Рихард фон Мах – Големият обрат за България

15–16

Идеи

Батист Детомб – Как дигиталното уврежда човешкото

18–19

Отмар Лаходински – Убийство в Бургтеатър

20–22

Интервю

Теодора Димова – За куража на писателя

24–27

Шехан Карунтилака – Ако мъртвите можеха да говорят

28–30

Шломо Минц и надеждата

31–32

Андреас Третнер – Вутимски като нощен поет

33–35

Книги

Васил Балева – Единствено езикът

37–39

Михаил Вешим – Досие „Семка“

40–41

Мартин Касабов – Да стъпчеш себе си

42

Митко Новков – Жан-Жак Русо, XXI век

43

Катя Атанасова – Скритите места в живота

44

Галина Гончарова – В оперативната игра на народната власт

45

Силвия Борисова – Павел Хюле и паметта

46–47

Галерия

Красимир Илиев – Изкуството на Япония и Китай в българските земи до края на XX век

49–51

Диана Попова – Размисли и смущения

52–53

Мартина Стефанова – Пазар на желанията

54–55

Сцена

Кремена Димитрова – Неудобните пиеси

57–59

Ангелина Георгиева – МТФ „Варненско лято“ 2025

60–61

Майя Праматарова – Режисьорките на Театър 199

62–64

Ирена Гъделева – Успешната година на пианиста Ивайло Василев

65–66

Дамиен Клузел и етиопският рокендрол

67–68

Кино

Симеон Венциславов – Сценаристът в мен

70–71

Божидар Манов – Карлови Вари без Иржи Бартошка

72–73

Иван Врамин – Празник на късометражната форма

74–75

Фотография

Емил Данаилов – Платон и фотографията

77–79

Под линия

Алберт Бенбасат – Две миниатюри от булеварда

80

Главен редактор
Тони Николов
tony.nikolov@kultura.bg

Водец броя
Людмила Димова
ludmila.dimova@kultura.bg

Редактор
Димитрина Чернева
dimitrina.cherneva@kultura.bg

Дизайн и визуална концепция
Чавдар Гюзелев

Дизайн и предпечат
Борислава Бранкова

Коректор
Евгения Мирева

Разпространение
Стефан Банков
тел. 02/981 05 55

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

communitasfoundation@gmail.com
ISSN - 0861-1408

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

На корицата – Николай Павлович, *Съединена България*, литография, 1886 г.

Издател:
Фондация „Комунитас“



Автори в броя: Алберт Бенбасат, Ангелина Георгиева, Андреас Третнер, Батист Детомб, Биистра Величкова, Божидар Манов, Васил Балева, Виолета Цветкова, Галина Гончарова, Дамиен Клузел, Данаил Юруков, Данислава Делчева, Десислава Неделчева, Деян Статулов, Диана Попова, Емил Данаилов, Иван Врамин, Ирена Гъделева, Катя Атанасова, Красимир Илиев, Кремена Димитрова, Майя Праматарова, Мартин Касабов, Мартина Стефанова, Милко Палангурски, Митко Новков, Михаил Вешим, Никола Генадиев, Оля Стоянова, Отмар Лаходински, Рихард фон Мах, Светлана Димитрова, Силвия Борисова, Симеон Венциславов, Теодора Димова, Цветан Цветанов, Шехан Карунтилака, Шломо Минц, Яна Пункина.

тема на броя

СЪЕДИНЕНИЕТО

*Посрещане на княз Александър I
в Пловдив, литография, 1885 г.*



140 години по-късно

Защо отбелязването на деня на Съединението все повече се превръща в алтернатива на националния празник 3 март? Защото е „общо дело“ или защото е единствената успешна българска акция в дипломацията ни с Великите сили? И възможен ли е идеалът на българското единение?

Мирната революция,

махзарът и разделенията

Разговор с проф. Милко Палангурски

Съединението на Княжество България и Източна Румелия е сякаш едно от познатите исторически събития, за които винаги е имало място в учебниците. Но и то е било подвластно на идеологическата конюнктура след 1944 г. Защо става така? Заради позицията на Русия?

Не само след 1944 г. Ако отворим спомените на участниците в съединителната акция, ще видим, че нерядко отношението към Съединението е крайно отрицателно, особено на онези, които падат от власт в Пловдив. Тяхното обяснение е, че това е преврат, който връща България назад, че тук става дума не за приобщаване, а за завладяване и окупация. Мисля дори да събера всички термини, с които го определят и които са повече от негативни. Особено интересно е, че всички тези хора като Михаил Магжаров, Данаил Юруков, Иван Вазов остават крайно негативни към Съединението до края на живота си. Те никога не си позволяват да кажат и една добра дума за него. Явно онова, което става на 6 септември, проваля персоналия им мотив за участие в политиката. Изведнъж се оказва, че историята ги е изпреварила за втори път. Повечето от тези румелийски водачи, т.нар. *нотабили*, са хора, изградени в Османската империя, наследници на стари чорбаджийски фамилии, учили в Европа. Те никога не са вярвали в силите на нацията. Това е много важен въпрос и дори мисля, че трябва да се направи проучване в тази посока. През април 1876 г. тези хора не участват във въстанието, но със своите познания, чужди езици и образование помагат за българската кауза след това. Само че историята ги изпреварва, нито един от тях не влиза в *Записките* или в спомените за въстанието. При Съединението това се случва за втори път.

Между другото, по отношение на модернизацията Източна Румелия е по-напред от Княжеството. Нейните управници и първенци изграждат тази автономна провинция, въвеждайки парламентаризъм и разделение на властите, създавайки законодателство и образователна система. Факт е например, че още в първата година след освобождението на областта в Пловдив са назначени петима архитекти, а става дума за един град, който няма и 40 000 души. Нещо показателно с какъв размах се работи. Румелия е по-близко до Османската империя и като конструкция, и като мисъл, и като законодателство и контрол. Такива са предписанията на Берлинския договор. Изведнъж обаче революционерите от април 1876 г. изпреварват отново т.нар. *нотабили*. Защо? Защото манталитетът на тези, които активират Съединението, е съвършено различен. Освен

Манифест на княз Александър I Батенберг за съединението на Княжество България и Източна Румелия, 8 септември 1885 г.



че не вярват в силите на нацията, техните противници се отличават и с буквално сектантската си привързаност към Руската империя. Както казва Иван Пеев-Плачков, племенник на Михаил Магжаров и бъдещ министър на народното просвещение в едно от правителствата на Народната партия, те се държат буквално като *сектанти*. Във всички техни спомени и писания по вестниците се вижда, че са непоклатимо предани на руската идея, което определя мисленето им. Те осъждат Съединението като нещо неправилно, първо, защото не е уцелен моментът и поради това говорят не за съединение, а за поглъщане, и второ, защото сме се скарали с Русия. Това са двата постулата, които формира румелийската Народна партия. Впоследствие партията на Константин Стоилов е също обременена от тях, а хора като Константин Величков никога не преодоляват това мислене. Същото важи и за Иван Вазов. Дори през 30-те години, когато пише своите спомени, Михаил Магжаров продължава да бълва злъч към Съединението. Затова твърдя, че учебникът е едно, а отношението на обществото и неговите първенци към случилото се е нещо съвсем различно. Всички тези отрицателни оценки бълват в тогавашния печат. Ако отворите вестниците след Съединението и подписването на Топханенския акт – главно на румелийските народняци, но и на дядо Цанков в Княжеството – ще видите, че там се призовава към кървава революция, твърди се, че цялото зло е в двореца и главата на злото трябва да бъде отсечена. Това го пише и Константин Величков.

Има ли разлика между политиците, интелектуалците и народа, що се отнася до отношението им към Съединението? Това народно въодушевление съществувало ли е изобщо?

Що се отнася до народното въодушевление, ще цитирам поп Минчо Кънчев, този уникален образ на Българското възраждане. Впрочем никъде не намерих нещо по-човешко от

написаното от него: *Камбани бият, едни се молят, други реват, че децата им са на фронта, а трети гледат да ограбят някого.* Той описва общото разтерзание. Ония, които са участвали в Априлското въстание, приемат случващото се революционно. Това са хора, които, щом чуят, че трябва да се действа, действат. Поп Минчо Кънчев отива на село, понеже кметът е мобилизиран, затова грабва мартинката, взема двата револвера и въвежда ред в селото, тъй като са се появили крадци. Той знае, че трябва да спасява държавата, тоест реда, властта и мира. Знае, че след като мъжете са мобилизирани – между другото, в Румелия мобилизацията става много бързо, за ден и половина – той трябва да опази своето паство и съселяните си. Хора като поп Минчо Кънчев не се нуждаят от инструкции, те нямат нужда от някакво окръжно, за да действат, от тях не бива да очакваме някакви височайши обяснения. Както някога е вярвал на Левски и на Димитър Пъшков в Диарбекир, така и сега знае, че след като Захарий Стоянов и другите с него са обявили обединението като цел, значи трябва да се работи. Той знае много добре кой е Захарий Стоянов и това му е достатъчно. Априлци са такива всичките. Такива са и онези, които вдигат въстанието в Чирпан – Иван Андонов, Иван Стоянович-Агжелето, който е много ключова фигура, защото държи телеграфа. Всъщност революцията е в телеграфа. С други думи, това са хора, които знаят какво трябва да се прави и го правят, без много-много да му мислят. Най-интересното е, че повечето от тях по-късно не си говорят. Свършили са Съединението и всеки е потеглил по пътя си.

Нека кажем кои са главните действащи лица в тези събития.

Главни действащи лица в Румелия са членовете на Българския таен централен революционен комитет (БТЦРК) и военните. Неслучайно т.нар. Временно правителство е съставено от представители на БТЦРК и на войската, както и на двете южнобългарски партии начело с Георги Странски. Това



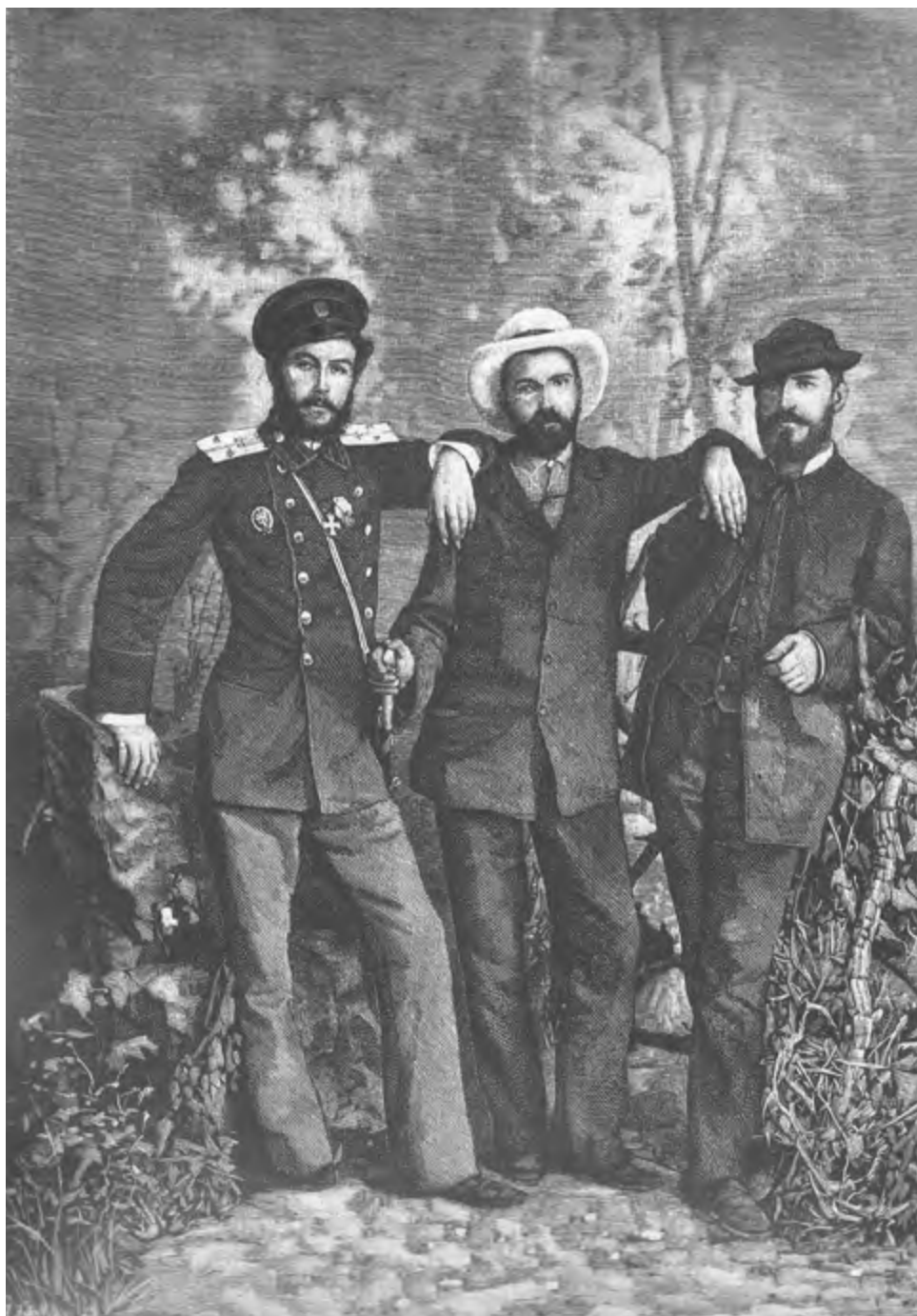
Телеграма до княз Батенберг от Временното правителство, с която му се съобщава, че Съединението е факт

е дело на Захарий Стоянов, който иска да покаже, че всички политически сили са вътре. Наскоро четох отново цялата документация, там ясно се вижда кои са участниците и какво мислят да правят. Първата телеграма на Захарий Стоянов е кратка и ясна: *Съединението е обявено в името на Ваше Величество.* Точка. Страната се съединява под скиптъра на държавния глава, тоест под върховенството на конституцията на България. За главнокомандващ на Източнорумелийската милиция назначават Данаил Николаев. Първото нещо, което прави той, е да пише на княза, че чака неговите разпореждания. Тоест той ликвидира румелийската милиция в мига, в който поставя княза за главнокомандващ. А когато цялата тази история трябва да се завърши, Захарий Стоянов предлага в Народното събрание – с отговора на тронното слово в Четвъртото народно събрание, когато се избират и депутатите от Румелия и на практика се утвърждава юридически Съединението – следния текст: *Ние имаме един княз, една армия, едно правителство, един парламент, един бюджет.* Това е крайната цел. И

никакви приказки от типа – ще трябва да намерим начин за равноправно обединение, така че да запазим Румелия... Между другото, дипломатите искат точно това, но ние ги поставяме пред свършен факт, както и през 1876 г., когато поставяме пред свършен факт европейците – хвърляме им Батак пред очите и те трябва да вземат решение. И те го вземат, създават България. Даже две България. През 1886 г. от тези две България отново същите хора създават една. Пак като свършен факт. Макар че юридически Румелия си остава Румелия до Независимостта, неин главен управител обаче е българският княз. Поради тази причина, за да уязвят княза, русофилите го наричат по вестниците княз-комисар. Но както казва Захарий Стоянов, фактът си е факт.

Впрочем княз Александър I Батенберг става герой на Съединението, но и негова жертва поради руския и германския натиск да напусне България.

Ние подценяваме събитията около Съединението, фокусирайки се само върху това, което се случва в Пловдив и в



Три от героите на Съединението: от ляво надясно – Коста Паница, Захарий Стоянов, Димитър Ризов

Румелия. След 1879 г. България е едно намерение. Първо, конституционно намерение. Руснаците въобще не харесват конституцията, макар че те са я направили. Всъщност българските първостроители променят много малка част от текстовете, написани от руснаците – разширяват само правата

и свободите. И първото нещо, което прави князът, докаран от руснаците, е да ликвидира тези свободи с тяхна помощ. Де факто конституцията функционира само през половината от тези пет години. И това е първото търкане. Второто търкане е относно това каква да бъде геостратегическата

роля на България. Казано просто и ясно, руснаците ни разглеждат като хинтерланд прег Цариград, обаче хинтерланд с армия. Никой не ни пита искаме ли да правим армия, въоръжавайки народа. България е сред първите страни в Европа, които вкарват цялото си мъжко население в казармата за определен срок. Това ни е оставено от руснаците, макар че, пак казвам, никой не ни е питал по този въпрос.

В Румелия не е така и това е една от причините хората там да мърморят. Тяхната жангармерия е изградена на принципа на милицията, както в Швейцария. Така или иначе, този хинтерланд не може да направи нищо самостоятелно, той трябва да влезе в играта. Но макар руснаците да се намесват в избора на княз, постепенно князът се оказва лоша фигура за тях и те му вдигат мерника, защото идеята на император Александър III е той да бъде император на България, а тук да има само наместник. Самият Александър I Батенберг казва няколко пъти: *Те искат от мен да бъда слуга*. Но това няма как да стане, той е все пак аристократ, макар и от морганатичен брак, и не би приел да бъде просто наместник. Не е някакъв руски генерал, когото можеш да биеш с нагайката по главата, а син на германския принц Александър фон Хесен-Дармщат. Към 1883 г. князът усеща, че трябва да еманципира българската армия, защото до този момент тя е реално руска. А армията е такава, каквито са нейните офицери. Но каква е нашата армия, щом офицерите ѝ не се подчиняват на главнокомандващия, тоест на княза? Според спогодбата императорът е този, който управлява всичко. Тоест тук е заложен неминуем сблъсък – или руснаците ще изгонят княза, или князът ще изгони тях. Накрая се случват и двете.

Има и нещо друго – князът трябва да създаде династия. Без династия конституцията е непълна, а държавният глава не може да упражнява властта спокойно. Ако той няма наследник, възниква спорът по Берлинския договор – кой и как трябва да избере следващия княз. Кое не е никак лесно. През 1879 г. е едно, Русия е победител,

когато докарат руснаците, той ще е. Но при липсата на династия всяка следваща криза изправя страната пред опасността да остане без гържавен глава. И това се случва. Но се случва, слава богу, след Съединението, когато конституцията работи, а съгласно нея ние избираме гържавен глава, и армията е българска, сиреч с български офицери. Е, само едно ни липсва, нямаме княз. Но в крайна сметка си го избираме ние. Така че на практика Съединението завършва Освобождението от 1878 г. Това, което е започнало десет години по-рано, през април 1876 г., най-сетне е завършено и вече можем да кажем, че имаме собствена държава. Да, след княза остават регенти, но те са български регенти, избрани от Велико народно събрание от двете страни на Балкана. Тоест конституцията функционира, правителството е назначено от парламентарно мнозинство, изборът на княз става от Велико народно събрание, армията функционира, имаме нов бюджет, закони. А през тези критични шест-седем месеца се ликвидира целенасочено всичко, останало от Източна Румелия, за да няма връщане назад. Разбира се, след кризата и руснаците, и техните български агенти говорят за Княжеството, от една страна, и за Източна Румелия, от друга. Предложението им е Русия да окупира Княжеството, а Османската империя да окупира Румелия. Само че на султана това не му харесва.

Между другото, нашите т.нар. емигранти говорят и пишат по същия начин. И това е видно от *махзара*, който от сто години никои не беше виждал и който успя да открие в турските архиви. Впрочем възнамерявам да го публикувам скоро, едно към едно. *Махзар* означава молба, прошение, искане. Става дума за документа, писан след 6 декември 1886 г., тоест след изборите за Велико народно събрание, когато част от румелийските първенци, начело с Михаил Магжаров, г-р Хаканов, Иван Вазов и брат му, бягат в Одрин и Цариград. Давам си сметка как би се посрещнало заглавие като това: „Иван Вазов подписва *махзара*

за ликвидиране на България“. Но неговият подпис е там. Всъщност *махзарите* са два, единият е до Османската империя, а другият, по-интересният – до Руската империя. В *махзара* до Османската империя се призовава не към директна окупация, а за намеса на империята в Източна Румелия, за да се предотвратят закононарушенията, да се прекратят убийствата и побоищата. *Махзарът* към руските дейци обаче е директно прошение за руска окупация. Между другото, руският *махзар* е публикуван още през 30-те години от Васил Коларов в „Авантюрите на руския царизъм в България“, но никои не смее да го цитира. Виждал съм папката с тези документи в архива на руското външно министерство в началото на 90-те години на миналия век. Сега до тези документи няма достъп. Но аз съм категоричен, че събраните документи в книгата на т.нар. Павлович, сиреч Коларов, първо, съществуват, и второ, действително са събрани от него. Отгоре на това те следват абсолютно стриктно структурата и традицията за водене на кореспонденция в Руската империя. Без съмнение тези документи съблюдават документалната традиция на руското външно министерство. Те се отличават със своя специфичен чиновнически изказ, с подчертаните в червено пасажи от императора... Сред тези документи е и руският *махзар*. Трагичното тук е, че хора като Михаил Магжаров и Иван Вазов призовават на практика към ре-съединение и окупация на България.

И затова г-р Никола Геннадиев твърди, че терминът русофоби възниква през 1884 г. Противоборството между русофили и русофоби е огромната разделителна линия и около Съединението.

Тази разделителна линия съществува още в Османската империя. Всъщност тогава съществуват и т.нар. туркофили, сиреч онези, които са направили кариера в империята, макар че по това време е нямало къде другде да се прави кариера. Част от тях, особено букурещките първенци и хората

около г-р С. Чомаков, настояват, че не бива да позволяваме на руснаците да ни освободят, защото те ще ни поробят. Тяхната логика е, че ние не сме готови за свобода. Чомаков го обяснява по груз начин, той казва: *Къде сте тръгнали, ние не сме стъпили още на Бяло море*. Те имат имперско мислене и искат или да трансформират Османската империя, или да я заменят с българска. Впрочем първото поколение политици, израснали в Османската империя – и Стамболов, и Стоилов, и Рагославов, и дори Каравелов, макар че повечето време е бил в Русия – не се притесняват въобще от т.нар. Велики сили. За жалост, второто поколение политици, израснали около хълбока на Балкана, са госта по-страхливи, те се съобразяват с всичко, не само с Великите сили, не смеят да поемат отговорност, безпокоят се какво ще се случи. Разбира се, да поемеш отговорност не е лесна работа. Данаил Николаев и Сава Муткуров например са офицери на служба при султана и главния управител на Източна Румелия, който е конституционен управител според Берлинския договор. Да свалиш главния си управител, означава да свалиш гържавния глава, което си е преврат и по военнополовия закон присъдата е ясна – или те разстрелват пред строя, или увисваш на вѐже. Те са наясно, че си слагат главата в торбата.

Накрая туркофилите в по-голямата си част подкрепят Стамболов. Но още от Учредителното събрание между тях има спорове кога и как да се освободи страната. Димитър Маринов пише в спомените си за разговорите, които е водил с русенския търговец дядо Димитър Селвели. Възрастният търговец се заяждал с младите, упреквайки ги: *Ние направихме екзархия от Тулча до Охрид, а вие с вашата революция извадихте едно осакатено княжество*. Истината е, че през април 1876 г. това го казва и самият Бенковски: Аз поканих Великите сили. А габровският революционер Цанко Дюсетабанов признава пред съда, който го съди по всички правила на закона: *Ние знаехме, че ще победите, но знаехме*

също, че все някъде ще сбъркате, че ще изколите маса народ и тогава да започне Европа. Пак по това време Илия Цанов успява да спаси част от Ботевите четници, пледирайки пред съда, че една империя, която убива, няма право да съществува и затова те имат право да се бунтуват. И османският съд ги освобождава. Защото законодателството на империята е вече почти европейско. Друг е въпросът колко се спазва. Ние и затова не бързаеме със законите след Освобождението, защото турците вече са ги преписали от европейците. Поради това караме с Търговския закон тридесет, а с Наказателния – двадесет години след Освобождението. Така че този спор не е завършил, тия хора воюват помежду си, защото всеки от тях има твърдо убеждение – как, защо и с помощта на кого трябва да се освободим.

Няма какво да се лъжем, нито един балкански народ не е освободен без намеса на Великите сили. Още преди формирането на нациите сръбският и черногорският случай показват, че сблъсъкът между Великите сили води до раждане на малки балкански гържавици, които фактически заменят Османската империя. Това е моделът на април 1976 г. Той няма нищо общо с модела на Левски, който предвижда пълна и всеобща революция. Оказва се обаче, че такъв ресурс няма.

Образът на мирната и щастлива революция в Пловдив, колко е реален той? Има и жертви все пак.

Има жертви, макар и малко. Убит е капитан Райчо Николов, член на правителството. Малко по-късно е убит и поп Ангел Чолаков от станимашките села, който влиза в Пловдив с най-голямата дружина от Конушката околия. Пет жертви дава и въстанието в Чирпан. Чирпанската чета успява да се измъкне от града и да тръгне към Пловдив, но е застигната и разбита от войскава част при село Калфата (дн. село Съединение), при което загиват четниците Иван Данчов, Димитър Йовчев, Петко Запрянов, Георги Сербезов и сливенецът Алекси Хаджиоглу.

Историята не се пише с „ако“, но ако Съединението през 1885 г. не бе сполучило, ако Гаврил Кръстевич бе успял да мобилизира милицията, каква щеше да е съдбата на двете Българи?

Най-вероятно Източна Румелия щеше да остане в Османската империя, тъй като е икономически много свързана с Цариград и Одрин. Отгоре на всичко това е единствената територия, в която има железопътна линия. Пловдивчани си чакат всяка сутрин вестника от Цариград. Всяка сутрин



Пловдив, 80-те години на XIX век, гравюра, гетайл

пощата им гоня вестниците – на френски, английски и турски, а и българските. Само че влакът не стига до София, той стига само до Белово. От Белово нататък е пустош, някаква *Silva Magna Bulgarica*. На третия или четвъртия ден след Съединението, понеже е обявено военно положение, гръмват железопътната линия и Захарий Стоянов пише: *Не знаем какво става по света, нямаме никаква инфраструктура, нито влак има, нито телеграфът работи*. Така че единият избор пред Румелия е да върви на юг, още повече че не бива да подценяваме,

както казах, връзката ѝ с Османската империя. Отгоре на всичко тук дължностите са много добре платени. Ако питате мен, големият проблем на всички тези хора е, че губят огромни средства. Самият Магжаров пише: *Добре че беше Румелия, та да си построя три къщи в Пловдив и две в София*. Не му е бил лек паят. Между другото, заплатите са огромни и са в турски лири. Румелийците предпочитат турската лира, защото е златна. Чак до 1908 г. българските търговци продължават да работят с лири. Така е започнало счетоводството им преди Освобождението, така си и продължава. При това няма никакъв проблем да обърнеш лирата в каквато и да е валута в сарафските къщи. Комисията, която чете парите от наследството на хаджи Калчо Дренски, наброява 36 вида валути! Той гържи всичко това като резерв, пука му на него за лева, щом има златна лира. Освен това Румелия е по-богата, защото Цариград дава много по-големи възможности – каквото и да произведеш, всичко заминава за имперската столица, която го засмуква.

Как щеше да завърши всичко? Никои не знае, но сепаратизмът е заложен още тук, в прохождането на модерната българска гържава. Защото Съединението не е като Освобождението. Тук се съединяват все пак две автономни територии, всяка със свое управително тяло, администрация, въоръжени сили, финанси, училищна мрежа. И след Съединението източнорумелийците съхраняват някаква мрежа. Румелийските народняци, които са русофили, си остават самостоятелна група и в Народната партия на К. Стоилов. Даже го бутат от власт през 1899 г. начело с К. Величков. Още в първото Събрание след Съединението – Третото велико народно събрание – когато избират депутати от Румелия, от живеещите в Княжеството са избрани само двама души – Захарий Стоянов и Димитър Ризов, всички други са стари политически дейци от Румелия. Има дори скандал между Петко Каравелов и местните либерали, които му

казват: *Ние няма да дадем хора от Княжеството*. Аджелето води комитетата за подбиране на кадрите за първия парламент след Съединението, отстоявайки интересите на областта. Впрочем и в *махзара* те подчертават, че едн-кой си е депутат от Румелия, а едн-кой си – от Княжеството, тоест не от обединена България. А всичко е вече приключило, дори княза го няма.

Кога и как се стига до днешната ни представа за 6 септември? Има ли митове около тази дата и Съединението като обединение?

Да, има една щастлива представа, защото всичко завършва добре. Но го има и този дълбок пласт на разделение, на политическо несъгласие. Всъщност в човешката история няма събитие, прието стопроцентово от всички. Това би означавало, че в него има нещо гнило. С течение на времето всички власти започват да пропагандират Съединението, защото е едно успешно дело, отгоре на всичко наше, без чужда помощ.

Кога започват да го пропагандират?

Веднага след Съединението. Още на първата година Захарий Стоянов прави опити за празненства. Разбира се, празникът не влиза бързо в календара, но постепенно намира в него своето място. Между другото, той служи много добре както на властите до 9 септември, така и на тези след 9 септември, а и днес. Постепенно става така, че този ден придобива някакъв особен ореол, още повече когато влиза в учебникарския разказ. Но ореолите винаги създават някакви илюзии. Така или иначе, тук не става въпрос за развенчаване на този ореол, защото Съединението е действително най-успешното нещо, което сме постигнали, при това сами. Става дума за практика за откъсването ни от източните империи. В продължение на 500 години ние сме част от една източна империя като Османската, каквото и да говорим – сатрапия. После попадаме

в ръцете на друга източна империя, която ни освобождава, каквото и да говорим – *тюрьма народов*. През 1886 г. обаче извоюваме своята самостоятелност и придобиваме дори европейски съюзници. За първи път. След Съединението ни приемат вече като европейска държава и участник в международните отношения. С което завършва измъкването ни от Изтока, като изключим периода от 1944 до 1989 г. Така че в 146-годишната история на свободна България периодите на европеизация са два – от Съединението до 9 септември и след 10 ноември 1989 г. Тоест 90 години от 146. Но това, което се случва напоследък, е засилване на същите стари тежнения – да се върнем към Изтока и неговите империи. Затова е толкова упоритата битката за паметта и за миналото.

Казахте, че всички политически формации приемат добре 6 септември – и преди, и след 1944, а и след 1989 г. Но и днес датата на Съединението не може да се конкурира с 3 март, което е вероятно белег за все същия разлом и сектантство.

Абсолютно същият. Винаги съм казвал, че само България и Централноафриканската република празнуват своя васалитет. Няма други такива държави. На 3 март се подписва договор, в който българите ги няма и с който се създава едно васално княжество. И сега гърците празнуват своята революция. Сърбите празнуват своята революция. Черногорците празнуват Берлинския договор, по силата на който стават независима държава. Молдова празнува независимостта си. Румъния празнува своето обединение и независимост, тъй като румънците получават независимостта си благодарение на Руско-турската война, както я наричаме ние, забравяйки, че тя е всъщност Руско-румънско-сръбско-турска война, защото срещу Османската империя воюват още две християнски държави. Така че за румънците това е генят на независимостта. Турците празнуват геня на републиката, тоест на новата модерна държавност. Ние празнуваме нещо, което нито е наше,

Милко Палангурски



Проф. дин Милко Палангурски (род. 1961 г.) е завършил история във Великотърновския университет, където впоследствие е дългогодишен преподавател. В момента е част от екипа на Института за исторически изследвания на БАН. Автор е на книгите „Либералната (радославистка) партия в системата на българската парламентарна демокрация“ (1995), „Държавно-политическа система на България 1879–1919“ (1995), „България в балканската политика на Русия (1899–1903 г.)“ (1996), „Избирателната система в България 1879–1911 г.“ (2007), „Нова история на България. Княжеството (1879–1911)“ (2013), „Бащите на Българската конституция. Мрежата на националната тъкан“ (2019), „Съграждането на модерна България. Нотабилите, конституцията и князът (1879)“ (2024), „Три погледа към Съединението от 1885 г.“ (в съавторство с Веселин Янчев и Петър Стоянович, 2025).

нито е реализирано. И въпреки всичко обществото не иска това да се промени. Защо не празнуваме например 20 април? Или независимостта? Ние дори не спазваме конституцията си, защото там не съществува понятие *национален празник*, има само официални празници. И виждате как всяко празнуване на 3 март се превръща в някаква политическа манифестация. Няма как да обясним това по друг начин освен с прословутите думи на Григор Начович: *Българските русофили са патриоти*. Точка. Руски. Точка.

Разговаря екипът на сп. „Култура“

Как се реши Съединението

Д-р Никола Генадиев

**Свидетелството
е публикувано в „Мемоари“,
том I, София, 1923 г.**

В средата на месец август 1885 г. прекарах една нощ в селото Дермендере, отпосле прекръстено на Фердинандово (днес Първенец, б.р.). То беше оная нощ, в която Централният революционен комитет взе окончателно решение да осъществи Съединението на Южна и Северна България чрез военен преврат. Членовете на Централния комитет, които взеха участие в това заседание, бяха: Захарий Стоянов, Димитър Ризов и Иван Андонов. Димитър Ризов беше отишъл на гости у Захарий Стоянов, а Захарий Стоянов и Иван Андонов със семействата си бягаха от пловдивските горещини.

Селото Дермендере, на 8 километра от Пловдив, разположено в полите на Родопите, със своята и лятно време пълноводна балканска река, със своята разкошна растителност, със своя пресен планински въздух привличаше ония пловдивчани, които можеха един-два месеца да избягат от жегата. Вечерта, за която стана дума в първите редове на тия спомени, Захарий Стоянов се задели с Димитър Ризов и с Иван Андонов в хотела на важно съвещание, а ние, дейци по Съединението от втора и трета категория, аз, Иван Стоянович и Продан Тишков Чардафона, вечеряхме и спяхме в обкръжения със зеленина и цветя павилион над вадата. По-право ще бъде да кажа – вечеряхме и не спяхме, защото нея нощ нито сме мигвали, нито даже сме лягали. Ние знаехме, че отвъд, в хотела, ще се вземат важни решения във връзка със Съединението, в делото, на което бяхме изцяло предани, и с нетърпение очаквахме да ни повикат и да ни кажат кому каква работа възлагат. Ние бяхме млади, самоуверени, буйни, възбудени от мисълта, че взимаме участие в

едно велико дело, сънят не достигаше нашите клепачи: с песни седнахме да вечеряме, с песни осъмнахме. И когато даже неуморимото гърло на Иван Стоянович пресипна и някой спомена да лягаме, видяхме, че е много късно, и се оставихме от това намерение.



Александър Попилов, *Портрет на Захарий Стоянов*, акварел, 1985 г.

Не се мина час, срещнахме се с големците и разбрахме, че през нощта се е решило да се свали главният управител Кръстевич и да се провъзгласи Съединението в месец септември. Това решение, взето от ония по-важни съзаклятници, които нея вечер се намираха в Дермендере, трябваше незабавно да се съобщи на българския княз, който по това време беше на маневри в Шумен, и за да има по-голяма тежест за него, нарече се „решение на Централния революционен комитет“. Димитър Ризов и майор Муткуров бяха отредени да тръгнат по разни пътища и да се сберат в Шумен, дето да се явят при княз Александър и да искат неговата подкрепа. Централен комитет обаче не съществуваше: никой не го бе избирал, никой не го

съставил. Имаше една централна личност, около която се трупаха всички дейци на Съединението и която олицетворяваше борбата за това народно дело. Тази личност беше *Захарий Стоянов* и той, сраснал с дейността на Букурещкия централен революционен комитет, си послужи с това гръмоко название, което стана известно след Съединението от в. „Самозащита“, издаден от З. Стоянов и Д. Ризов само в един брой. Революционната организация, която направи Съединението, действаше при особено благоприятни за подобни предприятия условия. Тя намери готови съставни части – македонските комитети, и предприе дело, което беше тъй на зряло, щото нямаше нито време, нито нужда да създава съзаклятнически гнезда из цялата област и да ги кани да избират Централен комитет.

След това Ризов тръгна за София. Майор Муткуров щеше да върви из друг път, за да не вдъхнат подозрения, ако пътуват заедно; щяха да се срещнат в Шумен и там да се представят на княз Александър. Аз, по съветите на Захарий и на Ризов, използвах файтона на Ризов и му станах другар до София, за да искам стипендия от стария си учител Петко Каравелов, за да уча в странство. На моите възражения, че мога да бъда потребен в Пловдив за делото, двамата ми отговориха, че не бива да изпушам времето и да спирам учението си. Това показва още един път, че главните съзаклятници са имали пълна вяра в благополучния изход на предприятието и не са допусkali международните усложнения, които настъпиха.

Ризов трябваше да се върне от Шумен през София и да се настани в Пловдив за извършване на преврата. Събитията го изпревариха. Румелийското правителство, след като се допитало до руския консул и разбрало, че движението няма да бъде подкрепено от него, реши да посегне на Захарий Стоянов и на майор Данаил Николаев. Захарий Стоянов, истински

революционер, притиснат още от обстоятелството, че в първите дни на септември ставаха маневри, а Николаев, като началник на отряд, разполагаше с внушителна военна сила, изпревари властта и на *6 септември* Съединението бе прогласено и възприето от народа и войската. Ризов се върна от Шумен в София едва на 6 септември вечерта и същата нощ замина за Пловдив. Видях се обаче с него и той ми съобщи какъв отговор носи. Като изслушал Муткуров и него, княз Александър им поверил, че положението му е много трудно, защото в скорошна една среща с руския министър на външните работи Гирс той заявил, че не знае за готвещ се преврат в Пловдив, и най-накрая казал: „Ако работата е тъй напреднала, както ми я описвате, и ако е вярно, че връщане няма, аз, *с риск на короната си и на живота си*, поемам в ръцете си делото на Съединението“.

Върху отговора на княз Батенберг, даден в Шумен, отпосле възникна спор. Княз Александър, Ризов и Муткуров не са между живите, за да го уяснят. Моето мнение е, че горните думи са били произнесени в Шумен. Те се подкрепят от заповедта за спирание под знамената на запасните. Но защо Ризов ще ги измисля пред мен

Свещениците Тодор Райков и Иван Генов, дейци на комитета в с. Голямо Конаре



на 6 септември, когато Съединението е вече станало и няма никаква цел да се влагат в устата на княза? А най-силно впечатление ми направи обстоятелството, че на 2 ноември 1885 г., когато Сърбия обяви война, княз Александър тръгна за бойното поле от Пловдив, от площада Джумаята, приветствуван от кмета К. Пеев, както беше сегнал на фойтона, изправи се и каза няколко думи на народа. Аз бях там и в ума ми се запечатаха следните думи: „*Аз, с риск на короната си и на живота си*, отивам да браня българската земя“. Не може да има такова съвпадение между думи, произнесени на 2 ноември, и думи, измислени два месеца по-рано от Ризов; очевидно е, че това е израз, свойствен на Батенберг.

И така, аз самият, който бях в София и знаех, че Съединението ще се прогласява на октомври, бях изненадан от една телеграма, разлепена по улиците и погнисана от Временното правителство, в която бе казано, че румелийската власт е свалена без жертви, че народът е прогласил Съединението и княз Александър за княз на Южна и Северна България.

В Пловдив стигнах едва на 8 септември. Тук вече бе избликът на народния възторг. Щом минахме моста на Марица, влязохме в тържествуващ и празничен град. Преди да уга у дома си, да видя баща си и майка си, аз се упътих към кметството, дето заседаваше Временното правителство. Улиците бяха препълнени с народ. Дюкяните отворени, но хората малко внимание отдаваха на търговията, всички лица засмени, всички приказват за Съединението и за предстоящото пристигане на княза. Всред множеството се мяркат Чардафоновите конарци с техните рунтави калпаци, със стегнати навуща, с патрондаши, препасани на кръста и през двете рамена, с изрази на лицето, които напомняха старовремските български воители из картините на Доспевски; доброволци с най-разнообразни носии, от униформата на Ботевата чета до гражданско облекло и цървули. И между тях и до днес е пред

Никола
Генадиев



Никола Генадиев (1868–1923) е български политик. Роден е в Битоля. Брат е на журналиста Харитон Генадиев. През 1876 г. семейството се премества в Пловдив, където той завършва гимназия. Взема участие в Съединението, доброволец е в Сръбско-българската война. През 1891 г. завършва право в Брюкселския свободен университет. Заедно с брат си Харитон основава в Пловдив вестник „Балканска зора“. От 1892 г. е и сред активните дейци на Народнолибералната партия. Той е министър на правосъдието (1903–1904) и министър на търговията и земеделието (1904–1908). Обявява се против присъединяването на България към Централните сили в Първата световна война и лежи в затвора. След като е освободен, оглавява Националлибералната партия. През 1923 г. напуска партията, недоволен от включването ѝ в Демократическия сговор. В края на 1923 г. е убит от ВМРО.

очите ми един висок чирпанец, дошъл в Пловдив да се нарадва на Съединението, облякъл се в редингот, черни панталони и черна жилетка от чолено сукно, препасал през рамото си турска сабя, окачена на зелена копринена лента. Засмян, тържествуващ, той постоянно махаше с дългите си ръце, на всекиго се смееше, с всекиго се ръкуваше, всекиго поздравяваше и всеки поздрав свършваше:

„Долу Румелия! Долу лъжесъединистите! Да живее Съединението!“.

Данаил Юруков

Несъгласието на Русия и Всенародното дело

Спомените на един русофил

На 3 септември пристигна известие, че капитан Паница, който беше на служба в Княжеството и беше дошъл уж в отпуск в град Чирпан при родните си, събрал няколко четници, излязъл в някаква кория и провъзгласил Съединението. Околийският началник проводил стражари против тях. Станало сбиване, в което били убити няколко души. В Панагюрище и Голямо Конаре все по това време младежи, начело с Чаргафон, ходели по улиците и викали: „Да живее Съединението!“. В Пазарджик отишъл Захарий Стоянов и вече явно проповядвал непокорство на властта. Той бил арестуван, но няколко души опълченци отишли и насила го освободили от затвора. На 4 септември неколцина членове на Постоянния комитет отиваме при Начева да го питаме: „Верни ли са известията, които слушаме, и какви мерки са взети против смутителите на реда?“. Той, с хладнокръвие на самоуверен чиновник, ни отговори, че „са верни, но положението не било трагично“. В Чирпан било всичко тихо и мирно, а в Голямо Конаре бил изпратен окръжният управител Димитров, за да умиротвори движението, което било лесна работа. Всичко това обаче не ни успокои.

Веднага отидохме в Постоянния комитет, дето призовахме директорите Хаканов и Величков и всички народни представители, които се намираха в Пловдив, за да размислим за положението. От разискванията стана ясно обаче, че се намираме в явно противоречие със себе си. Ние сами искахме Съединението, проповядвахме Съединението, подготвяхме духа на масите за него, а сега трябваше да вземаме мерки против него, да му пречим. Най-последно нагледя мнението да се противопоставим. Ние бяхме наистина „за“ Съединението, но то трябваше да стане

при съгласни политически условия, тоест когато Русия се съгласи да го подкрепи енергично, а нейното желание сега беше да пазим мира на Балканите. Можеше ли обаче който и да е съзнателен българин да се противопостави на Съединението на двете български области, а колко повече ние, горещите му проповедници? Ала защо тия хора бързаха тъй необмислено, защо не искаха да се вслушат в съветите на русите и наливаха масло в колесницата на техните и нашите едновременно врагове? След дълги спорове решихме да помолим телеграфически Каравелов да повика назад капитан Паница, който се считаше за главен виновник на размирието.

На следния ден, 5 септември, ние пак се събрахме в помещението на Постоянния комитет на заседание. То трая целия ден. Хаканов и Величков ни съобщиха, че окръжният управител в Голямо Конаре е бил арестуван, а Каравелов отговорил, че капитан Паница бил взел отпуск направо от княза и той не може следователно да се прекрати... Всички останахме в негоумение. При тези условия какво трябваше да направим? От поведението на населението ние не се страхувахме, защото знаехме, че здравомислещото му мнозинство е напълно съгласно с нас, но въпросът беше какво да се прави с войската. Повикахме началника на милицията генерал Драгалски, за да ни даде осветление. Генерал Драгалски на въпроса: „Дали има някакво движение между войската по въпроса за Съединението“, ни отговори, че „не знае да има някакво особено настроение или движение, а знае, че войската е вярна и дисциплинирана и няма никакво опасение изобщо“. Този отговор обаче не бе съгласен с действителността и не можеше да ни успокои. Генерал Драгалски беше поляк на турска служба. Той бе назначен след Шрекер за началник на милицията. Ние нямахме твърде доверие в него, защото бе от тези, които се грижат повече за тоалета си, отколкото за службата, която им е поверена. Освен

това той нямаше нищо общо с идеите и чувствата на войската, в която служеше, и струва ми се, че не я разбираше добре. Той си отиде. Споровете отново наченаха. Величков каза:

– Съединението ще стане, господа, идеята е узряла, настроението е повдигнато и затова предлагам да го прогласим ние.

Виждаме обаче, че въпросът за Съединението не е домашен въпрос, а международен. По външната си политика ние нямахме никъде другаде опора освен в Русия. Преди три месеца Сорокин беше заминал в отпуск за Петербург. При заминаването си той ни повика на вечеря и през това време целият ни разговор се въртеше все по въпроса за Съединението. Ние му заявихме категорично, че този въпрос трябва да се реши в положителен смисъл, защото поехме за него ангажмент пред народа и нашите противници, с цел да ни компрометират, почнаха да ни наричат *лъже-съединисти*. Той възрази, че нашето Съединение е международен въпрос и трябва да се подготви първо по дипломатически ред.

– Все пак аз ще говоря на господина министъра на външните дела – догаде той, – че трябва да се свърши час по-скоро. Във всеки случай се надявам да ви донеса благоприятен отговор.

Ала Сорокин не бе се върнал и не бе съобщил нищо от Петербург по въпроса. С княз Александър нямахме никакви сношения, а по отношение на партиите в България, които бяха вече три, ние бяхме пасивни. Каравелов бе загубил в Румелия всяко обаяние, а към консерваторите бяхме равнодушни. Имахме известни симпатии само към Драган Цанков, но той беше сега в опозиция. Решихме да изпроводим два души при секретаря на руското консулство Ингелстрьом, за да го осветлят върху критическото положение и да го молят да узнае: като как би погледнало руското правителство, ако прогласим

ние Съединението? Той им отговорил, че за момента не може да каже нищо и ще обясни подробно положението. Вследствие на този отговор решихме да се вземат всички предпазителни мерки, додето се получи отговор от Петербург. Дадох се заповеди, щото всички началници на войскови части – мнозинството руси – да бъдат на постове си през нощта и да не се позволява никакво движение.

Заседанието се вдигна. Беше вече късно, та се разотдохме по домовете си.

След вечеря дойде у дома госпожа Тонджорова и ме попита:

– Какво ще става през тази нощ? Щяло да става нещо страшно; щяло да стане Съединението. Известиха ни от английското консулство да не излизаме през нощта, защото щяло да бъде опасно. Мъжът ми отсъства, а аз съм сама и се страхувам, та дойдох да попитам.

Госпожа Тонджорова бе англичанка. Отговорих ѝ, че не трябва да се страхува за нищо, че са взети всички мерки, за да не станат размирия. Тя си отиде, като остави у мене впечатлението, че се е успокоила.

Легнах да спя. Сутринта около пет часа жена ми ме събуди и каза, че се чували гърмежи от пушки. Станах. Наистина се чуваха залпове от пушки. Местоположението на къщата ми позволяваше, та погледнах да видя що става. Конашкият двор, дето живееше Главният управител, бе пълен с войници с бели шапки. Разбрах, че нещо е станало, но дали беше *пронунциането*, или междуособица, не разбирах още.

След малко дойде у дома писарят с думите:

– Честито ви Съединение! – и ми подаде една прокламация.

От нея разбрах станалото: *народът се събрал и прогласил Съединението...*

Излязох веднага на улицата, за да видя що е станало и как е станало. През ума ми минаха много мисли. Кой проглася на своя глава Съединението? С

чия поддръжка? Дали офицерите не са направили само една авантюра? Тяхна работа ли бе това дело? Защо се месиат в политиката? На площада Джумая видях капитан Рагко Димитриев на кон, придружен от няколко кавалеристи. Той успокояваше тълпата:

– Тишина, госпога, порядък.

Когато ме поздравих и отмина, сторих ми се, че има госта замислен вид. Капитан Димитриев, както и гругите академисти, ние считахме за хора сериозни, положителни и русофили. Той служеше в дирекция на милицията като началник на отделение. Като го видях пазител на реда и тишината, помислих въпреки убеждението си, че Съединението може да е станало. Може би чаканата от Петербург телеграма бе дошла! По-горе видях събрани хора и отидох при тях. Там беше и г-р Чомаков. Попитах го що има. Той ми отговори:

– Съединението е прогласено.

Той сияеше от радост.

– Да беше дошъл малко по-рано – прибави той с видима радост, – щеше да видиш как една мома пазеше бедния Кръстевич! – И пак зася.

От по-нататъшните разговори научих, че майор Николаев с войските от лагера отишъл през нощта в конака и извадил Кръстевич оттам. Тълпата го качила на една кола, заедно със Захарий Стоянов и една мома с гола сабя, и го завела пред руското консулство. След това го прекарала през града и го изпратила под стража в Голямо Конаре. Били също арестувани по домовете им директорът на милицията генерал Драгалски и директорът на вътрешните дела Начев.

Върнах се у дома. Жена ми ми съобщи, че ме търсили от Градския съвет и лицето, което ме търсило, поръчало да отида там, че съм бил назначен за член на Временното правителство. Каза ми също и че Величков ме е търсил, но отишъл у г-р Драгомиров. Отидох у последния и намерих там освен Величков г-р Хаканов, г-р Янколов, Д. К. Попов и други наши приятели.

Разисквахме въпроса какво трябва да бъде нашето поведение спрямо извършеното събитие и решихме, че трябва да приемем свършения факт, тъй както е станал, и да не правим нищо, което да му попречи, наопаки, да го подкрепим. И веднага с г-р Янколов отидохме в Градския съвет. В разискването, което стана, някой спомена, че се пръскало слух, че Кръстевич по-искал войска от султана, за да окупира областта и осуети Съединението. Величков възмутен извика:

– Това е най-мерзка клевета на нашите противници. Кръстевич никога не е продумвал, нито помислял подобно нещо. Вчера в частния съвет, когато разисквахме въпроса какви мерки да вземем, за да попречим на готвещия се преврат, додето получим отговора на руското правителство, аз предложих да се оттеглим заедно с Кръстевич в Карлово или Стара Загора и там да чакаме отговора. Войсковите началници в тези градове не бяха съгласни с майорите Николаев и Филов и щяха да ни поддържат единодушно. Кръстевич обаче не прие и каза: „Аз съм по-голям патриот от всички тези госпога и ще стоя на поста си“...

В 9 часа бях на Градския съвет. В една от залите на Градския дом заварих събрани членовете на новото правителство, а именно: председателя г-р Странски и членовете: г-р Чомаков, Яким Груев, Георги Бенев, майор Райчо Николов, Константин Калчев и Т. Кесяков. След обикновените поздравих и пожелания г-р Странски ни заяви, че сме назначени за членове на Временното правителство и че пръв наш дълг е да телеграфираме на княз Александър, че народът е прогласил Съединението и го моли да поеме управлението на страната.

– После – допълни той – ще трябва да отидем при чуждестранните консули и да им съобщим за станалото, като ги помолим да подкрепят делото ни.

Телеграфирахме на княза и тръгнахме да посетим консулите, без г-р Странски. Посетихме най-първо руското консулство. Направи ми впечатление,



Данаил
Юруков

Данаил Юруков (1852–1926) е български общественик. Роден е в Брацигово в заможно търговско семейство. През 1876 г. се включва в подготовката на Априлското въстание. След освобождението участва в ръководството на комитета „Единство“. През 1878 г. става член на Татарпазарджишкия съд, а за няколко месеца между юни и октомври 1879 г. е съветник в местната префектура. Бил е депутат в Областното събрание на Източна Румелия. Между 1882 и 1885 г. е член на Постоянния комитет на Източна Румелия. Редактор е на в. „Съединение“. През 1885 г. става член на Временното правителство на Източна Румелия след провъзгласяване на Съединението. Народен представител през 1886 г. при допълнителните избори. След контрапреврата от 11 август 1886 г. като русофил емигрира и се завръща през 1894 г. От 17 ноември 1894 до 2 ноември 1896 г. е кмет на град Пловдив. През 1895 г. взема участие в създаването на Търговско-индустриалната камара в Пловдив. През 1922 г. издава своите спомени, озаглавени „Спомени из политическия живот на България“, откъдето е взет и предложеният тук откъс.

че всички руски офицери бяха там. Д-р Чомаков от името на Временното правителство каза поръчаното от г-р Странски на управляващия консулството Ингелстрьом. Ала Ингелстрьом в отговор ни каза:

– *Моето правителство не е съгласно със станалото.* – И ни прочете телеграмата, която гържеше в ръце. Тя беше отговор на погадената от него телеграма от предния ген. Все пак след официалния отговор той ме погледна и ми каза:

– Впрочем това е ваша работа.

Посетихме английското консулство. Консултът също отсъстваше; бе в отпуск, та ни прие управляващият. Там беше случайно и един кореспондент – англичанин, който беше дошъл от София. Някои допускаха, че там ще ни приемат ядосано, като се водеха от съображението, че Англия покровителства Турция. Случи се обаче тъкмо обратното. Приеха ни любезно и с видима радост. По същия начин посетихме и французкото, и най-после австрийското консулство. Отговорът беше все един:

– Ще съобщим за станалото на правителството си.

Д-р Чомаков остана в австрийското консулство, а аз се усъмних и казах на Калчев, с когото бях в една кола:

– Д-р Чомаков остана в консулството.

– Да – каза ми той. Той е близък приятел на Погачер – управляващ консулството, та може да си поговорят нещо насаме.

Разбрах, че ще стават някакви „интимни обяснения“ по станалото.

Завърнахме се в Градския съвет и разказахме на г-р Странски за извършеното. Беше време за обяд и тръгнахме по домовете си. В това време дойде новоназначеният полицмейстер поручик Ив. Соколов и нещо пошепна на г-р Странски, а той се обърна към майор Райчо и му каза да арестува Тодоров. Отидох си вкъщи. Във време на обяда се чуха изстрели с пушка. След малко дойде някой и ми събщи, че Тодоров убил майор Райчо, а пък него убили войниците. Тодоров още на сутринта го виждах на площада Джумая в пияно състояние и не се почудих на станалото. Тодоров беше телеграфопощенски началник и бивш опълченец.

На следния ден княз Александър отговори, че приема управлението на страната, и тръгна за Пловдив, гето ще пристигне на 8 септември. Председателят и членовете на Временното правителство отидохме да го посрещнем в селото Чоллук. Георги Бенев и аз бяхме в една кола. Той беше „казионен“ и се считаше за един от виновниците на станалото Съединение. По пътя почна да ми разправя как се е подготвило и как е то станало:

„Когато г-р Странски ходи през пролетта на София по случай хилядогодишнината на св. св. Кирил и Методий като представител на Градския съвет, посетил княз Александър. Той му говорил надълго за Съединението и го натоварил да работи за него, но Странски не го направил. По-късно отидохме аз, Захарий Стоянов и Тончев. На Захарий му дадох пари, за да почне да издава в. „Борба“ и да работи за Съединението. През юли Захарий образува заговор в Дермендере и най-важната му дейност е, че убеди офицерите. Впрочем те бяха готови. Виждахме, че в Румелия след назначението на Кръстевич за нас беше всичко изгубено. Майорите Николаев и Филов бяха отишли в София, за да постъпят на българска служба, но князът им казал:

– Вие сте мои офицери и ще бъдете по-потребни в Румелия, отколкото тука.

Стигнахме до Чоллук, гето княз Александър и Каравелов бяха вече пристигнали. Каравелов ни представи на княза и след малко се върнахме в Пловдив. Каравелов изглеждаше смутен и на оваците отговаряше само:

– Тишина, господа, тишина...

В Пловдив князът слезе в конака и в приемния салон на Главния управител прие Временното правителство. Д-р Странски предложи управлението на страната от името на Временното правителство и поднесе неговата оставка. Князът му отговори, че приема управлението и оставката на правителството, но го моли да остане още известно време.

Рихард фон Мах

Големият обрат за България

Откъс от книгата „Из българските бурни времена. Спомени от 1879–1918“, чийто автор е дългогодишен кореспондент на в. „Кьолнише Цайтунг“

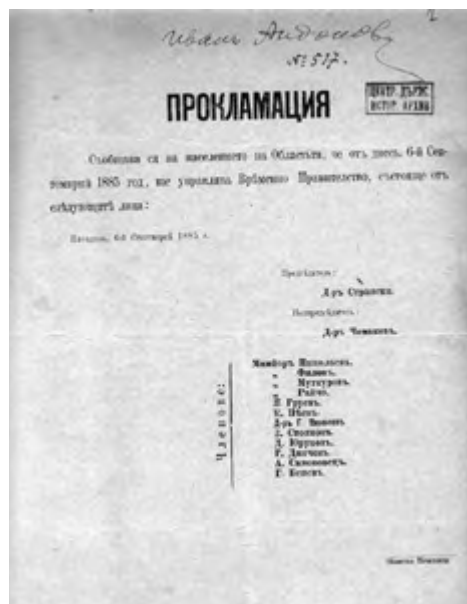
Който бе живял по-дълго между българите, откриваше скоро, че наистина приближава денят да се пръсне изкуственият обръч около областта. Ние се питахме как ще погледне на това Русия, какво ще направи Турция, дали не сме в навечерието на една нова война. И ето че дойде събитието, макар и очаквано, с поразителна внезапност.

Подробностите на този бележит и значителен откъм последиците си преврат не са без интерес. Управлението на областта, т.е. Гаврил Кръстевич и неговият частен съвет (директорат) бяха получили съобщение за съзаклятието в опозиционната партия; Захарий Стоянов бе арестуван, но тълпата го освободи. Все по-ясни ставаха заплашванията. Правителството стоеше на уединена скала всред бурно море. Какви средства имаше на разположение за потушаване на народното движение? Въоръжените сили бяха отдавна неблагонадеждни; за готвените маневри всички части бяха разгърнати до боеви дружини; жандармерията и полицията не биха се решили да излязат срещу войската; правителството бе лишено от възможност да се наложи. Би могло да се повикат турски войски в областта – случай, предвиден от Органическият устав за вътрешните размирици в областта. Но такава мярка би заплашила главите на генерал-губернатора и на директорите му, при това съмнително бе дали Турция би се отзовала на поканата. Така в директората възникна мисълта да провъзгласи сам той съединението с България; това би станало може би, ако съзаклятниците не бяха изпреварили.

Руският представител Ингелстрьом беше добре осведомен. Той предварваше от стъпки, които биха били

предприети без одобрението на Русия; даваше да се разбере, че Русия би позволила съединението на българите, но не преди княз Александър да е дал по-добри доказателства за своята благонадеждност. Трябваше, значи, да се чака. Руският военен аташе полковник Чичагов се въздържаше още повече, руските офицери, командири на дружините, вършеха без много бързани службата си и не се смущаваха в своя шумен и весел живот; те не бяха посветени от българите в плана.

Топката бе в движение и сериозни пречки за нейното задържане липсваха. Между това българите бяха образували един комитет, който да ръководи



Прокламация на Временното правителство, че поема управлението на областта, 6 септември 1885 г.

движението. Освен поменатия Захарий Стоянов в него влизаха редица млади, буйни хора, които вземаха работата искрено сериозно и които покрай това имаха отчасти лични причини да бъдат недоволни от генерал-губернатора и неговия директорат (частен съвет). Тук беше Стоянов (с прякор Аджелето), млад чиновник в пощата, който по-късно става главен директор на пощите и пратеник в Будапеща, умна глава, с политически поглед; тук беше по-нататък и капитан Паница, весел и съобщителен съзаклятник; също и сетнешният посланик в

Берлин Димитър Ризов, тогава буен и страстен вестник; най-после Зографски, благонадежден стар ветеран, д-р Странски, лекар, после министър на външните работи, и един уволнен юнкер, на име Тишков, от село Голямо Конаре. Тишков беше си прикачил презимето Чардафон, с което искаше да осмее немската благородна титла „фон“. В комитета влизаха и други българи, които трябваше като „апостоли“ да обхождат областта и да подклаждат пламналия вече огън. Беше изработен точен план. Според него селяните от околните села под ръководството на Чардафон трябваше да извършат преврата; войските, под началството на своите офицери, трябваше да дойдат по-късно. Смяташе се за вероятно, че съединението ще се отстоява срещу Турция с оръжие; от полза за съзаклятниците бяха и руските нихилисти, които в значително число се бяха установили в двесте Българи и работеха с усърдие против официална Русия.

Не беше сигурно как ще се отнесе към преврата княз Александър Български. Комитетът реши да го уведоми за предстоящата акция и да му заяви, че той може да избира само между приемане на съединението и напускане на страната. Това стана чрез Димитър Ризов и румелийския българин майор Муткуров на 3 (15) септември в Шумен, гдето князът пребиваше по случай българските маневри.

Работите се развиха обаче независимо от министър-председателя в България. Захарий Стоянов, бившият овчар, тъй опитен в словоборство, бе разпалил духовете в Източна Румелия навред, гдето бе минал като апостол. Арестуван, той биде освободен от народа, отново задържан в Татар-Пазарджик и пак освободен. Правителството имаше намерение да арестува военните, взели участие в съзаклятието.

Между това Чардафон е в поход, мисли се за някакъв Наполеон. На леко сърце се наемат тези българи да правят против волята на Русия световна история; вижда им се тъй просто и тъй естествено да турят под един калпак

ПО СЛУЧАЙ 40-ГОДИШНИНАТА ОТЪ СЪЕДИНЕНИЕТО

РЕВОЛЮЦИОННИЯ КОМИТЕТЪ СЪ ГЛАВНИТЕ ДЕЙЦИ ЗА СЪЕДИНЕНИЕТО НА ИЗТОЧНА РУМЕЛИЯ СЪ СЕВЕРНА БЪЛГАРИЯ



1. ВЛАДИСЛАВЪТЪ, 2. НИКОЛАЕВЪТЪ, 3. НИКОЛАЕВЪТЪ, 4. НИКОЛАЕВЪТЪ, 5. НИКОЛАЕВЪТЪ, 6. НИКОЛАЕВЪТЪ, 7. НИКОЛАЕВЪТЪ, 8. НИКОЛАЕВЪТЪ, 9. НИКОЛАЕВЪТЪ, 10. НИКОЛАЕВЪТЪ, 11. НИКОЛАЕВЪТЪ, 12. НИКОЛАЕВЪТЪ, 13. НИКОЛАЕВЪТЪ, 14. НИКОЛАЕВЪТЪ, 15. НИКОЛАЕВЪТЪ.

онова, което трябва да бъде наедно. Пловдив спа през тази нощ малко неспокойно. Минало бе среднощ на 6 (18) септември, когато Николаев получи заповед да осигури с войската си града от нападение (мислеше се за командата на Чардафон). Докато ротите се съберат в бойна готовност, Николаев взема своето решение. Той обявява на хората си, че е дошъл очакваният час за премахване на последния остатък от турското владичество, за присъединяване към братята от север на Балкана и за добиване вечна слава пред историята. Той поръчва да донесат знамето, с което българските доброволци са спечелили чест и победа в борба срещу турците на Шипка и което в Източна Румелия, една турска област, не е могло да се носи. Поръчва да го развоят и в лятната нощ се разнасят виковете: „Да живее България! Да живее княз Александър! Долу Турция! Долу пашата!“. Офицери и войници се прегръщат, леят се сълзи от радост, както това става нерядко у славяните. Руси в строя няма, освен няколко души подофицери, които също ликуват в общото увлечение.

Когато гружуните на Николаев потеглят с барабани и се построяват в двора на конака, пристига руският военен

аташе полковник Чичагов. Той смята момента благоприятен да се обърне с реч към войниците. „Какво правите тук? Нима Русия ви даде оръжие, за да се опълчите сега против изричните заповеди на царя?“ И когато Николаев идва при полковника, онзи му заявява: „Майоре, вие сте отговорен за това, което става тук! Вие забравяте, че Русия извоюва свободата на българите северно и южно от Балкана и че дълг на българите е да помнят това!“. Майор Николаев отговаря възбудено: „Полковник, кой ви е упълномощил да ми говорите тъй пред моите войници? Ще благоволите ли да изчезнете оттук?“. Чичагов се оттегля тогава. Той спасява лицето си пред своето начальство, изнася становището на Русия и повече от него не можеше да се очаква. Дойдоха навреме и тълпите на Чардафона, след като двете полски оръдия, които можеха да обстрелват пътя през Маришкия мост, бяха оттеглени от артилеристите с виковете: „Да живее България! Да живее княз Александър!“. Селяните на Чардафона идеха накичени с цветя и пееха: „Напред ни чака слава“. Чардафон яздеше кон и покрай него, също на кон, беше девецата от Конаре, Делка Шилева, със знаме в ръка. Това беше измислено от Чардафон. Като

начетен човек той обясняваше: когато френците потеглили за своята велика революция, имали също една девица за знаменосец, и тя била Орлеанската Жана г'Арк! А което могат френците, могат и голямо-конарчени. Това се хареса на селяните и те избират учителята си за знаменосец.

Съединението беше обявено в цялата област; нийде не се появиха мъчнотии. Английският представител показваше открито своето задоволство, австроунгарският се въздържаше, както французинът и италианецът. Само русинът не оставяше никакво съмнение, че правителството му не одобрява акта. Така чрез българско своеволие и руска безтактност (преследването на Батенберг) се създаде странното положение, щото Русия, основателката и приятелката на българското княжество, да прави спънки за напредъка на страната, докато Англия, която отхвърляше благоприятния за България Санстефански мир, стоеше повече от всяка друга сила зад българския народ и неговия княз. Русия искаше или зависима, или никаква България. Англия и малко по-предпазливо Австро-Унгария искаха или независима, или никаква България.

Работите се развиха бързо. На мачтата на конака, осиротяла дълго, се развяваше българското знаме; войската в България и Източна Румелия беше поставена на боева нога; бодро и весело идваха резервистите; българските войски слязоха през Стара планина в голината на Марица; източнорумелийските гружини застанаха в боева готовност на турската граница; княз Александър влезе в Пловдив; той успокояваше загрижените турци в областта; посещаваеше техните джамии; телеграфира на царя и на султана; в Цариград сър Уилям Уайт и султан Абдул Хамид спряха заповяданото вече навлизане на турските войски; но ето че Сърбия се обяви против България поради нарушеното равновесие; руските офицери бидоха отзовани от България; българо-румелийската войска потегли с увереност за победа срещу сърбите, защитавайки съединението. Достигнат беше един голям завой в развитието на България.

и

И

И



И

И

Дете в училище на остров Дон Конг в Меконг,
фотография Емил Данаилов

Батист Детомб
Отмар Лаходински

Батист Детомб

Как дигиталното уврежда човешкото

Учил политически науки и програмиране, Батист Детомб е основател на френската онлайн медия „Гаврош“. Книгата му „Повреденият човек“ (2025) излезе с предговор на известния философ Реми Браг. Интервю пред в. „Фигаро“

Вие сте млад човек, от поколение, което не познава живот без електронни устройства. Защо обявявате война на дигиталното?

Всъщност моето поколение е поколение на прехода. То преживя преминаването от света на материята към света на виртуалното. Смартфонът, появил се през 2007 г., бе средство за премахване на време-пространството: стана възможно да си потопен постоянно в света на виртуалното. Постепенно дигиталното всеприсъствие доведе до пълно пристрастяване. Така че моето поколение познава ключовото събитие, след което животът ни се промени изцяло по начин, непонятен за предишните поколения. И то е, защото моето поколение се оказва на първа линия срещу тази техника – включително и със съответните когнитивни, медицински и антропологически последици, които нямаше как да бъдат предвидени. Ето защо аз грабнах перото.

Откъде идва това заглавие – „Повреденият човек“?

Става дума за „повреден човек“, който губи присъщи черти на своята човешкост: социалните взаимодействия

обедняват както като качество, така и като количество, благото бива накърнено от постоянното присъствие на екрана, което крие заплахата от дезинтересираност. Любопитството и очарованието също биват притъпени от неспирното струване на образи. Самата възможност за мислене, за съсредоточаване в себе си и за четене бива саботирана от властното присъствие на екрана, който ни налага правила и преобръща ценностната ни система чрез страха, че едно евентуално оттегляне от дигиталното би довело до изключването ни от новопреживяната социалност. Така че терминът „повреден“ е по-скоро препратка към машината, отколкото към човека. Защото *homo numericus* не обича своята човешкост, иска да се откъсне от нея, за да се вмъкне по-добре в машината, която го посреща с отворени обятия и успокоява императивите на неговото съществуване. Този „повреден човек“ е човек, осакатен в човечността си, който търси в машината убежище, за да забрави от какво е бил лишен.

Как да си обясним, че дигиталното съсипва западния хуманистичен идеал, независимо че нашата епоха продължава да се възторгва от индивида?

Западният хуманизъм се характеризира чрез два основополагащи елемента: човека като индивидуалност и човека като потенциал. Две фасети на хуманизма, които са на път да изчезнат под въздействието на дигиталното.

Човекът като индивидуалност е със сигурност рожба на интелектуалната и културна революция на Запада, която днес е някак непонятна, толкова много сме свикнали с нея. Тази

индивидуализация е продукт на християнството, след което е силно представена в либералната доктрина. Индивидуалното спасение, разделянето на религиозното от политическото, релативизирането на земните ни привързаности (като клана, фамилията или нацията), намесата на Църквата чрез забраната на бракове между братовчеди и по по-далечна линия са придали на индивида основополагащо място. Така универсалното е надгледяло над клановото мислене. Антропологът Джоузеф Хенрик показва, че на Запад вече не се дефинираме чрез семейната си обвързаност („аз съм брат на...“, „син на...“), а чрез присъщо за нас индивидуално качество, най-вече спрямо нашата социална функция. Но индивидуализацията се изгражда единствено чрез постоянно усилие. В хуманизма присъства идеята за човека като потенциал, човекът не е даденост, той е на земята, за да се реализира. Оттук и прочутата формула на Еразъм: не се раждаш човек, а ставаш такъв. Тази антропология на усилието е налична на целия културен терен на Запада: от притчата за талантите (Мат. 25:14–30) до „Гаргантюа и Пантагрюел“ на Рабле.

Дигиталното подгонва този идеал. При него имаме безгранична възможност за забавление, позволяващо да се отдалечим от себе си. Дигиталното анестезира волята чрез невъзможността ни да се съсредоточим над нещо дълго време. Смъртта на усилието е край на мисленето и на способността да кажем „не“, защото рефлексивното усилие ни помага да се противопоставим, както показва философът Ален. Към това се добавя и връщането към клановата мисловна нагласа чрез онлайн филтрите – виртуален конформизъм, коренящ се в постоянното повторение

на едни и същи съдържания от едни и същи сфери. Така от индивид човекът се превръща в карикатура на своята социална група. А от идеята за индивидуалността остава само индивидуализмът: яростна защита на собствения интерес, затваряне в частната сфера, накратко, завръщане към клановата форма на социалност, и то след многовековната индивидуализация, извършена на Запад.

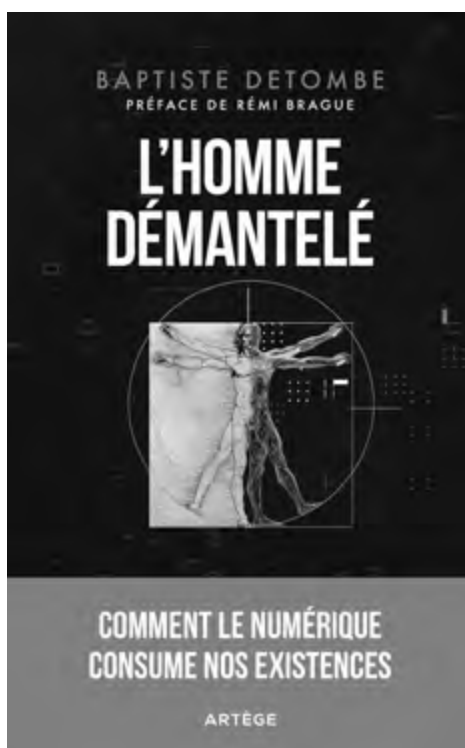
„Въображението е най-добрата форма, чрез която човек може да премисли един свят, намиращ се пред разруха“, пишете вие. След като екраните не оставят място за креативност, това означава ли, че те компрометират бъдещето на Запада?

Според проучвания на дигиталната сфера броят на лицата, навигиращи из интернет през „мъртвото време“, е нараснал от 40% през 2013 г. до 70% през 2022 г. Голямата болка по онова време е била скуката. И тя е била заличена, защото „повреденият човек“ не търпи да остане лице-в-лице със себе си, което му налага празнотата на съществуването. В нашата либерална модерност скуката носи много негативна натовареност. Тя е синоним на непроизводителност, на ленивост, дори на егоизъм. Така че индустрията на дигиталното съумя да се възползва от скуката!

Ето как чрез натиск върху „мъртвите времена“ – може би единствените ни времена на свободен живот – и чрез продажбата на нашите лични данни човекът съумя да се отърве на висока цена от своята скука. Отървахме се от нея, без да знаем, че тя може да е нещо драгоценно. Скуката е плодотворна: предлага пространство, в което да се разгърне мисленето, дава време за интроспекция, за да се опознаем по-добре и чрез себе си да познаем човешката универсалност; тя е и онова мълчание, от което тръгва импулс за големи проекти и прекрасни идеи. Накратко, скуката е онази липса, която ни позволява да се измъкнем от

отчуждаващата рутинна на потреблението и производството, напомняйки на индивидуалността, търсеца себе си, че „да живееш, не означава да гишаш“, както правилно отбелязва Жан-Жак Русо.

Изказвате съжаление, че законодателят не е наложил грастични рамки върху потреблението на екранни устройства. Нима ограничението е чудоейното решение?



Нито едно решение не е чудоейно, всяко едно си има своята цена както по отношение на дигиталната индустрия, така и спрямо свободите на потребителя; има и риск от авторитарно залитане. И все пак не трябва да стоварваме отговорността само върху плещите на родителите и на училището, това не е реалистично. Не можем да превъзпитаме екраните. Те са структурно създадени, за да ни отчуждят, за да ни пристрастят. Информацията трябва да се разпространява, но нравствените уроци следва да се вземат предвид. Човекът си остава същество, подчинено

на биологията, което дигиталната индустрия успя да обърне в своя полза. Възможно е да се коригират някои индивидуални нагласи, щом си дадем сметка за това, но сме изправени пред цивилизационно предизвикателство, изискващо глобален и системен отговор. Липсата на политическа амбиция за налагането на дигитална регулация поставя под заплаха идващите поколения, тоест утрешното общество.

Потъването в този илюзорен свят чрез смартфоните притъпява ли възможностите на вярата, на гуховността?

Вярата се подхранва от тайнствата, от неведомото, от откриването към вътрешния ни свят. Смартфонът, давайки илюзията за абсолютен контрол и за универсално знание, прославя илюзорността на индивида. „Повреденият човек“ плува в миража на своето могъщество, в един свят, вече мислим без Бога. И честно казано, за Него повече не е необходимо да се мисли: екранът изцяло привлича вниманието, напрежението на гуха престава да е насочено навътре или към метафизическото мислене, а се ориентира към повърхностната „външност“, към съвкупността от фантазмени или медуатизирани от екрана неща, с които мрежите ни бомбардират.

И все пак, колкото и да е парадоксално, структурната неудовлетвореност от дигиталното би могла да подхрани нов порив. Прекалената всепълнота на дигиталния свят предизвиква гадене, става несмилаема, започваме да търсим друга хармония. Вярата може да се превърне за отчаяните в последен пристан срещу техническото отчуждение. Поколенията, обезнадеждени от дигиталния свят, в който всичко се случва твърде бързо и твърде рано, биха могли да потърсят във вярата онова, което св. апостол Павел възвестява в Първото послание до коринтяните: „Всичко ми е позволено, ала не всичко е полезно“ (1 Кор. 6:12).

Превод от френски Тони Николов

Отмар Лаходински

СМЪРТ В ложата на Виенския Бургтеатър



Убийството на Т. Паница в Бургтеатър: картината се намира в музей в Скопие © *Imago*

Преди сто години първата призната европейска терористична организация извършва атентат във Виена. През 1925 г. един македонски деец е застрелян като предател в ложа на виенския Бургтеатър. Организацията му съществува и днес – в Северна Македония тя управлява, в България е опозиция

Не бях виждал никога преди белия нагробен камък, който открих на празника на Всички светии в Централното виенско гробище, недалеч от семейния ми гроб. Ала този път на него имаше червен знак, че предстои освобождаване на гроба. Тук почива Тодор Паница, умрял на 8 май 1925 г. Като място на смъртта е гравирано: „Бургтеатър Виена“.

Тази информация пробуди любопитството ми. Може би човекът е бил актьор и е получил инфаркт на сцената, помислих си невинно в началото. При смърт на обикновен зрител никога не би споменал театъра.

Попитах един български приятел дали е чувал за починалия. Той веднага ми

отговори. Да, човекът все още е познат в България като революционер от ВМРО, организация, която се бори в края на XIX век за освобождението на Македония от османска власт и за независима македонска държава на Балканите. Ала често нейните активисти предпочитат да се избиват помежду си. Тодор Паница е застрелян в ложа във виенския Бургтеатър по време на представлението на Ибсен „Пер Гюнт“. Когато в пето действие на драмата на сцената се разыгрва шумно корабкрушение, се чуват няколко изстрела. Три куршума улучват 42-годишния революционер, други четири раняват неговата съпруга и телохранителя му. След кратка пауза представлението продължава, вероятно за да се осуети паниката.

25-годишната нападателка идва от Македония, както и жертвата. Менча Кърничу – според македонско-румънския ѝ произход, или на български – Менча Кърничева, е обезоръжена от пребледнелия театрален касиер и арестувана от дежурния полицай. Жертвата е „един лош македонец“, заявява тя. Ставало дума за отмъщение, защото той е убил двамата гургари от своята бойна организация и по-късно е искал да разцепи освободителното движение, обяснява тя по-късно по време на разпита.

Във Виена тя се познава с балбъзата на жертвата. Месеци наред живее

в нейното жилище в Седми район. И именно през нея организира плана за убийството: тя кани жертвата и българските си приятели в Бургтеатър, като осигурява билетите. В знак на благодарност за доброто посрещане във Виена от сестрата на съпругата на Паница.

По време на разпита тя обяснява и избора на местопрестъплението. Знаела, че Тодор Паница винаги е бил придружаван от един или повече телохранители и сам носи пистолет, защото се страхува от атентати. По тази причина нападението на улицата ѝ изглеждало опасно. Решава да го убие по време на представлението в Бургтеатър, защото вниманието му ще е отклонено, а освен това тя ще сега точно зад него.

„Никога не умира в средата на петото действие“

За зрителите, повечето от които изобщо не са разбрали за убийството, е повторена една част от Пето действие. Ала актьорът от Бургтеатър Филип фон Зеска внимателно пропуска да извика: „Идвам за тялото“, защото трупът на Паница наистина е изнесен от театъра. И заключителните думи на пътника към Пер Гюнт: „Не се тревожете, героят не умира в средата на действието, дори и на петото“, също са пропуснати, както пише Георг Маркус в „Курир“.

Това е единственият атентат в Бургтеатър, потвърждават от дирекцията. Убийствата и смъртта са само на сцената – от Вилхелм Тел до Юлий Цезар. Ала тогава, през май 1925 г., е пролята истинска кръв. Втора ложа, вдясно на трети балкон, остава затворена няколко дни след убийството. Първо трябва да се почистят кръвата петна по парапета.

Убийството естествено е било новина за тогавашна Виена от времето

на Третата република, за него съобщава и международната преса. Някои вестници критикуват обстоятелството, че въоръжена група чужденци се е разхождала безпрепятствено в центъра на Виена и е била допусната в Буртеатър. Както убийцата, така и жертвата и телохранителят са носели 8-заряден пистолет „Маузер“. Той е особено мощен, както може да се установи от раните на жертвата. Не е било трудно и други зрители да пострадат.

Някои вестници описват с необичайни подробности откъде са влезли и излезли куршумите: от тила до носната кост и пр. Един вестник съобщава сензационно – атенаторката е „слабо, болнаво момиче“, то носело пистолета в торбичка, прикрепена към „копринените ѝ кюлоты“.

В началото имало обръкване за истинската самоличност на жертвата. Утринните вестници съобщили първо за убийството на Димитри Арнаутович. Под това име Паница е отседнал заедно със съпругата си в един хотел във Виена-Мариахилф. Паница е свързан семейно с Виена, където се намира търговско представителство на негов роднина със същото име.

Гробът на Тодор Паница, фотография Отмар Лаходински



Бургтеатър в началото на XX век, фотография Wikipedia

Борбата за независимост на Балканите

Неговият живот минава под знака на борбите за независимост на Балканите. Роден в Оряхово на брега на Дунав, още като млад той постъпва във Вътрешната македонска революционна организация (ВМРО), която действа след Берлинския конгрес от 1878 г. на територията на Македония, останала в Османската империя. Дейците на ВМРО, наричани комити, в продължение на десетилетия извършват нападения, убийства и бомбени атенати. В известна степен това е първата терористична организация в Европа. След Илинденско-преображенското въстание през 1903 г., потушено с голяма жестокост, европейските правителства се заемат с „македонския въпрос“ и дори изпращат сили за сигурност в региона.

Организацията се разцепва – възниква едно крило, което е просръбско и се застъпва за балканска федерация. Паница се присъединява към него и през 1906 г. е изключен от организацията. По-късно той хладнокръвно убива двама от водачите ѝ по време на вечеря. Успява да избегне смъртната си присъда, издадена от ВМРО, и през Първата световна война преминава на страната на Александър

Стамболийски, който тръгва срещу българския цар Фердинанд. Стамболийски е помилван, впоследствие става министър-председател и през 1919 г. участва в преговорите за подписването на мирния договор в Ньой сюр Сен. По-късно сключва споразумение с Югославия за обезопасяване на общата граница. В резултат на което ВМРО вече не може да действа безпрепятствено в сръбската част на Македония. В Югозападна България, на границата с Кралство Югославия, ВМРО държи под контрол до 1934 г. един регион като „държава в държавата“ – със собствени данъци и нападения на чети срещу Югославия.

През 1923 г. ВМРО организира заедно с българските националисти преврат срещу Александър Стамболийски. Той е заловен от членове на ВМРО в родното си село, измъчван и разстрелян. Отсечената му глава и ръката, с която е подписал омразните споразумения, са изпратени в София.

След Първата световна война Паница симпатизира на комунистите в София и Москва и създава ново разклонение на ВМРО, заради което с право се страхува от убийство. Многократно отсяда във Виена, най-често под фалшива самоличност и пазен от телохранител. Паница е заможен, трябва да е получавал средства и от Комунистическия интернационал в Москва.

Отмар Лаходински е роден през 1954 г. в Линц. Той е почетен председател на Асоциацията на европейските журналисти (АЕЖ). Бил е кореспондент в Брюксел и заместник главен редактор на вестник „Пресе“, последно редактор в сп. *profil*. Автор е на първия учебник за Европейския съюз *EU for You* (заедно с В. Бьом), издаден на седем езика, както и на книгата „Завръщането на Хърватия в Европа“, 2024 г.



Паница е познавал убийщата

Той е познавал убийщата, която е активистка на македонското женско движение. Първоначално тя го боготвори като герой. През 1924 г. Менча постъпва в националистическото крило на ВМРО, приема поръчението за убийството на Паница, купува пистолет в София и заминава за Виена. Там тя живее у балдъзата на Паница и крои планове за убийството. По време на съдебния процес отново заявява, че е убила противника си по политически причини. Търсила е отмъщение за организацията заради убитите от Паница активисти и заради предателството на комунистическите отцепници. Леви вестници я обвиняват, че е действала и по поръчка на дясното националистическо правителство в София.

Заради предполагаемо тежко заболяване на бъбреците и белодробна туберкулоза тя получава само осем години затвор. Месеци по-късно е освободена и експулсирана от Австрия. Връща се в България и през 1927 г. се омъжва за водача на дясното крило на ВМРО Иван Михайлов, който я е подстрекавал да убие Паница.

Тази сватба предизвиква подигравателни коментари във виенската преса. Убийщата е заблудила съдебните заседатели, че е болна. Правят се и сравнения с друго политическо убийство във Виена. През март 1925 г. зъботехникът Ото Ротщок, бивш националист, е застрелял публициста и писателя Хуго Бетауер („Безрадостна улица“, „Град без евреи“) в неговата

редакция. Той е оправдан и се горее с престъплението си гори през 1977 г.

ВМРО продължава дейността си. През 1934 г. нейни членове застрелват с подкрепата на хърватските усташа и на Мусолини югославския крал Александър I и френския външен министър Луи Барту в автомобила, докато пътуват из Марсилия. Това става повод през 1936 г. в Обществото на народите да се подготви първото международно законодателство срещу тероризма. Ала по това време македонското освободително движение е до голяма степен разформировано от армията и силите за сигурност в Югославия и България.

Кърничева и нейният съпруг са принудени да бягат в Турция, по-късно в Хърватия, а през 1945 г. в Рим, където тя живее до смъртта си през 1964 г.

Старият конфликт продължава

Старата вражда продължава до днес: в Република Северна Македония и в България ВМРО съществува под формата на влиятелни партии, които враждуват помежду си. В Северна Македония партията ВМРО-ДПМНЕ спечели през пролетта на 2024 г. парламентарните избори и сформира правителство. В България ВМРО беше по-малкият партньор в правителството, излъчи военен министър и предизвика налагането на вето срещу преговорите на Северна Македония за влизане в ЕС, тъй като страната не признава българските си корени и продължава да отстоява тезата за собствената си култура и език.

В националния музей в Скопие картини разказват събитията от кървавата история на освободителното движение, сред които е и убийството в Бургтеатър. И до днес съществува паметник на Тодор Паница в родния му град Оряхово на брега на Дунава. През 2008 г. убийството в Бургтеатър е пресъздадено в пиеса от българския драматург и режисьор Иван Станев. Тя се играе с успех в Страсбург, Париж и Берлин, но не и във Виена.

„Виждам исторически паралели във факта, че по онова време Балканите се сближават с Европа. Днес арабските страни влизат в сферата на западния свят – казва Станев. – Историята на убийството в Бургтеатър илюстрира особено добре сблъсъка на културите. Тук се играе „Пер Гюнт“ – пиеса от далечния север, македонци отиват на театър във Виена, това е вълнуваща отправна ситуация.“

Междувременно гробът на Паница в Централното виенско гробище е реставриран от неизвестни лица и спасен от разруха. Бившият посланик на България Иван Стоянов Сираков възнамеряваше да демантира белия надгробен камък и да го пренесе в музей в София. Ала северномакедонският му колега осуети този план.

Статията в Die Presse Online е предоставена на сп. „Култура“ от автора.

Превод от немски Люгмила Димова

„Убийство в Бургтеатър“, постановка Иван Станев, фотография Томас Аурич



интервю



Бай Осман от село Късак,
фотография Емил Данаилов

Теодора Димова
Шехан
Карунатилака
Шломо Минц
Андреас Третнер



Теодора Димова

За куража на писателя



„Тревожността на 90-те я има и днес, но е много по-страшна, защото обхваща целия свят“, казва авторката на „Майките“ и „Поразените“ в разговор с Виолета Цветкова

фотография Цочо Бояджиев

Не е прецедент един роман да получи нов живот, след като пред него се отворят вратите на други изкуства. Неизброими са примерите за литературни сюжети, превръщани в оперно либрето или киносценарии, но са много и провалените адаптации. Случаят с „Майките“ (изг. „Силела“) на Теодора Димова не е от тях.

Заради едноименния минисериал по Нова ТВ издаденият в зората на новия век роман върна отново четящите хора в книжарниците с въпроса: „А имате ли „Майките“?“. Мнозина искат да наваксат пропуснатото четиво, а други, впечатлени от екранизацията – да се убедят и в качества на книгата.

Роман и тв поредица се оказаха еднакво любими. Шестте серии, режисирани от Виктор Чучков, са по сценарий на Лило Петров, Александър Чобанов и Владислав Тинчев, които деликатно адаптират книгата към (не)променното ни живеене. Всеки от персонажите е запазил своята характерност, но и отново отправя тийнейджърския вопъл, заложен от писателката: „Чуйте ни!“. Това е и поводът в навечерието на новата учебна година, на фона на растящата детска агресия и обърканост да си поговорим с Теодора Димова за децата и майките, както и за натрупаните социални рани, които обществото ни трудно лекува.

Двайсет години по-късно „Майките“ получи нов живот и се оказва, че не само нищо не се е променило в отношенията родители/деца, но и че става по-зле – мислехте ли за това, когато пишехте романа си, г-жо Димова?

Не съм си давала сметка за това. А и тогава акцентът ми за тази книга беше друг. Питах се, ако един свят човек дойде сред нас, дали ще се държим по-различно, отколкото преди две хиляди години, и така се роди учителката Явора. Много се вълнувах от този образ, но не успях да направя отделна глава – трудно се пише за такъв човек.

Затова навярно тя присъства в романа през спомени, през сънване...

Точно така, постарях се присъствието ѝ да е някак обиколно, като концентрични кръгове. И останах учудена от успеха на книгата тогава, защото центърът, който аз смятах, беше изместен в социалната област, главно в детската агресия. Казах си, че това не е по-малко важно, но не ми хрумна, че двамадесет години по-късно ще става все по-актуално; че ще се възпламенява с всяка подобна проява и ще става едва ли не злободневно. Корените на този проблем навсякъде по света са едни и същи. За мен детската агресия е вик на самото дете: „Обърнете ми внимание! Вижте ме, обичайте ме“. Толкова е просто.

А защо романът, награден като сценарий и визуализиран, се завърна

с още по-голяма сила – заради литературния сюжет или по-скоро заради живота ни днес?

Романът беше написан за 90-те години на XX век, а сериалът го осъвременни. Големият принос на сценаристите е, че направиха разговора за днешния ген, за сегашните деца. Връстниците им навремето не познаваха мобилните телефони и социалните мрежи, но сега нямаше да е естествено героите да живеят без тях. Онези времена бяха много страшни, срутвах се координатни системи, търсехме нови, семействата се разделяха, едни отиваха да търсят работа в чужбина, връщаха се... турбулентни времена. Оказа се обаче, че тревожността на 90-те години я имаме и днес, но е много по-страшна, защото обхваща целия свят. И тъй като децата притежават сетива за истината, те я долавят и също са превъзбудени в отрицателен смисъл от нея.

Избрахте майките, а не бащите – защо? Защото жените са все по-доминиращи ли?

Много хора са ме питали „къде са бащите“ (*сmee се*), но вижте, майките са първият буфер, най-отговорни са. Поне до първите няколко години те са с децата, докато бащите като че ли имат по-странични дейности. И аз наблюдавам все по-доминиращи жени, но внимавам как го изричам, за да не бъдем обвинени във феминизъм. Истината обаче е, че и през 90-те години, и сега те наистина се оказаха по-силни, по-издръжливи. Но е добре, че времената вече не са така турбулентни за семействата, хората се поуспокоиха, раждат и по три деца...

Мисля си обаче и друго – майките, които описвате, са някак отстранени от проблемите на собствените си деца. А проблемите са резултат именно от липсата на това да бъдат прегърнати, чути, успокоени. И когато майката духом отсъства, когато и бащата не се справя, тогава в училището идва една Явора, която запълва празнините, но с нея се ражда и нов проблем...

Точно така, майките започват да ревнуват, усещат уплах за мястото си като родители. Явора замества липсващите майки, а децата, разбирайки, че метафорично казано, губят и техния заместител, не могат да понесат още една загуба и стигат до крайност, до убийство.

Тук е и въпросът за учителя – вероятно във всяко училище поне един е като Явора, говори за добро, за любов, но среща ли разбиране?

Има такива учители. Много уважавам тази професия, една от най-трудните е, защото, от една страна, те трябва да пазят дистанция с децата, а от друга, да са близки с тях. Големият усет и интуиция на учителите е да могат да вървят по този тънък лег. В желанието си да помогне на своите ученици Явора навлиза в чужди територии и затова се появява конфликтът ѝ с майките. Но знаете ли, всяка от срещите ми с ученици ме убеждава, че проблемът е един и същ и преди, и сега. Даже днес самотата им като че ли е по-деформирана, защото е погменена с престой в социалните мрежи – уж всичко е наред, но всъщност е псевдообщуване. И струва ми се, последните ще бъдат по-гратични. А тъй като романът придоби втори живот през сериала, много ми е интересно да видя 14–15-годишните ми герои като 35-годишни, със собствено семейство; питам се как ли се отнасят към собствените си деца и дали подсъзнателно им предават този грях. Страхувала съм се обаче да напиша продължение. Не знам дали бих стигнала някога до там (*сmee се*).

А има ли закономерност между състоянието на обществото ни и появата на образи като Явора и книги, говорещи за човеколюбие, но и за липсата му – не само „Майките“, а и „Ти, подобие мое“ на Радослав Бимбалов, „И аз слязох...“ на Владимир Зарев нашумяват в особен момент, когато състраданието е едва ли не мръсна дума?

Така, както го формулирахте – да, може и да има. Защото липсата не

само на християнски ценности, а на най-обикновена човечност и нормалност в отношенията подсъзнателно може би подтиква писателите да посочват такива личности.

Отивам още по-далече и си представям Явора като метафора на свободата ни, която, подобно на нейните ученици, блъскаме, окървавяваме, тъпчем...

... и която получихме даром, въпреки че я изстрадахме?! Да, може би. Не ми е хрумвало, но да, така изглеждат нещата. Защото навремето не си давахме сметка, че и свободата, и мирът са ценности. Те не са дадености веднъж завинаги. Ние не прегърнахме свободата си през 1989 г., не внимавахме и ето че постепенно започваме да я губим. Дано да не се окаже пророческа „метафората Явора“, защото би било страховито.

Питам се и защо повече от 35 години не ни се получават животът и обществото така, както си ги мечтахме. Дали защото след 9 септември 1944 г. сме загубили три важни неща: принудително е стъпкана вярата, принудително е отнета частната собственост и принудително е „прочистен“ интелектуалният ни елит – как мислите?

(*Възгърхва.*) Интелектуалният елит бива подновен с друг вид елит – съвсем целесъобразен, на който обаче мястото му не е било там. И макар че 45 години по-късно отпада задължителното изповядване на комунистическата идеология, комунизъмът се настани като манталитет. Самата аз се чудех, ако има загкулисие, което ни управлява, защо му е необходимо с такава методичност да оглушава и опростачва населението, какво печели? Какво ще спечелим, като станем толкова прости?! Сега вече си давам сметка защо – ами защото така цели поколения станаха твърде лесно манипулируеми и могат да бъдат „подходящо“ насочени. Виждаме накъде са насочени, към Евразия, към това отново да станем васална република. Говори се за патриотизъм, а се издигат

руски знамена – що за патриотизъм е да обичаш чужда държава?! А не сме ли наясно от историята какво е направила тя с нас?! Явно не сме. Изобщо не сме наясно какво е представлявал тоталитарният период и всичко това дава отговор защо всъщност не успяваме.

А принудителният атеизъм след 1944 г., принудителното отнемане на собствеността, на земята?

Вие говорихте за отстранението на майките от децата им, но хората тук са станали отстранени и от труда си, и от резултата от него. Това, за съжаление, виждам на много равнища, питам се как е възможно да работиш за нещо и да не си му се отдал стопроцентово, и отговорът вероятно е във въпроса ви. А колкото го принудителния атеизъм, това е една от най-дългосрочно действащите последици от тоталитарния период, защото се предаваше от поколение на поколение, при това абсолютно несъзнателно. В домовете на повечето хора на моята възраст не е имало икона, не са учени какво означава това, а сега вероятно и те на своите деца не разказват, не предават вярата. Ето така нещо, което е направено за десетина години след 1944 г., дава плодове за един век напред. Отровни плодове.

Една от силните реплики в „Майките“ е, че „големият ни проблем е, че сме алчни и глупави“ ...

(Смее се.) Алчността и глупостта вървят ръка за ръка. Много са ни емоционалните недостатъци, обаче и друго има. Нали и Левски, и Ботев са ги виждали тези недостатъци, но са се жертвали; нали и Христос е виждал човешките недостатъци, обаче се е жертвал... В този смисъл много ме впечатли една реплика на проф. Веселин Методиев по време на пресконференция за руската пропаганда: „Не можем да обичаме само правилните, само добрите българи. Когато си родолюбец, ти обичаш и „неправилните“, това означава да обичаш народа си“. И кой по-добре да го е разбрал освен Ботев и Левски...

Някак избирателен изглежда патриотизмът днес, не мислите ли?

Да, така е. Огромна манипулация е патриотизмът на някои партии. Как е възможно да допуснем да ни отнемат едно от най-съкровени чувства, каквото е отношението ни към отечеството. Кой не обича родината си?! Как, питам, можах да го отнемат от нас, защото те са „по патриоти“, те „по обичат“. От друга страна, защо пък ние се оказаме толкова слаби, че не можем да разкажем и да предадем ценностите, в които вярваме?! Не бих казала, че сме слаби, че не сме отгадени, какво ни пречи тогава... Самата аз имам огромно чувство за вина, защото романът ми „Поразените“ трябваше да излезе още през 90-те, а се случи двайсет години по-късно. Но истината е, че толкова бетонен все още е бил умът ми тогава, че не бях готова да погледна по начина, по който го направих по-късно. Трябваше да се взриви кубът в главата ми, тоест историята, която бяхме изучавали. И той се взриви, но през многото проучен от мен документален исторически материал.

„Поразените“ се появи като звъчен шамар към комунизма заради пострадалите от Народния съд – обвинения срещнахте ли?

Само отделни гласове, които винаги обвиняват. Общо взето, бях учудена, че романът се прие добре и от публиката, и от критиката. Понякога дори по краен начин от хора, които имат травматични семейни спомени. Казвах: „Защо ни го причинявате, защо ни е необходимо да се връщаме?“. А всъщност потушването на травмите е много по-вредно от изговарянето им. И така... (въздъхва)... ако бяхме говорили повече за тези събития, щеше да се знае за тях и у нас, както е в другите източноевропейски държави. Ние сме единствената страна от всички бивши сателити на СССР, в която няма музей на комунизма. Единствената! Новите поколения не знаят какво е било тоталитарното минало, затова го negliжират, смятат, че е нещо, за което вече само няколко души говорят до невяст.

Това се получи у нас, за жалост – обградени сме от носталгия, незнание, незаинтересованост и от мантрата „да гледаме напред“. Същата като „да мислим положително“. Толкова повърхностно, толкова неверно, толкова глуповато...

Деликатно прокарвате в книгите си почитта към вашия баща – и в „Поразените“, но и в „Майките“, където една от героините мечтае да бъде като Ирина от „Тютюн“. Били сте дете, когато Димитър Димов си отива, но водите ли с него задочни диалози? Питали ли сте се какво би казал днес той, ако беше жив, за света, в който живеем?

Бях на шест години, когато той получи масиран инсулт, но като погледна назад, аз затова и се насочих към литературата – за да бъда по-близо до него. А истинският ни диалог се случи, когато написах продължение на негов роман без заглавие.

„Агриана“, нали?

Да, „Агриана“. Една 29-годишна красива дъщеря на фабрикант, отегчена, както всички негови герои, и... така свършваше по средата на една от страниците в най-интересната част. Тогава изчислих, че ако беше жива, тя вече щеше да е на 93. И започнах да пиша моя роман като диалог с неговата Агриана. Всъщност не героините, а ние двамата говорехме и беше достатъчно... Не знам, пазя се от болни мисли (смее се), но имаше нещо мистично в онзи период, буквално чувах гумите, които тя произнася, но си давах сметка, че са на баща ми. Беше странно. Бяхме гуейт, надприказвахме се. Въодушевляването ми беше безкрайно.

А имате ли незабравимо усещане от него – погалване, топлината на ръката му, жест?

Баща ми е бил изключително добронамерен към хората, никога не си е позволявал да обиди или да нарани някого. Сигурно, без да иска, е изричал нещо, но винаги се е пазел от това да бъде непремерен дори към тези, които са го нападали. Изумително написана е

гори неговата защита на „Тютюн“, когато през 1952 г. организират онзи тридневен линч в Съюза на писателите и на четвъртия ден му дават право на отговор. Прави го толкова възпитано, с такова уважение към негостатъците, които всеки му е показал. С неговата ирония би могъл да им отвърне подobaващо, но не си е позволил. Именно от този отговор съдя за добронамереността му и се опитвам да я следвам, макар че никак не е лесно.

Навремето писателите са имали силен глас в обществото, а днес иска ли изобщо някой да чуе писателите?

По-скоро е вярно, че нямат онзи авторитет в обществото. Нямат силен глас, защото през социалните мрежи, оказва се, всеки знае толкова, колкото авторитетите... Но има нещо друго, за което се замислям, докато пиша роман за Димитър Пешев и за хората от Кюстендилската делегация, които се възправят срещу депортацията на българските евреи. Толкова рядко се срещат личности като този човек, който поема всички рискове да загуби подпредседателското си място в парламента, изправяйки се срещу решението на Министерския съвет. Кой го прави днес! Кой има силата да застане срещу общественото мнение, рискувайки да бъде обруган! А той буквално се възправя срещу Хитлер. Паралелът с днешния ден ме отчайва и си казвам: Добре, Димитър Пешев е само един депутат, а писателят би трябвало още повече да може да поема рискове. Но като че ли имаме страх да не би да престанат да ни харесват. Той е загубил поста си, но какво от това! Каузата е била по-важна. Друг е въпросът какво му причинява Народният съд след 9 септември 1944 г. Негостиг на кураж, на смелост има днес. Това липсва на всички ни. А авторитетът се губи през куража и през смелостта.

В свои есета за Портал Култура пишете за християнските ценности, а интервюто ни ще излезе в началото на учебната година – защо сте скептична към новия предмет „Добродетели и религии“?

Той се изучава от трийсет години като свободно избираем. Много често срещам учители, които казват, че децата излизат от гимназиите с ясна представа за християнството, получават я в часовете по история, по старобългарска литература, по етика и гражданско общество. А тези, които повече се интересуват, могат да запишат „Религия“ като свободно избираем предмет. Затова ми се струва, че и от двете страни се заговори по доста пропаганден начин за въвеждането на „Добродетели и религии“, без да се отчете фактът, че съществува отдавна. Освен това се заговори така, сякаш изучаването на предмета е панацея и тя ще прегаде на децата онова, което семействата и обществото не са могли да възпитат у тях, и че едва ли не всичко ще блесне. Просто не е вярно. Имам и опасения, че предметът ще бъде един от новите канали за руска пропаганда, която тече през хибридната война по всички възможни линии...

Нали всеки учител е призван да учи на добродетели, цялото училище е призвано за това, тогава защо да фиксираме добродетелите само в един час. Хубаво е да има дискусии, но дискусиите, организирана от министър Вълчев, на която имаше лица, защитаващи само едната страна, и то за нещо задължително, е факт, който има свойството да отблъсква. Християнството се изучава най-добре в семейството, след това в негелните училища, защо не и в свободно избираем предмет, за който има подготвени учители от Богословския факултет – това е нормално и здравословно функциониращо, докато бързането и тропането с юмрук по масата вече е съмнително и ражда отпор.

На финала – нова пиеса или роман да очакваме по-напред?

Роман. Напът е, но темата е много трудна. Доста е писано, а за Димитър Пешев всъщност малко се знае, сравнително отскоро говорим за него. Не пиша документален роман, а по-скоро художествена интерпретация. Има елементи, вдъхновени от живота му, но той е бил предпазлив в личните си записки и спомени. Писал ги е през

Теогора Димова



Теогора Димова е сред най-обичаните съвременни български писатели, драматурзи и публицисти. Авторка е на романи „Емине“, „Майките“, „Адриана“, „Марма, Мариам“, „Влакът за Емаус“, „Поразените“ и „Не ви познавам“, на девет пиеси („Без кожа“, „Кучката“, „Змийско мляко“ и др.), на многобройни есета (сборниците „Ороци“, „Молитва за Украйна“, „Зове обците си по име“) и др. Нейни творби са преведени на немски, френски, гръцки, полски, чешки, словенски и др. „Майките“ има повече от десет издания и е отличена с Голямата награда за източноевропейска литература на *Bank Austria* и *Kulturkontakt*, а „Поразените“ е Роман на годината в конкурса на НДФ „13 века България“ и печели отличието за проза *Перото* и *Цветето на Хеликон* за най-продавана книга. Димова е носителка на Голямата награда за литература на СУ „Св. Климент Охридски“ (2022) и на Националната Вазова награда (2023). От тринадесет години е колумнист на Портал Култура.

60-те години на ХХ век и всяка дума е внимателно подбрана. Това, което правя, е не толкова да се ровя в документи, защото такива липсват, а да се опитам мислено да си представя кои са изворите за тази негова смелост и кураж да спре Хитлер...

Чакаме.

Благодаря, отговорността ми е голяма.

Ако мъртвите можеха да говорят

Шехан Карунатилака гостува през пролетта на софийските *Литературни срещи*. Неговата книга „Седемте луни на Мали Алмейда“ спечели през 2022 г. наградата *Букър* и скоро след това излезе на български (изд. „Лабиринт“). Зловещ сатиричен роман за митарствата на призрака на фоторепортер в разгара на гражданската война в Шри Ланка, „Седемте луни на Мали Алмейда“ говори за крехкостта на паметта, за баналното зло, което оставя трупове във всеки ъгъл, и за един абсурден отвъден свят на духове, демони и таласъми, задръстен от бюрокрация.

Кой всъщност разказва историята в книгата ви? Тя цялата е написана във второ лице. Дали това е вътрешният глас на самия герой, или някое божество?

Не взех от самото начало решението да пиша във второ лице. Това е история за призраци, а в повечето истории за призраци всъщност не срещаш самия призрак. В моята книга обаче той те пресреща още на първата страница. Трудно ми беше да си представя как точно ще звучи този гук, при положение че няма тяло. Пробвах отначало да пиша в първо лице, после в трето. Накрая стигнах до идеята, че ако нещо изобщо оцелява от нас след смъртта на тялото, вероятно това ще гласят в главата ни. А гласът в моята глава винаги е бил във второ лице. Казва ми: „Трябваше да станеш по-рано. Не трябваше да си купуваш тези цигари“. Винаги някой груг ми говори. Но с това решение загадох и въпроса, а всъщност и героят ми сам го задава: Кой разказва историята ти и кой е гласът в главата ти? Дали това си ти, или има някой друг. Дали мислите ти идват от собственото ти съзнание, или винаги някой груг шепне в ушите ти. Дали ти не си просто човекът, който слуша мислите си? Будистка идея. Аз самият съм отгледан като будист, но започнах да медитирам едва наскоро.

Мали Алмейда се чуди кой ги мисли тези неща, защо върши тези неща, дали решава сам, или някой гук му шепне в ухото. Мали, който разказва историята, и Мали, който в спомените си извършва действията, не са един и същи човек. Гласът може да е неговата съвест, съзнанието му, душата му, може да е всъщност и госта критичен. Да ти обяснява, че си провалил живота си, отнасял си се зле с хората. Знаем ли откъде идват мислите ни – може би наистина около нас витаят призраци и ни нашепват идеи.

Един човек със западно образование разчита това второ лице като качка с психотерапевтите, които вечно се опитват да разберат чий е гласът в главата ти – дали е интернализиран родител, Бог, обществото, изискванията. Другата ми асоциация е с книгите игри. Това пък се свързва с идеята за прераждането и различните възможности за избор, които стоят пред Мали Алмейда, така както стоят и пред играча в книгата.

Аз също съм чел книги игри. И се сетих за това, докато пишех. Даже си купих от *eBay* петдесетина и започнах отново да ги чета. Мисля, че тези книги бяха навсякъде в края на 80-те и началото на 90-те. Точно преди разцветата на компютърните игри всички четяхме такива книги. Те бяха първата ми среща с шпионските романи, уестърните, трилърите и криминалетата. Обаче чели ли сте наскоро книги игри – хич не са толкова добри, колкото си ги спомняте.

Изненада ме образът на отвъдното и загробния живот – една гигантска бюрокрация. Как се появи този образ и означава ли той, че дори след смъртта няма изход?

Не съм бил в отвъдното и не познавам никого, който да е бил, но трябваше да

„Сигурно затова книгата ми се харесва толкова далеч от дома, например в България. Защото всяка страна на света има свое тъмно минало.“ С писателя от Шри Ланка Шехан Карунатилака разговаря Яна Пункина

създам някакъв образ, защото не можех да се примиря с въпроса какво вършат призраците по цял ден, когато не плашат хората? Как изглежда животът им, какви са правилата в техния свят? Чел съм Библията, Корана, будистките текстове, *Тибетската книга на мъртвите*, Дантевия „Аг“, но също така изгледах и много филми на ужасите. Всички живеем с идеята, че когато умрем, всички отговори ще ни се разкрият. Затваряш си очите, отваряш ги отново и *Бог* вече е при теб и *Тя* ти разказва какъв всъщност е бил смисълът на живота ти. И изведнъж цялата Вселена добива смисъл. И всичките ти въпроси получават отговори. Но все пак това е отвъдното в Шри Ланка и аз си помислих, че няма как всичко да стане ясно. По-скоро ще се събудиш в някаква канцелария, където с някакви бумажки в ръка ще чакаш за подпис, обаче чиновникът ще е излязъл на обяд и ще трябва да се редиш на опашка, за да ти прегледат ушите.

Знаех, че това е смешна и абсурдна сцена, и избрах романът ми да започне с нея. Още повече че моят главен герой е атеист и изобщо не вярва в загробния живот. Той е обикалял по света, снимал е военни зони, свидетел е на ужасите и на жестокостта на човечеството и е убеден, че няма живот след смъртта, нито бог. Че има само невинни жертви и зли хора, които стават все по-богати. Изведнъж този герой се събужда и открива, че има живот след смъртта и че в него също има правила, които той тепърва трябва да научи. Но идеята, че животът след смъртта е като бюрокрацията у дома,

по някакъв начин обяснява и защо една прекрасна, райски красива страна като Шри Ланка, с такива хубави хора толкова дълго време е била арена на жестоки войни.

Ако попитате някой мой сънародник, той просто ще ви каже, че нашият остров е *прокълнат*. Или че е жертва на чуждестранна конспирация. Според мен обаче причината са всички призраци от миналото, всички хора, които са загинали невинни и не са получили справедливост – те витаят наоколо. Сигурен съм, че и София като Коломбо също е пълна с призраци. Тези призраци, които не могат да получат печат на визата си, остават да витаят, нашепват на хората идеи и причиняват цялата бъркотия. Може би това е причината дори след края на войната в 2009 г. в Шри Ланка все още да има толкова насилие. Тероризъм, диктатура, икономически срив – лошите неща продължават да ни се случват. И затова наоколо е пълно с недоволни и гневни духове.

За всяко произведение в жанра фентъзи или магически реализъм обаче е важно в него да има правила, на които дори фантастичните създания се подчиняват. Затова реших да установя правилата още в първата глава. Знаех, че трябва да се придържам към тях, за да остане моето откъсно консистентно. Така успях да създам едно шриланкско откъсно, което е доста бюрократично и дезорганизирано и за което самият Мали Алмейда казва още в първия ред на романа: „Същото като тук, но по-лошо“.

Как обществото в Шри Ланка прие книгата ви – тя засяга травматични събития и споменава реални личности?

Започнах да пиша книгата през 2012 г., много скоро след гражданската война. Тогава си мислехме, че най-накрая ще има мир и ще можем да построим една чудесна държава, но вместо това се оказа, че между нас продължава да има конфликти. Спорехме от коя страна е имало повече жертви. Колко изобщо са жертвите, колко от тях са били цивилни, чия е била вината. Че не е наша



Шехан Карунатилака в София, фотография Яна Лозева

вината, а на другите, които са използвали цивилните като щит. Твърдения, които и сега чуваме за разни конфликти, например за Газа. И тогава си казах: ами ако мъртвите можеха да говорят? Ако ги оставим да говорят, те ще ни разкажат какво точно е станало. Но тогава открих, че нямам смелост да пиша за 2010 г. Защото много от действащите лица все още бяха живи, войниците бяха живи, хората щяха да се обидят. Затова и писах за 1989 г., понеже много от тогавашните персонажи вече са мъртви. А и правителството се беше сменило.

Все пак аз пиша фентъзи, ако книгата ми беше документална, сигурно щях да разбуня духовете. Обикновено не писателите, а журналистите получават критики, а в лошото старо време имаха и по-сериозни проблеми. Прибираха ги за разпити или направо *ги изчезваха*. Но когато пишеш за говорещи леопарди и демони, някак е окей. Трябва да разберете, че Шри Ланка премина през много трудности в последните пет години. Много неща се промениха. През 2019 г. имаше терористичните атаки на Великден, после дойде ковидът,

после диктатурата, после диктатурата падна и когато книгата ми спечели *Букър* през 2022 г., бяхме в тотален икономически срив. Никой не беше чел книгата ми. Хората ги беше грижа как да си набавят яйца или бензин и просто бяха щастливи, че автор от Шри Ланка е спечелил такава голяма награда. Чак после, когато прочетоха книгата, въпреки че нещата, които съм написал, са документирани факти и никой не ги оспорва, имаше негативни реакции. Наистина имаше правителствени отряди на смъртта. И наистина всички заподозрени в революционна дейност или радикализъм бяха *изчезнали*. Много от тези случаи още не са разрешени. Но реакциите не бяха заради това. Те бяха на нивото на клишето, че така се печелят награди на Запад, като очерняш родината си и представяш сънародниците си като диваци, които се избиват взаимно.

Страната ни премина през различни периоди. През 2010 г. все още щеше да е опасно да говоря за това. Днес левите са на власт, същите, които бяха избивани в края на 80-те и в книгата ми. Народът отхвърли двете главни



Шехан
Карунатилака

Шехан Карунатилака е роден през 1975 г. в Гол, Шри Ланка. Израства в столицата Коломбо, следва в Нова Зеландия, живее и работи в Лондон, Амстердам, Сингапур. Днес е сред най-утвърдените писатели на Шри Ланка. През 2010 г. издава сам дебютния си роман „Точен удар“, който бързо му носи отличия. „Седемте луни на Мали Алмейда“ е вторият му роман (награда Букър, 2022 г.). Той е автор и на детски книжки, рок парчета, сценарии и пътеписи. Сътрудничи на „Гардиан“, „Нюзик“, „Нешънъл Джогеографик“, „Ролинг Стоун“.

партии и гаде властта на социалистите. И съответно сега се говори по-свободно. В родината ми нямаме проблем да говорим за миналото чрез литературата. Не говорим за него в училище и родителите не разказват нищо на децата си, но в литературата може. И мисля, че за това става дума в моята книга – как Шри Ланка или която и да е друга страна се справя с ужасното си минало. Понеже ние нямаме желание да го споменаваме и вярваме, че ако не говорим за него, можем да продължим напред и то няма да се повтори. Как обаче да забравим миналото, ако баща ти или синът ти са изчезнали безследно? И това е основният въпрос, който занимава Мали Алмейда.

Книгата ми напомни за един документален филм, в който се разказва за подобни жестокости в друга южноазиатска страна – Индонезия. Той обаче е създаден от чужденец. Как се разказва

такава история по-добре – отвън или отвътре?

„Акт на убийство“, нали? И той ми беше вдъхновение. Но аз имам по-голяма свобода във фикцията, мога да си измислям герои, включително и призрари. Цяла Югоизточна Азия помни мрачни глави в историята си. Дори и „златното дете“ Сингапур. Има неща отпреди 1965 г., за които не се говори. И може би това е територията, на която един автор на художествена литература е полезен, защото когато журналистите и медиите ги е страх да пишат за нещо, поне белетристите могат да вплетат тези сюжети в измислена история. Откривам, че откакто е излязла книгата ми, много млади хора на срещите с мен казват: „Знаем, че има война, но родителите ни не говорят за нея“. Това са хлапета, родени през 90-те години и в XXI век. В училище те учат за древните крале и за колониалния период, но не и какво се е случило в последните 30 години. Опитвам се да им препоръчам повече за четене по темата. Най-малкото за да можем да се надяваме, че следващото поколение няма да повтори грешките на нашето или на поколението на родителите ни. Ще ми се да мисля, че книгата ми завършва с нотка надежда, че раните могат да заздравеят. Надявам се, че има хепиенд, такова беше намерението ми. Колкото го вътрешния и външния поглед – докато растях, бях наясно, че всички книги за Шри Ланка са написани от външни хора. Дори повечето автори, мои сънародници, бяха емигранти. И във всички тези книги се разказваше за някого, който идва в Шри Ланка, преживява нещо лошо и в последната сцена си заминава със самолета. Също като във филмите за Виетнам – главният герой винаги е западняк, идва, преживява някакви неща и в последната сцена плаче, докато го откарват с хеликоптера, на фона на музика. Но всъщност тези герои се връщат в безопасна среда. Какво става с техния приятел, който маха на хеликоптера? Той няма къде да отиде, трябва да продължи да живее в тази ужасна дистопия. Винаги съм искал да разкажа историята на

този, който остава. Смятам, че отвътре можеш повече да критикуваш страната си. Когато това са гласове отвън, дори и да казват истината, всеки ги пита: „Кои сте вие, че да ни съдите“. Обиждаме се.

Струва ми се, че напоследък светът посреща добре наратива на местните жители. Гледната точка се измести и те вече не са само пушечно месо като във филмите за Виетнам. Хубаво е да се чуват всички гледни точки. За нашата война преди имаше само един наратив. Аз съм синхалец (от най-голямата етническа група в Шри Ланка, б.р.), живея в столицата и съм будист, но много се радвам, че вече се чуват и гласовете на тамилите, които са страдали във войната. И се радвам, че световната литература вече се интересува от тези истории. Защото на всички ни е писнало от разкази за белия спасител във военната зона – сюжети, в които някой идва от Запада в Третия свят, където всичко е много зле, извършва някакви геройства и после си заминава. Бихме искали да говорим какво е да живеем в тази дистопия. Мисля, че сега всеки живее в своята си дистопия. И сигурно затова книгата ми се харесва толкова далеч от дома, например в България. Защото всяка страна на света има свое тъмно минало. Много се стараех да не пиша някаква емигрантска история, въпреки че съм живял в чужбина. Исках да пиша за герои, които нямат възможност да напуснат страната.

Демонът Махакали, който се храни с човешкото страдание, още ли витае в Шри Ланка?

Тя е навсякъде – това е тъмното сърце на Вселената. Махакали никога няма да бъде победена. Винаги ще има такива демони, винаги злото ще се спотаива край нас, но може би сега демоните не са вече така силни. Не мисля, че някога ще се отървем от дявола, него винаги ще го има, независимо в коя религия вярваме. Може би в момента в Шри Ланка ангелите се справят малко по-добре. При нас времената са обнадеждаващи и се надявам да продължаваме така.

Светлана Димитрова

Шломо Минц и надеждата

През май т.г. изтъкнатият цигулар се завърна в България по покана на Софийската филхармония. Под диригентството на Карло Тенан той изпълни Първия концерт за цигулка и оркестър от Макс Брух

С този концерт беше открито 56-ото издание на Международния фестивал „Софийски музикални седмици“. Сътрудничеството между Националната филхармония и Софийския фестивал е дългогодишно. По традиция Филхармонията дава началото на музикалния форум. В програмата на концерта бяха включени още сцени от „Тристан и Изолда“ от Рихард Вагнер и „Саломе“ от Рихард Штраус, а солистка беше Александрина Пендачанска.

След една от репетициите Шломо Минц прие да разговаряме. За краткото време, което ни беше отпуснато, ми се искаше да науча повече за тази изключителна личност. След репетицията и времето, отделено на журналистите, той бързаше за онлайн среща с учениците си.

Вие свирите, дирижирате, преподавате, ръководите различни ансамбли и композирате. Как съчетавате всичко?

Нужни са определена дисциплина и опит как да балансирате живота си. Да не правите прекалено много от едното и недостатъчно от другото. Така че винаги сте в ситуация на жонглиране. Но в същото време това обогатява живота и се наслаждаваш на това, което правиш, приятно е да споделяш този опит с публиката.

Иска ми се да започнем с едно дело, на което сте отдали много време. Кога и как се зароди идеята за „Цигулки на надеждата“, проекта, на който сте съосновател? Цигулки, чиито собственици са загубили



Шломо Минц по време на репетиция, фотография Софийска филхармония

живота си в еврейските гета и концентрационните лагери през Втората световна война, са реставрирани и представени в много държави.

Проектът „Цигулки на надеждата“ съществува от много години, но не беше подготвен за представяне пред публиката, защото всички тези музиканти, които са изоставили инструментите си, са починали. Откритите цигулки бяха почти напълно унищожени. Ала ние имахме тези инструменти, а те разказваха истории. Един мой приятел и скъп колега, лютиерът Амнон Вайнщайн, започна бавно да подрежда инструментите и да възстановява историята на всяка цигулка. И така вече имахме голяма история от разказите на всички инструменти за притежателите им. Ето защо това е една специална история. Това е история на надеждата, а аз го голяма степен представлявам или се чувствам част от тази надежда. Човек има привилегията като музикант да не се занимава с политика, да не участва във войни, доколкото е възможно, и да изпълни задачата на живота си, да бъде музикант. Този проект представлява правото на музикантите да бъдат музиканти.

Продължавате ли все още да се занимавате с този проект?

Да, винаги когато имам време, се занимавам с проекта. Той вече е навсякъде по света. Представен е в много, много

страни, по различни начини. Аз не участвам винаги, но от време на време свиря и се включвам в него. Мисля, че ще се опитаме да направим подобен проект в Токио. Последната среща, в която участвах, беше в Буенос Айрес, където свирих. Имахме голям успех и много се вълнувахме.

Цигулките 45 ли са досега?

Мисля, че се увеличават. Непрекъснато някой открива нещо ново. Не съм сигурен за точния брой на инструментите, мисля, че има и груги – виоли и виолончели, с подобна история, хората, които са свирели на тях, са изчезнали или са починали, загинали са във войната. Първите концерти са от 2008 г. в Париж и Йерусалим. След това срещите се провеждат в Сион, Швейцария, в Магрид, в Шарлът и Сарасота, САЩ, Мексико Сити и Буенос Айрес.

Моля, представете цигулката, на която свирите! Свирите и на виола. Може би имате и други инструменти.

Свиря на инструментите, които според мен заслужават да бъдат чути на сцената. Имам няколко цигулки, имам виола. Сега ще свиря на *Страдивариус* и това е любимият ми инструмент.

Имате забележителни учители. Какво ви е дал всеки от тях и когато започнахте да преподавате, следвахте ли съветите им, или създадохте собствена система?



ШЛОМО
МИНЦ

Шломо Минц е един от най-големите цигулари в света. Роден е през 1957 г. в Москва, когато е на две години, семейството му емигрира в Израел. Първият му преподавател е баща му, а след това Илона Фехер, която го представя на Исак Щерн. На единайсет години Шломо Минц дебютира с Израелската филхармония. След две години изпълнява и *Първия концерт* на Паганини, а на шестнайсет е в „Карнеги Хол“ с Питсбъргския симфоничен оркестър. Продължава образованието си в Джулиард Скул, Ню Йорк, с Дороти Дилей. През цялата си кариера той има концерти с най-големите оркестри и диригенти. Сред съставите, чийто артистичен директор е бил, са Израелският камерен оркестър, Оркестърът на Маастрихт и Загребската филхармония. Ръководил е фестивала в Сион, Швейцария, както и зимния сезон на „Арена ди Верона“. Учасствал е в различни журита: на конкурса „Чайковски“ в Москва, „Кралица Елизабет“ в Брюксел, „Хенрик Виенявски“ в Полша, „Сион Вале“, Швейцария. Президент е на конкурса за цигулари „Илона Фехер“ в Будапеща.

Мисля, че всичко зависи от това на какво ниво преподавате. Бих казал, че споделям опыта, който съм имал с тези велики учители. Не само с цигулари като Исак Щерн, но и с велики диригенти, с които съм работил, защото става въпрос за това как се създава музика. Но също така преподавам и моето заключение за това, което съм научил от тях, което може да бъде различно. Много зависи на какво ниво е ученикът.

Освен изпълнител вие сте и композитор. Какво ви вдъхновява, когато пишете?

Не композирам постоянно. Но когато силно усещам, че нещо трябва да бъде записано, пренареждам плановете си и го правя. Не съм създавал големи произведения. Може би някой ден ще го направя. Но не това е целта. Смесът е да пиша качествено. Това е важно. В повечето случаи то е свързано, разбира се, с цигулката, защото знам много неща, познавам ограниченията и предимствата на цигулката. Често композирам за цигулка, но понякога и за пиано. Имам пиеси за цигулка и пиано, дори за камерен оркестър.

Има ли съвременни композитори, които пишат за вас?

Бих казал – не. Ако ми е много интересно някое произведение, тогава просто го свиря. Но по-скоро се опитвам да отделям време за самото композиране.

Видях, че много рано започвате и да дирижирате.

Освен на цигулка няколко години свирех и на пиано. Но моята учителка Дороти Дилей непрекъснато ми казваше, че трябва да знам с какви инструменти свиря в различните концерти. Тя самата умееше също да свири на пиано и понякога ни акомпанираше. Така че аз се насочих към дирижирането.

В различни периоди на кариерата си сте ръководили и различни оркестри. Трябвало е да съставяте програмите им. Кое е най-важното, което трябва да бъде представено пред публиката?

Това зависи от вкуса на местната публика. От нещата, които смятам, че са необходими на оркестъра за собственото му развитие. Това определя репертоара. Няма строга формула. Много зависи от ситуацията и от нуждите на оркестъра и общността, за да се разшири музикалната ѝ култура. Това е почти като да предпишеш определена диета на един оркестър, за да стане по-добър.

От опыта ви на диригент и артистичен директор може ли кажете

дали има публика за съвременни композиции?

Мисля, че експериментална музика, която да се слуша два часа на концерт, винаги е добра идея. Това беше вярно и преди 20 години. Идеята е да се представи качествена съвременна музика, която отговаря на това, което публиката би искала да чуе. Но пак ще кажа, че винаги е относително. Трябва да сте сигурни, че няма да загубите аудиторията си, ако сте прекалено експериментални. Има хора, които го правят, но знаете, че това е поемане на риск. Трябва да сте готов за него. Например Денис Ръсел Дейвис е шампион в това отношение и страстен пропагандатор на съвременната музика от дълги години. Той е известен с това, но аз лично винаги съм смятал, че доброто представяне на съвременната музика трябва да се комбинира с по-познати произведения. Това прави преживяването на публиката по-добро.

Вие сте един от големите изпълнители и имате свои виждания за интерпретацията на творбите, които свирите. Но имате ли случаи, когато се срещате с диригент, чийто разбираня се различават от вашите?

Винаги се опитвам да хармонизирам отношенията, да разбера какъв е замисълът на диригента. В повечето случаи това не е проблем, защото един професионален диригент винаги знае, че човекът, който свири нотите, има определен приоритет. Не бих казал, че може да се стигне до реален проблем. Ако има недоразумение, се опитвам да разбера какво трябва да се промени, какво трябва да се направи. Идеята е да се уеднакви тълкуването. Все пак трябва да бъдем верни на замисъла на композитора.

Можете ли да посочите композитор, който ви е впечатлил през първите 25 години от новия век?

Мисля, че ще обидя някого, ако не го спомена, но например смятам, че някои от нещата, които прави Джон Адамс, са много сериозни, много конструктивни, а също и красиви.

ВУТИМСКИ като нощен поет

Благодарение на Андреас Третнер неотдавна на немски излезе забележителна като съдържание и оформление книга – „Стихове от синьото момче“, с творчеството на Александър Вутимски – поезия и проза, и биографично есе за него. С преводача, който през май гостува в Къщата за литература и превод в София, разговаря Людмила Димова

Андреас Третнер (рог. 1959 г. в Гера, ГДР) е преводач на проза и поезия от руски, български и чешки на немски език. Завършил е Лайпцигския университет, бил е редактор в издателство „Реklam“ в Лайпциг, днес е преводач на свободна практика, живее в Берлин. От български е превел произведения на Йордан Радичков, Пейо Яворов, Виктор Пасков, Димитър Коруджиев, Александър Вутимски, Федея Филкова, Ангел Игов, Христо Карастоянов, Здравка Евтимова и др.; от руски – произведения на Виктор Пелевин, Владимир Сорокин, Борис Акунин, Михаил Шишкин, Даниил Хармс, от чешки – на Йозеф Шкворецки и Яхим Топол.

Най-новата му книга е „Стихове от синьото момче“, публикувана от виенското издателство Arco – поезия (двуезично представена) и проза на Александър Вутимски, както и биографично есе за него с богат снимков материал и малко известни свидетелства на негови съвременници.

Вашата книга вероятно е най-масабно представяне на български автор в немскоезичното пространство в последно време. Как се стигна до него?

Това беше продължителен процес от десетки години. В началото знаех само случайни негови стихотворения, но те бяха достатъчно, за да разбера, че носят аура, че около тази личност има тайна. През 1988 г. бях в България на световен славистичен конгрес, в програмата имаше лекция за Вутимски от един холандски учен, която разгадоха само като ръкопис. Стана ми много интересно, поръчах книгата в библиотека. През 90-те години вече знаех, че той е моят автор, но също така знаех, че никога у нас освен мен няма да се занимае с него, че имам



цялото време на света. И работех много грижливо, бавно. Помня първото стихотворение от Вутимски, което преведох през 2000 г. Помолиха ме да избера български принос към световна любовна антология – избрах прочутото стихотворение за синьото момче.

Знаем, че приживе Вутимски няма издадена книга, има публикации в списание „Златороз“, но не и книга, освен

това дълго време (през ранния социализъм) не се говори за него. Самият той не е съхранил много от ръкописите си, те са просто разгадени, поезията му се предава отчасти устно. Бихме могли да предположим, че той бързо ще бъде забравен, но творчеството му се запазва в грубо агрегатно състояние, така да се каже – в паметта на много хора от поколението на 40-те години. И те винаги казват, че той е бил най-даровитият сред тях. Има съхранени удивително много спомени за него. Биографичният текст в книгата включва малко забелязвани досега архивни материали (особено ранните анкети със съвременници, направени, когато е било опасно дори да се говори за него) и се позовава на силни и упорити митове и легенди, свързани с личността на поета. Всичко това ми се струваше толкова интересно, че се втурнах в материала и без да разбера, се получи литературна биография като втора част на книгата. А по случайни благоприятни причини имаше и пари за това. Безкрайно съм благодарен, защото е важно да се покажат фотографиите в добро качество, това стана благодарение на една печатница в Полша, но парите за изданието са от България (НФ „Култура“), това трябва да се отбележи.

На корицата е картина на художника Жорж Папазов, друга интересна фигура от същия период. Защо я избрахте?

Защо не? Вутимски е бил франкофил, представям си го като постоянен гост на Алианс Франсез. Бързал е да види и новите изложби. Тогава е имало изложба на Жорж Папазов в София и аз съм убеден, че той е бил на нея. За мен Вутимски досега най-малко е разглеждан като нощен поет, за тази нощна страна на неговото творчество има житейски, но и естетически причини – затова избрах и тази корица.

Кои бяха вашите открития в този изследователски процес?

В стилистично и граматургично отношение това е повествователна биография: с внимание към хронологията, тук много свидетелства трябваше да бъдат подредени като в пъзел, при което връзките стават осезаеми по нов и различен начин. Излизат наяве някои пренебрегвани или недостатъчно изтъкнати герои в живота на Вутимски – брат му Кирил и особено сестра му Надя, абитуриентка, която след смъртта от туберкулоза на по-голямата част от семейството става шивачка и издържа децата в София, казват, че тя му е повлияла в литературен план; а също някои негови приятели и възлюбени – Антон Куманов, Фиро Божинов, Алберт Селиктар, Веселина Атанасова; най-сетне младите любители колекционери и пазители – Борислав Георгиев, Тодор Тодоров и Александър Петрунов, станал по-късно рядко грижлив съставител на 3–4 тома проза и стихове. Животът на Вутимски след смъртта тук се разглежда за пръв път – времето е назряло, историческата дистанция е достатъчна.

Къде според вас е мястото на Вутимски в контекста на европейската литература?

Това е трудно да се каже и затова е интригуващо за мен. Не съм литературовед, преводач съм и усещам други неща под повърхността. Първо, има много еkleктика и това е нормално за човек на 20 години, живял до 24. Има странно припокриване на ранно и късно творчество – късно, защото той знае, че скоро ще умре. Това, разбира се, прави поезията му преждевременно зряла. И този парадокс е една от причините той да не влиза в калъп, а особеното при него като поет да надделява над типичното и категоризируемостта.

Относно влиянията в поезията му – за французите се знае, Рембо, „прокълнатите поети“ и прочее. За немците и австрийците размишлявах по-подробно (а именно, превеждайки го), има забележими житейски и поетологични паралели с Трахъл. Но има например едно ранно стихотворение,

което толкова много прилича на Уолт Уитман! Може да го е знаел, но може и да е витаело в поетическото пространство. Вутимски не е формален новатор, все още пише в традиционни форми, но със свеж поглед върху тях. Вижте Жорж Папазов – и той не е напълно сюрреалист. Вутимски лесно се чете „автофикционално“. Творчеството му логично се фокусира върху любовта и смъртта – в една дълбоко екзистенциална констелация, според изкусно придобитите ролеви модели на модернизма, в частност на „прокълнатите поети“. А къде се крие за нас модерността на този автор? Например в това, което днес се нарича „кучър“ идентичност, която той разпознава интуитивно и чрез писането си и дълго време се бори да постигне и да защити. Една особена форма на *éducation sentimentale* в цялата си трагичност – и то със силно естетическо измерение. Винаги се наблюда какъв голям рецитатор бил на своите стихове. Мисля, че стиховете на Вутимски са направени за четене и те са били четени първо на масата, сред бохемите. Цялата тази бохемска литература е живеела от взаимното четене на мъртви и живи поети. Това оформя поетиката на Вутимски, убеден съм.

Смятам за безкрайно интересно как се възприема поезията на Вутимски след смъртта му – чрез младите хора, които събират и преписват неговото творчество. Интересното е, че тези преписи днес са златният фонд, защото оригиналите най-често не се знае къде са.

Аз разказвам там един епизод с моя колега и учител, преводача Норберт Рангов, който чух от Марияна Фъркова – преди да попадне в затвора¹, той издава първата си антология с български модерни разкази и избира за мото четири стиха от Вутимски – съвсем безобидни, пасторални, за красотата на старата България. Тогава секретарят на Съюза на българските писатели му казва: „Не позволяваме да правите знаме от Вутимски“.

Мислите ли, че е възможно да има още непубликувани текстове от Вутимски?

Не се знае, но не е много вероятно, доста време е минало. Има доста подражания, *à la*.

В едно интервю казвате, че би било добре да се издаде на немски поредица от български творби от т.нар. литературен канон, тридесетина заглавия от около два века, много от тях са преведени по времето на ГДР, но днес не са достъпни.

Да вземем Атанас Далчев и Александър Геров, които чак днес се отнасят към този условен канон на българската поезия, Норберт Рангов приживе се погрижи за преводите им, той беше приятел и с двамата. Геров беше болен, а Рангов го снабдяваше с лекарства от ГДР. Рангов и Далчев имат кореспонденция, която си струва да бъде издадена, има писма и от Геров. След като излезе от затвора, на Рангов не му позволяваха да идва в България – оттогава са тези писма на доста писатели и учени, но писмата на Далчев са най-интересни, той рядко е пишел, а в наследството на Рангов има 10–20 от него. Няколко години преди смъртта на Далчев Рангов издаде стихотворенията, а после и *Фрагментите* му – в пълен обем, дори Далчев се намеси при подредбата им. Беше много хубаво джобно издание на „Реклам“, продадоха се 28 000 бройки, което е невероятно за българска книга, може би най-продаваната българска книга в ГДР. Рангов реши да преведе в Германия „Неспокойно съзнание“ от Александър Геров – много странен и интересен текст², и направи откъс за едно културно списание – „Зонтаг“, но редакцията се изплаши и тогава той го издаде на немски в България – през 1968 г. Никои от немските тюристи, които са идвали в България тогава, не е смее да вземе книгата със себе си, затова днес от нея има само 3–4 екземпляра, тя е библиографска рядкост... Рангов и приятелят му, преводачът Хартмут Хербот, направиха много за този канон, а аз просто мечтая да има такава „Българска библиотека“ в Германия, както има „Чешка библиотека“, на която сътрудничих

с един мой превод. Това е толкова ценно като изчерпателен преглед върху цяла една литература, без който трудно се схващат и много съвременни автори.

С изчезването на ГДР изчезват и всички тези преведени на немски български произведения?

Норберт Рангов преведе Паусий, Софроний Врачански, *Панонските легенди* – житията на св. Кирил и Методий... Всичко това съществува, може би „Тютюн“ на Димитър Димов трябва да се преведе отново, защото има превод само на комунистическата версия.

Първият ви превод за „Реклам“ е на разказите от Радичков „Изнаднали от каруцата на бога“ през 1987 г., а през 2022 г. излезе във ваш превод и романът му „Прашка“. Не беше ли Радичков твърде висока летва за начинаещ преводач?

Разказите на Радичков бяха първата книга от българската литература, която съм прочел доброволно, извън задължителния план в университета. Мой учител по български в Лайпцигския университет беше Илия Конев, той ни беше като баща, много топъл човек. Когато заминаваше, имаше прощална вечер за него и тъй като ние, студентите, правехме театър, аз исках сценично да представя смес от Радичковите „Ние, вработените“ и Далчевите стихове. Забраниха ни, моят научен ръководител попита: „Знаете ли, че избирате стихотворения, които са издадени от враг на държавата?“. Тогава Норберт Рангов беше извън системата, знаеше се, че е гений, но като преподавател в Хумболтовия университет успя да се завърне едва след 90-те.

Но вие го смятате за ваш учител?

Задочен учител, чрез своите книги. Лично се запознах с него, когато започнах работа като редактор в издателство „Реклам“. Далчев беше издаден още преди да постъпя, но аз

завърших с Рангов издание на Яворов, също много добро.

Днес сътрудниците на интересен проект в Германия – енциклопедия, която съхранява паметта за делото на преводачите в Германия. Вероятно и животът на Норберт Рангов ще бъде разказан в нея благодарение на вас?

Това е енциклопедия в мрежата. Засага само за немски преводачи, но искат да я разширяват. Подборът е малко случаен, но тя се попълва и става все по-плътна. Смесът е, че винаги се вижда влиянието на биографията не само върху това какво се превежда, но и как се превежда. Много от биографиите на тези преводачи не са известни. Аз обичам да проучвам, не съм писател, но ако бях, бих писал по-скоро биографии. Това пътуване в миналото не е, защото съвременността не ми харесва, аз просто се чувствам зле, когато виждам, че нещо изчезва без следа, че е заплашено. Не мога да гледам и да не направя нещо.

Наследството на Рангов е толкова обширно, аз веднъж вече направих опит да алармирам в „Литературен вестник“ за неговата ценна библиотека с българска литература. Той я гари две години преди смъртта си на Хумболтовия университет в Берлин. След смъртта му тази библиотека се намираше в няколко стаички в една университетска сграда, без да е обработена, нямат и намерение да я включат в общия каталог – едно скрито съкровище. Сега санират сградата и са сложили книгите на депо в другия край на града, където са под заплаха. Аз мисля, че ако все пак библиотеката не може да остане тук, поне България да предприеме мерки съвместно с Университета, да я спасят и „реанимират“. Рангов има и богата кореспонденция, много ръкописи, той пазеше всичко. Освен с българските писатели имаше много тесни контакти с източногерманската писателска субкултура. С някои от тези писатели той работеше върху преводите на Яворов, Геров, Далчев. Винаги имаше

хора, които бяха в конфликт с номенклатурата и се нуждаеха от средства, и той работеше с тях – което прави преводите доста пълни, но има и много хубави сред тях. Това е интересно като феномен на времето. Например един госта прочути и самобитен поет и писател – Адолф Ендлер, започна да превежда Далчев и после се отегчи и излезе от проекта, а друг писател³ го завърши. Книгата излезе като много интересна комбинация от два почерка, за което никога не знаеше, дори и Далчев. От един лют спор, от една аварийна ситуация се получи толкова хубава книга.

Кои други български поети имате желание да преведете?

Николай Кънчев ми е много интересен, той е много силен автор. Не го смятам за херметичен, както казват някои, неговите стихове са интелектуални, но са кристално ясни. Сътрудничеството ми със съпругата му Федея Филкова, която преведох, беше много хубаво. Говорим и за Пламен Дойнов. Но в момента съм в един колектив от петима автори и трима преводачи, с които заедно правим един том на Марина Цветаева и той обсебва времето ми. Там има специално предизвикателство – да преведеш нещо „непреводимо“, затова си избрах особено сложна поема (за въздуха!), която още не е преведена на немски. Между другото, мисля, че има български превод, или може би на част от нея, от Георги Борисов... Това е за близкото бъдеще.

¹ Норберт Рангов (1929–2013), известен славист и българист от ГДР, бил е асистент по българска литература в Хумболтовия университет в Берлин. Като дисидент през 1962 г. е осъден на три години затвор, обвинен за „поддривна агитация“ и помощ на избягал от ГДР приятел, освен това в дома му е намерен романът „Доктор Живаго“ от Пастернак. *Б.р.*

² Новелата на Александър Геров, написана в средата на 60-те години, съдържа автобиографични елементи и проследява преживяванията на творческото съзнание в годините на култа. *Б.р.*

³ Уве Грюнинг, 1942–2024 г. *Б.р.*

КНИЖИ

И

Следобед

от гледна точка на съня
мъхът се движи на стага и предпочита сянката

© Васил Балев, оригинално езикум

иллюстрации © Ирина Джонкова

К

И

Т

И

Васил Балев
Михаил Вешим
Кларис
Лиспектор
Канка Касабова
Оля Стоянова
Момчил
Методиев
Силвия Борисова

Единствено езикът

„Поезията е константа, тя винаги е настояща, независимо в кой век е писана. Настоящото е непрестанно.“

С Васил Балеv разговаря Данислава Делчева

През май тази година излезе новата книга с поезия на Васил Балеv (род. 1985 г.) – „Единствено езикът“ (изд. „Критика и хуманизъм“), четвърта поред след „Злак“ (2011), „Стихотворения“ (2014) и „Тежест“ (2019). Утвърден като един от най-плътните и устойчиви гласове в съвременната българска поезия, Васил Балеv е носител на множество отличия, сред които Наградата за поезия на фондация „Св. Климент Охридски“, както и Наградата *Иван Николов*. Извън поезията заниманията му остават в полето на езика – работил е като редактор, библиотекар, журналист и драматург. Пиесата му „Свлачище“ е номинирана за *Икар* за драматургия (2021) и е поставена в Театрална работилница „Сфумато“ (2024).

Какво може и какво не може езикът?

Тази част от въпроса – какво не може, всъщност никога не съм си я задавал. Само подозирам, и то много бегло, какво може чрез него, какво би могъл самият език. Не знам точно защо озаглавих книгата си така, но съм сигурен, колкото и самонадеяно да звучи, че това е единствено възможното заглавие. Чрез езика съм осъществявал, доколкото съм могъл, в живота си най-голямата близост с нещата и хората. И това не подлежи на съмнение лично за самия мен, въпреки че донякъде звучи патетично.

Как се отнасяте към все по-често срещаната злоупотреба с езика?

Злоупотребата с езика, особено умишлената и безогледна злоупотреба с езика, е едно от нещата, които най-много ме гразнят. И въпреки че не

реагирам толкова екстатично, външно и публично, това не означава, че този полузавършен гняв не стои у мен. Забелязвам все повече във всякакви сфери, че хората стават все по-непроницаеми за същинския или евентуален смисъл на нещо казано, прочетено или изобщо за езика като цяло. Всички ние сме развили особен вид дебелокожие към звука, заключен вътре в думите – независимо дали са всекидневни думи, дали ще четем превод на Мишел Фуко, или, примерно, Константин Павлов, Георги Рупчев, Биньо Иванов... Тази нечувствителност е огромно самоогравване. Тази грубиянщина към езика и честото



му незначитане са много печални и същевременно наистина гразнещи. Като казвам „гразнещи“, аз се страхувам от тази дума, защото често съм си мислил, че по-добре е човек да се разгневи, отколкото да се гразни. В разгразнението има нещо недостатъчно дълбоко и малко епидермално. Бунтът не трябва да се превръща в разгразнение.

А можем ли да го запазим в автентичния му вид? Как бихме могли да печелим нови територии за езика?

Задавам си този въпрос често, но нямам точен отговор. Може би трябва да се върнем там, откъдето вие започнахте – какво може и какво не може езикът. Аз някак си съм убеден, че езикът може всичко. И даже имах една налудничава идея, че Вселената и всичко останало – от земята до звездите, суперновите и всички небесни тела, материя, антиматерия, тъмна материя – не е съставено от кварки, глюони, от някакви елементарни частици, които големите умове на квантовата физика разкриват или се опитват да разкрият и да намерят вътрешната логика на всичко. Аз си мисля, че цялата Вселена има едно-единствено градиво, може би невидимо, може би отчасти проявяващо се в езика или по други места, но всичко е изградено от стих. Стихът е основното градиво на нашия живот. И го казвам, разбира се, по-скоро в извънлитературен смисъл. Първичният звук някак се доближава до първичния стих.

Добрите стихотворения винаги звучат като молитва, а мелодиката им е като в ритуал. В този смисъл до каква степен стиховете ви водят и доколко вие ги контролирате?

Напълно съм съгласен. Тази молитва е неотделима от опита за постоянно и задълбочено внимание. Имам едно малко романтическо виждане, че думата „поет“ е много силна и може да бъде страшна, и ми е странно, смешно и жалко, когато много хора не си дават сметка за това и се поддават на една измамна леснина относно думите, независимо прочетени, написани или дори премълчани. Мисля, че от време на време, в най-добрите моменти от живота си, съм свръхактивен филолог. Като казвам филолог, имам предвид любослов в онзи малко по-средновековен смисъл на тази дума. Опитвам се да обвържа отговора с това, което вие казахте за молитвата, за религиозния привкус на стиха и за странното поле, което може да създаде един стих, каквото никой друг жанр не може. Трудно би могло да се обясни тази свръхкомпресия на звук, слово и изобщо смислови

единици, които се подреждат по такъв начин.

По какъв начин занимаването с поезия задължава? Как ви освобождава и в какво ви ограничава? Променя ли се с времето начинът, по който възприемате поезията?

Задължава ме да бъда вертикален, чист и спретнат пред езика. А ограниченията са много и трудно изброими, но те са все в мой ущърб някак. Със сигурност обемът на моите допускания като човек и като читател се разширяват с времето и все повече приличат на нещо, което е необгледно. Елиът в „Традиция и индивидуален талант“ по някакъв начин казва, че една култура не може само да се опазва, защото тя няма да бъде никаква култура. Хората, живите, трябва да се опитват да създават нещо, което да е в диалог с написаното от големите майстори, защото само това държи нагнетената вътрешна енергия, която минава жива през стиха и поколенията, за да може всичко да придобива нови измерения и контексти. Как устоява един стих на векове изминало време, е необяснимо, но има едно живо тяло с глас, с взор, което застава пред текста, прочита го и този текст започва да работи вътре в това тяло. Така, чрез езика, тялото променя, разкрива и се ширва нанякъде към нови полета. А всяко добро стихотворение би трябвало да открива нови полета.

Вие казвате: „Аз вярвам в разговора безкрай, вярвам в постоянно отключващите се неподозирани пространства“. Какво отключва и заключва пространствата?

Не само стихът, но и един неочакван театрален жест, линия в платно на художник, фотография, кадър или едно придихание – всичко може да отключи ново пространство. И това е неочакваната красота на живота. Никога не знаеш точно как и откъде. А това много ми харесва. Постоянно дебнат отвсякъде огромни прозрачни подаръци. Те невинаги са прозрачни, разбира се, но това „отключване чрез...“

всъщност прави живота винаги прегстоящ и същевременно настоящ. И това не е противоречие.

В такъв случай къде е поезията извън поезията?

Не знам. Глупаво е да кажа: навсякъде. Ако е навсякъде, тогава защо не минава тя през нас постоянно

Може би минава, просто ние не осъзнаваме.

Именно. Аз съм сигурен, че минава. Ние стоим точно като някакви самозаклучени човеци, които нервничат задушени вътре от своето невежество. Поезията е константа, тя винаги е настояща, независимо в кой век е писана. Настоящото е непрестанно.

Това означава ли, че сте по-скоро оптимист за бъдещето на поезията?

Ако говорим за поезия наистина – тя е извън времето. Но много неща, които изглеждат като поезия, по-скоро не са. И това е едно от духовните задължения на културния човек – да умее да различава едното от другото. Срещал съм толкова добре шлифован фалш, че току-виж човек се поддал на тази особено стилизирана празнота, която обаче после си отмъщава. А това е мъчително.

Как си отмъщава?

С компресията на напразния сън. С невъзможността за същински живот. С отнетата възможност за покълване. С мрачен блокаж на гръха. Тя току-виж се появила в някой твой сън и те разнебитила.

Има ли предпазна мярка срещу това? Водят ли културните натрупвания до по-добра ориентация – и в живота, и в поезията?

Там е работата, че понякога не става само с културни натрупвания. Аз съм виждал хора, които не се интересуват по никакъв начин нито от словесност, нито от големите постижения на световната култура, а носят в себе си такава странна мистична дълбочина, такова човешко обаяние,

че притаявам гръх в тяхно присъствие и това ми е напълно достатъчно. Един човек може да е дори неграмотен, но стои пред теб като блага, ходеща дълбочина, която приласкава към себе си. Това е прекрасно, когато се срещне.

Примерът, който давате, свидетелства, че поезията е отвъд думите. Така ли е?

По някакъв начин – да. А понякога толкова успешно и категорично е заключена в едни думи, за да остане през тези мрачни векове на историята. Защото аз имам чувството, че и бъдещите векове са вече мрачни векове на историята. Звучи като противоречие, но не съм съмнен, защото цялото протежение на времето, колкото и да е неразбираемо за нас, всъщност е част от някаква история, която някой ген ще приключи. В „Аг“ Данте казва: „Затуй сред страшния Господен съд, щом заковат на времето вратата, и знанията наши ще умрат“. Това винаги ме е поразявало, мога само да го усещам донякъде, не и да го рационализирам, но е брилянтно казано. На друго място пък Чоран ще каже: „От гледна точка на вечността всички наши аксиоми са като вестникарски хроники – бързо отмират“. Много ми харесва това постоянно самосаботиране на човешкото време, което сякаш се изронва в името на някаква друга бъдеща цялост, която също после се отреча, и това е един постоянен исторически процес. Ако трябва да се върна в началото на нашия разговор, веднага бих казал, че именно езикът е нещото, върху което бих се опрял, така че да не пропадна в неизвестно пространство.

Как да се отворим към езика, че да постигаме чрез него това, за което иначе не бихме имали сили?

Все повече си мисля, че трябва да намерим някакво друго измерение на литературата, за да може тази литература да набъбне в неизвестна посока. В момента не бих предпочел да чета Данте, за когото споменах, а бих предпочел „Езерни молитви“ на св. Николай Велимирович. Това е сякаш

извънлитературен текст и личният ми досег с него е неопределен, не ми дава никаква възможност за класификация. Не трябва да се ограничаваме и заскобяваме жанрово и дори понятиено. Според мен трябва постоянно да можем да извършваме светлинна подривна дейност. Казвам „светлинна“, защото подривната дейност към самия себе си, което е най-важното, не спрямо другите, трябва да се извършва в особеното присъствие на някакъв вид лъч. Какъв е той и защо – може всеки сам да прецени. Човек трябва да бъде, доколкото може, в състояние на постоянно разрушение и опит за постоянно съзидание.

Струва ми се, че сте от малкото наоколо, които стоят извън изкушенията на деня. Занимавате се също с театър и медиуми, но като че ли оставате чужд на характерната за тях суета. Какво стои зад този избор?

Със сигурност е избор. Но това не означава, че няма някаква чудовищна латентна суета у мен. Като самоирония и обективност го казвам, и двете важат. Винаги ми е било досадно да не стоя встрани, защото това изсмуква някаква енергия, която никак не ми се хаби, а и аз, за съжаление, цял живот се боря със собствения си мързел. Има някакво шумене, което не ми е по вкуса. Аз обичам да се придържам към повече тишина, това е предпочитание на слуха ми, но кого го интересува, това е важно само за мен. Въпреки всичко много си пазя слуха. Напоследък се сещам за една фраза на Марк Странд: че в много от съвременните хора липсва това „пречистено психическо пространство“, в което да се случи стихотворението. А колкото повече шум, колкото повече излишни образи, инервации, толкова по-малко пречистено психическо пространство, в което да се случи наистина нещо съществено. Мисля си, че съществените неща се случват с голяма наша помощ и всяко действие или бездействие, мълчание или говорене отеква по такъв начин, че се проектира в нашето евентуално лично, индивидуално бъдеще.

Като пишец човек как се справяте при сблъсъка с реалността?

Коя реалност, бих попитал, но добре... Аз съм почти толкова виновен, колкото и останалите, че тази реалност може би не е лицеприятна. Не мога да хуля, защото е най-малкото несправедливо. Да, гневя се на прояви на лош вкус, гневя се на псевдополитически безобразия, на каквито от почти всички страни ставаме свидетели, гневя се на онази толкова отблъскваща ояденост, която се вижда къде ли не, но никога не забравям, че разликите между всички нас, човешките същества, които населяват в момента тази земя, от една друга, абсолютна гледна точка са пренебрежимо малки. И това не означава, разбира се, че не трябва да има порив и целеустременост към някакъв вид промяна, самовъзпитание и възпитание. Но никога не трябва да забравяме, че както казва Борхес: „За мен човечност е да бъдем гласовете на една и съща бедност“.

Артистичната природа е тревожна природа. Вие от какво се тревожите напоследък?

От години мисля много за тревожността, за безпокойството изобщо, за това много често неизвестно откъде идващо състояние и знам, че ако безпокойството и тревогата имат една малко по-грезгава честота на трептене, дълг на човека е да превърне тази грезгава честота на трептене в някакъв вид състояние, което по-скоро прилича на бдение, отколкото на низинна тревога. Тази тревожност и това безпокойство всъщност са много важни, защото постоянно обглеждат празнотата от всички страни. Наша задача е да превърнем това безпокойство в кинетична функция на вниманието.

Ако трябва да го обясните през границите на творческата свобода, имате ли представа докъде стигат те?

Аз не мисля, че имам творческа свобода. Мисля си, че имам, както и повечето

хора, които се занимават със сходни дейности, ограничен брой осмелявания. Те не са безкрайни и не бих намесил думата свобода, що се отнася до тази тема, защото е опасно водеща нанякъде и не съм сигурен накъде.

Много често говорите за ролята на съмнението и несигурността в човешкото състояние. Вие в какво се съмнявате? Кога несигурността е предимство и кога – недостатък?

Има едно-единствено нещо, в което не се съмнявам. Във всичко друго се съмнявам. За мен несигурността почти винаги е предимство.

При толкова много несигурност какво според вас поддържа човечеството живо?

Собствената му тъпота. И това не е зле скалъпена перифраза на ред от днешниците на Витгенщайн, а криволинейната необяснимост на съществуването. Лев Шестов на едно място го казва толкова хубаво: „ирационалният остатък от битието“. Винаги има някакъв странен и непогдващ се на разума ирационален остатък от битието, който по парадоксален начин страшно прилича на първична човешка глупост. Намирам особена красота в това. Ако трябва да се върнем, примерно, към Паскал – разумът, колкото и да крещи, не може да обясни нещата. И не знам защо в крайна сметка бих заложил на собствената си глупост много по-категорично и продължително, отколкото на жалките ми опити да осмислям. Вярвам в глупостта си повече, отколкото в опитите ми да бъда умен и разпознат като такъв. Сигурен съм, че всеки опит за начетеност, за нови достижения в собственото образование всъщност увеличава обема на собственото ми невежество. А то, от своя страна, се превръща във възможност за нещо, което е много трудно да бъде обяснено. Бенедето Кроче го казва много хубаво в своята „Естетика“: да четеш, докато стигнеш състояние на афилозофско образование невежество. Стоя заг това.

Досие „Семка“

**С Михаил Вешим,
автор на биографията
на фокусника
Мистер Сенко, разговаря
Бистра Величкова**

Михаил Вешим (рог. 1960 г.) е завършил журналистика в Софийския университет, от 1983 г. работи във вестник „Стършел“. Автор е на романите „Английският съсед“, „Руският съсед“, „Нашингтон“. Най-новата му книга е биографията на българския фокусник със световна известност Мистер Сенко – „Един живот на фокус“ (изд. „Книгомания“, 2025 г.).

Как решихте да се захванете с биографична книга именно за фокусника Мистер Сенко?

Не съм гледал Мистер Сенко на сцената, но имах една случайна среща с него. Беше някъде в средата на 80-те. Бях прохождащ фейлетонист в „Стършел“, една привечер бяхме с сигнали с колеги от редакцията в едно кафе до хотел „Хемус“. Сигурно сме се кикотели на висок глас, защото се приближи един възрастен човек и каза: „Момчета, така хубаво се смеете, мога ли да седна при вас?“. Това беше Мистер Сенко. Седна на масата, направи ни фокуси – той си носеше реквизита по джобовете, събра ни часовниците и акъла. Часовниците после ни ги върна... Когато кафенето затвори, ни покани на гости в къщата си, в гаража си, където освен неговия мерцедес, известен на всички по онова време в София, имаше и сцена. Макар отдавна да не играеше пред публика, на тази сцена той всеки ден репетираше и измисляше нови фокуси. Разказа ни доста интересни случки от живота си. Сигурно защото ми беше взел акъла, си помислих, че от неговия интересен живот става книга. И го попитах може ли да гойда с един касетофон и

да го запиша. Когато искаш, отвърна ми, заповядай, аз съм тук... Но тогава бях млад, много хаотичен. И отлагах – ха днес, ха утре... А човешкият живот не е безкраен. Следващата година Сенко напусна нашия свят и отиде да прави фокуси в другия... Така и книгата остана само като намерение. Но 40 години по-късно от издателство „Книгомания“ ми предложиха да напиша биография на Сенко и аз приех – като някакъв реванш за пропуснатата възможност в миналото. Сега



си давам сметка, че ако преди четири десетилетия бях написал книга за Мистер Сенко, тя щеше да е много по-различна от сегашната... Щеше да е в духа на тогавашното време, доста едностранчива, непълна и неточна...

Как решихте да се захванете с документална книга, базирана на архивни документи?

За мен писането е забавление и приключение, така си правя живота

интересен. Затова се пробвам в различни жанрове – за мое разнообразие. За четиридесет и пет години съм писал какво ли не – фейлетони почти всеки ден, разкази, сценарии за филми и за телевизионни предавания, комедии, романи... Сега пък реших да опитам в нов жанр – биографията. Доста време ми отне, защото малко са останали хората, които са познавали Сенко отблизо. Многобройните му интервюта, които неговата снаха Стефка Сенко е запазила, си приличат – сякаш илюзионистът прави илюзии не само на сцената, а и в разговорите си с журналистите. А интервюиращите приемат отговорите му на доверие, без да се усетят, че понякога той ги пързаля... И това „пързаляне“ си има своите обяснения – животът на Мистер Сенко е минал в две различни сфери – в Царство България и в социалистическа България. Започнал като бедно дете на улицата, 9 септември 1944 г. го заварва като богат и успял човек, част от софийския елит. А знаем какво се случва с елита, особено в първите месеци след преврата на 9-и. При новата власт Сенко е трябвало да оцелее и някак да продължи артистичната си кариера. Налагало му се е да прави компромиси, да премълчава или да преиначава моменти от миналото си... Мълчи най-вече за работата си в Германия в края на 30-те и началото на 40-те. Обяснимо защо – да не му припишат връзки с хитлеристите. По онова време Сенко има награди на международни конкурси в Берлин и Хамбург, работи в берлинските вариетета. Но не разказва за този период или си приписва антихитлеристки подвизи – на едно представление сред публиката бил и Херман Гьоринг, тогава вторият човек след Хитлер. На влизане в залата Мистер Сенко се приближил до него и му свил пистолета от кобура... По време на представлението му го върнал с думите: „Вашите охранители не си вършат добре работата“. Гьоринг почервенял от

гняв и казал, сочейки Сенко: „Този е голям мошеник!“... Съмнявам се, че точно така е станало.

Скоро след 9 септември Мистер Сенко попада в полезрението на Държавна сигурност. Представяте оригинални разпечатки от досието му, доноси. Казвате, че „повечето от доносниците са гледали Мистера като народен враг“.

ДС разработва обекта „Семка“ цели 15 години – от 1948 до 1963 г. Защо им се вижда толкова съмнителен? Имал роднини и приятели от елита, съгени от Народния съд. Посещавал хитлеристка Германия, награждаван там. Женен е за италианка, която има роднини на Запад. Не се ли готвят двамата да избягат? Когато е в чужбина, среща ли се с българи емигранти? ДС дори подозира Сенко, че като обикаля казармите, за да играе пред войници, шпионира и събира сведения за танкове и оръдия. Освен това не си е сдържал езика по адрес на партийци и чиновници, които му завиждат за приходите от спектаклите и постоянно му увеличават данъците. Обичал е да разказва и политически вицове, а това е можело да му струва много – затвор, лагер или дори живота. Знаем как Сашо Сладура е убит в Ловешкия лагер, въдворен е там за разказване на вицове. Било е възможно да му забранят да изнася спектакли. Но го е запазила известността му в цяла България. И друго: той е внасял големи данъци в хазната, властта си е дала сметка, че е „златна кокошка“. Повече от четридесет агенти и доносници на ДС следят и пишат сведения за Сенко в продължение на 15 години. Сред тях има негови съседни, колеги, познати... Удивително е да се прочетат тези сведения – човек веднага добива представа за нивото на нашите спецслужби. Нали в Англия разузнаването се нарича Интелиджънт Сървис, при нашите „разведчици“ няма „интелиджънт“. Те пишат неграмотно, доносите и разработките на водещите офицери, обучавани от съветското КГБ, издават ниска култура и оскъдна мозъчна дейност. И като си помисля, че такива хора и

досега работят в специалните служби, страх ме хваща за сигурността ни в тия несигурни времена.

Благодарен съм на Комисията по досиетата, че ми даде достъп до работната „Семка“. Тази комисия е единствената държавна структура, която според мен съвестно си гледа работата. А това много гразни някоу „друзари“ – неслучайно веднага като влязоха във властта, откъм левия сектор се чува гласове за закриването ѝ – най-гласовит по въпроса е Румен Петков, бивш вътрешен министър и сегашен приятел на руската посланичка Митрофанова. Това, че вадя на бял свят досието „Семка“, смятам за голямото достойнство на тази книга – така по-младите читатели могат да научат повече за тоталитарното минало, което следеше, мачкаше и преследваше хората. Без да подминава и такива артисти със световна известност като Мистер Сенко.

Има ли въпроси, които, ако можехте, бихте задали директно на Мистер Сенко?

Да, бих го разпитал много подробно за гастролите му в Германия по времето на Хитлер, за трите му ходения до САЩ през 60-те и 70-те години. В средата на 70-те във вестник „Вечерни новини“ се появява малка информация, че Мистер Сенко ще посети Холивуд, където ще правят филм за него – вярно ли е това, защото аз не можах да го установя. Имал ли е представлени в Лас Вегас – там са най-престижните сцени за илюзионистите? Има и такъв слух, непотвърден.

Какво най-много ви впечатли в личността на Мистер Сенко?

Впечатлен съм от лекотата, артистичността и удоволствието, с които цял живот върши своята работа. Дори когато слиза от сцената, той продължава да играе – да прави фокуси пред случайни минувачи, пред деца по градинките, разиграва етюди всяка сутрин на боклукчиите, които му събират боклука. Той е истински *Хомо луденс*, „играещ човек“, при него

няма и следа от умора, отегчение или досада от занаята. Даже когато го карат в „Пирогов“ със счупен крак, той вместо чехли и пижама си носи реквизита. И от болничното легло изнася представлени на лекари, сестри, санитарии и на болните. Смях и ръкопляскания огласяят отделието в „Пирогов“... И покрай своите магични илюзии създава илюзия у лекарите, че е най-здравият болен. Те си казват: тоя, щом прави фокуси, ще се оправи. И сякаш не обръщат внимание на друго негово заболяване, което става причина за смъртта му... Изглежда така е решил да напусне този свят – не с пшкване и охкане, а с игра, както е живял цял живот...

След Мистер Сенко най-популярен илюзионист у нас беше Астор, който купува къщата на Сенко на бул. „Черни връх“ в София и я превръща в ресторант и сцена за фокуси. След като и Астор си отиде, днес сякаш нямаме известен фокусник, който да продължи традицията.

Мистер Сенко не е първият български илюзионист, но е най-прославен по света. Той прокара пътя за цяло поколение много успешни български магове след него – Орфи, Лепас, Астор, Ирко. Вече трудно един илюзионист ще събере пълна зала, за да вади зайци от цилиндр – днес, когато публиката гледа видеочудеса на мобилните си телефони. У нас също има раздвижване сред илюзионистите, има млади артисти, които участват в международни конкурси и представления. Но най-активен е Ненчо Илчев – едновременно актьор и илюзионист. С лични средства е подредил Музей на магията в родното си Момчиловци. Сбирката му е уникална – там могат да се видят и „номерата“ на Сенко – Магичният му сандък, Електрическият стол, за който Мистер Сенко твърди, че му го е направил Никола Тесла. Има костюми, възшебни уреди, афиши, „номера“ и на други известни наши илюзионисти. Съветвам и вас да го посетите, ще прекарате един магичен час, който ще ви се стори като магичен миг.

Мартин Касабов

Да стъпчеш себе си

**„Страстите според Г. Х.“,
Кларис Лиснектор,
превод от португалски
Иван П. Петров,
издателство „Аквариус“,
2025 г.**

В откриващия монолог на филма „Няма място за старите кучета“ по романа на Кормак Маккарти героят на Томи Лий Джоунс – шерифът Ег Бел, гържи монолог, който завършва с гумите, че ако човек иска да върши работата си съвестно, трябва да рискува душата си и в някакъв момент да каже на себе си: „Добре, ще бъда част от този свят“. На пръв поглед романът на Кларис Лиснектор „Страстите според Г. Х.“ няма общо с криминалния филм, но истината е, че на повече от 200 страници героинята е парализирана в едно почти принудително състояние да стане част от света. Състояние на съзряване, което младите хора често определят като момент на живот и смърт.

Лиснектор е на 44 години, когато пише „Страстите според Г. Х.“, така че не можем да говорим за юношеска неувереност, още повече че книгата е преднамерено експериментална и често недостъпна. Далеч от незряла творба, в нея боботи пламъкът на младежкия невротизъм, на онази точка в пространството, в която обектът заема две позиции едновременно. Романът избобелства с такива трептения, докато образът постепенно съвпада, за да се проясни лицето на въпросната Г. Х., която споделя с нас като с любовник за своята криза.

Ако трябва да се опише какво се случва в книгата, едно изречение ще е достатъчно. Млада жена, скулпторка, влиза в стаята на бившата си прислужничка, където открива

хлебарка и ужасена я премазва, но това действие отключва в нея криза на идентичността. Този почти шизофреничен пристъп изпълва страниците на романа с аромат на алкохолен делириум. Шокиращо смели и лични са разсъжденията на Лиснектор, отсъства всякакъв опит за магически реализъм или сюжет. Книгата е като изповед пред интимен партньор, а читателят сякаш наднича в дневника на бразилската писателка.



В самото начало Лиснектор предупреждава, че това е книга, писана само за хора с „вече оформена гуша“, и настоява, че единствено те ще осъзнаят, че следващите страници не отнемат нищо от никого. За останалите с неформена гуша романът ще отнеме време и търпение. Повече от всяка друга книга напоследък „Страстите според Г. Х.“ заслужава това

предупреждение. Нехайната разходка из ронливите скални масиви, които се издигат из страниците, има опасност да предизвика свлачище. Този амбициозен литературен експеримент се развива като буря, но постепенно утихва в молитва, за да изследва същността на вътрешното изгубване.

Макар да е труднодостъпна, книгата е красиво написана, Лиснектор няма равна в изобилието на енергия да избобретява нови начини да каже едно и също, за което спомага безупречният превод на Иван П. Петров. Текстът е фрагментарен, цикличен и симетричен въпреки апофатичния танц, в който всяко понятие се самоотменя и се размива в противоположното. Основна характеристика на романа е това постоянно жонглиране с онтологични категории „нещо“ и „нищо“, „святост“ и „грех“, „смърт“ и „живот“, като целта е да се улови едно презезиково преживяване, но за мнозина това ще се превърне в изтощителна стилистична рутинна. Тези с „оформена гуша“ вероятно ще се доближат до катарзиса, но за останалите остава да се лутат във философски лабиринт без изход.

Лиснектор е силно повлияна от екзистенциалистите, а сред любимите ѝ писатели са Джойс, Достоевски, Пруст и Кафка. Това спомага за осмислянето на експерименталния подход и темата за отчуждението, като особено интересен паралел може да се направи с Кафка и неговата новела „Метаморфозата“. В повестта Грегор Замза се превръща в насекомо (често пресъздавано като хлебарка, макар Набоков да не е съгласен) и става чудовище за света, но за Лиснектор промяната е вътрешна и чрез самоопределяне с отблъскващото Г. Х. открива себе си и се доближава до Бога. Азът е стъпкан и вместо болка настъпва свобода; вместо унищожение – интеграция.

Мурко Новков



„Еликсир“, Капка Касабова, превод Капка Касабова и Мария Змийчарова, издателство „Жанет 45“, 2023 г.; „Анима“, Капка Касабова, превод Капка Касабова и Невена Дишлиева, издателство ICU, 2025 г.

Тия две книги на Капка Касабова – „Еликсир“ и „Анима“ – трябва да се четат една след друга. Не само защото с темите си те някак органично се стиковат – „Еликсир“ е за растителния свят, „Анима“ – за животинския (флората и фауната, тъй да се рече), но и защото настроенията, внушенията, убежденията, идеологията им в крайна сметка си пасват като плочки от домино; разбъркано домино, което показва как човечеството все повече се е отдалечило от природата и е на път да погуби себе си – своите основания и своите възжеления. Едно човечество неориентирано, залутано, разстроено: в известен смисъл и „Еликсир“, и „Анима“ изповядват през

Жан-Жак Русо, XXI век

XXI век онова, за което ратува през XVIII век отегченият от преструвки Жан-Жак Русо – назад към природата, благородно дивачество, естествено състояние. Натурализъм...

Но не, не този първичният, изконният, първозданният, а друг – постмодерен, постистинен, постекологичен. И ако Русо – облъхнат може би от оптимизъм, може би от надежда, създава литературното течение на сантиментализма – онова, което в чувствата открива най-истинските проявления на човешкото, то Капка Касабова – облъхната може би от липсата на онова, което някога е било най-истинско проявление на човешкото, създава нов литературен стил – меланхолизма. Да, нищо друго нямаме освен меланхолията, след като сме осъзнали, че до гуша сме затънали в цивилизацията – цивилизацията в Шпенглеровото разбиране единствено като способност за съхраняване на мъртви форми, не за създаване на нови, които да са живи, дишащи с пълни гърди. Залезът на Запада, залезът на света...

Или по-скоро заразата на света, болестта на света. В своето фундаментално изследване (2015) „Меланхолията“ (превод Светла Кюсева, „Сонм“, 2023) унгарецът Ласло Ф. Фьолдени установява за днешната наша меланхолия: „В болестта става ясно онова, което до този момент е било незабележимо: животът е само мигновение от битието, което надмогва живота и води до унищожението му. Болестта е едновременно физическо и метафизическо явление: заболява конкретен индивид и все пак се осъществява вселенската съдба; човекът е „наранен“ и това ускорява неизбежното му унищожение“. Героите на Капка Касабова изразяват тази „нараненост“ така: „Много болно ми беше

могава да ги гледам нашите момичета и момчета как се бършат на полето за картофите на гърка за двайсет и пет евро на ген. Сега се бършат на Запад за петдесет евро на ген и на мене пак ми е болно“ (Роки Омайничето в „Еликсир“); „Болестта на тяхното стаго може вече да е влязла в моето. Разчитам само на имунитета на стагото. Болестта може да се прояви и зимата. Раждат се агнета, а мляко няма и те умират. Затова ли съм правил стаго двайсет години и децата ми израснаха без баща, за да ми измрат сега животните от зараза“ (Камен в „Анима“). Този тон на изгубеност, на затриетост, на невъзвръщаемост е характерен за всички късни книги на Капка Касабова – като се започне от „Граница“ (2017) и се свърши с „Анима“ (2024), но ако първите две („Граница“ и „Към езерото“) разглеждат по-скоро социално-родови истории, то последните две са социално-битийни: съществуването като такова, нараненото (ни) съществуване като такова. Нейната нараненост, но и на хората, които среща било в Дърбаш и Брезница, било в Орелек и сред стагото. Получава се така своеобразно лечение (не бих го нарекъл излекуване – болката, меланхоличната болка си остава): събират се човек с човека, ближат си, образно казано, раните, както добичета ближат буца каменна сол, и на гушите им олеква; някак си се помиряват със света, склонни са дори да го приемат донякъде. Защото всички – и българката от Шотландия, и помаците билкари от Западните Родопи, и овчарите от Орелек, вярват в същото, в което вярва французинът от Женева: „Природата никога не ни заблуждава. Ние сме тези, които лъжат себе си“.

„Еликсир“ и „Анима“ са книги, които не искат да лъжат. Нито себе си, нито когото и да било друго...

Катя Атанасова

Скритите места в живота

**„Как ни спасяват природните закони“,
Оля Стоянова,
издателство „Жанет 45“,
2024 г.**

Книгата с поезия на Оля Стоянова излезе още преди година, но покрай многото стихосбирки от утвърдени и от млади автори остана някак встрани от интереса, надявам се, само на критиката, а не на читателите. Мисля обаче, че не бива да я пропускаме. Тя със сигурност попада сред най-доброто в поезията от миналата година.

Да припомня, че Оля Стоянова е журналистка, авторка на поезия, проза, драматургия. Печелила е националните награди за поезия *Николай Кънчев* и *Иван Николов* (за „Улица „Щастие““), два пъти е носителка на награда *Аскеер* за съвременна драматургия.

Доста дълъг период лежи между двете поетически книги на Оля Стоянова, но ето че моментът да разберем „как ни спасяват природните закони“ е дошъл. И дали могат?

Стихосбирката е композирана в три части – „Закон за това колко далече отеква смехът“, „Колко степени на мълчанието съществуват“ и „Рецепта за смелост“. Но между стиховете и в трите има свързващи нишки, не толкова видимо повтарящи се мотиви, а и един общ поглед. Оля Стоянова е толкова внимателен наблюдател, че не отбягва и най-малкото нещо, което невинаги привлича вниманието на поетите. Но ето, тя вижда. Вижда „жената, която нагазва в дълбоката шума на парка / и почиства пагналите листа от бюста / на непознат герой“, или мъжа, „който почти погалва чуждите деца, / които тичат пред краката му“. Вижда „невидимото погалване“ на мъжа от жената, седяща срещу него „в

метрото в Лисабон“, възрастна двойка, запазила страстта и любовта... Лирическият поглед тук описва видяното – в по-дълга или по-кратка история, или пък намира „история“ там, където не можем да сме съвсем сигурни, че я има. „Мъже, / забили въдици край морето – / Все по-дълги въдици, / Все по-здрави корди, / Все по-сигурни примамки, / за да хванат онова, / което непрекъснато / им се изплъзва“.

И след като прочетем тези стихотворения, някак ни се отваря път и към друг смисъл – на нещо или за нещо, което уж е изглеждало съвсем ясно. Тази поезия не „играе“ с чувствителността, с повърхностната сантименталност, нито залага на печеливши, изпитани формули за успех. Тя е честна и пряма. Без никаква назидателност, поучителност или дори опит да внуши своята гледна точка, своята мисъл, своето преживяване на читателя. Без никаква намеса в онова, което героите ѝ правят или казват. Затова бих казала, че тя е и много деликатна. Но разбира важноста на това да можем да спираме, да се оглеждаме и да се възлеждаме.

Още една особеност на поезията на Оля Стоянова, която познаваме и от прозата ѝ, е интересът, вниманието към хора, места, безинтересни в повечето случаи на поетите.

Bairro de Padre Cruz – „най-бедният квартал в Лисабон“, в който „живеят потомствени безработни“... Място, което можеш да разбереш само ако говориш този език, място, носещо „непреводимо локално име на несигурността / на умората / и отказа да продължиш, / на нежеланието сутрин да се събудиш, / на недоверието, / че слънцето ще продължава да изгрява / всеки ден“.

В тази поезия ще срещнем уморени рибари, „жените от портокаловете



градини“, с красиви имена като Анна, Мария, Елга, Тереза, Вероника, Елена... Еднакви в прекосяването на Европа, познаващи „географията на старостта“, жени, помощници и гледачки на възрастни хора, „берачки на портокали и ягоди“, „жени, които се грижат за чуждите деца, / докато собствените им деца заспиват сами...“. Какво рисуват малките деца от Сирия или Ирак в бежанския лагер или какво разбираме за лудата, която „казва без милост същите неща, / които и сами си знаем – / ужасът да бъдем тук, / и няма мърдане“. Има една особена милост към човека в поезията на Оля Стоянова, някои ще кажат емпатия. Но за мен гумата милост много повече се свързва с героите на поетесата.

В „Как ни спасяват природните закони“ ще открием и разбирането за важноста на *днес*, на *сега*. Не че ги няма миналото и древните философи, но ако искаме да виждаме и усещаме днешния свят, трябва да „забравим“ ненужното, „да говорим / в сегашно време“.

И неслучайно Кристина Димитрова е редактор на стихосбирката на Оля Стоянова. Те си приличат някак в почерците, стиховете им могат да си „говорят“. А гумите на Кристина за книгата синтезират всичко.

Галина Гончарова

„Мистичните натури“

В оперативната игра на народната власт

„Разрушаване на общността. Държавна сигурност срещу Българската православна църква“, Момчил Методиев, ИИБМ, „Сиела“, 2025 г.

Момчил Методиев отгавна се е утвърдил като изследовател на Българската православна църква в модерната епоха с оригинален почерк, който, от една страна, избягва предпазливия, благопристоен или неутрален исторически наратив по отношение на институцията, а от друга, проявява дълбоко разбиране и неизчерпаемо човешко и научно любопитство към белязаните от множество противоречия и напрежения биографични траектории на българското духовенство. Изключителната му историографска прецизност и дълбочина по отношение на темата позволява новата му книга „Разрушаването на общността“ да се чете в различни последователности и регистри, без да се изгубва от поглед специфичната вътрешна логика на църковното развитие в периоди на интензивна политическа и социална промяна. Така тя може да бъде видяна като продължение на предишни негови книги, проследяващи принудителната секуларизация, осъществявана от и в рамките на комунистическия режим, доколкото реконструира с архивна находчивост публично (не)видимите преобразявания и пренареждания на общностни авторитети и колективни (морални) солидарности след 9 септември. В отчетлив синхрон с тях книгата проигрва мотива за административния произвол на „народната власт“ и по-специално на един такъв неин „жизненоважен“ орган като ДС. Подобно на говорещата скришом печатна машина на Уилям Бърроуз в „Голямото обаяние“, този орган не просто активно и агресивно

се намесва в множество човешки съдби, но и допринася в голяма степен за налагането на съвременната представа за Църквата като декоративна и подгласна институция на политическото статукво, отчасти подготвяйки почвата за култивирането на проблематичния в богословски план „позитивен“ имидж на стожер на традиционните български ценности.

В същото време „Разрушаването на общността“ може да се чете напълно отделно – в коговете на един документален мултибиографичен роман



с горчив криминален привкус, чиито герои се оказват замесени в престъпно-престъпващо правните и нравствени граници посегателство върху базисните социални структури на религиозния опит в локален контекст. Ако плътно се придържа към заглавието, митрополити, епископи и презвитери се изправят срещу агенти и разработчици, за да отвоюват или изгубят достойнството на нечий

сан, репутация или кадровата позиция. Така заради злощастното си участие в комисията за разкриване на масови гробове във Винаца архимандрит Николай се сдобива със славата на „ревностен поклонник на фашизма“, но за получената тежка присъда изиграва голяма роля говоренето (от страна на екзарх Стефан) за „мистичната му натура“. По-късно, когато е вече на свобода и се правят опити да бъде вербуван и заплашван с изселване, той избира сам да се заточи в Преображенския манастир, вместо да се опитва да подобри „лошото“ си положение. Вече ректор на Духовната семинария, той е характеризирани в сводките като използващ „диктаторски методи“ за превръщането на семинарията в „разсадник“ на духовна култура“, а през 1962 г. е снет от отчет, защото не извършва „никаква съществена работа“. В пълен контраст с него бъдещият глава на алтернативния синод Пимен или „обект на разработка „Паразит“ успешно се включва в „оперативната игра“ и дори между 1950 и 1962 г. подписва донесенията си с красноречивия псевдоним „Патриарх“. През 90-те години в спомените на началника на архивите на МВР Серафим Стойков той се явява като „изключителен агент, страхотен еругит“.

В разгърнатите в книгата петнайсет биографични казуса духовниците и „шпионите“ често се изправят не един срещу друг, а един до друг, до степен на неотличимост в преследването на кариерни и/или частни цели. Те влизат във временни съюзи, понасят взаимни разочарования и предвидими разриви. Посланието на книгата обаче не е, че „всички са маскирани“. Точно обратното. Увлечателно и убедително тя демонстрира, че подобно на „пациентите“ в „Писмата на душевагеца“ на К. С. Луис, някои от „обектите“ неочаквано се изплъзват от репресивните апарати и историческите примки, макар и оставайки с белези от тях.

Павел Хюле и паметта

С преводачката от полски Силвия Борисова разговаря Десислава Неделчева

Ще говорим за понятието „история“ в романите на изтъкнатия полски писател Павел Хюле (1957–2023). Във „Възпявай градините“ (изд. „Ерго“, 2023 г.), както и в първата книга „Мерцедес Бенц. Из писмата до Храбал“ (изд. „Колибри“, 2009 г.) има история в историята в историята...

Хюле е майстор на историите за родовата памет. Може да се каже дори, че „Мерцедес Бенц“ е още по-лична, тя е снабдена и с оригинални снимки. „Възпявай градините“ е по-обща, там няма връзка с неговите родове, но паметта присъства и е много по-богато разгърната. Привлече ме тази книга, едно, че харесвах вече Хюле, и второ, стана ми интересно заглавието, защото то на полски звучи по-странно и екзотично, отколкото на български. Цитат е от Рилке и самият превод на този негов сонет звучи доста по-различно.

Защо не го оставихте „Пей градините“?

Не ми стоеше добре, беше ми някак куцо. Освен това този сонет е прежеждан на български, общо взето нямам право да го променям, намерих преводачката Петя Хайнрих и с нея се съгласихме на това. Магически ми звучеше и чак след като навлязох вътре, видях, че това е безкрайност – историческа книга, съвсем актуална при всички турбуленции, които се случват днес в Европа. В нея има напластяване, преплитане между съдбите на поляци, германци, донякъде и руснаци, уж освободители, кашуби... Знаете, самият Доналд Туск (министър-председател на Полша, *б.р.*) е кашуб. Беше много интересно как се развива всичко

през един относително неголям отрязък от време, макар че има много връщания и реминисценции.

Да поговорим за разликите в стила на „Мерцедес Бенц“ и новата, „Възпявай градините“. В първата едно изречение е половин страница, много задъхано, първоначално стресиращо читателя.

Това е разказ от едно-единствено лице, докато във „Възпявай градините“ има само на места такива дълги изречения. Много се забавлявах, но първо, докато успея да вляза в тези дълги изречения, беше доста трудно, накрая тръгна и книгата се изля. Покойният Марин Бодаков в своята рубрика „Ходене по буквите“ много я беше харесал в този смисъл. Романът „Възпявай градините“ си има нормално повествование и наратив. Но „Мерцедес Бенц. Из Писмата до Храбал“ е направена като реверанс към самия Храбал. А Храбал и Томас Ман са известни със своите огромни изречения, по цяла страница и повече. Павел Хюле се беше заел в чест на Храбал, той му беше любим писател. И заради Томас Ман също. А тези неща пак са преплетени. Гганск, както е известно, е обявен за свободен град (след Първата световна война, *б.р.*). Немците изобщо не са могли да понесат това решение на Обществото на народите, през цялото време са се бунтували заради откъснатостта му от родината, от Райха. Ненапразно тук има няколко немски образа, най-интересният е на Грета. Руснаците стоят малко встрани, защото те са хем освободители, хем неосвободители. Злото в тази книга присъства в най-различни ипостаси, включително с историята за намерения дневник, която на пръв поглед е странична, но в края на краищата е свързана с дялото на бившия собственик и показва още едно лице на злото, което независимо от военни обстоятелства, от исторически обвързаности си е зло.

Да кажем, че книгите на Хюле са пълни с литературни податки.

Не само литературни, но и музикални. Сказанието за ловеца на плъхове

от Хамелн, което в истинския си вид е малко популярно, е зловещо. Сюжетът му се вписва добре в идеите и представата на Хюле за злото. Ненапразно в книгата има алюзия с мишия поход. Това произведение има важно значение за тогавашното състояние на града и на Европа – за това как алчността погубва хората, плъховете като олицетворение на немските окупатори. Роговата памет засилва нашата съпротива срещу всякакво насилие. Историята с Рилке, вплетена в книгата, върви паралелно и донякъде осветлява и помага на самата история между Грета и Хофман. Има прекрасни исторически податки, например за Вагнеровия фестивал в Сопот, който е бил втората сцена след Байройт. Книгата е много любопитна в европейския исторически контекст. За съжаление, виждаме как историята се повтаря.

Книгата е палимпсест, изважда една история, от нея изскача друга.

Да, като възшебна кутийка с много дълба. В това отношение Полша може да бъде пример заради многообразието на националности и исторически събития. Това е история от време оно – на разделяна, ликвидирана Полша.

Какъв беше работният процес с Павел Хюле и искате ли да преведете друга негова книга?

Хюле идва за няколко дни в България на представянето на „Мерцедес Бенц“ по покана на издателството и на Полския културен институт. Беше доста отдавна, но тогава присъства на представянето и беше много щастлив и доволен. „Беше“, за съжаление, не мога да кажа „е“. Много приветлив и разговорчив, общителен и ненадут писател. Бях във връзка с него, както обикновено с авторите си. За „Възпявай градините“ си задавахме някои въпроси, питахме се и в един момент той млъкна. Аз се почудих какво става, такива млъчания обикновено не са добри, опитах се да разбера от агентката му нещо или от самото издателство. И разбрах, че бил в болница. И той ми писа оттам, няма да забравя: „Вече съм здрав като млад кон, питай“. И малко след това почина.

Другият, също мил, прекрасен Адам Загаевски, и той така почина внезапно, едва беше навършил 70 години. Той имаше проблеми със сърцето и специално за представянето на своята книга ни изпрати от болницата една страничка текст, беше изумително.

А Павел Хюле освен „Вайзер Давидек“ (1987) има един друг прекрасен роман, който се казва „Касторп“, вдъхновен и обвързан с героя на Томас Ман от „Вълшебната планина“. Много искам да го преведа, имахме такива намерения.

Като заговорихме за историческите повторения, по БНТ имаше интервю с Адам Михник по повод годишнината на президента Желю Желев.

Да, звъннаха ми стотина приятели да ми кажат. В България съм била през цялото време с Михник. Ние се познаваме от първото му идване тук, когато беше дошъл на гости в „Литературен фронт“, където работех. И тогава ни изнесе прочутата си лекция за това как от аквариума може да се направи рибена супа, но от рибената супа аквариум не може да се направи. Беше в 1990 г., веднага след промените. Той беше голям приятел с Блага Димитрова, с Йордан Василев и с Желев. Когато Блага и Желев се скараха, той идваше да ги сдобрява. Иначе съм направила две книги с есета на Михник в мой подбор. Той дойде за премиерата на първата.

Четох една статия за полската проза на 90-те от Пшемислав Чаплински във ваш превод – как романите на „големия наратив“ отстъпват пред тези с лична история. Той пише за литературата на малките отечества. Това важи ли все още?

Да, важи. Сега превеждам книга на младия писател Микола Лужински, „Страмерови“ – история на малките общности и разказ за едно еврейско семейство между двете световни войни.

На 75 години имате солиден житейски и професионален стаж. Как започнахте?

Моето семейство е съвсем обикновено, от двата края на България. Родът на майка ми е от Шоплука, до Елин-Пелиновото село Байлово, а баща ми е от Делиормана. Неговият баща, дядо ми, е бил началник-гара около Шумен. Родителите ми се срещат в София. Майка ми е била много голяма красавица, познавала е княз Кирил, движела се е в тези кръгове, завърши живота си като счетоводителка. Баща ми е следвал архитектура и после беше строителен инженер. Учих най-напред

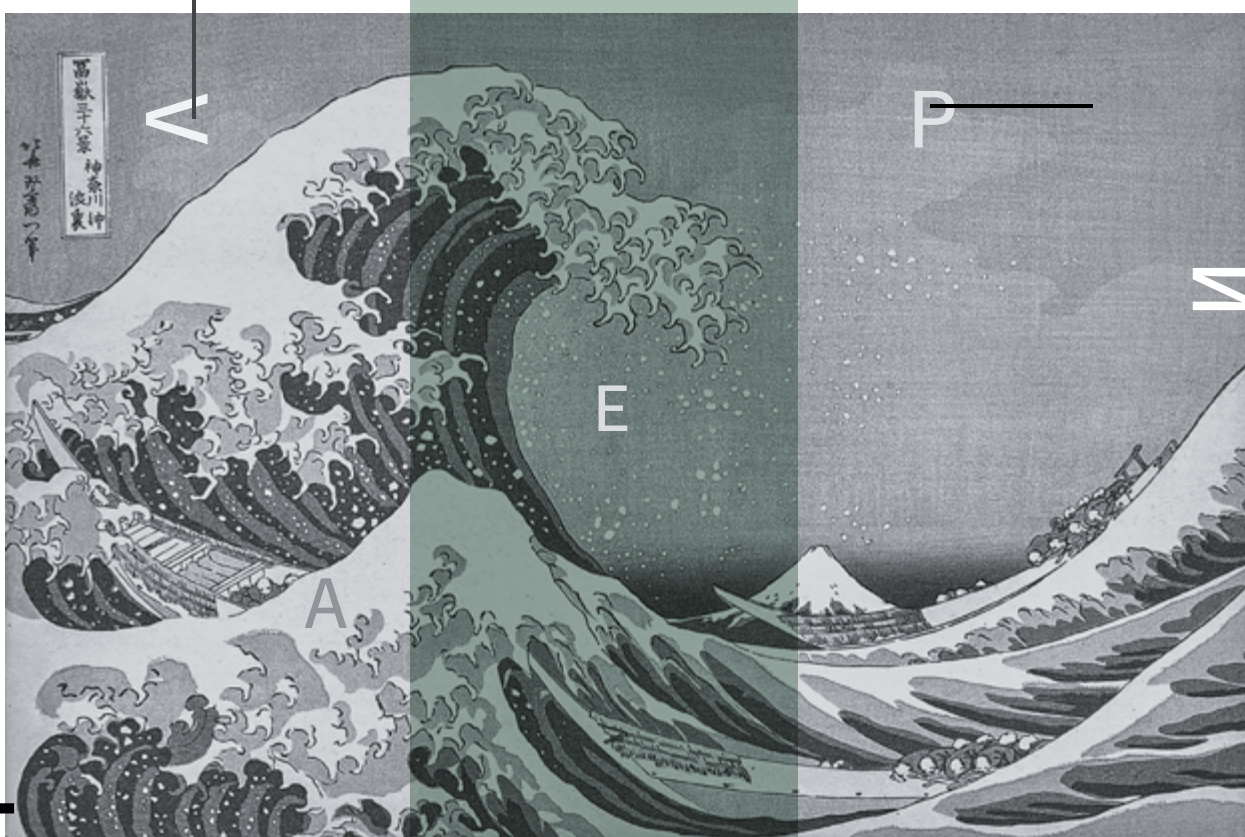


в Руската гимназия зад опашката на Коня, след това в 8-о училище. Кандидатствах много неща, включително история на изкуството в Художествената академия – за чужбина. Тогава имаше две места, едното беше в Краков, а другото в Ленинград. Краков си оттегли мястото, за Ленинград се състезавахме сума народ и накрая отиде една от Пловдив с партизански привилегии. А имахме общо взето еднакви оценки, това беше в 1968 г. Така останах в руска филология. Беше много тревожно време. Имахме прекрасни преподаватели, стари белогвардейки, планини от интелект

и знания. Никола Георгиев ни водеше упражненията – това беше гуховен пир. Докато следвах, започнаха да отварят културни центрове на всички соцстрана. По неведоми причини избрах полския център и завърших курсовете там. Още докато ги карах, паралелно със следването, започнах да работя към „Концертна дирекция“ като преводач-придружител с полски език. След това ме взеха във Върхния отдел на Съюза на писателите, където изкарах двадесетина и повече години. Отговорях за връзките със Съюза на полските и съветските писатели, разбира се. Организирахме договори за сътрудничество между Съюзите, пътувания, срещи. Командировките в Полша бяха важни и величествени, по два пъти всяка година. Тогава завързах много контакти с полски писатели, с Ярослав Ивашкевич на първо място. Първата книга, която преведох от полски, беше един сборник с неговите есета „Хора, изкуство, книги“, през 1978 г. Преди това книгата беше подготвена за печат във Варненското издателство „Георги Бакалов“. Обаче съставителят се беше отказал и тя висеше. Междувременно бях прочела една малка книжка с есета от Ивашкевич, която беше забранена в Съветския съюз, защото в нея имаше нестандартен за руснаците поглед на големия писател към други големи писатели. Заинатих се и казах на Петър Алипиев (редактор във варненското издателство, б.р.): „Ще се заема, но искам да се сложи и тази втора част, тоест цялата малка книжка“. Ивашкевич беше изумен, защото знаеше, че ние сме най-верният сателит на руснаците, и това издание за него беше подвиг.

Оттогава си ора полската нива. Една от първите ми преводни книги беше „Еманципантки“ на Болеслав Пруст. Много добре си спомням как за нея ми помогна Дядо Вазов с „Под игото“ – езика му, описанията на разни сцени, за да се постигне патината на времето. Постепенно започнахме да промъкваме автори като Збигнев Херберт, Тадеуш Ружевич, Чеслав Милош.

Япндлвурз



Кациушика Хокусай (1760–1849), „Голямата вълна край Канагава“, 1830–1832, от серията „36 изгледа с планината Фуджи“, гравюра на дърво, колекция Георги Соколов

Красимир Илиев

Диана Попова

Мартина

Стефанова

Я

Красимир Илиев

Как изкуството на Япония и Китай навлиза в българските земи до края на ХХ век

Публикуваме предговора от каталога на куратора на едноименната изложба, подредена в СГХГ до края на август 2025 г.

Настоящото издание е опит да се опише навлизането на изкуството на Япония и Китай до края на ХХ век. В началото на века любопитството на българите към Страната на изгряващото слънце е разпалено от въпроса как една малка държава побеждава гигантската руска империя. Познанието за двете далекоточни култури твърде бавно преминава от прощъпалника към ученическата скамейка. Трябва да измине близо половин век между появата на неугледната китайска рисунка с погрешно заглавие „Как се заканва желтата раса на русите“ в пловдивското списание „Светлина“ (1904), за да дойде времето, когато започва изучаването на знаците, които я обграждат. Влечението към японската изобразителност, идващо от Запад (със съответното закъснение), става модно след края на Първата световна война и бързо преминава. „[...] мина у нас сравнително незабелязана“ – пише един от любителите на японската поезия Асен Белковски за първата изложба с укийо-е, открита в Постоянната галерия в края на 1933 г. И все пак освен голямата сбирка на Захарий Костов (с над 100 творби) от статиите в тогавашната преса се разбира, че доста любители на изкуството и художници са притежатели на японски гравюри – Георги Соколов, проф. Цено Тодоров, Александър Божинов, Христо Пиперков, Асен Белковски, Мария Петкова, Владимир Цанов, Велко Бабов, проф. К. Попов, Стефан Костов, Димитър Ачков. Следващата година е отпечатан IV том на „История на пластичните изкуства“, където Николай Райнов първи и за дълги десетилетия единствен се опитва да достигне тайните на далекоточното изкуство, започвайки с китайското, давайки предимство на японското.



Найген Петков (1918–1989), „Впечатление от Китай“ II, 1987 г., маслени бои върху платно, СГХГ

Изложба на китайски произведения ще достигне столицата на България осемнадесет години по-късно с ударното сприятеляване между двете „народни“ републики. Като че ли едно стаено любопитство се отприщва и през петдесетте години български художници пътуват из Поднебесната държава, пренасяйки своите възторзи върху хартия и платно. Шест години след първата изложба на китайски произведения японски художници представят в София едно ново, бунтарско течение в графичното изкуство и за разлика от китайските си колеги, ще присъстват трайно на родната художествена сцена, особено през последните две десетилетия на века, чрез Международното биенале на графиката във Варна.

Първите вести за Китай и Япония достигат до все още намиращите

се под османско владичество българи чрез вестниците, издавани в Цариград. Най-ранното сведение за събитие от Китай (наричан Кина) се появява през 1849 г. на страница на „Цариградски вестник“, а девет години по-късно четящите българи научават от сп. „Български книжици“, че *фарфории-ти от Япон не са по-малко похвални от кинизски-ти*. През 1879 г. съдбата ще отведе италианския архитект Пиетро Монтани в Пловдив и така 58 японски гравюри от неговата сбирка ще останат трайно на българска територия. Победата на Япония във войната с Русия през 1905 г. разпалва любопитството на българите към Страната на изгряващото слънце. Следващата година е отпечатан първият пътепис, излязъл под възторженото перо на Антон Бозуков, наречен „Пътъом през Япония.

Лични впечатления“. През същата година излиза в превод на Димитър Бабев романът „Нами-ко“ от Кенджи-ро Токутоми. Не е ясно кой е авторът на фразата „българите са японците на Балканите“, но през първото десетилетие на ХХ век тя вече е в обращение.

В изобразителното изкуство Изтокът идва на крилете на импресионизма и сецесиона от Запад, но има един художник, Иван Милев, който го носи интуитивно в душата си. За близо четири десетилетия докосванията до японската култура решително изпреварват наученото за Китай. Яна Язова ще отбележи: *Китай остана зад Китайската стена, Япония работи, явява се пред света, издига се пред очите на Европа и гордо ѝ показва постиженията на своята техника, напредъка на своята наука, плодовете на своите изкуства, на литературата си, на поезията си. [...] дори и бедната България се наводни от японски магазини, в столицата ни дори станаха по два на една улица.* (Язова, Яна, „Китайска лирика“, „Развизгор“, 14 март 1937, бр. 7, с. 6–7). Китай не се спотаива зад прочутата стена, страната е разкъсана от междуособици, които прерастват в гражданска война, интервенции, японска инвазия.

Присъединяването на България към Трестранния пакт отбелязва пика на българо-японското сприятеливане през първата половина на ХХ век. Издават се десетки книги, които информират българския читател за японската литература (Светослав Минков), чайната церемония (Ясуносукэ Фукукита), дори за детските празници. Всичко това рухва след съветската окупация и Деветосептемврийския преврат през 1944 г. Българският военен аташе в Токио, летецът капитан Бранимир Кирков, ще донесе 57 укийо-е – втората по големина сбирка след тази на Захарий Костов.

Две години след установяването на Китайската народна република, през 1951 г., в залите на Градското казино (сега Софийска градска художествена галерия) е открита първата изложба, в която българската публика има

възможност да види произведения на старото китайско изобразително изкуство заедно с постиженията на революционните графици. През 1953 г. в Софийския университет започва да се изучава факултативно китайски език, а студентите Марин Върбанов и Мирчо Якобов, следвайки в Пекин, са в началото на своя пряк досег с китайското изкуство. Следващата година Мара Йосифова, а след нея художниците Иван Фунев, Стоян Венев, Васил Захариев, Валентин Стайков, Дечко Узунов, Стоян Райнов, Драган Лозенски и Иван Радев кръстосват Китай. Писателят Валери Петров не само описва талантливо пътуването си из китайската страна, неговите размисли върху изкуството на Поднебесната надминават по своята дълбочина написаното от Николай Райнов.

През 1957 г. е открита първата изложба със съвременен японски изкуство, наречена „Японска народна графика“, защото: *Между изложителите наред с художниците професионалисти бяха показани и произведения на художници от народа с различни професии.* (Стайков, Веселин, „Японската народна графика“, „Изкуство“, 1957, кн. 5, с. 56). Творбите ще бъдат дарени и ще попълнят фонда на Националната галерия. Следващата година Дечко Узунов, Стоян Венев и Иван Фунев правят изложби с творби, вдъхновени от Китай, Веселин Стайков включва своите впечатления от страната в ретроспективната си изложба. През същата година се връщат с дипломи в обемистите си багажи Марин Върбанов заедно със своята китайска съпруга Сун Хуай Куей и Мирчо Якобов, който освен свои творби носи 30 японски гравюри. Следващата година са възстановени дипломатическите отношения между Япония и България. В Националната художествена галерия е открита юбилейна изложба, демонстрираща 10-годишното развитие на изобразителното изкуство в Китайската народна република, в която са показани и творби на Ци Байшъ и Сю Бейхун. За тях вече пишат изследвания Васил Захариев и Драган Лозенски. Завършилият специалност

„Графика“ в Централната художествена академия, Пекин, Мирчо Якобов открива първата си самостоятелна изложба в София. Следващата година Марин Върбанов показва творби, изпълнени с техниката на традиционната китайска живопис, а през есента започва преподавателска дейност в новосъздадената специалност „Художествено оформяне на тъканите“ към Националната художествена академия.

През 1959 г. е активирало своята дейност Японско-българското дружество за приятелство в Токио. Следващата година след 27-годишна пауза българската публика може отново да се радва на укийо-е, подредени в Националната художествена галерия. През 1961 г. китайският график Гу Юен гостува в България със самостоятелна изложба. През същата година Златю Бояджиев показва творби, в които интуитивно е използвана китайската перспектива. Две години по-късно е открита изложбата „Прогресивни японски графици“. Трима от участниците – Судзуки Кенджи, Уено Макомото и Джиро Такидайра – вече са познати на любителите на изящното изкуство от предишната изложба на японска графика.

Разширяването на културния обмен между Япония и България съвпада с влошаването на отношенията между Китай и Съветския съюз, което рефлектира върху българо-китайските връзки. От лятото на 1963 г. те постепенно ще достигнат точката на замръзване, ситуация, която ще продължи 22 години. Апартаментът на Марин Върбанов и Сун Хуай Куей на ул. „Оборище“ 43б ще бъде дълги години неформален център на китайската култура.

В 1967 г. се появява книгата на Ленин Димитров „Философията на Лао Дзъ“. Вдъхновен от „Дао Дъ гзин“, Маргарит Цанев-Марго – 24-годишен студент в Художествената академия, прави серия от рисунки по текста. В същата година започва факултативното изучаване на японски език в Софийския университет...

След като пише за необичайната перспектива в пейзажите на Златю Бояджиев, през 1976 г. Атанас Пацев рисува портрет на художника Кирил Петров, като използва същия похват – рисува близкия план с ръцете, гледани отгоре, а лицето – гледано отдолу, метод за „разтваряне“ на пространството, изобретен в Китай по време на династията Сун.

Художествената галерия в Силистра е придобила донесените от Мирчо Якобов укию-е.

Създателите на серия от творби на тема *Хирошима* Тоши и Ири Маруки печелят наградата на Столичния градски народен съвет по време на III триенале на реалистичната живопис в София през 1979 г. Изключително щедри, те подаряват голямоформатната си творба „От Тройния съюз до Сандигзука“ и голяма серия рисунки с пейзажи и голи тела, които днес са част от колекцията на Националната галерия.

1981 е годината, в която грандиозното честване на 1300-годишнината от създаването на българската гържава е съпроводено с подаръци от цял свят, сред които и японски калиграфии. В същата година Акира Куросаки, Ацуо Сакацуме, Хироши Харага, Нобуо Сато и Йошида Ходока ще поставят началото на трайното присъствие на съвременната японска графика в Международното биенале във Варна. Следващата година е отпечатана първата професионално написана статия за укию-е от Добринка Добринова-Данчева, в която се разглежда изложбата със закупени по идея на Людмила Живкова произведения.

През 1984 г. във Варна гостуват японски гравюри, собственост на ГХГ – Пловдив, придобити от сбирката на Бранимир Кирков. Следващата година културните връзки между Китай и България са възстановени. Дечко Узунов открива изложба с акварели в Пекин, а в София след значителна пауза любителите на изобразителното изкуство могат да видят изложба с китайска живопис. Анализът на Мария Груева, включващ творчеството на

Джу Да и Щъ Тао, допълва написаното преди половин век от Николай Райнов. Драган Лозенски дарява 16 творби от китайски художници на ХГ „Владимир Димитров – Майстора“, Кюстендил, колекция, която постепенно ще стане най-голямата в страната. През 1986 г. вижда бял свят луксозно издание на японските гравюри, собственост на ГХГ – Пловдив, с изследователски текстове от Пламена Димитрова-Рачева. В ХГ „Димитър Добрович“, Сливен, постъпват първите 8 гравюри от сбирката на Бранимир Кирков. Марин Върбанов открива институт, носещ неговото име, към Академията за изящни изкуства в Ханжоу. Следващата година трима от неговите възпитаници, Гу Вън Да, Шъ Хуей и Лян Шаогзи, ще отбележат първото китайско участие на Биеналето за художествен текстил в Лозана. В резултат от пътуването на Найген Петков ще се родят живописни творби, пресъздаващи завладяващата магнетичност на Поднебесната.

Последното десетилетие на ХХ век е още по-динамично. През януари 1990 г. е открита специалност „Японска филология“ в Софийския университет, а през септември започват първите дни на японската култура, които ще се превърнат в ежегодна традиция. Вече може да се говори за истински културен обмен, началото на който са поставили Марин Върбанов в Китай; Стоян Цанев с изложба в токийската галерия „Ничидо“ през 1988 г., която ще бъде последвана от още седем самостоятелни изложби в Япония. От 1990 г. Захари Каменов ще направи в няколко поредни години самостоятелни изложби в Токио и Сапоро.

През 1992 г. за пръв път е организирана изложба „Китайско изкуство в българските колекции“, в която са показани сбирките на Художествената галерия при Международната фондация „Св. св. Кирил и Методий“, Художествената галерия „Владимир Димитров – Майстора“, Кюстендил, Националната библиотека и колекциите на Атанас Божков и Драган Лозенски. В Националната галерия

за чуждестранно изкуство е открита изложбата „Традиционна японска керамика“.

През 1994 г. Цветана Кръстева започва да преподава старояпонска литература в Токио и открива самостоятелна изложба с калиграфии в Киото. Зиятин Нуриев е поканен на скулптурна резиденция от Масаджи Асага в Сакурагава. В Националната галерия за чуждестранно изкуство са открити изложбите „Японски гравюри, XIX век“ и „Китайска живопис Го Хуа“.

Следващата година в Националната галерия за чуждестранно изкуство гостува изложбата „Седем съвременни японски художници“ с участието на Норико Каджиура, Томоя Учига, Шинтаро Агжиока, Хиромичи Ичино, Тошифуми Харага, Такеши Накагава и Чиаки Генба. В същата галерия е открита изложбата „Китайски порцелан и керамика“.

През 1996 г. в Националната галерия за чуждестранно изкуство гостува Йоичи Ватанабе, който ще направи демонстрация на различни калиграфски техники. В рамките на Дните на японската култура е показана изложбата „Съвременен японски плакат“.

Следващата година в галерия „Централ“ Йосиф Рагоев ще открие изложба с творби, придържани се към духа на традиционната китайска живопис. В Националната галерия за чуждестранно изкуство самостоятелни изложби ще представят Янагисава Норико – графика, и Ито Джинай – живопис.

През 1998 г. възпитаникът на пекинската Централна академия за приложни изкуства Владимир Овчаров ще оживи Националната галерия с причудливите си пластики и рисунки с китайски туш. В Националната галерия за чуждестранно изкуство ще се открие изложбата „Светът на куклите кокешу“.

Парадоксално – колкото повече се умножават изложбите, толкова повече намалява публичното им отразяване, по правило лишено от сериозни опити за анализ.

Диана Попова

Размисли и смущения



„Смущения / Изгубен свят“, фотография Слав Недев

Може би като реакция на особено тревожното съвремие или просто по съвпадение няколко изложби в София преpraщат към други времена, към други (възможни) светове, към изминат път с безброй препятствия и с вечните въпроси „Откъде идваме? Кои сме? Къде отиваме?“. Които, ако не друго, въздигат мисълта от текущите притеснения към по-високи селения, съмнения и съзercания на битието.

Изложбата „Смущения / Изгубен свят“ (СБХ, 29 април–28 май 2025) с куратор Слав Недев бе тъкмо такава „свободно плуване“ в неопределености, в смътни представи, в пробииви, намеци и многозначителности, предпоставено от самата концепция. „Темата е покана към авторите да разсъждават върху...“ се оказва успешна формула, която в СБХ се прилага не за първи път, оставяйки на художниците възможно най-голяма свобода за интерпретация. Самата концепция отваря сякаш безкрайни възможности – от „всякакъв вид нарушения в установения ред, във възприятията, логиката, в „матрицата“, през „изкривявания на пространство-времето, на мисленето, емоциите“ до търсенето в пролуците на изгубения свят, цялост и същност или откриването на нов...

Свободата за художниците се оказва свобода и за зрителите. Да се разхождат сред мащабни инсталации в

залата, да се вглеждат в живописни платна, да се взират в детайли, да преживяват естетически творбите, да откриват смисли и препратки, а и да привнасят свои в тях. Още повече че изложбата въздейства с цялостната си погресба, със свои вътрешни връзки и „завихрянния“, които зрителят открива... или пък не.

Например да оглежда от всички страни инсталацията „Ти беше прав за всичко“ (2025) на Невена Екимова, докато се опитва да свърже названието с драматичната сценография от маса, покрита с купчина от червен плюш, тържествен „резбован“ стол към нея с бяла възглавница и червени ръкавици, провесени на един от подлакътниците. Може да се вгледа в „Торнадо“ (2025) на Калина Димитрова – мащабна скулптура от платно за живопис, завихрено във възел в горната си част. Докато междуременно минава край експресивните картини „Захапка“ I и II (2024) на Динко Стоев. А после и край съзercателно абстрактните „Това си го измисли“ (2024) и „Комфорт“ (2025) на Станимир Генов, край двата фантазни пейзажа с цветни пробииви и процепи в „Изгубен и намерен свят“ (2025) на Калия Калъчева... За да се окаже в централната част на залата, наглед по-спокойна, белязана от висящата инсталация „Измерения (Каква е)“ (2025) на Светлана Мирчева – прозирни сини плексигласови плоскости със стрелки и

съкровени въпроси. На стената срещу нея е загадъчната картина „Нейното име не бива да бъде споменавано“ (2024) на Слав Недев, представяща екзотична жена с мачете в стерилен интериор с двойна спалня. Привидното спокойствие продължава и натамък в изложбата, взривявано понякога експресивно, а на места отвлътре и деликатно. Например инсталацията „Подутини“ (2025) на Мартин Пнев, в която стол, качен на нестабилна червена конструкция върху персийски килим, много добре кореспондира с апокалиптичните картини „Още и още покрови“ (2024) и „Друг Йерихон“ (2024) на Дина Стоев...

В грузия край на залата своеобразен център се явява инсталацията „Приятелят, когото не познаваш“ (2025) на Мартиан Табаков – среща на механизирани и на „органична“ човекородобна фигура, заобиколен от форми, подобни на празни пашкули. Скритият драматизъм на този порив и (не)възможна презръдка продължава в картините на Харита Асумани „Пламтящи цветя“, „Розови цветя“, „Овъглени цветя“ – всички от 2025 г. Продължава и в „Сватбите“ (2025) на Станислав Памукчиев, където изтлели коси, покрити с прозирен бял воал, носят усещането, а и примирението с вечния цикъл на живота...

В него въпросите „Откъде идваме? Кои сме? Къде отиваме?“ присъстват като постоянно неотговорено питане за всички и всеки от нас. За което се сещаме и покрай прочутата едноименна картина на Гоген, разбира се, рисувана през 1897–1898 г. Те са включени и в програмата от изложби, с която Институтът за съвременно изкуство в София отбелязва своята 30-годишнина. В общата концепция – с автор Ярослава Бубнова – въпросите фигурират така: „Паралакс акция. Откъде идваме? Кои сме? Къде отиваме? И защо няма да се върнем там, откъдето сме“. Програмата е посветена на паметта, „която има способността да реконтекстуализира както нашето минало, така и бъдещето, което създаваме“. Включва три изложби, в които 14-те автори участват на случаен принцип,

„като съчетават творческите наративи на няколко поколения художници“.

Първата – „**Помним ли това, което сме забравили?**“ (10 юни– 24 юли 2025), куратор Правдолюб Иванов – е вдъхновена от цитат във „Времеубежище“ на Георги Господинов: „Нацията е група хора, които са се разбрали да помнят и да забравят едни и същи неща“. Ако за личността умишлената забравя е защитен механизъм и стена, то външната ѝ страна би трябвало да са споделените спомени. На тази основа кураторът гради представата за тази „стена“, проточена във времето и огъната като лента на Мьобиус – при това положение „дали ще знаем кое да помним и кое единодушно или лично да забравим?“.

И отново пространството на галерия ИСИ-София е цялостно решено, произведенията препращат едно към друго и визуално, и смислово, и естетически в наглед спокойна и съзерцателна изложба. Предизвиква размисли и поражда въпроси, без да подтиква непременно към отговори. Може би защото тези въпроси са реторични, будят състояния и нямат никаква необходимост от обяснение.

Съвсем конкретен на пръв поглед е въпросът в неоновия надпис на Калин Серапионов: „Къде отиваш, когато затвориш очите си?“ (2024). В сънища, в места, в спомени може би. Колко много отговори може да даде всеки един от нас, ако реши... Под него е видеото на художника „Синият час“ (2022–2025) – и стои като продължение, допълнение, горазвитие на неоновия надпис. С особеното настроение при вечер, в негата на онзи наистина все по-тъмноносин час, който влече към потъване в себе си и неопределена носталгия – състояние, в което пребивават героите във видеото и което се прехвърля върху зрителя.

Наблизо цялата стена е покрита от „Завеса завинаги 2“ (2025) на Мариела Гемешева. Нежните розово-пастелни тонове сякаш трябва да смекчат категоричността на присъствието ѝ. Завесата е спусната и бележи край или може би е очакване за начало, и тъкмо

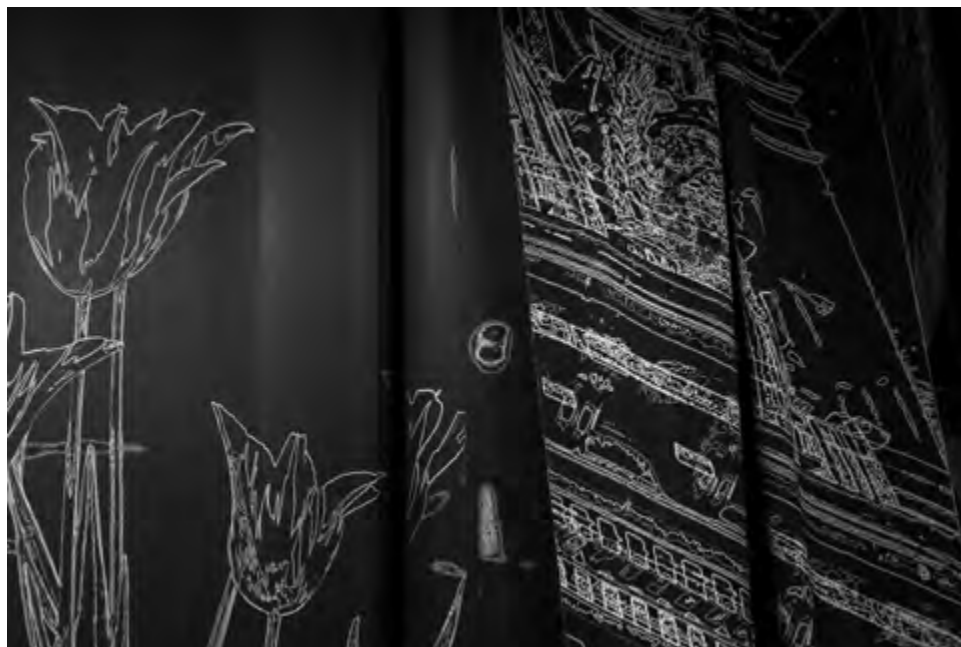
това гранично състояние – с мисълта дали си пред или зад нея – привлича към почти хипнотичното ѝ съзерцание.

За проекта „Грешката, в която съм“ (2025) Аксиния Пейчева използва биологичната памет на собственото си ДНК. Многоцветната картинна тъкан, получена от машините за анализ, художничката предоставя на *ChatGPT* и го заблуждава, че това са изображения с ниска резолюция, които той трябва да „поправи“. И представя резултатите от усилията на изкуствения интелект да състави разпознаваеми образи – пейзажи, композиции, фантастични същества, природни и космически гледки... Не за първи път художничката работи с учени в различни области и произведенията ѝ винаги впечатляват.

Силиконовият ни свят – и телата (ни) в него, зависими и травмирани от и във него както физически, така и ментално – е постоянна тема за София Грънчарова. Представена в изложбата с два обекта в произведението „Нека прегърна ума ти, просто се предай с тялото си“ (2025) и с фотографията „Дежавю“ (2025).

Изчезващата памет, въплътена в ненужни обекти, загубила самата себе си, е в сферата на интереси на Рагостин Седевчев. Той я намира и буквално

„Ако нямате какво да правите, не го правете тук“, фотография Калин Серапионов



пре-създава, когато има възможност за това. А когато няма, художникът изтъква символичното присъствие на отсъствието ѝ. Точно както е в „Отбележете добре, отбележете по-добре“ (2025) – три листа с напълно избледнял печатан на пишеща машина текст, върху които са останали само подчертаванията с химикалка на важни за някога някога пасажи. „Просто миналото си е подчертавало по-важните места от бъдещето, докато е било настояще“ – пише за тази работа кураторът Правдолюб Иванов.

Накрая бегло да спомена забележителната изложба на Калин Серапионов „Ако нямате какво да правите, не го правете тук“ (5 юни–5 юли 2025) – с куратор Вера Млечевска в галерия „Октопод“. Няколко слоя черни завеси, които зрителят нарежда и пренарежда, създават усещането за кулиси и политически будоар буквално под триъгълника на властта на Ларгото. Изображенията върху завесите препращат към околните пейзажи, сгради, но и към граждански протести в последните десетилетия, на които в частност и аз, и художникът сме били...

Може би към важните въпроси на битието трябва да се добави и „Какво правим?“, си мисля.

Пазар на желанията



As You Wish, самостоятелна изложба на Пол Рийдмюлер в галерия „Пунта“, куратор Вълко Чобанов, 11 юни–5 юли 2025, фотография Велико Балабанов

Две нови пространства за съвременно изкуство на Женския пазар

На кръстопътя между пазара и изкуството, между локалното и глобалното, между емоцията и концепцията на Женския пазар в София изникнаха две нови пространства, които вече активно променят културния пейзаж на града – *Cable Depot* и *Punta*. Две галерии, две естетики, две философии – но едно общо усилие да се вплете съвременното изкуство в живота на пазара.

Cable Depot, инициатива на Явор Любомуиров, е естествено продължение на лондонския му проект със същото име. Пространството в София, разположено буквално в сърцето на Женския пазар, не е просто изложбена зала, а платформа за срещи – между артистите, публиката, историята и бъдещето. Първата изложба, *Unbecoming a Gallery*, събра имена от световната сцена, сред които и Амикам Торен – легендарно име в

британското концептуално изкуство, който пристигна в София, привлечен не от комерсиален интерес, а от любопитство към историческата памет. Мястото, което обитава *Cable Depot*, някога е било магазин за риба, а днес предлага поглед към света чрез съвременното изкуство.

Това свързване на нетипични пространства с глобалния свят е личен проект на Явор, който разказва, че галерията му в Лондон се намира там, където някога китайският имигрант сър Чарлз Као (1913–2018, удостоен с Нобелова награда по физика) изобретява оптичния кабел – технологията, направила възможна съвременната комуникация. „Началото на интернетта, оптичния кабел, презокеанската комуникация е положено там преди 70 години... Днес на това място се намира галерията ми. И сега продължавам темата, като свързвам Лондон и София.“

В съседство, но с напълно самостоятелна идентичност е галерия *Punta*, създадена от Бояна Джикова и Викенти Комитски в партньорство с Аарон

Ром. Първият им проект е галерия *Posta*, експериментално арт пространство във витрина на булевард „Дондуков“ в София, което постепенно се разраства към по-постоянна и видима форма с *Punta*. Галерията носи със себе си и идеята за дълбока свързаност с мястото – не просто като локация, а като контекст. Женският пазар не е случаен избор – на това място пулсира животът, то е заредено с различност, уязвимост и потенциал. Именно тук *Punta* открива възможност за създаване на съдържание, което резонира с реалността.

„Пазар на желанията“ – така е озаглавена стартовата програма, която се развива през цялата 2025 г. Темата не е просто концептуална рамка, а фокус, който позволява както местни, така и международни артисти да интерпретират социални, икономически и лични измерения на желанието. Сред първите включили се са Лазар Лютаков, Стефания Батоева и интернационални автори, които участват в резидентни програми и създават нови творби, вдъхновени от атмосферата в района.

Интересна и важна част от плановете на двете галерии е желанието за колаборация. „Ние не искаме просто да показваме изкуство – искаме да създаваме връзки“, казва Явор. Тази философия личи и в пространствения диалог между *Cable Depot* и *Punta* – две съседни, но различни сцени, които си подават ръка. Програмата им включва както самостоятелни изложби, така и кураторски проекти, в които участват утвърдени и нови имена.

Тези усилия се вписват в по-широката картина: България се превръща във все по-ясна точка на световната арт карта, с ново поколение артисти и куратори, които работят както у нас, така и по света. Галериите *Punta* и *Posta*, както и кураторските и лични проекти на техните создатели вече се представят не само на местно, но и на международно ниво. Този нюх към свързване на локалното с глобалното е белег на съвременната българска сцена – амбициозна, мобилна,

мрежова. Привличат се и международни куратори и се създават проекти, вкоренени в местния контекст – подход, който придава нова сила на гумата „джентрификация“. Тук тя не е просто замяна, а добавяне, впитане и предефиниране. Галериите не просто се настаняват на Женския пазар – те го изследват, провокират и обогатяват. Пазарът се оказва културно огледало на времето ни.

Провокация е да отвориш галерия за съвременно изкуство на пазара, но пък това приляга тъкмо на съвременното изкуство. Живеещите наоколо първоначално с изненада наблюдават пърформансите и изложбите, нещо силно нетипично за този район, но постепенно започват да се включват – някои с любопитство, други с искрено въодушевление. Бояна разказва как една от съседките въздъхнала с облекчение, че мястото повече няма да е магазин за риба. Изкуството замества иначе баналното, но не го отхвърля, а го преработва. Художниците черпят вдъхновение от самата среда – от нейния шум, контраст, от всекидневните човешки истории. „Ние не искаме да бъдем балон на съвременното изкуство – искаме пазарът да ни припознае“, казва тя.

Присъствието на такива артистични пространства повдига важни



Викенти
Комитски,
*Untitled, Cable
Drap*, „Пазар
на желанията“,
ноември 2024 г.

въпроси за културната медиация. Как се предлага съвременно изкуство на публика, която не е подготвена за него? Как се изгражда общност, за която галерията не е храм, а площад, отворен за всички? Именно в това е ролята на медиатора, в която се припознават двете галерии, и предвиждат програми за включване на местната публика, за да не съществува изкуството в елитарен вакуум, а да е свързано с живите нужди и интереси на хората наоколо.

За Явор с неговия път от Лондон до София тази стъпка е лична и политическа. Той не се страхува да говори за провалите, за трудните избори, за това колко е важно да вярваш в художниците си дори когато никога не го прави. „Връщам се в България, защото моите корени са тук. Но това, което искам да правя, е глобално, интернационално. Искам да съм тук, да присъствам, но и да пресъздадем заедно с артистите родината ни. Обаче не като България за България, а като България в света. Не искам да се строи нова стена, а напротив, искам да разбия стената.“

Днес млади артисти от Париж, Виена, Берлин или Лондон избират да се завърнат и да работят в София. Това не е компромис, а нова амбиция – да се създаде международна сцена именно тук. Това, което се случва на Женския пазар, е знак за новите движения – от периферията към центъра, от локалното към глобалното и обратно.

Двете нови галерии на Женския пазар не просто променят средата – те се опитват да променят модела на взаимоотношения между артисти, куратори, колекционери и публика. Същевременно с провокативното си присъствие галериите променят визуалния и социалния ландшафт на квартала, в който локалното не е противоположно на глобалното, а е негова проява. Така България все по-отчетливо се позиционира на международната арт сцена благодарение на млади художници и куратори като Явор, Бояна и Викенти, които създават значими проекти, представяни

Мартина Стефанова



Мартина Стефанова е културен предприемач, продуцент, журналист и консултант в сферата на градското развитие и културните политики. Съоснователка на фондация „ДОМА Арт“ и инициаторка на проекта „КВАРТАЛ“ и ежегодния „КВАРТАЛ Фестивал“, който активира историческия център на София чрез културни и социални намеси. Работи с независимата сцена и институции като Министерството на културата, Националната галерия и Столичната община. Носителка е на награди на *Forbes Bulgaria* и *Capital*. Участва в международни програми и резиденции, пише в издания като „Култура“ и „Егоист“. Активно свързва културата с градската среда чрез устойчиви и граждански инициативи, застъпничка за достъпна култура и културно наследство.

не само у нас, но и на ключови за изкуството места по света. Това е движение отвъд географията, в което участниците не се стремят да „бъдат в България“, а да мислят страната като точка в глобална мрежа от идеи, естетики и социални процеси. И именно тази амбиция – да се разширява културната територия, вместо само да се охранява – прави тези две пространства значими не просто за София, а и за един по-широк художествен и критически хоризонт тук, на Женския пазар. Животът се настанява в галерията, а галерията се разгръща като ново пространство за живот.

сцена



Кремена Димитрова

„Варненско лято“
2025

„Егип цар“, реж. Деклан Донелан,
Национален театър „Марин Сореску“ –
Краيوва, фотография *Cristian Floriganță*

Стефка Прохаскова

Юлия Огнянова

Ивайло Василев

Дамиен Клузел

Неудобните пиеси

За усилията да се прави независим театър у нас и за смелостта да се засягат болезнени и актуални теми Оля Стоянова разговаря с Кремена Димитрова, продуцентка на спектакъла „Анна непоправимата“ (копродукция на „Оренда Арт Център“ и „Топлоцентрала“)

Автор на пиесата „Жена, която не подлежи на превъзпитание“ (2007), посветена на убитата руска журналистка Анна Политковска, е Стефано Масини, преводът е на Габриела Горнева, режисьор е Надя Панчева, художник Ясмин Мандели, музиката е на Христо Намлиев. Участват Невена Калугова и Владимир Солаков. Спектакълът има номинации за наградата *Икар* на Съюза на артистите в България за водеща женска роля и за сценография.

Вашият спектакъл „Анна непоправимата“ е посветен на 18-годишнината от убийството на руската журналистка Анна Политковска. Какъв интерес има днес у нас към този тип политически театър?

Нашият спектакъл се доближава най-много до определението „политически театър“, защото разказва за актуални събития, а ние няма как да избягаме от дневния ред на обществото. Разбира се, отстоянието от времето, когато е написана пиесата, и от събитията около убийството на Политковска ни дава възможност да отсеем най-важното и да имаме по-обективна гледна точка. Тоест не действаме емоционално. Не казваме – ето, вижте, сега тя падна жертва, а ние в нейна памет ще направим спектакъл. Защото какво би се случило, ако сега някой направи спектакъл за Александър Навални?



Невена Калугова в „Анна непоправимата“, фотография Теодора Цанова

Вероятно ще бъде по-близо до публицистиката. Дистанцията ви позволява да бъдете по-обективни, нали така?

Да, позволява ни също да се опитаме да влезем в кожата на Анна, да разсъждаваме за нейните избори. Позволява ни да бъдем по-истинни и да направим така, че посланието ни да е универсално. Изкуството, театърът са място, където може да се постигне консенсус. Именно затова трябва да се поставят неудобни пиеси. Театърът показва някои неща като през увеличително стъкло. Отекването на въпросите остава у публиката. Тя сама трябва да вземе страна.

Успяхте ли да видите други спектакли по тази пиеса?

Намерихме пиесата благодарение на един спектакъл по нея. Моя позната, която живее в Брюксел, беше гледала белгийската постановка и чрез нея открихме текста, иначе пиесата можеше изобщо да не стигне дотук. А това отваря една голяма тема – какъв е пътят на съвременните пиеси до сцената у нас? Какви са каналите, по които

режисьорите и продуцентите днес откриват текстове? Как театрите намират текстове, след като няма литературни бюра и драматурзи?

Какви са начините да се стигне до новите пиеси?

Преди време, когато бях драматург в Младежкия театър, се опитвахме да поддържаме една инициатива – Сбирка на театралните преводачи. Театралните преводачи владеят езици, познават драматурзите от съответните страни и имат по-преки пътища до нови пиеси. Организирахме тези срещи всеки месец, канехме актьори от Младежкия театър да четат нови преводи и създавахме някаква база данни. Всеки от преводачите донасяше по пет пиеси. Но познайте колко режисьори и директори идваха на тези срещи!

Вече има театрални форуми, на които буквално можеш да си пазаруваш пиеси. Но трябва да сме проактивни, иначе до нас няма как да стигне информация какво се поставя, какво е актуално, какво се превежда. Във време на свръхпредлагане не можеш

да следиш само афишите на театрите в Европа, много по-интересна е независимата сцена. В нашия случай късметът просто ни кацна на рамото и така разбрахме за пиесата на Стефано Масини. Помолуха ме да дам съвет кой български режисьор би се захванал да я постави. Обаче гамата, която ми зададе този въпрос, не знаеше как функционира системата в България. Защото дори да бях предложила режисьор, който да поиска да направи спектакъл, той трябваше да си намери театър или продуцент. Ако намери театър, следва да отиде при директора и да предложи този текст. Ако бяхме тръгнали по този път, пиесата никога нямаше да бъде реализирана.

Защо? Ето че на сцената на Народния театър беше поставена пиеса като „Хага“.

Ние предложихме пиесата на Народния театър и тя стигна до третия кръг в конкурса, който се организира там. Вероятно е натежало нещо друго, имало е и други критерии. Вероятно са търсили нещо по-иновативно, мултижанрово, докато нашето предложение беше за класически театър – имаме пиеса, актьори, режисьор, интерпретация, спектакъл. Нямаме хореография, видео, някакви по-сложни неща, те просто не бяха необходими за този спектакъл, защото има силен текст и много добра актриса. Но ако се върна на въпроса ви защо този текст не би се появил на сцената на някой репертоарен театър, сигурна съм, че той щеше да отлежава в някое директорско чекмедже. Причината е, че тези театри изграждат репертоара си на базата на това какво иска да гледа публиката, а не как да я провокират. Този спектакъл е неудобен. Изисква да имаш отношение към темата. В момента, в който кажеш, че правиш политически спектакъл за Анна Политковска, автоматично публиката казва: „Не, благодаря. Достатъчно неприятни неща гледаме по телевизията“.

Но пък видяхме каква беше реакцията на зрителите, които останаха за дискусията след спектакъла

– задаваха въпроси, искаха да знаят повече, не бяха безразлични.

Да, защото имаме стратегия и план как да действваме. Реших, че е по-добре сами да създадем това представление и да се борим за публика, която да дойде да го гледа.

Толкова ли е предизвестено какво може да се постави в един държавен или общински театър? Толкова ли е голямо разделението между репертоарния театър и независимия сектор?

Толкова е предизвестено, особено ако трябва да направим разлика между София и провинцията. Да, в софийските репертоарни театри вероятно тази пиеса би могла да пробие. Аз си представях спектакъл в Народния театър – на Камерната сцена или на Сцената на четвъртия етаж, дори имах някакви идеалистични представи за сезон, в който ще има акцент върху политическия театър, защото тъкмо тогава излезе „Хага“. Това не се случи и именно защото ни скъсах на последния кръг, се амбицирах и гръзнах да направя собствен проект. Вече бях събрала екипа и мотивацията ми беше достатъчно силна. Обърнахме се към РСЦИ „Топлоцентралата“, кандидатствахме, харесаха ни и станаха копродуцент на спектакъла. След това спечелихме финансиране от програма „Култура“ на Столичната община.

Проследихте ли други спектакли по пиесата на Стефано Масини?

Пиесата е играна във Франция, Италия, Канада, Белгия. България е първата страна в Източна Европа, в която се поставя. Самата агенция, от която купих правата, беше забравила вече за нея. Преди десетина години е имало голяма вълна на интерес, но после е стихнал. Нашето обаждане много ги зарадва и лесно се съгласиха да ни дадат правата. Проучихме, че другите спектакли са много различни от това, което ние правим с тази пиеса. Тя е много трудна като тема и структура, някои от сцените са буквално части от интервюта или от статии. Текстът е труден за сценична

постановка. Трябва да има опитен режисьор, който да му намери хватката, както се казва на нашия жаргон. Видяхме, че той се поставя монологично. В Канада в едната постановка изграят три актриси, защото е тежко за една да изнесе на гърба си целия спектакъл – текстът е много и трябва да се влиза от състояние в състояние. В пиесата има малко визуална интерпретация на заложените теми. Нашият екип обаче реши, че трябва да създаде пълнокръвен спектакъл с адекватна визия, която да носи метафората на случващото се. Много говорихме за стилистиката на спектакъла, за местата на действие – окопи, пещери, изоставени сгради, гробище, бомбен атенат, театъра в Дубровка. Толкова много места, които трябва да се обобщят по някакъв начин, в същото време не трябва да изглежда скучно и бутафорно.

Освен добре свършената работа на режисьорката Надя Панчева сценографката Ясмин Мандели също се справила блестящо с решението за огромна глава, която непрекъснато се трансформира.

Сценографската работа на Ясмин е изключителна – това е хем метафора за тоталитарния режим и властта, срещу която се бори нашата героиня, но е и паметник в стила на брутализма, на чийто фон човек се чувства буквално смазан. Искахме физически да прегадем това усещане на публиката. Затова гръжахме и спектакълът да бъде на камерна сцена, за да има близък контакт на актрисата със зрителите, да се усеща присъствието на тази глава, която всеки миг може да те погълне или да те смаже.

Образа на мъжа, който влиза в много роли, добавихте ли го, или беше в пиесата?

Има го по текст и е предизвикателство за актьора да се справи. Когато актрисата се подготвя, тя има прототип, може да изгледа интервюта, да си изгради някакъв образ, освен това има достатъчно възможности да го развие в хода на действието.

Докаато актърът (Владимир Солаков) играе 7–8 различни роли и трябва да влиза от образ в образ много бързо. Повечето от тези образи са негативни. Трябва да играе ту руснак, ту чеченец, ту провокатор, ту лекар, ту военен... Сменя възрасти, етноси и това е трудно да стане с един щрих и толкова бързо. Мисля, че Владимир Солаков се справя с това предизвикателство, успява да противостои на Невена Калудова в ролята на Анна. Те правят чудесен дует на сцената.

Как програмирате този спектакъл? Той не се играе много често.

Такъв спектакъл не може да се програмира много често, защото трябва да му гарантираш публика. Ако не е продадена залата, няма как да се платят хонорарите на екипа, тъй като това е независим проект. А и в София няма много пространства за независими спектакли. Нашият се нарежда на опашката заедно с всички останали проекти, които се играят в „Топлоцентралата“. Той не може по-често да бъде програмиран, защото няма свободни дати, няма възможност за повече от един път месечно.

Какъв трябва да бъде независимият театър? По-смел, по-експериментален, да запълва ниши?

Да, логично е да бъде така, само че съществуването му е винаги под въпрос. Хората, които се занимават с независим театър, са в ролята и на продуценти, и на режисьори, и на актьори, и на специалисти по маркетинг и реклама. Човек, ако много харесва някаква идея и иска да я реализира, трябва да напише и проект, няма кой да му свърши тази работа. А публиката на независимия театър не е много. Спектакълът е актуален и пълни залата, защото, за съжаление, убийствата на журналисти в горещите точки продължават, отново е актуална темата за свободата на словото и за истината като ценност. Това са теми, които не са много лицеприятни, но сигурно 90% от хората в България ходят на театър за развлечение или за да гледат класика.

Пиарът и маркетингът на такъв представление са много трудни. Трябва да се обърнеш към хора, които знаеш, че са готови да преживеят катарзис, защото това е спектакъл, който те кара чрез страх и състрадание да се отгърпнеш от тези чувства, както казва Аристотел.

В какъв контекст се появява „Анна неоправимата“? Споменахме „Хага“ в Народния театър, но се сещам и за „Ничия земя“ на Данис Танович, също в Народния театър.

Ние търсехме контекст не на тематично ниво, а на ниво независима сцена, на ниво аудитория. Защото в „Топлоцентралата“ идват млади, любопитни хора, които искат да видят нещо различно, да бъдат провокирани и не страдат от предразсъдъци. Колкото до други политически спектакли на българската сцена, те са малко наистина. Винаги съм се чудела защо е така – когато възниква, театърът в Древна Гърция е корективен на обществото. Ако свободата и истината са ценности, спектаклите, които имат това за тема, би трябвало да бъдат актуални.

Сещам се за още два спектакъла, които се занимават с теми като войната и истината – „Нордост“ на Василена Радева и „Косвени щети“ на Максима Боева по книгата „Войната не е с лице на жена“ от Светлана Алексиевич.

Спектакълът „Нордост“ ми е много близък, защото се появи, когато работех като драматург в Младежкия театър, и се играе вече 15 години. „Косвени щети“, доколкото знам, няма много добра съдба. Въпреки че имаме примери, публиката не е възпитана да гледа такъв тип театър и не знае какво да очаква от него. Ако по някакъв начин „Нордост“ е успял да намери своята публика, то е благодарение на усилията на екипа, създал спектакъла. И на онова, което се говори за него от уста на уста. За „Анна неоправимата“ едва след петото представление си отгърпах малко и си помислих, че сме успели, защото за спектакъла

се заговори. Обаждат ми се хора да искат билети. Бяхме поканени на Международния театрален фестивал „Варненско лято“ и това е голяма чест. Спектакълът се разпродаде за 2–3 дни месец преди фестивала.

В последните години не се занимавате с театър. Сега ще посегнете ли към друг такъв проект?

Процесът около „Анна“ беше труден в началото, този проект се оказа по-скъп, отколкото очаквах. А пък аз не искам да правим компромиси с екипа и представлението. Трудностите прег продуцентите са много големи и се бях зарекла, че повече няма да се занимавам. Но ми се обади един млад режисьор, очевидно видял работата ми, и предложи да продуцирам спектакъл по една непоставяна в България пиеса на Иван Вирипаев – „Най-високото дърво на Земята“. Приех, защото много харесах пиесата, тя също е от неубообните.

Какво трябва да стане, за да може независимият театър да работи по-спокойно? По-голям достъп до финансиращите програми, които са толкова непредсказуеми?

Дори да отворят програмите, парите идват бавно и на части, а в повечето случаи не са достатъчни.

Вероятно трябва да има и финансиране за по-дълъг период – не за една, а за три-пет години поне?

Спечелих грант за продуциране на този спектакъл, но за да мога да осъществя живота му, трябва да кандидатствам отново за разпространение. Програмите за разпространение имат изисквания, които са почти непостижими за подобни спектакли. Защото разпространението трябва да е в провинцията, в градове с население под 50 хиляди души.

А това означава, че няма как да бъде показан в градове като Пловдив, Варна и Бургас?

Освен ако не бъдем селектирани за някой фестивал.

Ангелина Георгиева

Театрални мостове към съвременността

Акценти от тазгодишното издание на най-големия международен театрален фестивал у нас

МТФ „Варненско лято“ утвържда задачата да бъде представителен форум, от който има нужда всяка театрална култура. Между 1 и 11 юни в морския град се проведе 33-тото му издание, което откри текущите постижения на българския театър в споделено пространство с международни продукции.

Тази година значителна част от спектаклите беше пронизана от тежките към трагическото, не толкова като жанрова определеност, а като „художествено осветляване на живота“ (Ханс-Тис Леман). На него беше посветена и теоретичната дискусия на фестивала „Съвременни театрални проекти на трагическото“. В подобрените постановки по антични и класически трагедии, по модерни и съвременни пиеси се улавяше преживяване на съвремието като разтърсвано от отприщени разрушителни сили и противоречия, които разклащат нормата за недопустимо.

Акценти от българската селекция

Фестивалът се откри с „Хамлет“ и знаменателното „Векът е разглобен!“. Светът на Хамлет в постановката на Стоян Радев (Театър „Българска армия“) е разградено дворцово пространство, претрупано с останки от славно минало, сред които младите преминават с тротинетка. Основният въпрос пред принца е „как да бъдеш“ в свят, чиито хедонизъм, коварни властови игри и готовност да предадеш най-близките си вътрешно отричаш. Ясен Атанасов въплътява Хамлет с фина съвременна чувствителност. Той крие уязвимостта си под маската на дистанциран

самоироник и търси ориентири в обхващащото го усещане за хаос.

Стоян Радев присъстваше във фестивалната селекция и с „**Майка Кураж и нейните деца**“ (Сатиричен театър). Огромното желязно колело (сценограф Никола Тороманов) – еднозначен символ на колелото на историята, във визията на режисьора се тегли от обикновения човек, от постъпките на всеки един. Албена Павлова с невероятна енергия изнася спектакъла – нейната Майка Кураж носи екзалтирана жизненост, водена от инстинкт за оцеляване. С измамна лекота, като черна комедия с вариететни номера, спектакълът разказва за деморализиращото въздействие на войната и за човешката адаптивност в беда.

Тази линия на по-мощни теми намери удивителна концентрация в камерната постановка „**Засекретено изследване**“ с режисьор Иван Добчев (Театър 199) – най-новата пиеса на Иван Вирипаев, в която той отново иска да говори за най-важните неща. Този път през измислено научно изследване на световна организация. В нея учени уверено излагат теории за човешката психика, мозък и биология, но тяхната сигурност се разколебава при сблъсък с основни етични дилеми. Постановката на Антон Угринов „**Трамвай „Желание**“ от Тенеси Уилямс (Младежки театър) пък съумява да представи страданието на неадаптивните души, които потъват в свят на илюзии, а животът с прагматичната си логика и човешката склонност към жестокост просто ги сричат.

Театрални мостове в Югоизточна Европа

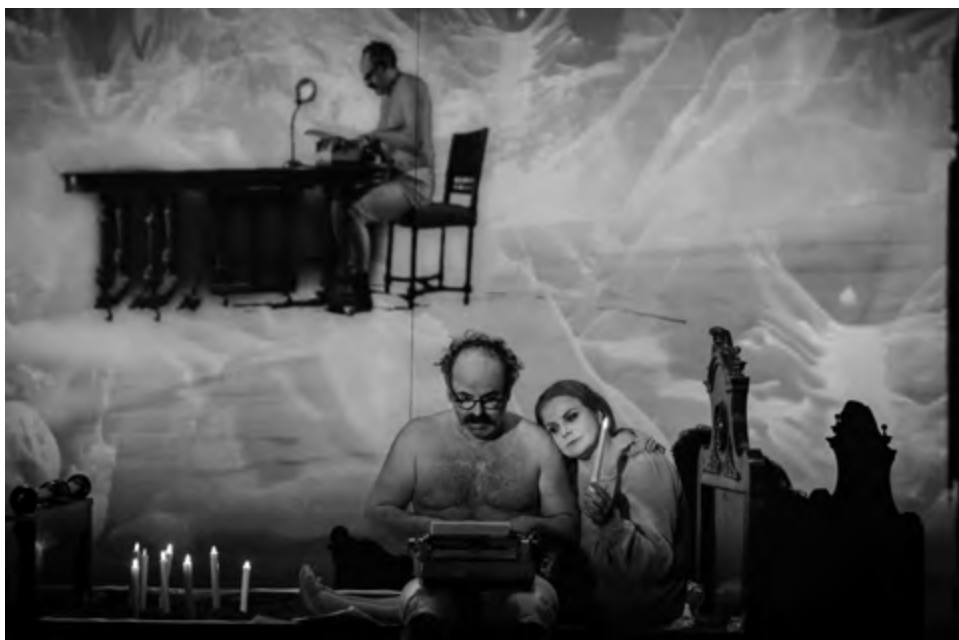
Под това мото бе обособена международната програма на фестивала, тази година тя включваше спектакли от балканския регион. „**Орачът и смъртта**“ на румънския новатор Силвиу Пуркарете (Национален театър в Яш) по късносредновековното

произведение от Йоханес фон Тепл се състоя като зрелищен театрално-философски опус. След кончината на своята съпруга покрусеният от скръб Орач в полето на литературата хваща пишещата машина и излива своите предизвикателни гуми към Смъртта във въображаем диалог с нея. Гневи ѝ се, спори с нея, умолява я. Проницателен ход на режисьора е да представи Смъртта като виртуален двойник на човека, а творчеството – като средство отчаяно да се опълчиш срещу нея. Сценичното действие на живо е интегрирано в мащабни видеопроекции. На сцената предмети се появяват и изчезват, призрактът на починалата съпруга бута количка с дете или замръзва на леглото, както в живота човекът, когото сме изгубили, продължава да се усеща все някъде наоколо.

В документалния спектакъл „**96%**“ по текст и режисура на Продромос Циникорис, копродукция на Националния театър на Северна Гърция с берлинския театър Шаубюне и магридския „Ла Ховен“, смъртта добива реално измерение през историята за депортирането на над 50 000 евреи от Солун по време на Втората световна война. Тя е потънала в забрава заради факт, за който местната общност предпочита да мълчи – съчастието на населението и институциите в изземването на имуществото и заличаването на следите от депортираните – близо 96% от солунската еврейска общност. Представлението използва лични истории, архивни материали и научни източници като своеобразен вход към миналото, за да проследи как то присъства в настоящето. Творческият екип си поставя въпроса как театърът може да възстанови една историческа истина и да я върне в колективното съзнание. Отговорът: не през директна осъдителност, а като разкрива човешки истории, сблъсква различни позиции и коментира реакциите, които те предизвикат.

Постановката на Явор Гърдев по пиесата на съвременния черногорски драматург Александър Радунович „**Стълб от сол**“ е осъществена в Кралския театър „Зетски дом“ в Цетине. Пиесата

може да се приеме като клише за балканска драматургия – отделни сцени, изпълнени с безпричинно насилие и цинизъм, персонажи, загубили всякакви ценности и способност да се свържат с другия – с любимия, с децата, с родителите си. Тя гради образ на злото като липса на добро, но и като разрушителен импулс, заложен в човека. Явор Гърдев и Никола Тороманов подхождат към тези сюжети минималистично, оголвайки ги до същността. Черният фон на сценичното пространство извежда на преген план основния обект на интерес – човека, човешкото присъствие, угържано от актьорската игра в изчистен и поради това въздействащ контур. Фрагмент след фрагмент сценичното дъно все повече се разтваря, както сюжетно се стига до дъното на човешкото.



„Орачът и смъртта“, реж. Силвиу Пуркарете, Национален театър „Василе Александри“ – Яш, фотография Iulian Ursachi

Силата на античната трагедия

Фестивалната програма достигна своята кулминация с вечерта, посветена на античната трагедия. В предпоследния ден в едно и също пространство една след друга се играха постановките на именития британски тандем Деклан Донелан и Ник Ормерод – „Медейя“ от Еврипид на Народния театър „Иван Вазов“ и „Егип цар“ от Софокъл на Националния театър в Крайова. Те са част от проекта на режисьора да приближи до нас тези отдалечени с близо две хилядолетия произведения, без да редуцира техния мащаб. Подобно на „Медейя“ и „Егип цар“ е решен като спектакъл-променада, в който зрителите са физически приобщени към действието – те са заедно с актьорите на сцената, движат се свободно сред тях, символично споделяйки ролята на хора. Има някак дива и същевременно свръхконцентрирана енергия у Радина Кърджилова, когато обявява на наобиколилото я множество, че ще убие децата си. Маниакалността на решението ѝ, в което болката и гневът от предателството захранват рационална пресметливост, се вписва в тялото на актрисата, като придава автоматизъм на поведението ѝ.

„Егип цар“ на Националния театър в Крайова беше от безспорните събития на фестивала. Цялото действие се случва сякаш на агората, пред очите на всички. Клаудио Михаил изпълнява Егип като съвременен политик, с костюм, вратовръзка и приветлива усмивка. Той енергично обикаля сред публиката, ръкува се с нея и като посветен на благо на народа обявява, че приема за своя мисия да освободи Тива от застигналата я чума и да открие извършителя на убийството на Лай. Но още не знае, че търсенето е насочено към самия него. В изключително изчистения прочит, сведен до интензивна актьорска игра във всепоглъщащо празно пространство, фокусът е изцяло върху вътрешния свят на героите. В спектакъла има редица забележителни сцени, които маркират етапите, през които Егип, този първообраз на трагическото, преминава пред очите ни от щастие към нещастие. Рядко в театъра се постига така силно преживяване като в сцената, в която Егип, разкрил истината за себе си, бавно се изтегля в дъното, хорът и публиката го обграждат. Той съблича грехите си една по една и застава пред всички напълно разголен. Това е първият момент, в който Егип се самопознава и поема срама и унижението.

Съдържанието на цялата трагедия се синтезира в една от последните сцени. Със стичаща се по цялото тяло кръв от избодените очи Егип танцува валс със своята майка/съпруга Йокаста в червена рокля. Но тази лекота неусетно преминава в зловеща картина, а той се оказва прегърнал и носещ на ръцете си нейното мъртво тяло. Като образ на човека, сляп за тайните, които носи в себе си, остава последната картина в спектакъла. Прогонен, Егип се изтегля от сцената сляп, с бастун в ръка, който звучно отмерва сломените му стъпки. Почти прошепнатото по-рано „Но аз не знаех!“ вече е без значение.

Двата спектакъла постигат дълбоко въздействие – не осъзнаваш на момента защо, но си покрусен, физически настроен. Те ни доближават до същността на трагическото преживяване в театъра и ни правят свидетели на преминаването през ужас и страдание, породени от прекриване на договорените цивилизационни норми. Но отиват и по-нататък – с изравняване на нивото на очите на зрители и актьори те ни подтикват да усетим, че във всеки от нас може би се крие нещо от Медейя или Егип.

Майя Праматарова

Режисьорките на Театър 199



„Кой се страхува от Вирджиния Улф“, фотография Театър 199

Един театър прави изключение в силно доминираната от режисьори театрална среда през втората половина на миналия век. Театър 199 е пространство, в което режисьорките заемат съществено място още от времето на неговото създаване. Със своя усет към нови заглавия, художествени визии и умение да намират най-точните изпълнители те допринасят за развитието на българската сцена.

Фокусът на текста е върху важни спектакли на Стефка Прохаскова и Юлия Огнянова – две режисьорки, формирали лицето на Театър 199, заявил себе си като камерен и без постоянна актьорска трупа – предпоставки за по-голямо разнообразие при избора на заглавия и при създаването на екипи от съмишленици за всяко ново представление.

Кои други режисьорки са поставяли в Театър 199 – от началото през 1965 до 1989 г., когато настъпват съществени промени и в страната, и в театралния живот с пагането на Берлинската стена. За тези 24 години в Театър 199 са изиграни общо 123 представления, като 57 от тях са реализирани от жени, тоест приблизително 46% от спектаклите са

осъществени от 22 режисьорки според *Летописа* на театъра, съставен от Никола Вангов.

Стефка Прохаскова е напълно заслужено в началото на тази внушителна група – със спектакъла ѝ „Майка земя“ по Чингиз Айтматов на 12 юни 1965 г. се открива Театър 199. Написаната през 1963 г. повест е преведена бързо, направена е сценичната ѝ версия и е формиран актьорски екип – Иванка Димитрова, Цветана Енева и Стойчо Мазгалов. Сценограф е Асен Стойчев.

„Обвината с тъмно кафие сцена е празна, по нея няма нито житен клас, нито дори самотно гърво, а чувстваш нивите как се полюшват, усещаш мириса на разцъфналите гървета и гъха на земята. Не е ли това силата на истинското съвременно изкуство, не се ли крие тук очарованието на модерния театър.“ (Ирина Тасева, в. „Народна култура“)

Ролята на Толгонай е първата голяма работа на Иванка Димитрова в новосъздадения театър. Героинята ѝ говори с майката Земя – само Земята може да вникне в трагедията на жена, загубила на война съпруг и трима синове, само Земята може да я утеши.

Театър 199 „Валентин Стойчев“ е създаден преди 60 години. Стефка Прохаскова и Юлия Огнянова са сред първите, които формират лицето на това камерно пространство

Иванка Димитрова е плътно свързана с Театър 199 не само като актриса, изиграла 14 роли (от 1965 до 1980), а и като преводачка, създателка на сценични редакции и режисьорка. Тя като че се преоткрива по друг начин на камерната сцена с нейната интимност и близост с публиката. По това време Иванка Димитрова активно пътува, общува с приятели по света и долавя как се надига вълна на интерес към камерните форми. Неслучайно тя е гръбнакът на много начинания на Театър 199. Особено ползотворен е тангемът ѝ със Стефка Прохаскова.

Стефка Прохаскова е с университетско образование, което получава, преди да стане студентка в Държавната театрална школа при Народния театър. С познания, идващи през няколкото езика, които ползва, Прохаскова е новатор в репертоарно отношение и това се вижда от заглавията, които осъществява в Театър 199. Режисьорката има точен усет за формиране на добър екип, с който да реализира намеренията си. Работи и върху драматургия, и върху проза с фокус върху емоционално-интелектуалните взаимоотношения на сложни по своята природа персонажи. Тя въвежда в българския контекст световни автори като Едуард Олби („Кой се страхува от Вирджиния Улф?“), Маргьорит Дюрас („Цели дни по гърветата“) и Акош Кертес („Вдовици“).

Изключително успешна е работата на тангема Прохаскова и Димитрова върху „Кой се страхува от Вирджиния Улф“ от Едуард Олби. В сценичната си редакция те се съсредоточават преди всичко върху самотата и противоречивостта на персонажите. Освен

Иванка Димитрова в плътния актьорския квартет са Любомир Кабакчиев, Цветана Енева и Васил Стойчев. Премиерата, оценена като театрално събитие, е на 29 юни 1966 – четири години след бродуейската премиера на пиесата. На 29 ноември 1968 г. се отбелязва стотното ѝ представление. Спектакълът продължава да се играе и след това при пълни зали.

Отклонение

През лятото на 1966 г. в София гостува белградският авангарден театър „Ателие 212“. Сред представленията е и „Кой се страхува от Вирджиния Улф“ – спектакъл на известната със смели, новаторски постановки режисьорка Мира Траилович, съоснователка на знаменитата сцена. „Случайно или не, брени дни преди те да представят своя спектакъл пред столичната публика, Театър 199 изнася на собствената си сцена премиерата на същата пиеса. Сравнението между двата спектакъла е неизбежно. И публика, и критика признават значителните различия на представленията. Но не могат да определят на коя страна са предпочитанията им.“ Цитирам думите на проф. д-р Васил Стефанов, публикувани в студията към Летописа на Театър 199.

Съвпадението на премиерата на Театър 199 с гастрол на „Ателие 212“ е било по-скоро случайно, но не е бил случаен интересът на Стефка Прохаскова и Иванка Димитрова към репертоара на белградския театър, който с успех е гастролирал у нас още през 1963 г. Една година след това, през 1964 г., постановката на Мира Траилович „Кой се страхува от Вирджиния Улф“ се появява в репертоара на „Ателие 212“. Според Георги Марков „може би тъкмо на югославските артисти ние дължим инициативата“ пиесата на Олби да бъде поставена в камерния ни театър. Отвъд догадките, важното е, че с появата на подобни спектакли театърът преодолява ограниченията пред изкуството в страните на Източна Европа през Студената война.

През сезона 1969/1970 Прохаскова поставя „Дългият път на деня към

нощта“ от Юджийн О'Нийл, превод Григор Павлов, превод на стиховете Александър Шурбанов. Превъплътена като Мери Тайроун, Иванка Димитрова „играе не роля, а разкрива един свят“, по думите на Любомир Тенев (в. „Народна култура“). Нейни партньори са Коста Цонев, Наум Шопов, Стефан Данаилов и Невена Симеонова. Великолепна работа на актьори, навлезли дълбоко в трагичната природа на персонажите. „Дългият път на деня към нощта“ от Юджийн О'Нийл е елегантна интерпретация, съответна на американската традиция на граматургично четене през актьорската работа. Важен спектакъл не само за историята на Театър 199, а и за реценцията на американския нобелист у нас.

Стефка Прохаскова поставя общо 11 спектакъла за времето от 1965 до 1980 г., като последното ѝ представление в Театър 199 е „Недоразумението“ на Албер Камю – възбено проведена режисьорска партитура чрез точно подбран актьорски състав – Виолета Гиндева, Иванка Бенчева, Маргарита Дупаринова, Александър Притуп и Стефан Великов. Любен Гройс пише в „Народна култура“: „Режисьорката Стефка Прохаскова търси плавен, мисловен и емоционален път към драматургията, последователно и изчерпателно разкриване на нейните пластове в дълбочина“. Елегантен жест на режисьор към режисьорка с видима следа в нашия театър.

Юлия Огнянова е сред най-безспорните български режисьорки и основна фигура на алтернативния театър у нас. Първата ѝ постановка в Театър 199 е документална монодрама, създадена въз основа на писма и произведения на Роза Люксембург. „Жагда (Една червена Роза)“ е моноспектакъл на Росица Данаилова – „актриса, отгадена на театъра, сякаш нищо друго не съществува“, по думите на самата Юлия Огнянова. Репетират генонощно, в това число и в дома на Юлия. По думите на Росица Обрешкова, гъщеря на Росица Данаилова, в хода на репетициите „майка ѝ ходела постоянно с

гървени налъми и сегаля дори в почивките на щайга вместо на стол“, за да не излиза от образ.

Репетициите минавали през различни фази, за да се стигне до същността на личност с ясно изразени обществено-политически възгледи – една от първите жени в Европа с докторска степен, която вярва, че свободата е „свобода на инакомислещите“, а животът ѝ завършва в берлински канал, след като е пребита до смърт. След дългите месеци работа на 16 април 1971 г. се появява въздействащ, новаторски по дух и много личен за Юлия Огнянова спектакъл.

През 70-те години на ХХ век Театър 199 има нужда от нови режисьори и Юлия Огнянова е сред тях, наред с Моис Бениеш, Любен Гройс, Леон Даниел, Младен Киселов... Тогава тя се свързва с Блага Димитрова, с която са съученички от Първа софийска девическа гимназия, и не след дълго, на 1 април 1972 г., се появява „Д-р Фаустина“ – спектакъл по текст на Блага Димитрова с участието на Иванка Димитрова, друга възпитаничка на Първа девическа гимназия, вече вписала името си в кратката история на Театър 199. Днес можем само да гагаем кой кого е поканил за този спектакъл. Дали Лена Ченчева, вече директорка на Театър 199, е поканила Юлия Огнянова, или Иванка Димитрова е в основата на замисъла. Възможно е поканата да е дошла и от страна на Блага Димитрова. Надали има голямо значение – важното е, че интелектуалното трио Блага Димитрова, Юлия Огнянова и Иванка Димитрова, изградило доверие помежду си още във времето на общата младост, се събира заедно за амбициозен творчески проект. И се появява поетично-философско представление, което интерпретира темата за Фауст от гледна точка на необикновена жена – самотна, но силна, готова да отстоява себе си. „Дързостта да съедини земното с небесното е двигателят на постъпките ѝ.“ Това е точен цитат от репетиционните бележки на Юлия Огнянова, открити неотдавна от Мария Гинева, племенница на режисьорката.



„Д-р Фаустина“, фотография Театър 199

Отклонение

Да си представим един репетиционен ден. Блага Димитрова и Юлия Огнянова нещо обсъждат в залата, но започва репетицията. Юлия става, приближава се плътно до сцената, ироничният ѝ поглед просветва и тя започва разговор за страха. „Страх от оценката на миналото. Страх от предстоящото. Страх от новото настояще“ – цитирам личните ѝ бележки. Репетицията се завърта на високи обороти. Иванка Димитрова влиза във все по-плътен диалог с партньорите си Георги Стоянов и Методи Танев. Репетицията свършва, но никой не си тръгва. Нещо важно току-що се е случило. И фрагмент от непубликувано писмо, което Блага Димитрова пише двайсетина години

преди общата им работа с Юлия Огнянова върху „Д-р Фаустина“. Писмото е предоставено от Мария Гинева.

14.VI.1950 г.
София

Скъпа Юлия,

Отвикнала съм, пък и никога не съм имала навика да общувам с писма. Това е последица от дългото безлюбие. Само да знаеш колко ми липсваш и колко невъзможно ми е да заменя присъствието ти с писане на писмо! Майка ти ми донесе неприятната за мен новина, че няма да се върнеш скоро – ще ходиш в Полша. Това беше решителният тласък да седна и да ти пиша. Но сега виждам, че се запъвам като ученичка пред класно упражнение. Имам хиляди

новини – интересни, злободневни, вълнуващи, но не умея да ти ги предам, без да виждам подигравателната ти усмивка – ти винаги с такава усмивка слушаш моите излияния. (...)

През 1974 г. в афиша на Театър 199 се появява още едно представление на Юлия Огнянова – „Раждането на един блус“ от Еверет Л. Джоунс. В авторската композиция на режисьорката са включени и стихове от Лангстън Хюз и Стефан Цанев – поезия, изразяваща болка, жажда за свобода, любов и духовно спасение. В екипа са Доротея Тончева, Кина Мутафова и Михаил Петров. Юлия Огнянова геноночно живее с поезията, експериментира с театралните форми, търси външен израз на вътрешната пластичност на актьорите както през словото, така и през сдвиженчески партитури – работи с Иван Трифонов от балета на Софийската опера, вече свързал името си с новосъздаденото експериментално Балетно студио „Арабеск“.

Стефка Прохаскова и Юлия Огнянова – две режисьорки, две посоки, две визитни картички на Театър 199. На едната пише – Стефка Прохаскова, режисьорка с висока култура и вкус, която не само включва в репертоара на Театър 199 нови и смели заглавия, различни от общия за страната афиш, а и ги защитава сценично през актьорите. На другата пише – Юлия Огнянова, режисьорка със стремеж към експеримент и идеи отвъд общите насоки. Прегрусила времето, тя не само създава свой авторски театър, а и дава начало на тенденции в българския театър като част от европейския. Възпитава ученици, които продължават да развиват това разбиране за сценично изкуство, включително и на сцената на Театър 199 „Валентин Стойчев“.

Времената са динамични. В София и в страната започват да се появяват малки сцени, нови заглавия и автори навлизат през по-демократичните камерни форми. Появяват се и нови режисьорки. Всяко осмисляне на делото им е важно за разбиране на мястото на жените в тази професия и възможностите им да изграждат алтернативни сценични пространства.

Ирена Гъделева

Успешната година на пианиста

ИВАЙЛО ВАСИЛЕВ

Той е на 17, но сцената е важна част от живота му толкова отгавна и присъствието му е толкова забележимо, че сякаш забравяме – Ивайло Василев е още дете. А постиженията му са наистина сериозни и очакванията за развитието на неговата кариера вече са огромни.

През 2025 г. тя получи силен тласък – Ивайло спечели Международния конкурс за пианисти „Панчо Владигеров“, който се проведе за първи път в София под егидата на НМА „Проф. Панчо Владигеров“. Като доказателство за яркото си присъствие, той получи и още ценни отличия: Наградата на публиката, която му дава шанс да изнесе самостоятелен рецитал, и още покани за концерти. Ивайло Василев ще бъде солист на Радиооркестъра през новия сезон, освен това ще се изяви на Фестивала за камерна музика на Солунския държавен симфоничен оркестър; ще има солови рецитали в рамките на Международния клавирен симпозиум в Стеленбош, Южна Африка, и концерт с оркестъра на Държавна опера – Пловдив през сезон 2026/2027. При това Ивайло Василев беше най-младият финалист в тазгодишното издание на конкурса „Владигеров“! Самото преминаване през трудните и възискателни турове е почти героизъм на тази възраст. Стабилното представяне на голям конкурс е само „едната страна на медала“, но съвсем друго е впечатлението за зрялост и дълбочина на интерпретацията, за музикалност и мисъл, които отличават осезаемо ярките личности от цялостната картина. Българинът, останал единствен от нашите участници в надпревара с други 170 изпълнители от целия свят, го постигна и обра оvationите, наред с наградите. За българската публика това беше ценна победа, а за самия него – ценен опит: първият му голям международен конкурс за възрастни.

„За мен остават много хубави спомени. Преминавайки през всички турове, се чувствах много добре. Изобщо не съм мислил за резултати – не бях пренавил и с нагласата, че трябва непременно да спечеля. Запознах се с много

хора, колеги – приятно е, защото на конкурси се събират хора, които се интересуват от същите неща като мен. После остават хубави приятелства. От друга страна, целият този репертоар, тези часове музика, които трябваше да подготвя за различните турове, остават като много хубав опит.“

Пътят към престижните конкурси вече е отворен за Ивайло, но на въпроса кой от всичките би избрал като следваща цел, не бърза да отговори еднозначно. Наясно е, че състезания като „Ван Клайбърн“, „Кралица Елизабет“, „Чайковски“ са цел за повечето амбициозни млади пианисти, но например Баховият конкурс в Лайпциг също е важен според него, защото проявява интерес към бароковия и класическия репертоар.

„Бих казал, че Бах и Моцарт са сред по-малко свирените композитори, защото са много трудни – не показваш техника и виртуозност, а грядиш цялостно музикално усещане. Шопен и Лист не са лесни за свирене, но там човек винаги може да намери начин да се прикрие чрез някой виртуозен пасаж и така да покаже способностите си. В една четиригласна fuga как да се скриеш?! Остава ти да слушаш и да внимаваш.“

Ивайло е различен от повечето младежи на неговата възраст – фокусиран, начетен, с разностранни интереси. Прави опити да композира и да свири на други музикални инструменти. А за пианото казва, че по-скоро то го е избрало, защото е бил във възраст, когато тези избори са несъзнателни. Израснал е сред математици, но в детската градина единственото нещо, което го интригува, е пианото – то го спасява понякога от омразното следобедно спане.

„Все молах госпожите да ми позволяват да грънкам на пианото в салона.

Явно много ми е харесвало, защото после поисках нашите да ми купят пиано, да намерят учител. Стана естествено, не съм избирал целенасочено, както става с други деца, на които родителите предлагат.“

И все пак талантът, стаен в 5-годишното момченце, избуява бързо – го степен, че започват да го наричат „малкия Моцарт“, когато през 2018 г. на рождения ден на виенския класик 11-годишният Ивайло влиза в образ в концерта за деца „Усмивката на Моцарт“. Тогава неговата преподавателка все още е Емилия Канева в НМУ „Любомир Пипков“ в София.

„Имах късмета да попадна при госпожа Канева, която ми даде страхотна основа, и после съм имал възможността да грая по-нагоре, без да имам проблеми. Разбира се, тя е изградила отношението ми към музиката, което е много важно. То има пряка връзка с начина, по който сядам пред пианото и по който излизам на сцената. Дори и с начина, по който слушам музика. Тя е много важен човек в моето развитие. След това с проф. Борислава Танева продължих да надграждам, тя ми помага да вниквам още по-дълбоко в музикалната материя. Музиката е, буквално, един безкраен океан. Тя ми помага да го преоткривам. Проф. Танева ми помага и чисто човешки, защото изключително добре ме разбира. Знае какви са проблемите, които хора като нас могат да имат. Кое то също е изключително ценно. Тя е и композитор, затова разговорите ни са ми особено интересни и като цяло композирането, въпреки че е много трудно нещо, е обогатяващо и смятам да се занимавам и с него занапред. Мисля, че учителите са поценявани в обществото, а те са по-важни, отколкото хората осъзнават. Защото могат буквално да променят целия светоглед на човека – в добра и в лоша посока. На моите две учителки аз съм безкрайно благодарен.“

Отстрани погледнато, сякаш Ивайло Василев вече е избрал музиката за свое професионално поприще. Но колкото и да е изненадващо, той признава, че още не е решил окончателно.

„Имал съм периоди, в които съм насилвал нещата и тогава не са се получавали добре. Затова съм се научил да следвам по-краткосрочните си планове.“

Съществува максимата, че в изкуството 1% е талантът, а 99% – трудът. Но замисля ли се младият музикант доколко амбицията е водеща, когато гониш върховете?

„Тя със сигурност има роля, няма как, но при мен може би на първо място е самокритичността. Не знам откъде ми е заложена, защото е нож с две

фактори. Но талантът определено има значение и не е само 1%. Аз съм виждал не толкова изявен талант да работи неуморно и от друга страна, голям талант, който работи по-малко. Колосална е разликата, няма как да се отрече. Това е фактор, който не зависи от нас. Но в крайна сметка зависи колко ти е висок личният идеал. Важно е самокритичността да е точно толкова, че да позволява развитието да бъде здравословно.“

Въпреки многото награди и победи Ивайло Василев не изглежда никак главозамаян – по-скоро философски настроен и спокоен. След повече от 20 спечелени гран при и златни медали, след стипендии от различни организации в подкрепа на разпознатите млади таланти и въпреки че е сред

„Това е сложен въпрос. Сега вече поне може да се пътува навсякъде. Това е хубаво – има база за сравнение и човек може да прецени къде му е по-комфортно. Има голямо значение какво самият музикант иска за себе си. Аз лично все още не съм сигурен кое е най-доброто за мен, затова искам да пробвам от всичко и тогава да открия къде ще се чувствам най-удобно. Идва моментът да избирам и къде да уча по-нататък – харесвам страните от Югозападна Европа и ако там си намеря място, ще бъда удовлетворен. Мисля, че и средата е толкова важна, колкото и кой е преподавателят. На мен много ми влияе и обществото, и природата, дори и колко слънце грее. Не знам какво ще стане в бъдеще, но искам да има баланс между двете – и учителят да бъде „моят човек“, и обстановката да е предразполагаща, ако може.“

През 2024 г. талантливият ученик от софийското музикално училище вече обогати опита и знанията си в Цюрих – при проф. Шчербаков, и в Брюксел – при проф. Боян Воденичаров.

През новия сезон Ивайло Василев ще има запълнен календар с участия на български и чуждестранни сцени. Освен че ще се изяви като солист на Симфоничния оркестър на БНР – награда, връчена му на конкурса „Панчо Владигеров“ през март, той ще направи и първите си студийни записи, продуцирани от БНР – този шанс му дава Специалната награда *Олга Камбурова* в подкрепа на младите таланти, връчена му от екипа на предаването „Алегро виваче“ на програма „Хоризонт“ по време на церемонията „Музикант на годината 2024“. След дебютния му компактдиск, издаден в Санкт Петербург през 2019 г. след победата му в конкурса „Златна лешникотрошачка“, това ще е второто му влизане в студио.

„Все още не съм мислил какво искам да запиша. Наградата е много хубава наистина, защото е чудесно човек да има записи във фонда на Националното радио. Със сигурност ще измисля нещо, което с умиление да слушам, живот и здраве, след 50 години“, смее се той.



Ивайло Василев получи Наградата *Олга Камбурова* на предаването „Алегро Виваче“ на програма „Хоризонт“ на БНР, фотография Ани Петрова

остриета, но аз наистина не търпя да не давам най-доброто от себе си. Това ми играе и лоша шега на моменти. Но може би все пак е позитивна черта, ако се използва както трябва. Мисля, че това с 99% труд и 1% талант не е точно, защото има още много

най-търсените солисти в ученическа възраст от българските оркестри, все пак бъдещето, в което у нас можеш да си изкарваш прехраната с концертна дейност, не е никак сигурно. Притеснява ли го тази неясна перспектива?

ДАМИЕН

Цветан Цветанов

Разговор със създателя на групата *Ukandanz* Дамиен Клузел, един от първите европейски музиканти, свързали съдбата си с етиопската музикална сцена и наградил я с интерпретации, аранжimenti, нови композиции и нетрадиционни решения

Дамиен Клузел е ключов музикант за съвременната авангардна рок сцена в Лион, от която българската публика вече познава лично групите *PoiL*, *Ni* и *PoiL Ueda*, а задочно и *Chromb!*, *Herr Geisha & The Boobs* и др. Тази година го гледахме за първи път у нас с групата му *Ukandanz*, в която другите основни фактори са Лионел Мартен (саксофонистът в множество проекти на Марио Станчев и един от най-близките приятели на големия пианист, работил с него до последните му дни) и легендата на етиопската градска музика, вокалистът Аснаке Гебрейес (първата световна етноджаз звезда, представяна у нас на живо). Ако върнем лентата малко назад, за *Ukandanz*, група с шест издадени албума и близо 15-годишна история в съчетаването на етиопската стара градска музика и джаз традиция с прогресив и психеделик рок и откритен пънк, научихме преди години именно благодарение на *PoiL* и *Ni*, чиито членове Гийем Мейер (барабани) и Беноа Льоконт (бас) са музиканти в първия състав на формацията.

Дамиен е малко по-възрастен от цялото това съзвездие (роген е през 1968 г.) и има малко по-различна музикална история (заминава да учи музика в Амстердам още през 80-те), но подходът и отвореността му към смесването на толкова различни един от друг жанрове, а и енергията, с която свири, са... именно „лионски“. Освен в *Ukandanz* можем да го чуем още в групите *Kouta*, *Man Bites Dog*, *Pixvae*,

и етиопският рокенрол



фотография Бертран Гогиев

Polymorphie, *Tetzepe* и *An'Pagay*, като освен експлозивния „прогресив-пънк“, с който лионската сцена се характеризира през последните две десетилетия, в полето на интересите и влиянията в творчеството му попадат мат-рокът, реюнионската музика малоя и латиноамериканският харкор. Конкретно в *Ukandanz* в началото свири на електрическа китара, която през последните години заменя изцяло с бас китара, отстъпвайки китарните партии на саксофона на Лионел. А разговорът ни, естествено, започва от Етиопия.

Как и кога открихте етиопската музика за себе си и се зароди идеята за създаването етиопска пънк-джаз група като *Ukandanz* – нещо, което при цялата популярност на етиопския джаз и традиционна музика в Европа и Америка през последния четвърт век освен вас май само *The Ex* са правили досега?

За мен историята започна преди много години, през 1999. Тогава, още като студент в Амстердамската консерватория, заминах с група музиканти

за Етиопия, като идеята беше да останем цял месец и да свирим с Етиопския цирк. Цирковата компания не прояви особен интерес да работи с нас, но имахме щастието да се запознаем на място с Франсис Фалцето, човека, „преоткрил“ за света цялата етиопска музика от Златната ера (френски музиколог, продуцент и създател на легендарната издателска серия *Ethiopiquest*, б.а), и да работим заедно с него. Благодарение на него се запознах с творчеството на много етиопски артисти, влюбих се в тази музика и в страната, за която не знаех почти нищо преди това първо пътуване. Там се и запознах през 2001 г. с Аснаке, а за създаването на *Ukandanz* винаги нося основно аз.

Интересна е връзката с Амстердам, защото и *The Ex* са от Амстердам.

Всъщност аз бях част от една група, която се казваше *Jump To Addis* – това е малко преди *The Ex* да се отправят на своето етиопско пътешествие. Създадохме *Jump To Addis* с колегите ми от Амстердамската консерватория

при това наше първо пътуване до Етиопия, свирейки заедно с различни певци от Агис Абеба. И после серията *Ethiopiennes* издаде тези записи под номер 15 в дискографията си. Точно по онова време (в началото на хилядолетието) *The Ex* започнаха да идват все по-често в Етиопия, барабанистката им Кат дори вече изучаваше амхарски. Тяхната история си е съвсем отделна – с Мелаку Белай (танцьора от групата *Fendika*), със саксофониста Гематчю Мекурия и с много други етиопски артисти, на които помогнаха да направят хубави записи, доведоха ги в Европа. Пътищата ни с *The Ex* се преплитат, но ние бяхме малко преди тях. Отидохме напълно неподготвени и просто се влюбихме в тази музика и култура – съвсем естествено, без предварителен план – както става в любовта. А когато 11 години по-късно създадох *Ukandanz*, вече бях натрупал повечко знания за Етиопия и музикални умения, така че групата беше резултат от дълъг процес на съзряване – и мое, но и на публиката на тази музика, отгледана от Франсис Фалцето по света от издаването на албума *Ere tela tela* на Махмуд Ахмед в Европа през 1986 г. насам.

И стигаме до наши дни, когато в новия албум на *Ukandanz* вие „посягате“ дори на класиката – *War Pigs* на „Блек Сабат“... на амхарски!

„Блек Сабат“ беше първата ми любов в музиката, когато бях на 11–12 години. Още тогава ги чувствах като „моята група“ – много различни и открояващи се на рок и хевиметъл сцената, следващи свой собствен път. А тази песен специално има и много силен социален текст, който разказва за онези, които се облагодетелстват от войните – доста актуална тема в наши дни, включително и в самата Етиопия, където и днес опасността от избухване на нова гражданска война не е отминала. Помолех Аснаке да преведе текста на Ози на амхарски, като запазихме мелодията и направихме аранжиринг за саксофон и бас китара и само накрая той добави малко от себе си като текст – но със същото послание.

Как решихте да замените електрическата китара с баса в тази група? Доколкото чувам, има все още електрическа китара в студиите записи.

В студиите записи – да, но на живо вече свиря единствено на бас китара. Не беше планирано – исках да експериментирам, не е било решение „в тази група ще свиря на китара, в онази на баритонова китара в сол, а пък в другата на бас“. След като първият ни басист напусна, известно време басовите линии в *Ukandanz* ги покриваше клавиристът, а аз свирех основно на китара. По време на пандемията обаче имах много време и научих всички басови партии от една от старите касети на Аснаке и ми беше страшно интересно. В етиопската музика басовата линия е изключително важна и обикновено се явява контрапункт на ритъма и на мелодията – басът е отговор на това, което пее Аснаке на сцената.

Проговорихте ли на амхарски вече?

Не, досега съм бил шест пъти в Етиопия, но никога достатъчно дълго, за да го науча. На всеки език в началото научаваш „лошите думи“, после натрупваш речников запас... Разбирам много неща, но не мога да съставя изречения. С Аснаке винаги разговаряме на някакъв наш си език, който е английски с много амхарски думи.

Нека ви върна към лионската сцена днес и това специфично съчетание между, да кажем, духа на Кептърн Бийфхарт и на пънка. Къде се намира *Ukandanz* в този спектър?

Обичам Кептърн Бийфхарт, а пънк не съм слушал много. Може би проводникът на пънка в нашата група е саксофонистът Лионел, който свири заедно с певица на една от знаковите френски пънк банди от 80-те – *Bérurier Noir*. Има много групи и музиканти в Лион днес, но може би тенденциите могат да бъдат забелязани по-добре отвън, а не от нас самите. Определено това, което ни свързва с групи като *Poil* и *Ni*, са полиритмичните структури. Също така на цялата лионска сцена

рок идиомът е по-изразен от джазовия, ако направим сравнение с други френски градове. И оттам може би също идва това усещане за пънк. Навремето, когато започна историята на *Ukandanz*, и *Poil* беше съвсем нова група и споделяхме един и същ барабанист – със сигурност има взаимни влияния.

Можем ли да кажем, че групата *Ukandanz*, създавайки свой собствен език в музиката, е повлияла и на Аснаке в зряла възраст? Слушайки ранните му записи от 80-те, чуваме класическата градска поп традиция на Етиопия, докато в *Ukandanz* той си звучи (и изглежда) много повече като фронтмен на рокендрол група?

Аснаке е могъщ певец, с могъщо присъствие на сцената – и със силния си глас, и с танцуването си, и с начина, по който преживява музиката. Но рокендрол културата е нещо, което никога не е съществувало в Етиопия. Има една етиопска група, която се появи около 2010 г. – *Jano Band*, но тяхната музика е по-скоро рок в смисъла на Бон Джоуви... В Етиопия никога не е имало рокендрол като този на „Блек Сабат“ или на „Ролинг Стоунс“, или на „Бийтълс“. Хората там просто не се вълнуват от тази музика и са някак затворени в собствената си традиция. И културата им, отношенията в обществото не съответстват много на духа на рокендрола. От друга страна, музикално корените на рокендрола са си там, пентатоничните мелодии и енергията... Дори *The Ex* – слушал съм ги навремето с Том Кора в Амстердам, а и с етиопски музиканти в по-късните им години – мога да кажа, че самите те, когато свирят с етиопски музиканти, са много по-внимателни и нежни и в музиката им има много по-малко пънк (в сравнение с начина, по който свирят своята музика)... А колкото до Аснаке, той е специален човек – още преди *Ukandanz*, в проекта *Jump To Addis*, записахме с различни етиопски певци и той беше единственият от тях, който прояви истински интерес да пробва нещо ново и нетипично – да пее своите си етиопски песни, но по нашия начин, който е доста различен от традицията.

КИНО



„Пясъчен град“, реж. Махге Хасан

Симеон
Венциславов
Карлови Вари
„Кинематограф“

Сценаристът в мен



Кагър от филма „Стагото“, реж. Милко Лазаров

Нека започнем с това как щеше да пишеш, ако не беше киното?

Най-практичният отговор би бил, че винаги ми е било интересно, интересувах се от кино още като дете. Израснах в Бяла Слатина през 80-те и 90-те години. Тогава нямаше интернет, нямаше качествена телевизия, но имаше видеоплейъри и касети, най-вече пиратски. Помня, че като дете бях направил списък на сто режисьори. Защо – не знам. И 17-годишен, когато завърших гимназия, понеже съм започнал по-рано училище, си взех документи, за да кандидатствам в НАТФИЗ „Кр. Сарафов“. Тогава приемаха четирима режисьори. Реших, че едно място предварително е заето, страхът в мен обаче започна да се обажда – няма да се справя с конкуренцията. Така и не подадох документи и кандидатствах във Велико Търново – история. Завърших, но не останах, защото беше трудно да се живее там, и се преместих в София. Започнах работа в книжарница. Винаги съм имал афинитет към писането. В книжарницата имах колежка, Емануела, която ме нави да кандидатствам драматургия в НАТФИЗ, а после станахме и състуденти. Ето така 11 години след завършване на училище отново кандидатствах и ме приеха. Това бяха много полезни години. Понякога трябва

да си подготвен за късмета, за да можеш да се възползваш от него и да го превърнеш във възможност. Случайно на улицата се срещнахме с режисьора Милко Лазаров. Това беше преди гебюта му „Отчуждение“. Търсеше колеги, с които да работи. Така и не работих върху „Отчуждение“, който много харесвам, но тогава имах работа, лекции и не можах да се присъединя. По-късно случайно на „Графа“ се срещнахме с Милко и той сподели, че има нова идея. Това беше сюжет за семейство инуити, които живеят на север. Толкоз. Очаквах повече, но той ми каза, че от петък до неделя трябва да се напише трийтмънт, за да бъде представен на *Sofia Meetings*. Така започна всичко. Проектът спечели две награди, по-късно и други, докато през това време работех по осем часа на смяна в книжарницата. Прибирам се, пиша. На другия ден пак в книжарницата. Тогава трябва да взема решение – да продължа да работя в книжарницата и да получавам редовна заплата, или да очаквам проектът на Милко Лазаров да бъде финансово подкрепен, да напусна и да се занимавам само с драматургия. Все пак напуснах, харчех някакви събрани пари и бях няколко месеца в очакване. От момента, в който взех първия си хонорар за „Ага“, вече десет години

**„На мен ми беше даден шанс. Вярвам, че съм го оправдал. Дълго време трябваше да стискам зъби, за да мога днес да работя.“
Със Симеон Венциславов
разговаря Деян Статулов**

не съм работил нищо друго освен като сценарист. Вероятно, ако още един месец се беше забавило финансирането на „Ага“, щях да се върна в книжарницата. Късметът беше на моя страна. Споделям го, защото много мои колеги драматурзи нямаха същата съдба. По-край „Ага“ се запознах със Стефан Командарев. Бях му пратил сценария на късометражния филм „Любов“ на Боя Харизанова. Той ме покани за работата върху „Посоки“ и така тръгна моят път в кинодраматургията. Практически първите две филма, върху които бях работил, бяха селектирани в Кан и Берлин.

Добро стечение на обстоятелствата?

Еволюцията е такава – поредица от грешки, стечение на обстоятелствата... На мен ми беше даден шанс. Вярвам, че съм го оправдал. Дълго време трябваше да стискам зъби, за да мога днес да работя. Всеки ден си повтарям, че ако се налага, бих работил всичко, защото имам дете. Но вече е много трудно да си представя моя живот без кино.

Да се върнем на филмовите истории. Откъде тръгват?

Тръгваме от тема. Както в „Ага“ на Милко Лазаров. Нямах първоначална картина. Понеже „Ага“ беше първият ми филм след завършването, помня, че първият трийтмънт, който написах, беше абсолютно емоционален. Впоследствие мина през много промени. Основната идея остана – семейството и патриархалните традиции, същата тема има и „Безветрие“. Стефан Командарев започна „Посоки“ като филм за трансплантации и първоначалното заглавие беше

„Съвместимост“, разказваше няколко истории за трансплантация на сърце. После, в процеса на работа, изведнъж се превърна в разказ за таксиметрови шофьори. Скоро си разчиствах компютъра и прочетох стар трийтмънт на „Уроците на Блага“. Започва така: „Блага е бивша олимпийска шампионка по спортна стрелба“, а в завършения филм е учителка по български език. Винаги така започва – от някаква идея, която в повечето случаи режисьорът приема. Тогава сядаме да работим, но поотделно. Разработвам сценария, пращам го за обратна връзка, получавам някаква версия и преработвам. Поне в моята представа за кино финалната версия на това, което се снима, е на режисьора. Не съм ревнив към текста.

Не се имам за толкова гениален. Не съм Едуард Олби, за да кажа: „Искам да се постави точно така, както съм преценил и написал“. И когато гледаш постановката, си даваш сметка защо е искал така. Но Олби е гениален, а аз не съм. Слава богу, досега съм работил само с чувствителни режисьори, които могат да променят в движение, ако някоя идея е по-добра. Сценарият не е книга, която си купуваш в книжарницата. Вкъщи имам публикувани сценарии на Константин Павлов, Боян Папазов и Георги Мишев, но те стават за четене, защото са по-литературни. Така са структурирани. Чел съм сценарии, в които има прекрасни описания. Очевидно писани от много талантиливи автори, но ако нещо няма отношение към действието, то е излишно. В този смисъл аз съм много пестелив. Това е моят стил. Прекрасно звучат описанията, обаче винаги съм си мислил, че един продуцент, като започне да преглежда сценарий, в който има описания на птички и тревички, няма да го дочете до края. Сценарият не търпи прилагателни. Той не е интересен за четене, докато тези на старите майстори са различни. Това са разкази. Моят личен фаворит е Константин Павлов. Наскоро гледах „Масово чудо“ на Иван Павлов. Пък и „Илюзия“ на Люгмил Стайков. Там си личи, че текстът е писан от автор с богато въображение, някакъв

магически реализъм откривам в тях. Трудно можем да се сравняваме с тези хора.

Как се справяте с диалога? Променяте ли го, ако не звучи добре през прочита на актьора?

Хотя на снимачната площадка само ако има необходимост и ме поканят. Бил съм няколко пъти и в повечето случаи не знам къде да застава, какво да правя, че да не преча. Ако някой режисьор или продуцент има нужда от помощ, с удоволствие ще отида на снимки, защото и аз искам филмът да стане по-добър. Но снимането е друг процес и откровено казано, досега от опита ми на снимачната площадка, който е много малък, това за мен е най-скупната част от процеса – дълго висене в изчакване, докато колегите подготвят следващото място (сет) за снимки. Не обичам да стоя със скръстени ръце, а няма с какво да помогна, което ми създава проблем. Ще поискам да преместя някакъв кабел, да помогна някой да пренесе стол. И установих, че хората, които са на терен, леко се гразнят, защото на тях това им е работата и не искат някой да им се бърка.

Да се върна на въпроса. Мисля, че в България има гениални актьори на световно ниво и ако им се даде свобода и ако режисьорът е достатъчно умел, те могат да направят наистина чудни неща. Това съм го виждал на снимки, както и обратното – актьори, които се мъчат с текста. Говорил съм с тези актьори и те ми се оплакват, че има гуми, които просто не могат да кажат, а режисьорът настоява да е по сценария и прави осем дубъла. За мен това е грешка. Една реплика може да се изрече по различен начин от Стефан Данаилов или от Захари Бахаров. Често се сменят реплики във филми по мои сценарии и нямам никаква ревност, когато стои добре на екрана. Ако започне да звучи литературно, ще ми бъде тъпо да го гледам. Засега заради опита на режисьорите, с които работя, мисля, че резултатите са по-скоро позитивни.

Добре ли е, както в американското кино, да има отделно диалогисти?

Симеон Венциславов



Симеон Венциславов завършва драматургия в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“. Съсценарист е на „Посоки“, „В кръг“, „Уроците на Блага“, „Ага“ и „Стадото“. През 2015 г. сценарият за „Ага“ (тогава „Нанук“) е отличен с наградата *Кешловски*, присъждана в Кан на автори от Централна и Източна Европа, а завършеният филм е българското предложение за номинация за *Оскар*. Наскоро Симеон Венциславов получи наградата *Васил Гендов* на СБФД за най-добър сценарий (заедно с Теодора Маркова, Невена Кертова и Георги Иванов) за филма „Безветрие“ на Павел Веснаков.

Аз и това съм правил – редакторска работа върху диалога. Винаги е по-добре. Но понеже сме по-малка индустрия и най-вероятно нямаме конкурентна среда, нямаме и толкова добри професионалисти. Ако вземеш диалога при Куентин Тарантино, няма какво да промениш. Имам варианта на „Криминале“, който не е финалният заснет текст. Много е добър! Има някакви съкращения по диалога и сцените, но четеш като пиеса. Както и сценариите на Арън Соркин. Той много добре владее ритъма и като го четеш, си казваш, че няма какво да промениш. Все още нямаме това ниво на професионализъм. В началото на кариерата си научих ценен урок от Милко Лазаров, който и до днес си повтарям: да се отърсим от мисълта, че сме гениални. Това може да се окаже голямо бреме – мисълта, че можеш да създадеш съвършения сценарий. Повечето големи филми са гениални със своята простота.

КАРЛОВИ ВАРИ

без Иржи Бартошка



Ева Заоралова и Иржи Бартошка възродиха през 1994 г. фестивала в Карлови Вари

Надсловът на тези редове като че ли измества центъра на текста, който трябва да представи кратко и улътнено най-същественото от наскоро приключилия 59-и международен кинофестивал в знаменития чешки спа курорт Карлови Вари (4–12 юли 2025). Но няма как да прескочим тъжното събитие, което само две месеца преди началото на феста попари всички, които очакваха поредната среща със световното кино в уюта на красивия град.

Неумолимата съдба отнесе Иржи Бартошка (1947–2025), прекрасния актьор, чието име от 30 години се свързва с възстановяването на стария кинофестивал в Карлови Вари през 1994 г. Тогава той заедно с уважаваната кинокритичка 9-р Ева Заоралова, главен редактор на авторитетното списание *Film a Doba* („Кино и време“), дадоха нов облик, по нова, демократична формула на добре известния фестивал. За да се

нареди той само за няколко години сред най-авторитетните кинофоруми в света и да припомни старата слава на аристократичния някога Карлсбад!

Но въпреки неизбежния стрес от отсъствието на фестивалния президент всички почувстваха и разбраха: него го няма само физически, ала духът му е навсякъде сред филмовата магия в Карлови Вари. И естествено, новият фестивален клип е за него, поднесен като носталгичен приятелски жест от друг голям актьор, почти негов връстник и също всеобщ любимец на зрителите, Болеслав Поливка. Той сяда тъжен и умислен до празна маса, налива две чаши с питие, вади от джоба ранна, почти младежка снимка на Иржи Бартошка, чука двете чаши и оставя неговата го снимката. И отпива – за първи път без прекрасния колега и приятел. Зрителите мълчаливо разбират дълбоката емоционална искреност на

този толкова обикновен епюж. Защото огромната популярност, безспорният професионален авторитет, личната харизма и обаятелното публично поведение на Иржи Бартошка са основните аргументи за всеобщото му приемане и одобрение. А сега ще се радва на фестивала някъде там, високо горе в ложата на незабравимите.

Една от функциите на големите кинофестивали е да очертаят състоянието на съвременното кино, да дефинират неговите основни търсения и водещи посоки както в художествените идеи, така и като технологични перспективи. Карлови Вари потвърждава напълно тези неофициални, но много важни професионални параметри.

И тази година официалната селекция бе в обичайния формат: 12 филма в основния конкурс „Кристален глобус“ и още 13 в паралелната състезателна категория „Проксима“, назована (многозначително) на най-близката звезда до нашата Слънчева система.

А някои заглавия потвърдиха безспорното завръщане на две национални кинематографии – Бразилия и Норвегия, сред водещите страни през последните години! Очевидно не е случайно, че талантливият режисьор Йоахим Триер се нарежда убедително сред най-изявените скандинавски колеги, след като с двата си последни филма „Най-лошият човек на света“ (номинация *Златна палма*, Кан '21) и „Сантиментална стойност“ (Голямата награда, Кан '25) завладя Лазурния бряг. А миналата година в Карлови Вари „Любвеобилна“ (2024) на младата режисьорка Лиля Инголсфготир бе единодушно отличен със Специална награда. Няма изненада, че сега прецизната социопсихологическа грама „**Не ме наричай мамо**“, дебют на режисьорката Нина Кнаг, се открил убедително с темата за миграционната криза в Европа. Този много добре построен филм е като актуализиран рефлекс на забравения шедьовър на Фасбиндер „Страхът изяджа душата“ (1974). Само че сега норвежкият нюанс на любовна еуфория между млад сирийски бежанец и зряла гама от местния елит завършва с познатите фалшиви усмивки на морално и политическо

лицемерие. И с Наградата за най-добра актриса на Пиа Твелта. Възходящата парабола на гнешното норвежко кино се потвърждава и от обявената селекция за Международния фестивал в Локarno (август 2025) на нови два филма: *Solomatta*, дебют на младата режисьорка Янике Аскеволд, и *The Badgers*, режисьор Пол Магнус Лундбо. Такъв фестивален урожай не се случва често и не може да остане незабелязан!

Наред с миграционната тема, все още в рейтинга на актуалните проблеми е статусът на жената в недемократичните общества. Особено респектиращо е разгънат такъв сюжет в два филма от зоната на исляма. Изключително болезнено стои на екрана „**Кино Джазира**“ (Турция, Иран, Румъния и България като миноритарен копродукцент) на режисьорката Гьозде Курал. Самотна майка, прегрешена като мъж, търси своя изчезнал син с всички опасни рискове и за двамата. Защото при режима на талибаните беззаконието в доктринираното патриархално общество е безпощадно! Симетрична психологическа травма разработва иранският филм „**Безправна**“, като гори още заглавието оголва суровата съдба на младо, талантливо момиче, което просто иска да пее, но това се оказва достатъчно за тотално преследване и сурови репресии. В своя четвърти независим филм Сохейл Бейраги продължава тематична традиция от предишни филми на Мохсен Махмалбаф, Асгар Фархади, Джафар Панахи и други. Но в този филм е експонирана и крехка надежда, че волята и талантът ще надделят над безправиято. И заслужено взе Специалната награда!

Подобно на норвежкото кино, и бразилското, което по-възрастните зрители помнят от абсолютния хит с бандитска романтика „Кангасейро“ (1970) или от тв сериала „Робинята Изаура“ (1976), напоследък мощно и рязко превзе големите фестивали. „Синият път“ (реж. Габриел Маскаро) категорично получи *Сребърна мечка* от Берлинале '25, а „Секретен агент“ (реж. Клебер Мендоса Фильо) заслужи три авторитетни награди в Кан '25! Сега и селекцията в Карлови Вари поднесе изненада – „**Бъдещо бъдеще**“ (реж. Дави

Прето) е добре замислен, дискретно фантазен сюжет за съдбата на субекта в настъпващата нова реалност с изкуствен интелект, който деформира обективното възприемане на околната среда. Да отбележим: филмът е не само ефективна стилизация по темата, но и очевидно предупреждение за възможна опасна реалност.

А наред с интересните процеси във временно позабравени национални кинематографии, трябва да отбележим и специалното внимание към новото поколение режисьори. И в двете конкурсни категории са селектирани много дебюти, като в „Проксима“ те са дори доминиращи – 7 от 13 филма! Особено изненадващ е „**Пясъчен граг**“ от Бангладеш, първи игрален филм на младата Махде Хасан, която разработва в паралелен разказ две самотни индивидуални съдби, за да достигне до логичен интелектуален паралел с идеята на британския поет и художник Уилям Блейк (1757–1827). Той асоциира „безкрайността колкото човешка глан, а вечността като един час“. Тази тезисна фраза на екрана стои убедително с добра кинематографична защита и филмът заслужено получи Големата награда *Проксима*.

И още една изненада: малката национална кинематография на Литва прави сериозен пробив с два добри филма в двете конкурсни категории. „**Посетителят**“ (реж. Витаутас Каткус, поделена Награда за режисура заедно

с Натан Амбросиони за френския филм „**Без любов**“) е със симетричен сюжет като нашия „Безветрие“ (младият герой се завръща от Норвегия, за да прогаде апартамента на починалите си родители). Но връзките със старите му приятели са изчезнали и той болезнено решава да остане със самотата си. Докато „**Сануране**“ на режисьорката Габриеле Урбонайте е много по-действен и активен като колективен портрет на поколението Милениум – с нови възгледи, с порив към Запада, но и с неизживени травми от социалното на родителите.

Кратко обобщение за 9-те дни и десетките филми на голям фестивал като Карлови Вари не е възможно. Но верни акценти и добре открити основни идеи се срещат в специалното интервю на художествения директор Карел Ох в сайта *Cineuropa*.

„Не сме планирали предварително теми или насоки в селекцията, но те сами се откриха по волята и избора на авторите. Сред тях има както универсални хуманитарни сюжети, така и други, характерни за изпреварващото ни време. А те са особено ярко отразени във филмите на младите кинематографисти и затова тази година е своеобразен празник на дебютантите.“

Ненапратлива, но действена формула, която споява филмовото разнообразие в цялостна убедителна реалност!



„Безправна“, реж. Сохейл Бейраги

Иван Врамин

Празник на късометражната форма

фотография *In the Palace*

Очевидна е заигравката с често безскрупулните продуцентски практики в бранша, с кинаджийските амбиции, надпреварата за финансиране, фестивални участия, признание и отличия, но и препратката към миньорската история на града домакин. Алюзия за неимоверната работа, която стои зад направата на един филм, както и зад подгържането на една тежка индустрия. Фестивалът за поредна година се проведе във вече обновената и реставрирана сграда на Двореца на културата в градския парк, която предоставя страхотни условия за фокус и нетуъркинг (съжалявам за чуждицата) на гости и посетители в множеството си пространства.

Изключително впечатление направи силното международно присъствие. Режисьори, продуценти, фестивални директори и лектори от цял свят представиха своите филми и проекти, участваха в лекции, панели, конференции и обмена опит в предвидени сесии, както и в неформалната атмосфера на музикалната вечерна програма. Фестивалът представи над 200 заглавия от повече от 120 държави. Селекциите бяха групирани около тематични ядра, обхващащи множество екзистенциални и социални проблематики като „Навик и традиция“,

„Взаимоотношения и любов“, „Детство и невинност“, „Памет и спомен“ и други. Разнообразната програма даваше възможност за танц между срещите с хора от индустрията и истинското „киногурме“ преживяване в блоковете от изгрално, документално, експериментално кино и анимация. Празник на късометражната форма и смелите независими продукции, които нерядко остават на заден план, но в които се гради киноезикът на бъдещето. Ценителите знаят за какво говорят.

Макар и да имах желанието, беше физически невъзможно да изгледам цялата програма, а дори и това, което успях да видя, включва прекалено много филми, за да направя дори частичен обзор. Затова бих обърнал внимание на шест от българските премиерни заглавия в конкурсните програми, чийто път тепърва започва и които си заслужава да бъдат видени.

Филмът „**Страхотен ден**“ на режисьора Георги Йовчев е адаптация по разказ на Дани Радичков. Проследявайки част от деня на един мъж, попадаме в налудничав антиутопичен свят, в който посредствеността, насилието и престорената любезност са се превърнали в норма, а хората се държат, сякаш са под влиянието

Двадесет и второто издание на Международния фестивал за късометражно кино „В двореца“ (27 юни–1 юли 2025 г.) в Перник се проведе под мотото: „**Киното е мръсна работа**“

на някакви наркотични субстанции. Свят на черен хумор, сюрреалистични и кошмарни събития, които отправят саркастичен поглед към някои плашещи аспекти на съвременното общество. Филмът се отличава с експерименталното впитане на анимация в заснетия материал.

„**Спри колата**“ с режисьор Игор Христов е динамичен филм, изпълнен с деветдесетарски черен хумор, в който двама братя (впрочем братя и извън екрана) решават да откраднат автомобил. Ситуацията им поднася разтърсваща изненада, подлага ги на сериозно изпитание, но и поставя пред тях предизвикателството не само да се опознаят един друг, но и да разберат мотивите, които са ги довели дотук. История, която със сигурност ще ви размее, но и ще поднесе неочакван обрат в самия финал, когато фикцията се обърне към фактите от действителността.

Анимационният „**Балконага**“ е дебют за режисьорката Ива Токмакчиева – поредна великолепно продуцирана от студио „Компот Колектив“. С елегантен визуален стил и пленяваща музика филмът поетизира всекидневието

„Балконага“, реж. Ива Токмакчиева



Най-добър национален филм

„Денят, в който тя ще се роди“, България, реж. Емил Спахийски

Най-добър игрален филм

„Теорията на егрегорите“, Италия, реж. Андреа Гатопулос

Специални отличия

„За теб – ушите“, Канада, реж. Александър Изабел
„Под сянката на гъба“, Иран, реж. Хосейн Аллахару

Най-добър анимационен филм

„Бащини писма“, Франция, реж. Алексей Евстигнеев

Специални отличия

„Ларва“, Великобритания, реж. Алис Блумфийлд
„Балконада“, България, Франция, реж. Ива Токмакчиева

Най-добър документален филм

„Буркан на времето“, България, реж. Невена Симова

Специално отличие

„По кръвна линия“, Полша, реж. Войцех Венгларж

Най-добър студентски игрален филм

„Маджини“, Германия, реж. Джошуа Нойберт, Виктор Мухагачи

Специални отличия

„Майка ми е крава“, Бразилия, реж. Моара Пасони
„Реката“, Франция, реж. Елиз Леви

Най-добър студентски анимационен филм

„Вплетена“, САЩ, реж. Ченси Жан

Специално отличие

„Градината с крушите“, Германия, реж. Шадаб Шаяган

Най-добър студентски документален филм

„Пазителите“, Грузия, САЩ, реж. Робърт Б. Хоуп

Специално отличие

„Разкъсана“, Австрия, реж. Симон Харт, Йон Х. Гейрфинсон

Най-добър експериментален филм

„Човешкото тяло“, Франция, реж. Коралин Зореа

Най-добър среднометражен филм

„Кока“, Полша, реж. Александър Цимбалюк

Най-добър пълнометражен филм

„Баба трябва да умре“, Тайван, реж. И-Джунг Чен

Ро, която живее с фрустрирания си брат и отсъстващата си майка. Тя разбира за филма *Eraserhead* на Дейвид Линч от едно списание и е готова да го гледа на всяка цена, макар да я очакват купища предизвикателства по пътя към видеотека, а това, че няма пари, е най-малкото от тях. Изключително въздействащ филм, на който тепърва предстои да се обръща внимание по световните и българските фестивали.



Кадр от филма „Eraserhead в плетена торба за пазар“, реж. Лили Кос

„Още един маниак“ е студентски проект на Никола Копаров. Впечатляващо изпълнен (за студентски филм с минимален бюджет) психологически трилър с груб и хаплив диалог, силно присъствие на актьорския състав в лицето на Мартин Димитров и Китогар Тодоров и не на последно място – въздействащ сценарий. Това е криминална история за лудостта и за непредвидимите изненади и предопределенията на съдбата.

Победителите в тазгодишното издание получават право на кандидатурата за престижните награди *Оскар*.

QR кодът препраща към избрани филми от фестивалните селекции.



в междублоковото пространство на три жилищни кооперации. Макар всеки от живеещите там да е зает със своя личен свят, късчетата действителност се завихрят и превръщат в колективно преживяване на битието, в динамично лятно съзерцание. Анимацията беше отличена с Почетен диплом.

„Буркан на времето“ е документален филм на режисьорката и продуцентката Невена Симова, въвличащ ни във всекидневното на едно семейство, което живее в Рогопите и се препитава с отглеждането на животни. В изключително откровен разказ пред обективата те обрисуват своите тревоги,

предизвикателства, радости и надежди в контекста на сблъсъка между традиционно и модерно. Продукцията беше отличена с Наградата за най-добър документален филм.

„Eraserhead в плетена торба за пазар“ е дебют на режисьорката и сценаристката Лили Кос. Филм, който неслучайно е селектиран за тазгодишното издание на фестивала в Кан. Визуално изпипана история, която ни потапя в атмосфера на меланхолия, съзерцание, агресия, динамика и ескейпизъм. Действието се развива в едно горещо лято някъде през 90-те години на ХХ век в малък български град. Сюжетът ни запознава с 12-годишната киноманка

Янфрардгашоф

О



Деца от племето чам Вьв Виетнам,
фотография Емил Данаилов

Емил Данаилов

Я

И

Ю

А

Р

О

Ф

ПЛАТОН и фотографията

„Израелският историк и писател Ювал Ноа Харари нарича съвременната култура на пътуване „романтически консумеризъм“. Често ние, пътуващите и снимащите, се самозалъгваме, че правим нещо различно, но в действителност сме си консуматори.“
С Емил Данаилов разговаря Оля Стоянова

Емил Данаилов е фотограф и журналист, автор на многобройни пътеписи и репортажи. Бил е главен редактор на списание „Одисей“. Организира и води фотографски пътешествия по света, а през февруари откри и фотоизложбата с пейзажи „Без причина“ в галерия „Контраст“ в София.

Помня, на една лекция по социология ни бяха казали, че сме обречени на всекидневие. И пътуването ми се струва една от малкото възможности да избягаме от това всекидневие. За вас какво е пътуването и как е свързано с фотографията? Обикновено ви представят като фотограф и пътешественик, затова се чудя кое е първото – фотографията като инструмент или пътуването като необходимост?

Яйцето или кокошката? Все пак пътешествието е първопричината, но фотографията, масово достъпна в наши дни, допринесе за пътешественическия бум. Дойдох, видях, снимах – това е новият девиз. Колкото го всекидневие, и аз уж бягам от него, пътувайки. Но озова ли се в чужда култура, започвам да го търся, чуждото всекидневие. То е като да си смениш кожата, да се престориш на друг човек, да съпреживееш за малко неговото битие, да се почувстваш част от друг свят и така да обновиш себе си. Но и в същото време да получиш познание за чуждия живот. Обичам да снимам хората в тяхната естествена среда, в контекста на собствения им живот – на работното им място, в дома им, в храма, където се молят. Има ли човек на снимката, има и история, и точно тази на пръв поглед банална, всекидневна история ме вълнува.

Този интерес към всекидневието предполага ли интереса ви към документалните кадри, към

снимките, които не е задължително да бъдат красиви?

Точно такива снимки обичам да правя – репортажни, документални, но държа все пак да са и естетически издържани. Да показват живия живот, но предаден с изразни средства, които добавят художествена стойност към изображението.

А все пак как започна всичко?

Изкушавам се да кажа, че пътешествениците сме любознателни хора и това ни тласка да поемем на път. Но човек може да е любознателен и без да излиза от дома си, просто да бъде по-умозрително настроен. Явно пътуващите сме по-сетивни, по-отворени към заобикалящото ни. Разбира се, още по време на пътуването започва процесът по „дестилация“ на видяното и преживяното, което после дава храна на ума. Но ни е необходимо гориво отвън. А какъв е генезисът на самата фотография, нейният смисъл... Хрумва ми, че фотоапаратът е своего рода еквивалент на Платоновата пещера, но с обратен знак. Образът, уловен с фотоапарата, тази „пещера обскура“, не е жалко подобие на някакъв идеален обект, а точно обратното. Той е свършеният инвариант на несвършената действителност, той представя света около нас, изчистен от профанната му битийност. За разлика от хората в пещерата на Платон, които виждат само сенки по стените, но не и същността, фотографията прави точно обратното – опитва се да върне тези несвършени сенки към техния първообраз, да покаже идеята за нещата или поне авторовата идея за тях. И когато се шегуваме, че индианците не искат да бъдат снимани, за да не им се вземе душата – ами истина е. Когато снимаш нещо, ти му взимаш душата и тази душа е идеята за това, което си снимал.

Колкото го пътешественическата фотография, която е сравнително нова, израелският историк и писател Ювал Ноа Харари нарича съвременната култура на пътуване „романтически консумеризъм“. Често ние, пътуващите и снимащите, се самозалъгваме, че правим нещо различно, духовно, но в действителност сме си консуматори. Ако се върнем назад – преди сегашната ера, в която много хора имат свободното време и финансовите възможности да пътуват по света, а и съвременните технологии и средства за придвижване им го позволяват, та ако се върнем сто-двеста години назад, когато пътешествията не са били неизменна част от живота, в самото начало на фотографията, ще видим, че през XIX век най-масовият и популярен жанр е портретната фотография. Каква е причината? Вероятно същата, която поражда и религиите – страхът от смъртта.

Опит да спрем времето?

Опит да спрем времето и да останем безсмъртни по някакъв начин. Фотографията ни дава една илюзорна безсмъртност. Да вземем и българската дума, която често използваме, когато се снимаме – казваме, че ще се увековечим. Да останем след смъртта си, нашият образ да живее вечно. Пък и хората сме сантиментални натури и искаме да складираме спомените си. Ако погледнем историята на човечеството, изненадващо е колко рано сме се научили да спираме времето – чрез записано слово и образ. Очевидно тази необходимост е била и продължава да бъде от същностна важност за нас, хората – да надвием тленното, да се обезсмъртим. Затова е и маниакалното самофотографиране, което настъпна с появата на смарт телефоните.

Дали това няма да се промени днес, когато сме залети с толкова ненужни визуални изображения? Дали това няма да роди някаква съпротива?

Наскоро една приятелка ми каза: „Имам десетки хиляди снимки в паметта на компютъра и се чудя дали един ген гъщеря ми въобще ще поиска да ги погледне“. Казах ѝ да не се блазни



Марамуреш, Румъния, фотография Емил Данаилов

от тази мисъл. За съжаление, никой няма да се интересува от снимките ни, дори най-близките ни хора. Имам предвид снимките от разни места по света. Е, ако извадим на хартия някое албумче, някой може и да го разгледа, но което е в компютъра ни, си е за наша консумация и за наше удоволствие. Аз снимам от десетилетия и се опитвам да не гледам много сериозно на това занимание, защото в крайна сметка то е просто едно от нещата, които правим, за да запълним отрязъка между двете бездни. Мисълта, че фотографията има някаква възвишена цел, ни дава увереност и смисъл, но аз предпочитам да гледам на нея като на игра, като на удоволствие и забавление, което ме кара да се чувствам добре и щастлив.

Имало ли е моменти по време на фототурове и обучения, когато сте се отказвали от снимането?

Когато водя хора с мен, обикновено отиваме на някое наистина интересно място и тогава не мога да се сдържа да не снимам. Но макар всички в групата да сме запалени фотографи, винаги им казвам, че нашата главна,

първа и основна цел е да се наслаждаваме на самото пътуване, да се радваме на света около нас, на преживяването, а покрай това, сигурен съм, ще направим и хубави снимки.

Това с отнемането на душата на снимания ми напомня един ваш пътепис от улиците на Амстердам и проститутките, които отказват да бъдат снимани. По съвсем други причини, разбира се, но пак е важно образът им да не бъде отнет. Кога един фотограф се отказва да вдигне фотоапарата?

Всъщност аз не мога да кажа, че съм фотограф. Не знам как ще прозвучи това в едно интервю, в което ме представяте като фотограф, но от години изпитвам вътрешна съпротива да се нарека такъв. Чудил съм се откъде идва това нежелание и как да го формулирам, докато преди време не прочетох една мисъл на Стивън Фрай, вдъхновена от житейската философия на Оскар Уайлд, която ме порази с лаконичността си. Той казва: „Ние не сме съществителни, ние сме глаголи“. И аз така – снимам, пиша, правя разни неща, но какъв съм – не знам.

За мен фотографията е изразно средство, подобно на писането. Но трябва да призная, че напоследък все по-малко пиша и общувам повече чрез снимки. Може би защото образът е бърза и лесна медия. Светът, в който живеем, е информационно претоварен, хората все по-рядко и по-трудно четат дълги текстове – затова визуалното е много удобен начин да стигнеш до тези хора и да им кажеш нещо. Вярно е клишетото, че една снимка замества хиляда думи.

И понеже имате опит и като фотограф, но и като пишец човек, кажете как днес се пише за пътуване? Дълги години бяхте фоторедактор, а по-късно и главен редактор на списание „Одисей“ и сте изчели стотици пътеписи.

Докато работех в списание „Одисей“, много хора ми завиждаха, защото смятаха, че непрекъснато пътувам. Истината е, че по това време имах страшно много работа в редакцията и всеки ден трябваше да чета пътеписите, които ми изпращаха. Повечето от тях, за съжаление, бяха под всякаква критика и тогава си дадох сметка колко деградирал е този жанр. Особено сега, когато и списание „Одисей“ е в историята като хартиено издание и всеки може да напише своя пътепис и да го пусне в мрежата, без да се съобразява с ничие мнение. Много падна нивото на фотографията, а и на писането за пътешествия, защото всеки си казва: „Това и аз го мога“. А някога снимките и историите за пътуване минаваха през своеобразно жури – редакторите на изданието, за които се предполага, че имат знанията и опита да преценят дали те бива. Когато медийната среда се демократизира до такава степен, че всеки да може да публикува и да покаже свой текст и снимки на широката публика, това изигра лоша шега на пътеписа – заради масово тиражираните лоши образци новите читатели започнаха да гледат на пътеписа като на второразредна литература. А в България имаше страхотни пътеписци – например Ясен Антоф, Герасим (Джери) Величков, които доказаха, че пътеписът е достоен литературен жанр.

Какви са най-честите грешки, които хората допускат в писането за пътешествия? Аз не обичам писане тип личен дневник. Или текстове, в които авторите да ми разказват стъпка по стъпка какво правят, освен ако не става въпрос за хималайска експедиция, където описанието на щурма към върха е много важно.

Огромна част от пътеписите, които ми се налагаше да изчитам, бяха точно такива: „Самолетът се приземи плавно на летището, навън беше много топло, след един час пристигнахме в хотела, после се разходихме – отляво беше този музей, отдясно груг“. Това беше част от моята работа в „Одисей“ – да отсявам зърното от плявата, но и да намирам хора, които пишат добре за пътешествия. И най-интересното е, че страхотни пътеписи съм получавал от хора, които никога не са писали или са много далеч от литературата като занимание и образование. Но от друга страна, професионалисти с изградено име са ми писали слаби текстове.

А какво се случи през тези години с твоята фотографията?

От години ме занимава как туризмът убива собствения си обект. В желанието си да предостави на масовия туристически консуматор ново изживяване в автентични, непокътнати култури туристическата индустрия наводнява обитанията на тези култури с туристи и така ги убива. Същото се случва и със снимките. Както и в България вече виждаме, появяват се едни и същи снимки от едни и същи места, сякаш има стандарти за заснемане на определен обект от определена точка. Това го има не само у нас, то съществува и по света, а българите днес много пътуват. До такава степен тези популярни места са се комерсиализирали и лишили от автентичността си, че ми е непоносимо да гледам подобни снимки. Да не говорим, че и местните хора са го превърнали в бизнес – те са там, за да бъдат снимани, плаща им се за снимките и не само

масовият турист, но и пътешествениците отиват там, за да направят снимка, която някой груг преди тях вече е заснел, те са я видели, харесали са я и искат да я повторят. Това е абсолютно безсмислено. Ето, сега се сецам за един хиляди пъти сниман и показван пейзаж от река Ли в Китай – с лодки, корморани и рибари с фенери – всичко това е толкова блудкаво и тези снимки са се превърнали в отблъскващ кич. Има места, на които много ми се е искало да бъда, но не съм отишъл навреме и днес съжалявам, че не съм го направил, защото вече не ми се и ходи – ще трябва да снимам неща, които са снимани и познати до втръсване. Туристическата индустрия – този демон на романтичния консумеризъм, наистина превърна света, а с него и интересните и автентични места в гърва за туристите. И ние с цифровите фотоапарати не спираме да правим хиляди снимки. А какво казва американският фотограф Ансел Адамс? Да направиш дванадесет хубави снимки за една година, това е наистина добро постижение.

Има ли решение? В по-бавното пътуване? В бягството от тълпите? На какво учите хората, които се записват на курс по фотография?

Всъщност огромна част от хората, които идват на тези курсове, идват с въпроса как успявам да снимам непознати, как хората ме допускат до себе си. Казвам им: не снимайте местните хора така, сякаш сте в зоопарк. Трябва да общувате с тях, а снимките да бъдат част от това общуване.

Хората обикновено са жадни за разговор – да те попитат кой си, откъде идваш, какво търсиш тук.

Да, така и ти ще научиш нещо интересно, не просто да вдигнеш апарата, да щракнеш и да продължиш, без дори да ги поздравяваш.

Хората еднакви ли са?

Да, Десетте Божици заповеди важат навсякъде, те са универсални за всички религии и за почти всяка култура

на тази планета. Хората са в голяма степен едни и същи. За мен пътуването е начин да помъдреееш, без да платиш горчива цена. Знаем, че човек, който трупа знания, трупа печал. За съжаление, помъдряваме едва като поостареем, защото сме минали през изпитания, през загуби, през горчивина, които са ни направили мъдри, но и нещастни. Но да пътуваш, да опознаваш другите и да живееш, макар и за кратко, техния живот, да си представиш, че си на тяхно място, ето това е трупане на мъдрост по един приятен начин.

През пандемията, когато пътуването беше трудно, това тежеше ли ви?

Да, тежеше ми. В момента, в който се връщам отнякъде, даже още в самолета преди кацане вече правя планове за следващото си пътуване.

Не се ли уморявате?



Сватба в Рибново, фотография Емил Данаилов

И това се случва. Миналата година попътувах госта и накрая си дадох сметка, че не съм успял да се насладя на последните места, които посетих. Те бяха интересни, но аз бях вече емоционално амортизиран от предишните пътувания и не успях да се потопя в тях и да ги усетя. Минах някак дистанциран през тези страни и ми стана много неприятно, защото по някакъв начин ги похабих за себе си. Затова в онзи момент си казах, че е време да си дам почивка. Е, починах си и сега отново е време за приключения.

Алберт Бенбасат



фотография Николай Трейман

Две миниатюри от булеварда

Алберт Бенбасат е роден през 1950 г. в София. Литературен историк, критик, публицист и издател. Професор, преподавател във Факултета по журналистика и масова комуникация на СУ „Св. Кл. Охридски“. Автор на множество книги, сред които: „Цензурата върху книгата“ (2003), „Европеецът“ Бай Ганьо и светлият мит за Щастливеца“ (2005), „Алиса в дигиталния свят. По въпроса за книгата през XXI в.“ (2013), на сборника с разкази „Изгубени вещи“ (2020), както и на романа „Когато големите станат малки“ (2023).

Не могат втори път

Бронзовият мъж стои близо до ъгъла, който свързва двата булеварда. Прег погледа му лъщи оснежената Витоша. В краката му куфар, под левия лакът – книга.

– Какво носиш в куфара? – пита брадясалият, възправен пред бронзовия мъж.

Бронзовият мъж мълчи. Не откъсва взор от планината. Минувачите го подминават с присвити очи от бодящото слънце. Някои спират за снимка, но мнозина не знаят кой е той и защо се е възвисил тук с книга под лакътя.

– Тая книга ще я продаваш ли? – не мърсва брадясалият, вторачен в багажа на бронзовия мъж.

Няма отговор. Все същата стойка и изражение.

– Куфара го взимам, да знаеш – протяга ръце брадясалият. – Ще ми свърши работа.

Дърпа. Куфарът не помръдва, както и бронзовият мъж.

– Не даваш, а! – гневи се брадясалият. – Скръндза си. Дай поне книгата. Долу на „Солунска“ има един, гето купува книги. Ще ми даде левче, кой ти го дава.

Книгата не помръдва. Бронзова е и се държи здраво под лакътя на бронзовия мъж.

– Нищо няма да ти даде – намесва се вторият брадясал, който се е

приближил откъм ъгъла. – Много е як. Пробвах се и аз вчера. Не пуска.

– Че кой е тоя, бе! – крещи първият брадясал. – Стои тука като паметник и само гледа. Ей сега ще види той!

Първият брадясал вдига от земята празна бутилка, прицелва се и я хвърля в сърцето на бронзовия мъж.

Бутилката се строшава, стъклата се разхвърчават.

– Ще го убиеш, бе! – провиква се вторият брадясал. – Ще те опандузят и има да лежиш.

Бронзовият мъж проговаря:

– Вече са ме убили. Не могат втори път.

Животът е прекрасен?

Неделен предобег в края на септември. Оскъдно слънце и почти безлюдие по „Витошка“. Един срещу друг, тя и той стоят досами паметника на бронзовия мъж. Тя – окръгленка, с очилца, бебешко лице. Той – изпит, с брадица а ла Балмонт, на гърба му раница.

Поднася му устните си. Целувка, втора целувка, звучни като детска пицълка. Замижават, устните безшумно и задълго се впиват, искат да се изконсумират.

Бронзовият мъж, той е писател, рее поглед към планината, забравил в краката си пътническия куфар.

За един възрастен човек (визирам себе си) да гледа всичко това е неприлично, въпреки че и той има брада, по-гълга от тази на Балмонт.

Крача с издадени напред устни и опитвам да възпроизведа звука, който току-що чух. Получава ми се, ала зрялата гама пред мен се обръща възмутено. Знаем за какъв ме мисли.

По-наголу спретнат дяго свири на гудук. Мелодията е „Мила родино, ти си земен рай“. Спирам, за да почета химна и да пусна стотинки в паничката на музиканта. Той благодари с фолклорна извивка на инструмента.

Ето я и белокосата, погвила крак връз жълтите плочки. Подава треперяща ръка за милостиня. Намират се минувачи, които ѝ дават.

Идва синът на белокосата, грижовно поставя цигара в устата ѝ. Пръстите спират тремола си, тя вдъхва жадно гима. Той, в разцвете на силите си, постоява на съседната пейка в компанията на майка си. Преброява спечеленото, прибира го. Старицата се настанява на плочките и ободрено подновява труда си. С ръце в джобовете, синът се стопява в близкото бистро.

На връщане пак срещам бронзовия писател. Не е сам. Млад мъж, измършавял, по-обрасъл и от мен, е прегърнал раменете му. Вкопчил го е здраво, ридае, говори му, убеждава го нещо.

Не голавям гумите, вървя срещу слънцето, което ме насълзява, слухът ми е отслабнал поради остаряване.