

Тони Николов



© Николай Трейман

БОТЕВ – отвъд (зло)употребите

Още в първата си „канонична“ автобиография на Ботев, излязла през 1888 г. в Русе, житописецът Захарий Стоянов очертава следния парадокс: „Нещастен той, два ж по-нещастен неговият роден град, трижд по-злочест народът, на който е бил син“. С което биографът е искал да направи видима за потомците *трагедията* на поета революционер, „роген да бъде голям човек, да води подире си тълпите, да заповядва и да прави епохи“. Сиреч ето я *драмата на гения*, който, роден в друга страна, „щеше да бъде, ако не Гарибалди и Мацини, поне тяхна дясна ръка“. Ала в България е иначе: други са и реалностите, с които се сблъсква тук революционното дело на тази саможертва и тази голяма поезия, бликнала като огнена лава върху почвата на народната песен.

Дали поради тази причина не е толкова трудно, дори почти невъзможно да се обгърне с един поглед извънредно богатата личност на Ботев. Затова, както настоява поетът Емануил Попдимитров в статията си, която може да прочетете в броя, „мнозина погрешно са го считали само за патетичен дух, афективна натура и човек на пряката акция“. И е вярно, че трябва да се проследи „богатото наследство на Ботевата проза, за да се схванат социалните прозрения и цялата му философия на живота, за да се види какъв кипящ и едновременно зрял ум е този едвам навършил 28 години младеж“.

Какъв ли не е бил изкарван през годините Ботев и как ли през годините не

са били „идентифицирани“ неговите социални възгледи: от анархист и народолюбец, почти комунист и предтеча на марксизма, до краен националист. От разговора с доц. Анна Алексиева ще се убедите как по едно и също време на въпроса „Чий е Ботев?“ биват давани два съвършено противоположни „идеологически“ отговора. Така например нелегалната радиостанция на БКП, излъчваща от Москва (1941–1944) под ръководството на Вълко Червенков, носи името „Христо Ботев“, докато радикални привърженици на националните легиони преди 1944 г. открито провъзгласяват Ботев за „предтеча на българския фашизъм“.

Какво да говорим днес, когато преоткриването на Ботевата поезия и неговото дело от новите поколения бива „схлътствано“ от какво ли не: от татуировки по прасците и „патриотични“ мъжки чорапи с неговия лик (в чифт с Левски), умонепостижими карнавални възстановки и откровено кичозни филмови продукции, превръщащи едно голямо творчество и една саможертва в комерсиален дестилат за бърза консумация.

„Дестилираният“ за масова употреба Ботев, „оперетъчният войвода, който маха със сабята при Козлодуй и реве: „Напред!“ (по удачното сравнение на писателя Георги Марков), наистина е умишлен „фейк“. Защото – пак по Георги Марков – в този конструиран „образ“ липсват две от основните черти на Ботев, които винаги са били трън в очите на всяка власт и на

всяко „удобно“ обществено мнение: *непокорство спрямо съществуващото и търсене на истината*. Ето ги и основанията му за бунта срещу Османската империя, както впрочем и неприемането му на Руската империя.

Ето защо и винаги е било невероятно трудно да се намери „мярата“, когато се говори за Ботев. По-лесно е да го възвеличим (и то с основание), казвайки: „Ботев е вулкан, който изригна огън и жупел над вековния сън на българина“ (Гео Милев). Други веднага след Освобождението пак винаги умишлено са правили опити да го „снизят“, но така и не са успявали. Дилема, добре уловена от един от по-сетнешните му биографи – Иван Клинчаров, който още през 1910 г. пише следното: „Всички писатели жонгльори, кой под образа на „приятел“, кой под образа на „безпристрастен“ критик, са се опълчили против величието на Ботѐва: против неговите идеи, възплътени в неговото дело, в неговото литературно наследство, проза и поезия, за да омаловажат действителното величие на човека“.

И до днес не е прието да се говори за самотата в сетния му час, за разочарованието, когато към четата му се присъединява само един въстаник, за неясните обстоятелства около неговата смърт... А тъкмо това прави Ботев толкова близък до нас и толкова човечен. На което навремето особено е настоявал проф. Николай Райнов: че Ботев е политик от човечност, че Ботев е бунтовник от човечност и че Ботев е поет от човечност.

В брой 06

Месечник за изкуство, култура и публицистика

Тема на броя: Христо Ботев. 150 години по-късно

Анна Алексиева – Каноничният
и неканоничният Ботев 4–7

Вера Бонева – Революционерът,
словото и смъртта 8–11

Емануил Попдимитров –
Ботев като поет 12–14

Христо Ботев –
Политическа сатура 15

Идеи

Ерик-Еманюел Шмит – Истории,
въпроси и вяра 17–19

Фридрих Граф – Прощална
проповед за Юрген Хабермас 20–21

Интервю

Пол Линч – Ужасът
винаги е мислим 23–25

Джонатан Фрийдланд –
Когато информацията е въпрос
на живот и смърт 26–28

Станка Калчева –
По-далече от суката 29–32

Книги

Димитър Динев –
„Времето на смелите“ 34–36

Митко Новков – Всичко мое,
всичко негово 37

Десислава Неделчева –
Само талантът е сърна 38

Мартин Касабов – Семената
на надеждата покълват трудно 39

Галерия

Визуалните разкази
на Правдолюб Иванов 41–44

Даниела Чулова-Маркова –
Жорж Папазов в Стокхолм 45

Мартина Стефанова –
Изкуството може да почака 46–47

арх. Елена Стойчева –
Изчезващите селски къщи 48–49

Сцена

Марио Хосен – Сто години
„Варненско лято“ 51–53

Ирена Гъделева – *Allegra*
означава радост 54–55

Театърът
на Теодорос Терзопулос 56–57

Нкоси Зитулеле – Пънк
и интернет на мечтите 58–59

Мира Тодорова –
Наказание и престъпление 60

Майя Праматарова –
Смърт по погрешка? 61

Жанина Драгостинова –
250 години Бургтеатър 62–63

Франческо Иван Чампа –
Красотата в детайла 64–65

Кино

Павлина Желева – Кан 2026 67–69

Параскева Джукелова –
Вътрешният ритъм на актьора 70–71

Ада Соломон – Невидимото
авторство на продуцента 72–74

Иван Врамин – Шоколадът
или животът 75

Фотография

Юрий Трейман – Повече
фотография, по-малко ваканция 77–79

Под линия

Николай Петков – Руи Лопес
и легендата за безславния хидалго 80

Главен редактор
Тони Николов
tony.nikolov@kultura.bg

Водещ 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

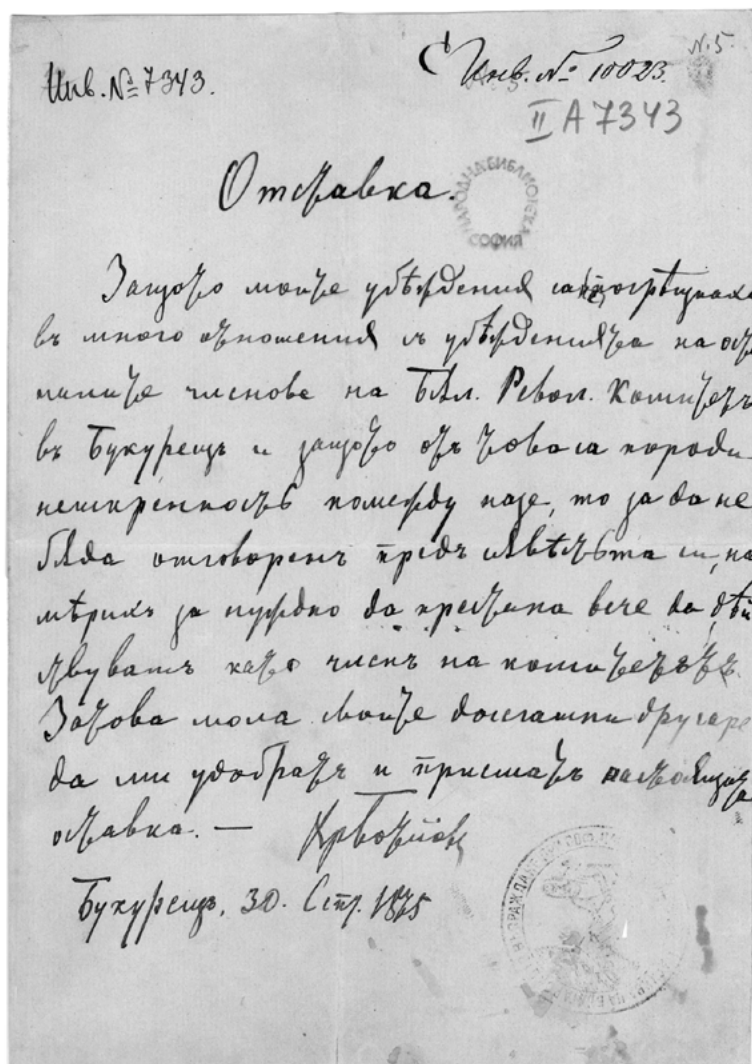
На корицата – портрет
на Христо Ботев, дело на неизвестен
автор, изработен в печатницата
на Фридрих Брокхаус, Лайпциг, 1888 г.

Издател:
Фондация „Комунитас“



Автори в броя: Ада Соломон, Анна Алексиева, Антония Апостолова, Валерия Димитрова, Вера Бонева, Виолета Цветкова, Даниел Пенев, Даниела Чулова-Маркова, Даниела Делчева, Деница Езекиева, Десислава Неделчева, Деян Статулов, Джонатан Фрийдланд, Димитър Динев, Елена Стойчева, Емануил Попдимитров, Ерик-Еманюел Шмит, Жанина Драгостинова, Иван Врамин, Ирена Гъделева, Марио Хосен, Марта Монева, Мартин Касабов, Мартина Стефанова, Мира Тодорова, Митко Новков, Николай Петков, Нкоси Зитулеле, Оля Стоянова, Павлина Желева, Параскева Джукелова, Пол Линч, Правдолюб Иванов, Светлана Димитрова, Станка Калчева, Теодорос Терзопулос, Франческо Иван Чампа, Фридрих Граф, Цветан Цветанов, Юрий Трейман.

тема на броя



Христо Ботев

Подадената
оставка
на Хр. Ботев
от БРЦК,
Букуреш,
30 септември
1875 г., архив
на Националната
библиотека
„Св. св. Кирил
и Методий“

150 години по-късно

Как Христо Ботев присъства в културната памет на българина? Съществува ли разделението между поет и революционер, когато говорим за неговата личност? Какви са съвременните „употреби“ и „злоупотреби“ с името на Ботев от страна на „леви“ и „десни“ или в националистическия дискурс? И как един млад човек днес може да открие „своя“ Ботев?

Каноничният и неканоничният

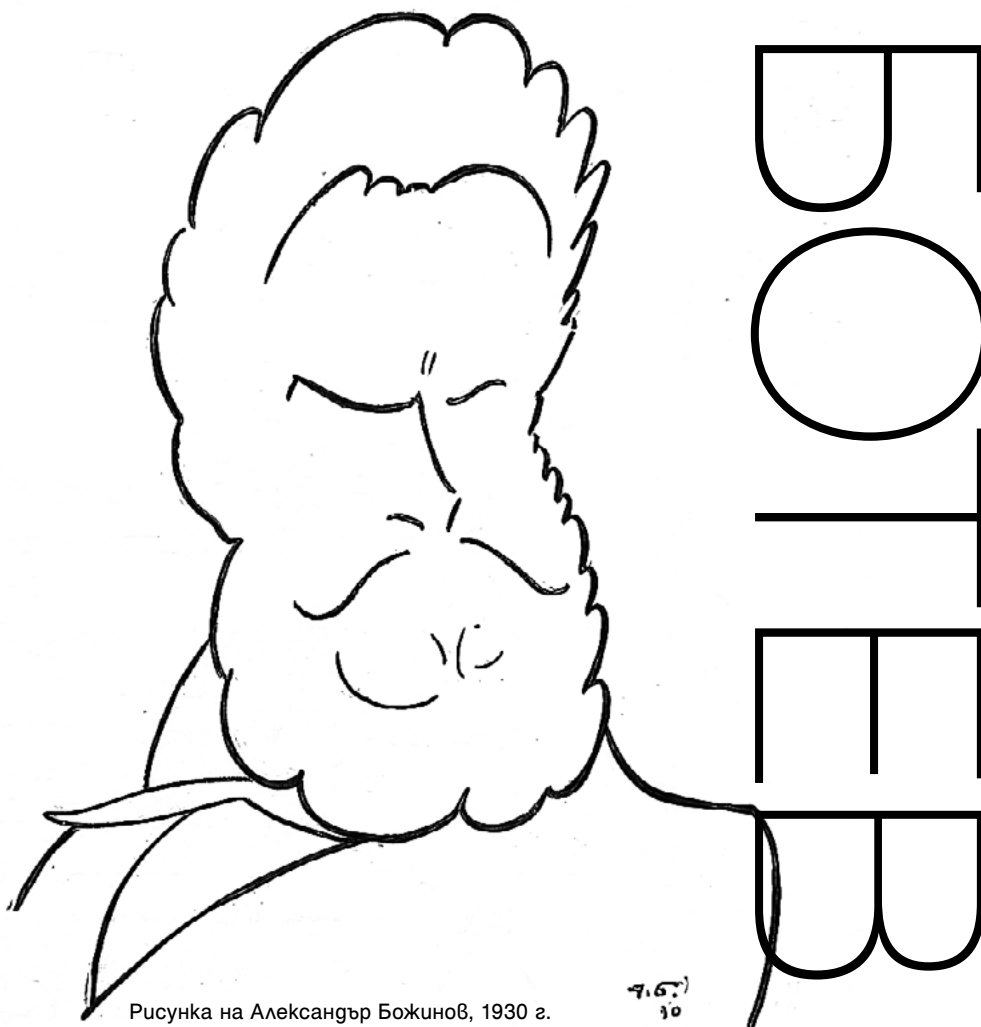
„В българската култура Ботев или е сакрализиран, или – по-рядко – е демитологизиран. Почти не се стига до възможността той да бъде видян като сложна историческа личност.“
С доц. д-р Анна Алексиева от Института за литература на БАН разговаря Катя Атанасова

Вие сте авторка на книгата „Христо Ботев: идеологическо моделиране на героичния образ“. Изследователка сте на литературата през периода XIX–XX век, на литературния канон и конструирането на „големия“ исторически разказ и изборът ви не е изненадващ. И все пак при толкова значими имена в този канон, а и при толкова отсъстващи от него – защо точно Ботев?

Насочих се към Ботев постепенно, след предходни занимания с други възрожденски поети, които обитават каноничното подножие или изобщо не стигат до културната йерархия. Става въпрос за авторите на т.нар. гаскалска поезия, чието маргинализиране се дължи не само на естетически, но и на идеологически причини: те са с просветителски профил, съчиняват възхвали за султана и не се вписват в наложениия образ на Българското възраждане, който е бунтовен, героичен и заедно с това мъченически.

Търсейки отговор на въпроса кога е формиран този образ и защо *обеззначава* всички други представи за периода, стигнах и до неговата квинтесенция – Ботев. От 20-те и 30-те години на XX век насам той е емблема както на „големия“ исторически разказ (в който дели първенство единствено с Левски), така и на литературния канон, където на практика е без конкурент.

От една традиционна литературоведска и историографска гледна точка



Рисунка на Александър Божинов, 1930 г.

изглежда, че за Ботев всичко вече е написано. Биографията му е подробно проучена, а за неизяснените моменти в нея отдавна има консенсус, че отвъд спекулациите нищо съществено не може да бъде добавено. Книжовното му наследство е многократно интерпретирано и окончателно утвърдено като гениално, а мястото му в героичния пантеон изглежда непоклатимо.

В книгата си избрах друг подход към Ботев – еднакво отдалечен както от позитивистичното търсене на нови житейски факти, така и от литературоведските затворени прочити на текстовете му. Подход, който стои встрани и от патетичната възхвала, и от спорадичните опити за демитологизиране. Намерението ми беше да проследя в широка времева рамка от около столетие и половина изграждането на култа към Ботев, неговото институционализиране от страна на

националните идеолози и функционирането на образа му на официално и популярно ниво. В този смисъл изследването ми се вписва в полето на рефлексивната хуманитаристика, основана на разбирането, че явленията, които обикновено приемаме за даденост, всъщност са резултат от културно-историческо развитие, от битки за символно присвояване и политически употреби.

Образът на Ботев в националната ни история и литература като че ли е достатъчно втвърден от българското училище и формираните от него нагласи и в този смисъл някак безспорен и ясен. Кое ви предизвика в присъствието на този образ в културната памет на българите?

Обучението по история и литература десетилетия наред, особено през периода на социализма, стабилизира

един лишен от противоречия образ на Ботев, който предполага повече смълчано преклонение, отколкото проблематизиране и задаване на въпроси. И макар че през последните години академичният разказ за него е по-рационален, обществените нагласи по инерция от предходния период или под влияние на новия разцвет на национализма продължават да поддържат тази представа. Предизвикателство е, без да гегероизираш, да покажеш, че Ботев не е толкова еднозначен, че дори забележителни личности като него преминават през различни рецептивни превратности, докато достигнат общоприет героичен статус.

В книгата си разглеждате и изследвате рецепцията на Ботев от съвременниците му през следосвобоженските десетилетия, началото на XX век, междувоенните години, времето на социализма. Бихте ли очертали основните проблемни ядра във възприемането му през тези периоди? Кой кой е в „битката“ за него?

За да очертая промените във възприемането на Ботев през десетилетията, в книгата си следвам движение от свидетелска или както я нарича Ян Асман, *комуникативна памет* към културна памет, която настъпва след смяната на поколенията и трансформира фактите в мит. Като казвам „мит“, нямам предвид неистина, а по-скоро приетото за най-авторитетна и сакрална истина, около която се консолидира обществото.

В рамките на комуникативната памет, тоест в спомените и представите на съвременниците си, Ботев не е безспорен герой, нито е признат единодушно за гениален поет. Покрай превземането на парахода „Радецки“ той нашумява в емигрантската революционна преса, където е наричан „народен апостол“, „храбър войвода“, посвещава му се стихотворения. В цариградските издания обаче името му почти не се споменава или се размива в общия поток от съобщения за Априлското въстание и политическите сътресения в империята.

След Освобождението интелектуалци и национални идеолози публикуват биографични сведения за него или интерпретират творчеството му, но оценките им често се колебаят между възхвалата и омаловажаването. В първата биография на Ботев от 1888 г. Захарий Стоянов например го определя като изключителна личност, но същевременно набляга на авантюристичното му поведение, на кражбите и изнудванията, дори на плана му за убийството на Каравелов. В първия по-обстоятелствен анализ на Ботевата поезия от 1891 г. Вазов отбелязва нейната оригиналност, но критикува комунистическите и атеистичните ѝ послания и посочва редица стилистични несъвършенства. Сходна е оценката и на някои представители на кръга „Мисъл“. Според Пенчо Славейков стихотворенията на Ботев са изпреварили времето си, но като идеи са посредствени. Тези критически мнения се възпроизвеждат в учебниците по история и литература през първото десетилетие на XX век. И по-неже учебниците са олекотена, свежена до образователните нужди версия на литературния канон и на „големия“ исторически разказ, явно през този период Ботев все още не е утвърден на върха на тези йерархични структури.

Ситуацията се променя към 20-те и 30-те години на XX век, когато поколението на Ботевите съвременници и критици в общи линии е приключило земния си път. Тогава става и преходът към културна памет, която изчиства биографията на героя от дискредитиращи детайли, издига поезията му на пиедестал и го превръща в политически мит.

Един от най-бурните спорове в тогавашния периодичен печат е на тема „Чий е Ботев?“, защото и леви, и десни политически формации претендират за неговото наследство. Левите се идентифицират със социалистическите, макар и все още утопични послания на поета, с неговото „безбожие“ и революционност. Стремещът им към приемственост кулминира в прословутата мистификация „Символ-верую на българската комуна“. Десните наблягат на патриотичните възгледи на Ботев и впитат името му в словесни

конструкции като „национален идеал“ и „български дух“. Някои крайнодесни организации като Съюза на младежките национални легиони съзират в мирогледа му единство между национализъм и социализъм, а други като Съюза на българските фашисти го определят за „предтеча на българския фашизъм“.

Битките за идеологическо присвояване приключват с установяването на социалистическия режим, чиито функционери се обявяват за единствени продължители на Ботевите завети. През т.нар. сталинсткни години немалко класици, почитани през предходния период, са низвергнати от канона: Вазов например е обявен за шовинист, Каравелов – за еволюционист. Независимо от тези ревизии отношението към Ботев остава непроменено: той продължава да стои на върха на героичния пантеон, а според някои изследователи дори засенчва Левски. В социалистическия разказ Ботев присъства като противник на феодализма, султанския деспотизъм и класовия враг в лицето на чорбаджиите. Набляга се на неговите антимо-нархически и атеистични възгледи. През ранните социалистически години е актуален Ботевият интернационализъм. След 60-те години, когато режимът завижда в националистическа посока, се акцентира все по-видимо върху патриотизма на поета.

И така постепенно в книгата си стигам до постсоциалистическите години, когато се открояват различни подходи към фигурата на Ботев – контракомунистически (според тях поетът не е социалист, не е писал „Символ-верую на българската комуна“ и пр.); инерционни (при които разказът за героя остава почти непроменен спрямо късносоциалистическия, само някои понятия са заменени с по-неутрални – „робството“ става „владичество“, „турците“ – „османци“, и т.н.). Макар и рядко, се срещат и демитологизиращи прочити, които се опитват да разколебаят утвърдени представи за героя, но обикновено предизвикват негативни обществени реакции и не водят до промени в канона. Засилва се и влиянието на извънтекстовите употреби на Ботев – той се появява на татуировки, сувенири, в исторически



възстановки, песни на футболни агитки, патриотични филми и др. Затова в книгата си проследявам не само развитието от комуникативна към културна памет, но и движението от културата на текста и четенето към културата на преживяването, на телесното, визуалното и комерсиалното усвояване на образа.

А какви възприемателни нагласи и подходи най-вече липсват в отношението към него?

Струва ми се, че е изключение нормализацията прочит. В българската култура Ботев или е сакрализиран, или – по-рядко – е демитологизиран. Почти не се стига до възможността той да бъде видян като сложна историческа личност – с противоречия, крайности и биографични напрежения, с многопластов посмъртен „живот“, без това да води до романтистическо възвеличаване на необикновеността му или до неговото обезценяване.

Как бихте коментирали „срещата“ между биографичния сюжет „Ботев“ и литературния сюжет „Ботев“ – съвпадение, напрежение, баланси или друго е тя?

Ако под „биографичен сюжет“ имате предвид онова, което обикновено се

мисли като „обективни“, „чисти“ факти, то трудно бихме могли да стигнем до тях, защото и биографи, и изследователи предлагат различни, често пъти спорещи версии за събитията около Ботев. Ще дам пример със статута на отношенията между него и Венета, който до голяма степен се настройва спрямо идеологическите промени. Захарий Стоянов пише за сватба, по-скоро в смисъла на граждански брак, с последвало увеселение на хъшове. Иван Клинчаров, тесен социалист и един от следващите биографи на Ботев, поставя думата „сватба“ в кавички и подчертава, че тя е направена „по новата мода, без поп и без светена вода“. През 20-те, 30-те и последвалите военни години, в съзвучие с официалната идеологическа линия, която е дясна и консервативна, писатели и биографи използват все по-често понятието „венчавка“ с конотациите му на църковен обред. През периода на социализма, като контрапункт на преходните „буржоазни“ нагласи, отношенията са регламентирани единствено като граждански брак, който според Иван Унжгиев вероятно не е бил и регистриран. Така че и двата сюжета „Ботев“ – биографичният и литературният – следват политическата конюнктура.

Един по-частен литературен въпрос. В поезията на Христо Ботев съществува стихотворението „Ней“. То някак изпада от изучаването ѝ, а и от коментиранияте творби на поета. Но е там. И в него според мен поетът не „пее“, не „вика“ или поне неговата песен не е героичната, драматична, силна и мощна песен. Как бихте коментирали присъствието на това стихотворение в общия свод на поезията му и очевидната му дружост спрямо останалите творби, както и причината за подобно изпадане?

Стихотворението „Ней“ е типичен пример за липсата на творческа кохерентност през Възраждането, а и по-късно. Щом е възможно Петко Славейков да съчинява едновременно еротични, бунтовни и проосмански стихотворения, защо да не може Ботев да пише и за революционни откази от любовното („остави таз песен любовна“), и за пропадания в неговите низови регистри (ревност, интимно съперничество, криене по тъмни доби), които се демонстрират в „Ней“? Но канонът представя Ботев единствено в плана на героиката и прословутото сливане на живот и дело в едно, поради което често се забравя, че той е автор и на такова стихотворение.

Впрочем целият период, известен като Българско Възраждане, е моделиран от революционната и националната доминанта. Затова и литературната продукция, която не се вписва в утвърдения идеологически консенсус, изпада от канона, независимо че е по-многобройна.

Да се върнем към днешните „употреби“ на името Ботев и различните аспекти на тези „употреби“ – от честванията и възстановките, през рекламните материали и наименованията на футболни отбори, кинопродуктите до днешното присъствие на Христо Ботев в големия исторически разказ, в днешния националистически дискурс?

В продължение на повече от столетие Ботев е осмислян посредством текстовете – било чрез четенето на собствените му произведения, или

на критически статии върху тях. Ето защо най-характерният обрат през последните десетилетия, станал възможен по технически, комерсиални, а и идеологически причини, е все по-видимото отнемане на образа му от полето на текста към най-разнообразни извънтекстови употреби – медийни, рекламни, визуални, музикални и т.н. Част от тях са националистически: патриотични филми и телевизионни предавания, татуировки на футболни фенове, сувенири (тениски с изображението на героя, чаши, магнити за хладилници, които са не само туристически аксесоари, но и вид потребление на идентичност), песни по стихотворения на Ботев и др.

Общ момент при повечето подобни прояви, захранени и от процесите на глобализация, и от възхода на национализма през последните години, е критиката срещу официалния исторически разказ и декларациите, че той не възпитава в достатъчен патриотизъм, че е твърде либерален, „чуждопоклоннически“. Предложената алтернатива обаче обикновено е връщането към разказа на късния социализъм с неговия акцент върху революционната патетика, „турците“ и „робството“. Всичко това може да се види в историческите възстановки на Априлското въстание и Ботевия подвиг например.



Не мога да не отбележа, че този доскоро неофициален поглед към Възраждането оказва все по-голямо влияние върху държавните институции, които си сътрудничат с любителите патриоти, включват ги в чествания, подпомагат уроци по родолюбие, програми за патриотично възпитание, филми и др. Така че границите между популярния и официалния национализъм все повече се размиват.

Какви са опасностите според вас от национализма в днешните му прояви, от сляпото следване на формули, изпразнени от съдържание, от скандирането на неговите стихове, не само извадени от контекста им, а и превърнати в клишета, в кухи фрази?

Най-видимият риск е Ботев да престане да бъде четен, а възприемането му да протича предимно чрез някои от споменатите по-горе трансмисии: татуировките на феновете на футболния клуб „Ботев“ (Пловдив), скандиранията на агитките им, филма на Максим Генчев, песните на група „Епизод“ и пр. Подобна възможност със сигурност би изкривила образа му, а в по-радикалните си изяви би довела и до други последици – например до подмяната на критическото мислене с една кипяща, но стандартизирана емоция – *ресантиман*, разделящ хората на жертви и врагове. И най-гениалното творчество, изведено от контекста на създаването си и цитирано избирателно, може да се превърне в инструмент на популизма.

Какво бихте казали на един млад човек, който днес иска да открие „своя“ Ботев? И кой е вашият?

Ще отговоря на въпроса, като припомня един случай. През 2013 г. ученицката Деница Пенчева публикува в личния си блог есе, озаглавено „5 + 1 причини да мразя Христо Ботев“. Извън заглавието в него нямаше нищо особено смущаващо: ставаше ясно, че авторката по-скоро „мрази“ каноничното втвърдяване на Ботевия образ в учебните програми, което наподобява религиозна почит и го превръща в символ

Анна Алексиева



Анна Алексиева е завършила българска филология в Софийския университет. Тя е доцент д-р в Института за литература към БАН, секция „Литература на Българското възраждане“. Изследователските ѝ интереси са в областта на българската литература от XIX–XX век, литературния канон, маргинализираните автори и текстове; културните изследвания, изграждането на „големите“ исторически разкази и националния героичен пантеон; официалния, баналния и субкултурния национализъм. Носителка е на наградата на БАН за млади учени *Проф. Марин Дринов* (2013). Главен редактор на сп. „Литературна мисъл“. Авторка е на монографиите „Българската поезия от 40-те и 50-те години на XIX век. Роли на субекта“ (2012) и „Христо Ботев: идеологическо моделиране на героичния образ“ (2025).

на псевдопатриотите. Текстът обаче предизвика остри обществени реакции и авторката беше принудена да се оправдава, самоцензурира, дори да напише ново есе „Пет причини да обичам Христо Ботев“.

Мисля си, че макар и да не го изтъкват публично, някои млади хора вероятно са отблъснати от наложения монументален, застинал в изключителността си образ на героя. Затова ми се иска да им кажа, че Ботев не е паметник, а историческа личност, действително отличаваща се със забележителен талант, но и със своите колебания. Може би тъкмо те нарушават епическата гистанция и го приближават към нас.

Революционерът,

словото и смъртта

Разговор
с проф. Вера Бонева

Поем или революционер – съществува ли действително такова разделение, когато говорим за личността на Ботев, и можем ли да го проследим в различни периоди от неговия живот?

Ако погледнем официалните телеграми, които Ботев изпраща от борда на парахода „Радецки“ до авторитетните европейски издания „Журнал дьо Женев“ и „Ла Републик Франсез“, както и писмата до негови близки приятели, ще забележим нещо ключово. В тях той възкликва: „Аз съм весел и радостта ми няма граници, като си наумя, че „Моята молитва“ се сбъдва!“. Когато анализираме тези думи в контекста на емблематичното му стихотворение „Моята молитва“, виждаме, че освен копнежа за саможертва неговият най-дълбок страх е словото му да остане нечуто и гласът му да „премине тихо като през пустиня“. Това доказва, че за Ботев поетическото слово е фундаментът, то е не просто политическо оръжие, а форма на изразяване и най-вече – на идентичност. Ботев буквално живее чрез езика, но тази словесна идентичност претърпява своята еволюция. В периода, в който работи с Каравелов, поетическото му слово сякаш остава на втори план. Той публикува основните си поетични творби преди това. Когато получава възможност да издава самостоятелен вестник, цялата му творческа енергия се насочва към публицистиката и прозата. Именно в гневните статии, дописките и фейлетоните неговата словесност достига своя връх, колкото и крайни да изглеждат позициите му днес. Така че Ботев е колкото поет, толкова журналист и майстор на прозата.

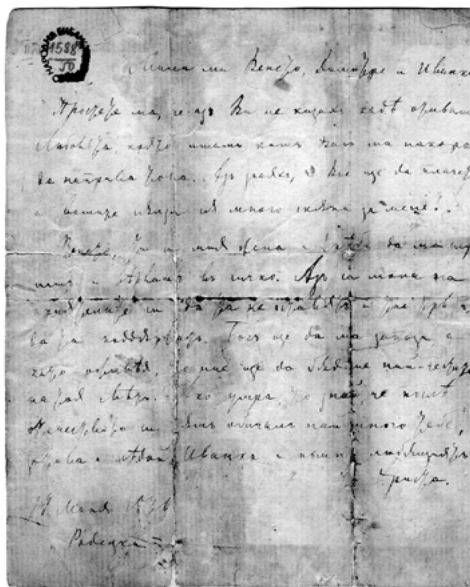
От друга страна, наблюдаваме пълно съвпадение между поетичните му послания и неговите житейски избори, припокриване на думи и дела. В „На прощаване“ той заявява готовността си да загине млад в името на свободата и впоследствие превръща поетическото си слово в реалност. Още в ранната си

поема „Хайдути“ (за Чавдар войвода) Ботев използва името на героя като свой псевдоним, той изживява и проектира образа на войводата цяло десетилетие преди реално да застане начело на четата през 1876 г. Подобна проява на визионерство притежават малцина. Точно в това органично единство между пророческото слово и последвалата саможертва се крие ключът към неговия гений.

Захарий Стоянов определя Ботев като „човек, предназначен от необясними стихии да бъде голям човек, да заповядва и да прави епохи“. След което обаче заключава: „Нещастен той, два ж по-нещастен неговият роден град, три ж по-злочест народът, на който е бил син“. Не се ли крие още тук огромен исторически парадокс, усетен от първия биограф на поета революционер?

Без тези ярки контрасти няма как да се открие фигурата на Ботев. Захарий Стоянов вижда съвсем ясно, че това е човек с много висок ръст, че той се извисява над своите съвременници – през

Прощалното писмо на Ботев до неговото семейство, писано на кораба „Радецки“, 17 май 1876 г.



този ракурс по-късно пише за него и Иван Вазов. И разбира се, няма как да е щастлив. Неговото „нещастие“ има и своите биографични измерения. В личен план съдбата на семейството му е наистина трагична. Даскал Ботьо Петков и Иванка Ботева имат девет деца. Докато Христо е жив, пет от тях вече са починали, включително сестра му Ана, която издъхва едва 17-годишна. И макар да е бил човек канара, даскал Ботьо се поболява от мъка и споделя в писмо до Науден Геров: „Три деца ми умряха за две години, а сега и Ана. Легнах на легло, когато тя роди и почина...“. Тъжната семейна хроника продължава и след смъртта на поета – най-малкият му брат, подпоручик Боян Ботев, загива едва 19-годишен в Сръбско-българската война през 1885 г., сравнително млад умира и брат му Стефан. Така че драмата на ранната смърт е сякаш генетично кодирана в неговия род.

Тук има и някакъв парадокс, тъй като, от друга страна, прочутият Алтън Калофер е заможно и щастливо място. Родовете, към които принадлежат родителите му, са сравнително богати. Те имат родствена връзка с богати и влиятелни хора като Евлоги и Христо Георгиеви. Семейната трагедия не е следствие от социална нищета, просто епохата е била такава – от всички новородени деца са умирали половината. Това постоянно присъствие на загубата оставя дълбок отпечатък у Ботев, формирайки у него специфично усещане за близостта на смъртта. Откриваме го в цялото му творчество и във всичките му житейски прояви. Той неизменно демонстрира едно гранично поведение, което е винаги проекция на силен вътрешен драматизъм. Не бих искала да навлизам в полето на психоанализата, но мисля, че именно в този фамилен контекст се крие един от ключовете към присъщото му чувство за трагизъм. Същевременно обаче неговото отношение към смъртта е различно от това на съвременниците

му. От една страна, то е близко до фолклорния модел за юнака и героя, от друга, в него разпознаваме класическите идеи на европейския романтизъм – култа към саможертвата и трагичния бунт на индивида срещу статуквото.

А на какво се дължат сериозните разминавания между написаното от Захарий Стоянов и спомените на Стоян Заимов?

Най-вече на коренно различните им гледни точки. Стоян Заимов пречупва събитията през случилото се във Враца и затова е доста по-критичен. Разбира се, неговите свидетелства също не могат да се приемат със стопроцентово доверие, тъй като самият той е пряко заинтересована страна. Фактът, че Враца не въстава, вменява историческа вина на целия Врачански комитет. Впрочем голямата драма на Ботев е именно в излъганите очаквания за въстание вътре в страната. Това стои в основата и на споровете в ръководството на четата в нейните последни дни. На 18 май 1876 г. около 400 души се събират в двора на врачанската църква „Свето Възнесение“, но не се намира решителен лидер, който да ги поведе. Появяват се османски сили и разпръскват събралото се множество. Самият Стоян Заимов напуска града позорно, което впоследствие прави личната му позиция като мемоарист изключително уязвима. Не можем обаче да отречем, че врачанските дейци правят опити да убедят местните хора да въстанат, успяват да съберат и средства, но страхът и инстинктът за самосъхранение надделяват и градът не въстава по модела на Панагюрище и Копривщица. Виждайки накъде отиват нещата, Георги Апостолов и Никола Обретенов напускат революционния окръг и заминават за Румъния, където лично настояват пред Ботев четата да премине Дунава. На практика опитът за въстание във Врачанско се изчерпва единствено с Ботевия поход.

Всички преки свидетелства и разкази, писани близо до времето на събитията, са заредени с голяма гоза



Най-известната фотография на Христо Ботев от май 1875 г. в Букурещ. Направена е във фотоателието на Тома Хитров

субективизъм и често са пропити от чувство за вина. Те трябва да бъдат четени през призмата на личната саможертва на героите. Георги Апостолов и Христо Ботев загиват в битка, изпълнявайки докрай клетвата си за „свобода или смърт“, и този факт ги извисява над останалите. Техният мълчалив наратив е много по-силен от пространните разкази на Захарий Стоянов и Стоян Заимов. Има някакво чувство за вина и в пространното обговаряне на случилото се в подробните спомени на Никола Обретенов, които също са проблематични в много отношения. Силата на Ботев е в действието и той, разбира се, не е сам. От общо 198 четници 94 момчета

оставят костите си по планините, а част от останалите умират по-късно в османските зандани. Това е върховното послание и то изисква от нас, историците, винаги да тръгваме първо от него и едва тогава да преминаваме към анализа на документите.

Какво можем да кажем за отношенията на Ботев с Левски извън популярния разказ за споделената зима в „студената воденица“? Какви са приликите и разликите между тях, светогледно и тактически?

Идеологически те са близки – и Ботев, и Левски са републиканци. Що се отнася

до емблематичната история с мелницата край Букурещ, тя е достигнала до нас благодарение на спомените на Киро Тулешков. В съвременната историография обаче съществуват сериозни съмнения около нейната автентичност. Интересен факт е, че пътищата им се разминават в ключови моменти. На Общото събрание на БРЦК в Букурещ през април-май 1872 г. Левски изрично разпитва за Ботев, но по това време младият поет е в затвора във Фокшани. И можем да говорим по-скоро за паралелизъм, отколкото за пряко сътрудничество. Основното различие между тях не е идеологическо, а стратегическо. Левски вярва, че подготовката за революцията трябва да се извършва много бавно, методично и организирано. След разкритията около Арабаконашкия обир той отлага въстанието, тъй като съзнава, че комитетската мрежа все още не е готова. Напълно противоположна е философията на младите дейци около Ботев и Стефан Стамболов, които оглавяват БРЦК през август 1874 г. Те настояват за незабавно възстановяване на затихналите комитети и обявяване на въстание след броени месеци. Впрочем Ботев подпомага делото с най-мощното си оръжие – пропагандата и словото. На практика връзката между него и Левски е директна, но те олицетворяват различна житейска и политическа зрелост. Левски изгражда структурите отвътре, той работи сред хората в страната и осъзнава реалното положение. Ботев е по-голям идеалист, що се отнася до готовността на народа за всеобщ бунт.

Какъв е идейният профил на Ботев – анархист, социалист или романтик е той?

На първо място е либерализмът и чак след това – всичко останало. Либерализмът като философия за освобождаване на личността и възжеление за национална свобода. Това са двете фундаментални опори в неговия светоглед. Неслучайно в телеграмите от „Радецки“ той изрично заявява, че четата му тръгва, за да извоюва „човешка свобода и народна правда“. В този смисъл Ботев е модерно мислещ либерален

политик. Що се отнася до технологията за постигане на тези цели, неговият бурен темперамент естествено го тласка към анархистичните идеи. Но не бих казала, че е социалист. Неговите виждания се родеят по-скоро с народничеството, повлияно от руските народоволци и от руските писатели, които чете по онова време. Той олицетворява най-радикалното крило на тогавашната българска либерална мисъл и за разлика от Каравелов, не остава след себе си подробни построения за това как трябва да изглежда бъдещата българска държава. Ботев е силно центриран върху самата идея и конкретния исторически миг, нещо дълбоко присъщо на творческите натури.

Този радикализъм на мига ли обяснява дръзкият план за превземането на „Радецки“? И какъв е бил всъщност реалният замисъл – разумен опит за вдигане на въстание или съзнателно търсен ефект да се привлече вниманието на Европа?

Планът на Ботев е бил напълно разумен, трябва да се има предвид обаче, че той не е имал реална представа за ситуацията в страната. На 24 април 1876 г. получава телеграма, че Софийско е окупирано от въстаници, че в Балкана има 15 000 бойци, а в Плевен и Ловеч масово излизат четници. В тези размирни времена слуховете лесно се приемат за истина. Ботев и щабът му поддържат контакти с врачанските дейци и тръгват с идеята, че отиват да подкрепят едно вече избухнало въстание. Фактът, че по целия им път към четата се присъединяват едва няколко души, разкрива трагизма на тяхната илюзия, подхранвана от обещания и слухове. Ботев не е наивник, който вярва, че може да събори султана с шепя хора. Самата „режисура“ на събитието обаче е впечатляваща. Това е проява на творческия му гений, на който би завидял всеки съвременен режисьор. Разбира се, той не действа сам, зад гърба му стои Димитър Горев, изключително опитен политик, който координира логистиката на сушата. Той остава в Румъния и лично изпраща

предварително подготвените телеграми до европейската преса. Всичко е планирано до най-малкия детайл. Момчетата се качват организирано от пет различни пристанища. Оръжието е разпределено в сандъци. При качването в Турну Мъгуреле румънските митнически власти виждат, че в сандъците няма селскостопански инструменти, а пушки, но както пише Захарий Стоянов, срещу 20 жълтици просто си затварят очите. На пристанището българските емигранти наемат файтони, организирана е истинска манифестация. Купуват им билети, за да се качат на борда безпрепятствено. Самото превземане на кораба протича като грандиозен спектакъл. Войводата заема първокласна каюта, до него са Давид Тодоров и поп Сава Катрафилов, които му помагат да общува на немски език с капитан Дагоберт Енглендер и неговия помощник.

Ботев е помислил за всичко, включително за съдбата на семейството си. Тъй като с Венета имат само граждански съюз, той бърза да уреди правния статут на новородената си гъщеря Иванка. Сякаш планира детайлно не просто военната акция, а смъртта си. В прощалното писмо до приятелите си оставя завета: „Грижете се за моето семейство...“, което показва, че е съзнавал ясно неизбежния край. Утвърдена теза в историографията е, че т.нар. афера „Радецки“ е най-ефективната проява в хода на Априлското въстание. С цената на 94 жертви на бойното поле и последвалите мъки на оцелелите по османските зандани, Ботева чета предизвиква огромен международен резонанс в Европа, а и в самата Османска империя. Трябва да признаем, че това е прецизно пресметнат политически ход. Свободата е изисквала да се жертват животи. Ботев и съратниците му подготвят всичко така, щото всяка прекършена съдба да произведе максимален резултат в името на голямата идея – да се даде гласност на българския въпрос и да се ангажира европейското обществено мнение.

Какво очаква четниците след слизането им на българския бряг? И

кое е безспорно за историческата наука относно локацията и обстоятелствата около смъртта на Ботев?

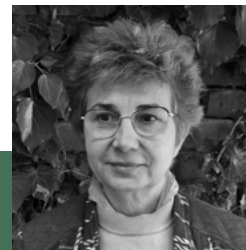
Те избират козлодуйския бряг, защото е нисък, а в района няма концентрация на османски сили. По това време редовната армия е изтеглена към Търново, Враца, Черна гора, Босна и Херцеговина. Затова на брега четниците са пресрещнати само от малка черкезка дружина. Респектиращият вид на бунтовниците – те са в униформи, движат се в стегнати колони, а войводата им е на кон – стряска черкезите. Сериозен риск пред четата е преминаването през район с множество мюсюлмански села. Ботев чертае маршрута през българските селища, но уплашеното местно население не оказва очакваната подкрепа и четниците са оставени сами на съдбата си. След първите сблъсъци с черкези и местни части на 20 май срещу бунтовниците вече е изпратена редовна османска войска, подсилена с две планински оръдия. Битката е тежка, но четата удържа позициите си без нито една жертва. Огромна е ролята на военния командир Никола Войновски. Виждайки численото превъзходство на редовната армия, която по различни изчисления наброява около 2000 души, Войновски организира отбраната по високите места и не допуска проби.

Що се отнася до смъртта на Ботев, безспорно е само едно – нямаме достатъчно категорични извори, а ние, историците, сме като съдиите, не можем да произнасяме присъди без неоспорими доказателства. Тоест няма еднозначен отговор на въпроса откъде е долетял фаталният куршум, пронизал войводата. На мястото на трагичния инцидент са направени три официални експертизи – през 1901 г., през 1926–1927 г. и през 1953 г. И трите потвърждават казаното от Никола Обретенов за единичен изстрел, дошъл от сумрака, който е резултат от вражеска стрелба. Безспорен е също фактът, че на 20 май вечер Ботев загива. Преди това в подножието на връх Камарата се провежда съвещание между четирима души от ръководството:

Христо Ботев, Перо Херцеговинец, Никола Обретенов и Георги Апостолов. Наблизо като охрана са Димитър Тодоров (Димитрото) и Сава Пенев. От всички присъствали впоследствие оцеляват само трима – Обретенов, Тодоров и Пенев. Другите дваме непосредствени свидетели – Перо Херцеговинец и Георги Апостолов – загиват на следващия ден. Според съвременните балистични оценки заради сумрака и голямото разстояние е било почти невъзможно Ботев да бъде уличен от вражеските позиции с тогавашното оръжие. Оттук идва и хипотезата, че изстрелът е произведен отблизо, вътре в самата група. Трябва да се има предвид и психологическото състояние на четата. След тежките боеве, след оставените ранени и убити момчета и провала на очакваното въстание напрежението в щаба достига пределна точка. Избухва остър спор накъде да продължат. Ботев предлага да тръгнат на запад към Сърбия – границата е само на тридесетина километра – с надеждата четата да се включи в очакваната Сръбско-турска война, която избухва в средата на юни 1876 г., но за чиято подготовка вече се знае. Останалите настояват да се върви към други части на Балкана. В ситуация на върховно напрежение и взаимни обвинения не е изключено някой от тях да е произвел фаталния изстрел. Версията на Стефан Цанев за самоубийство според мен е неправдоподобна – Ботев няма профила на самоубиец. Показателно е и поведението на останалите трима след смъртта на войводата. Оцелелите се оттеглят бързо и крадешком, без да го погребат и без да съобщят на четниците какво се е случило. Сава Пенев мълчи до края на живота си. Димитър Тодоров повтаря версията на Обретенов само когато е питан настойчиво. А около самия Обретенов остава семейното предаване, че на смъртния си одър е казал: „Аз ще отнеса истината в гроба“. Косвено свидетелство, че истината е по-различна от официалната версия.

Не съм склонна обаче да виня никого от тях. Те са били поставени в извънредно сложна, гранична ситуация.

Вера Бонева



Проф. Вера Бонева е историк, университетски преподавател, експерт по Българското възраждане. Преподава в Шуменския университет „Епископ Константин Преславски“, във ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“ и в Университета по библиотекознание и информационни технологии в София. Автор е на 19 книги и над 200 статии и студии. Научните ѝ интереси са насочени към еволюцията на възрожденския политически национализъм, църковно-националното движение на българите през епохата на Възраждането, мястото и ролята на медиите в системата на възрожденската публичност. Ангажирана е с инициативи за опазване на културното наследство на България и Европа.

Мунициите им са почти свършили и нямат ресурс за следващо сражение. Според мен дори по-тежка е съдбата на оцелелите, принудени да живеят десетилетия наред с бремето на мълчанието. Не бива да подхождаме към тях като към обвиняеми. Те са хора, отдали живота си за националното освобождение, при това по един блестящ начин, довел в крайна сметка до международното придвижване на българския въпрос. Затова нека не се държим като гроботърсачи, а като наследници на достойни борци. Можем единствено да анализираме фактите, както се анализира литературна творба, и да изграждаме научно обосновани хипотези. А истината остава видима само отгоре. И това също е ботевски щрих.

Разговаря екипът на сп. „Култура“

Ботев като поет

Сказка, изнесена през 1940 г. и публикувана от издателство „Нов свят“ през 1941 г. (Със съкращения)

Мъчно може да се обгърне с един поглед извънредно богатата личност на Ботев. От ония, които са се спирани върху психологията на Ботев и са давали характеристика на неговата личност, мнозина погрешно са го считали само за патетичен дух, афективна натура и човек на пряката акция. Трябва да се проследи богатото наследство на Ботевата проза, памфлетите, фейлетоните и афоризмите, пътят изказани от поета, за да се схванат социалните прозрения, които времето оправда отпосле, пророческите идеи на предвиждане – цялата философия на живота, за да се види какъв сложен, кипящ и едно-временно зрял ум е тоя едвам навършил 28 години младеж.

Ботев е не само *емоционална* и *патетична* натура, не само решителна и праволинейна воля, нито само крайно средство за уталожване на бурните мисли, на мрачните мечти, нито успокоение, при което да омекине „мъжка десница“... Ботев е така също и един *могъщ интелект*. Идеите и идеологията на Ботев заемат важно място в изясняването на неговата личност. Поет, мислител и практически геец, монолитно единство на три прояви! И ние не знаем на коя от тях да дадем предпочитание в неговата личност!

Други са осъждали морала на неговата революционна практика, дори са я сравнявали с морала на „всичко е позволено“ и „целта оправдава средствата“. Борбата на потиснатите (които защитава Ботев) срещу тиранията се отличава с революционно мъжество, а тая на потисниците е изпълнена с коварство. Тя е неморална по същество, а не само по средства. Революционното дело си има свои норми, своя нравствена дисциплина. Дотук ние отбихме две възражения от изследователите на Ботевата личност.

Но има и друго неправилно отношение към тая личност. Екзалтацията, която не се интересува нито от

истинския образ на Ботев, нито от същинското му творчество и подвиг, а си създава един *митологизиран идол*, който няма нищо общо с действителността. Те вярват, че е по-добре да не се бутат кумирите, а да стоят под тъмно покривало и да не се изяснява творческото чудо... Ние, напротив, смятаме, че истинската личност на Ботев стои по-високо и е по-ценна от една празна идеализация и творба на фантазията около неговия образ.

Наистина Ботев е гениална натура. Но не само гениалната – и най-обикновената личност сама по себе си е нещо ново, единствено. Геният може да ни се вижда непостижим, да ни учудва. Ала от това не следва, че той стои вън от всякаква предпоставка, над всяка природна причинност и взаимодействие. Геният не се поддава на определение, той е различен *по същество*. Но съвременната психология ни доказва, че геният носи в себе си всичко това, което в зародиш се крие и в обикновения човек. Наистина гениалният човек прави един скок в областта, в която се проявява. Но и скокът е линия, през точките на която се минава *постепенно*, макар и твърде бързо. Ние наричаме гении онези, които правят „скок“ – отварят нови хоризонти за културата и напредъка на човечеството.

Геният трябва да намери готово своето място, както и при сгодни условия да бъде възприето неговото дело. Един Марлоу в английската литература не би могъл да свърши подвига на Шекспир, тъй като е трябвало още да обработва грубия камък, който да послужи – вече готов – за храма на Шекспировото драматическо дело. Но и Шекспир би бил невъзможен без предходници като Марлоу и Грийн, тъй като той е най-високото стъпало в започнатото от тях литературно движение.

Ботев е творил при крайно неблагоприятни условия. Материалната несигурност, скитничеството, безрадостната околна действителност са условия, които могат да убият човешката личност и да погубят по-слабия талант. Без да има време за развитието на по-широки композиции,

творчеството на поета се съгъстява в динамични моменти, които печелят в напрежение, сила на чувствата и импровизаторска находчивост. Със силата на тази способност той дава първата наброска на стиховете си, която отпосле постоянно обработва и преработва, както свидетелстват препечатванията, а така също и намерените ръкописи в бележника, предаден в предсмъртните дни на Тодор Пеев; особено това личи в черновата на стихотворението „Обесването на Васил Левски“. Както при импровизациите на Пушкин и Мицкевич, дълго и тревожно обмисляната идея прави творческа ерупция – със сила и красота, и необикновена емоционалност, които остават да се чувстват и при напълно полираното и завършено творение, както това е при „Елегия“, „До моето първо либе“, в някои моменти от „Борба“ и други. Тъй че, ако импровизацията при него е начин на поетическо отреагиране, то тя не е негов метод, нито стиховете му са незрели хрумвания. За истинския поет са достатъчни няколко силни творения, които отключват могъществото на таланта му с пълнота и зрялост.

Малкото, но велико поетично съкровище на Ботев се състои от около двадесетина стихотворения. По сила и могъщество на въздействието, по изразност, оригиналност и вътрешна красота тия песни се издигат толкова високо над тогавашната литературна действителност, че стоят в едно велико усамотение. *Бихме ли могли да изведем* Ботевото творчество и да обясним съвършенството му чрез онова, което е постигнато в поезията на съвременниците му? Не! От съвършенството можем да изведем несъвършенството, но не и обратното. Ботевата поезия има характера на канон и висша мярка за лириката на онова време, а даже и за настоящето. Стихът на Ботев е от методологическо значение за литературни проучвания.

Тия песни – макар и малко по количество, могат да се подредят в няколко групи по хронология, по сродство на мотиви или във връзка с разширение в лиричния регистър. Като първо печатно стихотворение се счита „Майце си“, а последно – „Обесването на

Васил Левски“. По мотиви можем да наредим тези песни в 5 групи.

I. Стихотворения строго субективни, отнасящи се до личното „аз“ на поета – към майката, братя, либето: „Майце си“, „Към братя“, „На прощаване“, „Ней“, „До моето първо либе“.

II. Стихотворения, отправени към народа и родината: „Елегия“, „Обесването на Васил Левски“.

III. Стихотворения с епични елементи: „Пристанала“, „Хайдути“, „Загаде се облак темен“, „Хаджи Димитър“.

IV. Завети за социална борба: „Делба“, „Моята молитва“, „Борба“.

V. Сатира срещу общество и съвременници: „Гергьовден“, „В механата“, „Патриот“, „Странник“, „Защо не съм?“, „Послание“.

Главната особеност на тия стихове като истинска лирика е техният характер на *лична* изповед, на саморазкриване. Ботев винаги чувства нуждата от събеседник, от слушател; по тоя начин той постига и по-голяма интимност на внушението и вживяването. Неговите стихове са отправени винаги към *второ лице*, и то без изключение.

В творчеството на Ботев се наблюдават два периода и две характерни страни: *влияние на народната песен и напълно самостоятелно зряло творчество*. Но това е характеристика на литературата от епохата: от народната песен, която се култивира, събира и ценя високо, се преминава към писана литература и лично творчество през делото на Раковски и Петко Рачов Славейков. Тия две струи не се оформят в два отчетливи периода в лириката на Ботев: те взаимно се допълват и преливат една в друга. Но основателно може да се говори за градивни елементи в народната песен, които влизат органически в поезията на Ботев. Както някога Данте от песните на трубадурите и Пушкин от народното творчество почерпиха жителни сокове за своята поезия, така и Ботев израсна върху почвата



Барон фон Дрипел пригласява българските деца да придружат своите чорбаджии и архиереи и да се поучат от немците на ум и разум. Илюстрация във в. „Будилник“, 1 май 1873 г.

на народната песен. Тъй че с право можем да поставим за разглеждане въпроса: Ботев и народната песен.

Певецът у Ботев се пробужда под влиянието на народната песен – най-напред живата, която слуша от майка си, и второ, от записаната в сборниците за народно творчество.

Ботев сам обича да пее и стихотворението за него е песнотворство, песен. Това понятие у Ботев играе роля на поетическо внушение: пее Балканът, характеристика на В. Левски е, че пее; а в стиховете на Ботев се говори: „Ти ли си, мале, тъй жално пела“. Или: „Запей ми, девойко, на жалост!“. Или: „Пак ще си викна песента“... „И тоз, що толкоз годин ти пее“...

Поемът пее „песни юнашки, хайдушки“... „Тогаз и сам ще запая, що любя и за що милея“... Това творчество е обгърнато от вълните, от стихията на песента. В първия период на поетическото развитие на Ботев толкова е голямо сродството и близостта между народна песен и литератора, че можем да кажем, че литератор и народен певец се сливат в един по-висш синтез – веднъж и завинаги в неповторимото лице на Ботев. Лириката на Ботев тук се явява като кулминационна точка на народната песен, зад която тя вече не може да премине. Тук се отнасят песните: „Ти ли си, мале, тъй жално пела“, „Кавал свири на поляна“, „Загаде се облак темен“, „Хайдути“, „На прощаване“. Това творчество се явява като сублимирана



Емануил
Попдимитров

Емануил Попдимитров (1885–1943) е поет, философ и литературен критик. Роден е в с. Груинци, Босилеградско. Завършва литература в Монпелие, Франция, и философия във Фрибур, Швейцария. Приват-доцент в катедрата по сравнително литературознание в Софийския университет (1923–1943). Смята себе си за интуитивист и ученик на Бергсон. Поетичното му творчество е повлияно от идеите на романтизма и постсимволизма. Автор на книгите: „Сънят на любовта“, „Дневник на самотния“, „Кораби“, „Драматични поеми“, „Златна жертва и бойни полета“, „Купол“ и др.

народна песен. Метриката е полусилабичен размер, в едни 5+3 срички, както е „На прощаване“: „Не плачи, майко, не тъжи, че станях ази хайдутин“ или 5+5 срички в „Майце си“: „Ти ли си, мале, тъй жално пела“ – с две интонационни или напевни части: „Ти ли си, мале, тъй жално пела“ или: „Но кълни, майко, проклитай“...

Типично народни са образите на майката и хайдутината, апотеозът на войводата, картината и очарованието от Балкана, от танца на самодивите в „Хаджи Димитър“.

Ботев черпи в изобилие от народното творчество не само епитети, но и цели словесни строежи като „под байряк лични юнаци“, усвоява и поетични похвати на народната песен. Сравнения, типични изрази, повторения, изреждания, композиция и развитие на идеята (в „На прощаване“) – такава е дълбокото влияние на народното творчество. Ето ви примери от епитети, типични изрази и пословици от народното творчество:

Епитети в „Към братя си“: люти рани. „В механата“: мила стряха, мило-граго. В „Странник“: стара майка, мила сина, мъжка снага, стари кости, първо либе. Или изразът: „Речи тамо: „Бог да прости!“ В „Хайдутин“ те са в голямо изобилие: песни юнашки, хладни механи, земя хубава, майка юнашка, сърце юнашко, кахъри – черни ядове. Изрази като пословици: „Юнак тегло не търпи“; епитети като: „Странджа баур, Ирин-Пирин, ясен глас, вярна дружина, чужд хляб. Изразите: „Камък ѝ падна на сърце“, „Сирота гладна и жедна“, „В очи го черни целуна“, „Ти си ми, синко, едничък“...

В „Майце си“ епитети като: жално пела, младост зелена; сърце младо, гуша страдална.

Към *втория период*, който се отличава повече по съвършенство и нова форма, отколкото по време („На прощаване“ от първия период обаче не отстъпва в нищо по величие от другите), отнасяме главно стихотворенията: „До мое първо либе“, „Борба“, „Елегия“, „Жив е той, жив е!“ Тук поетът разгръща всичката мощ на дарованието си.

Стихът се издига до небивала висота в своята идейно-емоционална и формална спойка. Стихът става изживяване – форма, идея и чувство тук са едно! И сега поезията на Ботев се издига в трагично усамотение над всичко, създадено в епохата, и става, както казахме, мерило и критерий за новата лирика.

Преди всичко тук се открива една нова особеност: оригиналност на метафорите като поетично средство. Аристотел казва: „Изкуството за употреба на метафорите не можеш да научиш от никого; да намираш подходящи метафори е знак на природна дарба. То значи да схващаш добре аналогията“. Вместо готовите епитети и изрази от народната песен в този период намираме нови словесни строежи, ярка пластичност, динамика, образност, новота.

Ново словесно и образно отреагиране и освобождаване от емоционалното напрежение! Неочаквани метафори, нови асоциации, изобретателност

в намиране съотношението между „аз-а“ и обектите или между самите обекти. „Гърмят окови“. „Кръстът е забит във живо тело“. „Ръжда разяжда гложгани кости“. „Смок е засмукал живот народен“. „Виси на него със страшна сила“. „Зимата пее своята зла песен“. „Пищят гецата“...

Обърнете внимание тук на действията, силни, активни глаголи: гърмят, разяжда, засмукал, пищят. Нови епитети: робска люлка, предател верен, жив предвестник, зла песен, избрана сган, нова полуда, мечти мрачни, мисли бурни, мъртъв свят коварен...

Живост и динамика на представите, ярки зрительно-двигателни представи. Одухотворявания и олицетворявания: „Буря страшна ще да ревне“, „Очи тъмнеят, глава се люшка, уста проклина цяла вселена“. Активност и живот на неодушевените обекти: „Слънцето сърдито пече“, „Зимата пее своята зла песен“, „Пищи в тях зърно от свинец“... *Това са мощни и странни апокалиптични образи...* „Сърце трепти, ще хвъркне“, „Ечат бури вековни“, „Земя гърми и тътне“...

Честата употреба на активни глаголи, на повелителното наклонение, глаголи в сегашно време, обръщането към второ лице, ярките и конкретни зрителини образи, живата динамика и енергия на словото създават емоционалната основа на тази поезия.

Думата тук не е само израз на енергия, но и самата тя се превръща в енергия на творчеството, в емоционална съставка на преживяването. Тя става израз на борба, движение и живот. Ботев си служи със слова, които изразяват вяла, които драматизират сюжета.

Лириката често е изповед за нещо преживяно. Ето защо при нея играят роля спомените или нуждата от забрава. И Ботев често пъти е *мъченик на спомена*: „Пиян дано аз забравя, да забравя свой край роден“, „да забравя род свой беген“... („В механата“). „Забрави туй време, га плачех... забрави ти онез полуди“ („До мое първо либе“). „На гуша тежат спомени тежки, злобна ги памет често повтаря“ („Борба“)...

Христо Ботев

Политическа сатира

Но ти, Ботйов, ако си
пигмей, то сляз от тия
конкили и потъни в калта
на ничтожеството,
а ако си гигант,
то възседни своята идея
тъй, както Александър
е възсядал своя Буцефал...

Разпис за награди

1. В държавите, дето има най-много свободни хора, там има най-малко шпиони. А в държавите, дето има най-много шпиони, там има най-малко свободни хора. Защо е това тъй?

2. Дали в ония първи държави затова има свободни хора, защото няма шпиони, или затова няма шпиони, защото има свободни хора – а в тия държави дали затова няма свободни хора, защото има шпиони, или затова има шпиони, защото няма свободни хора?

3. Какъв лек да се намери за това? Дали не би било добре да се преместят свободните хора в ония държави, дето има много шпиони; а шпионите да се преместят в ония държави, в които има много свободни хора?

Тия въпроси желяем, колкото е възможно, по-скоро да се решат. Които ги реши най-добре, ще добие уверение за Нашата особена благонаклонност (което Нам нищо не струва, но и него нищо не ще да ползува).

(В. „Будилник“, 1873 г.)

Писмо до Тодор Пеев

Не обичам да пиша безсъдържателни писма, затова ти не отговорих, ако и да бях длъжен да направя това. – Види се, че самият наш живот е безсъдържателен, ако секи път, щом зема перото, неволно ми се изпречва въпрос: що да пиша? Въпросите решени, целта обозначена, времето и разстоянието определени, следователно тука се не иска молитва, а мотика. А ние какво правиме? Носим с решето вода и



мислиме, че оплодотворяваме с това бащината си нива. Каква ирония за хора, които при средства би могли да направят чудеса! Не зная как мислите вие (ти и други) за себе си, но аз се признавам вече в моя общ наш порок и бързам да произнеса над себе си праведния приговор. Пейов! Ние не сме направили и стотната част от онова, което би могли да направиме... Признанието смаява вината и нравствено, и юридически, затова се и покаях. В продължението на 8 години аз видях всичките наши герои и патриоти и виждам, че големите хора вършат малки работи, а големите работи се вършат от малки хора. Гиганти тръгнаха по купищата и събират мъниста, за да нанижат наниз от слава на майка си, а пигмеи се покачили на необозрими конкили и посягат със своите къси умове да уловят месеца за розата! Наистина, ние сички сме напразни с велики идеи, но ти, Ботйов, ако си пигмей, то сляз от тия конкили и потъни в калта на ничтожеството, а ако си гигант, то възседни своята идея тъй, както Александър е възсядал своя Буцефал...

Пейов, не се смей! Аз не съм способен да тропам по портите и да пея балдевските песни на патриотически маниер. Нека правят това други. Аз ще направя ръцете си на чукове, кожата си на тъпан и главата си на бомба, пък ще да изляза на борба със стихииите;

ако падна, то нека съдиите ми кажат, че настоящото ми писмо е било последното безсъдържателно писмо, а ако стана аз сам съдия, то ще да дам съдържание и на своите глупости. И така, сбогом. Аз утре заминувам за Триест и на прощаване ти казвам, че ако ти искаш да ми направиш едно добро, тоест да печаташ „П. Списание“ у мене, то споразумей се с брата ми и захвани. Яви му се само колкото ви печатат калата в Браила, на какъв формат и на каква хартия, и бъди уверен, че тука ще да ви стане с 25 на сто, а може и с 30 на сто по-евтино. Това би било наистина добро за мене, защото с това ще да се поддържи брат ми, който не може да ме последва, и моят наследник, който скоро ще се яви на света... (Видиш ли, че в реговете на човечеството аз няма да оставя празно място?) Извини ма, че ще да ти кажа искрено защо по-преди ти не отговорих на предложението, което ми правеше в писмото си до Драсова. В това също писмо, в което ма питаше за условията на печатанието, ми явяваше, че книжката е дадена във Виена под печат, след. да се споразумяваме за следующата, която не знаях кога ще да излезе, за мене беше нещо като ирония. После сичкото това приими братските ми поздравления и не забравяй!

Букурещ, 12 февруари 1876 г.

igen



Ерик-Емануел
Шмит
Фридрих Вилхелм
Граф

фотография Юрий Трейман

И

Истории, Въпроси и Вяра

С писателя и драматург Ерик-Еманюел Шмит разговаря Тони Николов

„Целта ми не е да убедя останалите, а да свидетелствам. Не можеш да убедиш някого. Бог не е „наблюдаем“ – под микроскоп, телескоп или по някакъв друг начин. Бог не е математически или философски „продукт“

Нека започнем с театъра. Вашата театрална адаптация „Ария на съперницата“ (по романа ви, писан за 100-годишнината на Мария Калас) е създадена специално за Народния театър „Иван Вазов“ (премиера 29–30 април 2026 г.). Доколко резултатът – моноспектакъл на Биляна Петринска под режисурата на Стоян Радев – отговаря на първоначалната ви идея?

Може би дори надхвърля първоначалната ми идея, защото режисьорът е намерил силно сценично решение – създава един вид „огледало“, за да може актрисата да играе сред редовете в залата, което не е лека творческа задача. Този актьорски дискомфорт – с цялото това тичане между редовете – представя много добре екзистенциалния дискомфорт на Карлота Берлуми. Трансформацията проличава много добре в спектакъла. И финалът е изключително силен – посредствената съперница има поне накрая правото на нещо голямо... Тук има много ирония, както и в книгата. Романът е изцяло ироничен.

Бях очарован от идеята да пренеса всичко това на сцената и съм много

възхитен от актрисата Биляна Петринска. Не е необходимо да знаеш езика, за да оцениш големия актьор или голямата актриса. На няколко пъти се заливах от смях, без да разбирам казаното, смеех се, провокиран от нейната игра. Тръгвам си от България, запазвайки в душата си великолепен спомен от този спектакъл.

Как бихте определили „енигмата Калас“? Възможно ли е да се разкаже този оперен мит само през погледа на една въображаема съперница, каквато е вашата героиня Карлота Берлуми?



Сякаш всичко е казано за Мария Калас, за нея са написани огромен брой книги. Реших да напиша романа „Съперницата“ (2023 г., бълг. превод Антоанета Робова), в който да няма нито една положителна дума за Калас, но когато прочетеш последния ред, да си кажеш: „Тя наистина е била гениална!“. Внимателно се подготвих за едно изцяло иронично писане и постепенно си дадох сметка, че по този начин говоря не само за Мария Калас, но и за всички

нас. Защото ние сме по-близко до Карлота Берлуми, отколкото до Калас. Освен това Мария Калас въплъщава една дилема и това е молитвата от второ действие на „Тоска“: *Vissi d'arte, vissi d'amore* („Живях за изкуството, живях за любовта“). Когато обаче Калас е *vissi d'arte*, тя не е имала собствен живот и не е имала любов. Когато обаче е *vissi d'amore*, когато е била влюбена, тя престава да бъде оперната прима, която е била преди това. Трябвало е да стори трагичен избор между изкуството и живота. Докато Карлота избира живота, тя не отделя толкова много време на изкуството.

Представих тази трагична дилема, защото я чувствам понякога и в живота си. Колко време отделям на моите близки, на хората, които обичам, на семейството си? И колко време отделям на книгите си? Дъщеря ми се връща от училище, а аз трябва да пиша, не мога да ѝ обрна внимание. Слизам при нея от кабинета си, но пък тогава книгата е в „застой“. Размишлявах над този трагичен избор: ако искаш да си голям, трябва да пожертваш всичко.

И сега към „големия избор“ в литературата: възможно ли е да се разкаже цялата история на човечеството под формата на роман? И вътре да шестват векове, да се смесват епохи? Имам предвид огромния ви романен проект „Преминаване през времето“ (9 тома), по който вие сте едва до петата част – „Двете царства“ (2026, превод Зорница Китинска).

Мисля, че романът предлага възможност, която липсва в историческото изследване. Чрез него проникваме в субективността на предците ни – в духа на неолита, в духа на Древния Египет, в Елада през V век пр.Хр., в сетивността и в духовността на различни епохи. Романът е нещо различно от руините. Романът възкресява миналото от развалините, възстановява единството на света. Това е уникална мощ. Романът разполага и с друга голяма възможност. Много често историята е история на нещастията, на пораженията и войните, докато аз съм в състояние да разкажа

и историята на щастието на живелите в дадена епоха. Мога да си позволя тази субективност. И смятам, че романът има какво да каже.

Персонажът на Ноам в „Преминаване през времето“ не е ли сходен с Ной? Имаме библейската история за Потопа, но във ваш „разказ“.

Точно така е. Да разкажа човешката история през Ноам (вместо през Ной) е игра, която си позволих, и много се забавлявах интелектуално. Защото вярвам в интелигентността на моя читател. Всичко е исторически вярно погледнато, но и с голяма фантазия. Да разкажеш Историята също така означава да разкажеш „историята на истории“, как хората са разказвали самите себе си. Например днес е научно доказано, че е имало преливане на Средиземно море при едно прастаро затопляне. Усетило се е в Дарданелите, залята е била част от Украйна, така окончателно се е образувало Черно море.

Ето защо разказът в Библията, в епоса за Гилгамеш или в древногръцките митове носи спомена за прииждането на водите. Там се разказва, че водата е придосла от небето, но всъщност е било точно обратното. Затова е интересно как хората са разказвали историята и как ние я разказваме днес научно. Дали науката не е също фантастика? Нашият предпочитан фантастичен жанр? Аз съм склонен да разглеждам науката като фикцията на нашето време, но с уговорката, че не я подценявам. Никога не подценявам фикцията. Някога хората са тълкували природните явления като „история на боговете“, преди да се насочат към самия Бог. Това е бил начинът на обяснението на космоса. Ето защо в „Преминаване през времето“ вървам през библейския разказ, през Гилгамеш и Месопотамия, после през старогръцките митове. Целта ми, както казах, е да покажа как хората разказват Историята.

А историята за „изгубения рай“? Това винаги е отворен въпрос, но и отворена рана?

Мисля, че през XXI век има ново мислене, което никога преди това не е

съществувало. В основата е екологичната тревога. Винаги е имало теории за края на света. Но края на света е история без край. Новото в случая е, че винаги за това не е в Бога или в природата, а е в самите нас. Човекът е посочен като виновник. Човечеството започва да се интересува от това как обитава Земята, как потребява природните ресурси. Това е ново мислене, предполагащо друг живот на Земята и друга експлоатация на природата. Ноам пише за тази нова тревожност, на която става свидетел. И разказвайки историята си, той разказва и нашата история. Ето защо кръстих този първи том от поредицата именно



Бияна Петринска в „Ария на съперницата“ от Ерик-Еманюел Шмит, фотография Петко Маврогиев

„Изгубеният рай“ – защото има дълбок екологически разрыв в днешното човечество. Докато пишех, изведнъж си дадох сметка, че бих искал да живея в неолита! Заради отношението към природата – хората са в малцинство, те са „животни сред животните“, а в същото време има души навсякъде... В това отношение към природата има много човешко смирение. А онова, което е изчезнало днес, е тъкмо човешкото смирение! Историята на човечеството е историята на разгръщаща се

горделивост. Ние сме на върха на прогреса с Доналд Тръмп!

В „Нощта на огъня“ (2015), ваша автобиографична творба, разказвате за мистичния си опит в Сахарската пустиня през 1988 г. и за откриването на вярата. Но да се вярва днес не е никак лесно. Не е ли така?

Да, защото светът ни е материалистичен и атеистичен в своя дискурс като цяло. Често на вярата се гледа като на нещо упадъчно. А въобще не е така! За мен Бог не се доказва, Той се усеща с цялото същество. Роген съм като атеист, в атеистично семейство. Получих атеистично образование. Завърших *Екол нормал сюперриор*, бях ученик на Жак Дериде, големия деконструктивист, защитих докторат върху Дигро, философ от XVIII век, който също е материалист и атеист. И тъкмо този човек, който бях, един ден се озова в пустинята Сахара, изгуби се и стана така, че влезе там като атеист, а излезе оттам вярващ. Защото имах една невероятна нощ под звездите, моята „огнена нощ“, ако използвам израза на Блез Паскал. Целта ми не е да убедя останалите, а да свидетелствам. Не можеш да убедиш някого. Бог не е „наблюдаем“ – под микроскоп, телескоп или по някакъв друг начин. Бог не е математически или философски „продукт“. Липсата на Бог – също. Липсата на доказателства не е доказателство за липсата. Трябва да Го усетиш в душата си. Да имаш тази благодат. Ето защо исках да свидетелствам и аз свидетелствам, но със смирение. Вярата предполага много повече смирение, отколкото атеизмът.

Искам да кажа, че когато днес не разбирам, аз не обвинявам света, че е абсурден. Обвинявам разума си, че е ограничен. Това е смирението, присъщо на вярата. Тя не е допълнително знание. Вярата е начин да обитаваме незнанието. Атеистът обитава незнанието с тревожност, вярващият обитава незнанието с доверие. И скланям глава пред тайнството на любовта.

А как се роди книгата ви „Предизвикателството на Йерусалим“ (2023)? Този ваш дневник на пътуването из Светите земи, за да „дадете тяло на вярата си“? И каква е ролята на папа Франциск, решил да напише послеслов към вашия текст?

Този послеслов е нещо уникално в историята на папството, на Католическата църква. Обади ми се Лоренцо Фацини, който ми каза, че Ватиканът високо цени „моята вяра и моята свобода“. Произнесе тези две важни думи.

Вие сте католик, нали така?

Да, въпреки че има редица протестантски елементи в моята теология. Но католицизмът е изповедание, което съумява да инкорпорира в себе си много различни хора. Моята католическа вяра е преди всичко християнска вяра. А и навремето бях искрено привлечен от папа Франциск. Така че получих предложение от Ватикана да посетя Светите земи и да напиша книга. Казах, че съм съгласен за пътуването, но не и за книгата. Не пиша книги „по поръчка“. Пътуването обаче беше изключително богато в духовен план. Написах книгата веднага. „Нощта на огъня“ писах в продължение на шестнадесет години, защото не знаех трябва ли да разказвам моя мистичен опит. А тук всичко се изля отведнъж, въпреки че за това няма подходящи думи. Думите са създадени, за да описват видимото, а не невидимото. Затова сме обречени на поезия, но аз не съм поет, а съм прозаик. Но реших, че щом си получил нещо, трябва да го даш.

След моето пътуване папа Франциск пожела да ме приеме и аз заминах за Рим. Прекарахме незабравими мигове заедно във Ватиканската библиотека. След като написах книгата, Лоренцо Фацини се обади с молба да я изпратя на папата. Разбира се, че я изпратих. След три дни той ми върна съобщение, че я е прочел. Получих едно великолепно писмо, при това по *Уотсан*, който оттогава в семейството ми наричат *Уотсан*. Писмото пристигна на италиански в телефона ми. Когато Казах на моя издател от „Албен Мишел“, че съм

получил такова писмо от папата, той просто не можеше да повярва. Книгата вече беше в печатницата, но издателят настоя да публикуваме папското писмо. Поех да получа разрешение от папа Франциск и той ми го даде.

Можете ли да повторите и днес написаното в книгата: „Защо, Господи Боже мой, защо толкова любов, защо аз, който не заслужавам нищо подобно?“.

Да, да... И виждам много хора в търсене на вяра, в търсене на любов, в търсене на благодат. Но не я получават. И не го разбирам, защото аз я получих. Без да имам никаква заслуга за това. Благодатта, както казва Паскал, е нещо неведомо. В случая янсенизмът има право. Не заслужаваме благодатта.

А в какво съзирате отговорността на писателя в днешното общество?

Писателят създава творби, които хората очакват. Аз описвам духовния си опит, но и много други неща. Често ми благодарят за написаните от мен думи, а те са съвсем прости и понятни за всички. Мисля също така, че писателят има задължението да вдига шум за неща, за които се мълчи.

Днес мнозина писатели насочват автотофикцията си към скандални неща, които често се премълчават – насилието в семейството, потисничеството. Това са неща, които се табуират, за тях се мълчи. Но ако намерим думите, ако започнем да говорим, нещата могат да се променят. Ето защо обговарянето на тези проблеми е от огромно значение за цялото общество. Не само за писателите и читателите. А за цялото общество.

Кой е за вас единственият истински и голям въпрос?

Ще ви дам един малко парадоксален отговор. Имам по-скоро питання, на които не намирам отговор. Вече съм се отказал да знам и да разбирам всичко. На двадесет години знаех и разбирах всичко. Затова учих философия. От Казах се да знам и да разбирам всичко,

Ерик-Еманюел Шмит



Ерик-Еманюел Шмит (рог. 1960 г.) е един от най-четените и изгнани на сцената френскоезични автори в света. Книгите му са преведени на 46 езика, пиесите му се играят в над 50 държави. Завършва *Екол нормал супериор* и защитава докторат по философия при Жак Дерида. Практикуващ католик, обърнал се към вярата след една „огнена нощ“ през 1988 г. в пустинята Сахара. Член е на журито на наградите *Гонкур* и на Кралската белгийска академия. Особено популярни са неговите повестователни цикли „Кръговрати на незримото“, както и „Пътуване през времето“ (замислен в 9 тома). На български език от изд. „Лега Артис“ са публикувани множество негови книги, сред които: „Сектата на егоистите“, „Евангелие според Пилат“, „Папалите от площад Арео“, „Любовен еликсир“, „Господин Ибрахим и цветята на Корана“, „Синът на Нои“, „Моят живот с Моцарт“, „Мечтателката от Остенде“, „Концерт в памет на един ангел“, „Изгубеният рай“, „Врата към небето“, „Мрачно слънце“, „Светлината на щастието“, „Двете царства“, „Съперницата“ и др.

защото днес съчетавам незнанието си с огромно доверие. И въпроси, от които ме побиваха тръпки – като смисъла на живота или смъртта – вече не са чак толкова страшни за мен. Приемам своето ограничение, приемам пределите си, приемам да не знам и да не разбирам. Но имам доверие в съществуването. Все още имам много въпроси, но по-лесно приемам липсата на отговори.

Прощална проповед Фридрих Вилхелм Граф за Юрген Хабермас

**Фрагменти
от словото, което
проф. Фридрих В. Граф,
преподавател
по протестантска
теология в университета
„Лудвиг-Максимилиан“
в Мюнхен, произнася
на 20 март 2026 г.
пред ковчега на големия
философ на нашето време**

... Пред смъртта сме безпомощни и безмълвни. Тя поражда първично безмълвие. Единственият език, на който можем да говорим за крайността на нашия живот, за нашата смъртност, е образният език на религията; Юрген Хабермас често подчертаваше това. Пред лицето на смъртта на близък, обичан човек дори тези, които вече не разпознават юдейските и християнските символи, не говорят или не разбират езика на вярата, разчитат на гревните религиозни образи – ако не искат смъртта да има последната дума и да потънат в абсолютно безмълвие...

Когато през януари Юрген Хабермас ме помоли да водя неговото опело, аз, разбира се, се съгласих; вече бях обещал на жена му Уте преди петнайсет години. Той отговори на моето „да“ с думите: „Нали знаете, че не съм истински вярващ“. „Но не сте и заклет атеист“, беше моят отговор. Засмяхме се и повече не обсъждахме темата. Ясно е обаче: Юрген Хабермас не искаше да бъде въцърковен християнин. В същото време той и Уте съзнателно останаха членове на Евангелската църква. Това показва по-скоро лоялност към собствения им произход. Той не можеше и не искаше да скрие дълбокото

влияние, което имаше протестантският морал върху него...

Превод на религиозните убеждения

От средата на 90-те години на миналия век при Юрген Хабермас се наблюдава нарастващ интерес към темата за религията. В началото на новия век религиозно-философските въпроси навлизат все повече в центъра на теоретичното му творчество. Вдъхновителят на критическата теория като теоретик на религията – това изненада мнозина. Ала то показва, че Юрген Хабермас е гледал сериозно на религиозната вяра като на културен феномен и проблем. Този теоретичен интерес е мотивиран от актуални предизвикателства: Иранската революция, 11 септември, новите християнски фундаменталистски движения в Съединените щати. Късното обръщане към религиозната тематика при Хабермас, за разлика от Макс Хоркхаймер, не означава обръщане към религията.

Юрген Хабермас виждаше във вярата своеобразен източник на вдъхновение. Религиозните символи са ирационални според него и се намират в непримирумо напрежение със знанието. Ала в никакъв случай не са сами по себе си неразумни в своята ирационалност. Не бива да се изключва възможността във вярата да е въплътено рационално съдържание. Той се позовава например на класическото юдейско и християнско богословие на сътворението с неговата представа, че Бог е създал човека по свой образ. Той вижда в богоподобие на човека религиозния корен на съвременното говорене за човешкото достойнство. Понякога Юрген Хабермас използва много силни думи, за да постигне своята цел за присвояване на „семантичния потенциал“ на религиозния символ език чрез посредничеството на

философията. „Не вярвам – пише той през 1987 г., – че ние като европейци можем истински да разберем понятия като морал и етика, личност и индивидуалност, свобода и еманципация [...], без да си присвоим същността на юдейско-християнското мислене за историята на спасението...“

Юрген Хабермас го описваше като „превод“ на символите на позитивните религии в рационално съдържание. Защото той знаеше: няма разумна религия извън позитивните религии. Разумна религия има само доколкото, доколкото може да бъде установено рационално съдържание в идейните светове на историческите, позитивните религии, съдържание, което насърчава хуманизирането на човека. Философът трябва да докаже чрез превод, че те са рационални, и по този начин да ги направи дискурсивно общодостъпни. Юрген Хабермас беше наясно, че много религиозни представи изглеждат дълбоко противоречащи на разума, сиреч непреводими.

Той преработва този проблем в рефлексивна фигура, която може да се опише като съзнателно поддържана отвореност: много традиционни религиозни представи са вече неразбираеми за нас. Ала при все това не бива да ги забравяме, трябва да ги гържим в съзнанието си. Неговият аргумент е, че не бива да изключваме възможността други, по-късни поколения да открият разумно съдържание в тях, което насърчава по-нататъшния напредък на хуманизма и свободата.

De novissimis, за последните неща

Религиозните форми на съзнание имат, както правилно подчертава съвременната религиозна критика, специфична когнитивна структура. В сравнение с други форми, като например моралното

или естетическото съзнание, религиозното съзнание се характеризира с изключителна митопоетична съзидателност. То обича да разказва истории, да предава митове и да измисля. Наслаждава се на образи и видения, които след това есенциализира.

Когато гробовете се разтварят, има все повече нужда от размисъл. Тогава трябва да мислим за фундаменталните структури на човешкия живот – за смъртта и живота или за времето и вечността. Традиционно в предмодерни условия юдейските и християнските богослови са прибегвали до тематично всеобхватни учения „за последните неща“. Трябвало е да систематизират невъобразимо изобилие от есхатологични идеи.

Защото тук религиозното въображение е особено продуктивно. Иде реч за края на цялата космическа действителност, за завършването на творението, окончателната победа на божественото добро над антибожественото зло, идването на Божието царство. Където не може да се знае със сигурност, благочестивото въображение отваря огромни пространства. Само два примера: християнските богослови проповядват с платонически понятия, че при смъртта непленната душа се отделя от мъртвото тяло на починалия. Това подтиква към по-нататъшни разсъждения: Какво се случва с душата след отделянето ѝ от тялото? Къде намира покой?

И вярващите са изобретявали най-различни сценарии за края на времента. Някои развивали учения като т.нар. *Апокатастасис*, възстановяване на всички неща в края на времента, когато всички твари, дори грешниците, се помиряват с Бог – Божиата любов може да преодолее всяка съпротива. Такива сценарии за всеобщо помирение се конкурират ожесточено с идеите за окончателния край на цялата космическа действителност във всепоглъщащ пожар. Конкурират се и с т.нар. инфернализъм, разкази за вечното проклятие на нечестивите и безбожниците...

Теоретичното подреждане на хаоса във фикционални образи представлявало значителна трудност за учениите богослови. Никъде не е имало толкова много спорове, както в полето на есхатологията. Ала богословите успявали да внесат поне относителен ред: за тази цел им служели идеите на вдъхновената от Аристотел древно-европейска метафизика за Божието провидение, Божието световно управление, за света като цяло.

Това днес ни създава проблем: Юрген Хабермас многократно и последователно настоява, че след Кантовата революция в мисленето вече не разполагаме с подобни метафизични концепции за цялостност (или само на цената на епистемологична самозаблуда). Следователно можем да се опитаме да преведем старите митове за последните времена само с постметафизични инструменти.

Идеята за Страшния съд

Към древните есхатологични представи принадлежат религиозните образи на човека пред Божия съд. След смъртта или в края на времето човек трябва да се отчете пред Бог за своите действия и бездействия. Той е отговорен *sub specie Dei* за поведението си в живота. От тази представа може да се изведе рационалност в духа на Хабермасовия превод.

Разумното съдържание на тази древна представа е на първо място във факта, че тя води до радикализиране на чувството ни за отговорност. Отговорността е още по-голяма, защото пред Божия съд човек отговаря не само за действията си. За разлика от нас, земните съдии, Бог може да провиди и в най-съкровените кътчета на човешкото сърце. Пред съда на Бог човек трябва да отговаря и за убежденията си.

Трябва да се спомене и друг важен аспект на разумното хуманно в представата за *Extremum Iudicium*: ако самият Бог ни съди, тогава ние сме освободени от нуждата да го правим.



Юрген Хабермас, фотография Уикипедия

Бог съди, тоест ние нямаме нито мандат, нито компетентност да издаваме окончателни присъди над другите... Можем и трябва да произнесем възхвала за световноизвестния философ и приятел, който е подкрепял мнозина от нас, включително и мен. Ала отвъд това нямаме силата да определим човека Юрген Хабермас.

Юрген Хабермас беше просветител със силен интерес към еманципацията и насърчаването на свободата. Той обаче знаеше: човекът не е свободен сам да си даде живот. Увреждането му в детството беше изострило чувствителността му към това, че ние винаги сме вече дадени на себе си. Пасивното в основата си битие на човека, това даване-на-себе-си означава на езика на вярата, че ние получаваме живота си от ръката на Бог.

През юни миналата година Юрген Хабермас четеше дни наред Стария завет. Търсеше стих за некролога на съпругата си Уте. Намери го в Книгата на пророк Исаия. *И ще има шатра за сянка денем от пек и за убежище и защита от лошо време и дъжд* (Ис. 4:6).

Днес ние поверяваме живота на Юрген Хабермас обратно в Божиите ръце. Правим го с благодарната увереност, че Бог ще го отведе до неговата шатра – „убежище и защита“. Амин.

Превод от немски Любмила Димова

интервю



Станка Калчева като Аркадина
в спектакъла „Чайка“ на Младежкия
театър, фотография Иван Дончев

Пол Линч
Джонатан
Фрийгланг
Станка Калчева

Пол Линч

Ужасът винаги е мислим

Травмираните деца продължават да травмират света

Гостувате в част от света, където, уви, се явявате не пророк, а по-скоро историк на близкото тоталитарно минало. Сюжетът на „Пророческа песен“ е нещо до болка познато в Източна Европа, а там, откъдето идвате, той все още носи елемент на дистопия. Давали ли сте си сметка за тези съвсем различни прочити?

Един роман трябва да може да работи на няколко нива едновременно – от добрата художествена литература се очаква именно това. Съдбата на този роман е наистина интересна, тъй като в Западна Европа читателите през повечето време гледат на него през призмата на това, което *би могло* да се случи. Те възприемат заглавието като проникателно предупреждение за бъдещето. Говорим за логиката на разпада, на разнищването, на краха; за една симулация на това докъде бихме стигнали, следвайки посоката, в която вървим, когато гласуваме либерални политики. И ето, после се оказваш някъде в Източна Европа или в други части на света, където хората са живели всичко това десетилетия наред, и те ти казват, че това изобщо не е дистопичен роман. Че то е живата реалност на милиони хора, която току-що си описал и на която си дал гласност.

После идва другият пласт – и той е онова, което всъщност се надявам, че правя. А именно – да създавам митично пространство около една съвременна история. Да давам израз на митичната истина за човешкия живот: че не живеем в прогресивен континуум, устремени към някакво идеално общество. Защото историята ни всъщност е история на разпада, реконструкцията, мира, забравата, разпада, реконструкцията... По този начин светът свършва отново и отново, а човешкият живот вечно се повтаря.

Този митичен аспект на съществуването май често бива забравян. Живеем

в отрицание, че нещата работят именно по този начин. Ето, вие тук, в България, разпознавате истината и реалността в тази история, защото току-що сте излезли от нея. Сега сте в периода на някаква реконструкция. Но проблемът с реконструкцията е в това какво идва след нея. Идва забравата. По-късно винаги идва забравата.

Ако все пак трябва да изберете един-два „пророчески знака“, че сценарият, който описвате в романа си, е все по-вероятен изобщо в света, кои биха били те?

Мисля, че би било грешка да се хлъзна по либералното мислене и да ви кажа

сие, които наизлязоха от средновековните подземия, все още вярвайки в магическото мислене, в алхимията, в еднорозите и прочее неща, които сега ни се струват смешни. Те обаче ни дадоха и емпиризма, и скептицизма, и инструментите, с които можем да започнем да градим проекта за обективността (за обективно вярното) в нашия свят. Да, няма една крайна и финална обективна истина, до която можем да стигнем, но можем да търсим консенсус, можем да възприемем идеята за непрекъснатото изграждане на истината. Точно това се разпада в момента пред очите ни. А след като вече няма споделено възприемане за обективно вярното, след като можете ей така да заявите, че едно нещо е друго нещо, то тогава цивилизацията не може да устои. Понеже, за да се съхрани, в нея трябва да има и някаква обща истина.

В романа пишете: „Ако смениш собствеността на институциите, тогава можеш да смениш и собствеността на фактите, можеш да промениш структурата на убежденията, тези, по които съществува съгласие“. Това е малко старомодно схващане за една централизирана антиутопична власт над истината. Не е ли днешният ни проблем точно обратният – една фалшифа и коварна „демокрация на истината“, не с един, а с твърде много собственици. Изглежда днес врагът е навсякъде...

Формулирахте централната ирония на прогреса: че с еманципацията през последните петстотин години, с установяването на идеята за обективна истина бе отнета силата на религията, на старите централизиращи сили, които ни контролираха и ни казваха: „Не можеш да бъдеш индивид“. Това отпадна. Позволено ни бе да се превърнем в индивидуалности, да претендираме за т.нар. личностен суверенитет.

Само че неизбежното заявяване на всеки един индивид като уникална личност води и до неизбежен релативизъм, до потискане на обективността. Води до: „О, аз *чувствам*, че това е вярно, така че то е вярно“. Даваш всекиму правото на свобода и изведнъж: „Защо



просто: когато вече не ми е позволено да протестирам и да изразявам несъгласието си с нещо. Струва ми се, че става дума за нещо много по-коварно – за покваряването на самата (идея за) реалност. За замяната на обективната истина със субективното усещане – нещо, което се случва масово в момента.

Вземете европейския проект от последните петстотин години, цялата онази плеяда от учени като Нютон и

трябва да следвам/спазвам каквото и да било?“. И ето как после за смятаната уж за канонична литература някой твой студент просто ей така отсича: „Аз мисля, че всичко това е тъпа безсмислица, следователно е тъпа безсмислица. Няма нужда да го чета. Нищо от това няма значение за мен“. Обаче в този случай нямаш никаква представа какво точно изхвърляш. Така че това, което посочвате, е дълбоката ирония на онова, което сме създали.

Има ли решение? Според мен то се връща към проблема със смисъла. Ако не можем да определим какво ни дава смисъл като личности и общество, тогава сме изгубени. Тогава всичко е възможно. Този проблем е абсолютно централен, но никога наистина не води разговора за него. А имаше време, когато бе насъщен въпросът за смисъла в една вселена, която вече не може да те познае. Изхвърлихме всички богове, религията, символите, които те ни гадоха, за да бъде представяна символичната сложност на проблема да си човешко същество. Изхвърлихме всички истории. С какво ще ги заменим? С едно скъпано нищо. Това е просто празнота; прикриване на празнотата с разсейване и един вид синтетично колективно несъзнавано от безсмислени образи. Живеем в епохата на постграмотността, в епохата на изображението, на емотикона – едно много опасно място за начало, от което да преосмислим себе си. Но вижте, аз не съм философ, аз съм просто белетрист. Тук съм да формулирам въпроси, не да давам отговори.

По време на Холокоста мнозина евреи до последно са отказвали да повярват, че всичко това е човешки допустимо. В „Пророческа песен“ драматизирате тази идея за отрицанието на онова, което човешкото съзнание смята за немислимо. Във времена на смут кое е правилното действие (можем да използваме и други прилагателни: смисленото, смелото, разумното, достойното и т.н.)?

Тъкмо това са въпросите, които книгата поставя! И много от тях са гордиеви възли. Парадокси. Книгата, която все пак по някакъв начин е и моя

личен поглед върху нещата, има амбицията да навлезе напълно в сложността на тази ситуация, в нейната безизходност... Пишем художествена литература, за да демонстрираме парадокси, гордиеви възли, неразплетими сложности. Неспособността да се чете реалността е много обезпокоително нещо. Как можеш да разчетеш с точност бъдещето? Ако цял живот си расъл в либерална демокрация, наивно вярваш, че ужасът, който се разгръща в тази книга, е немислим. Че няма да дойде при теб. Но ужасът винаги е мислим. Ужасът винаги е въобразим и възможен. Той винаги е от другата страна на вратата и винаги има някой, който ще отвори тази врата.



В книгата отрицанието върви с успокоителните „просто изчакай“, „всичко ще се нареди“, „няма да позволят това да се случи“, „здравият разум ще надделее“. Продължаваш да си криеш главата в пясъка дори когато започнеш да виждаш истината бавно да се разгръща, медиите – превземани, протестите – разгонвани и забранявани; демократичните свободи – отнемани. Все още си въобразяваш, че всичко ще се нареди, но всъщност се плъзгаш надолу.

Всичко това е част от *паралогизма* (the fallacy) да си човешко същество – ние се аклиматизираме както жабата към тенджерата с бавно завираща вода. Но проблемът е, че жабата не би трябвало нито да се аклиматизира, нито да изскача презглава от тенджерата, понеже е добре водата да остане в нейна полза. Сложността на „Пророческа песен“ е, че наистина всички са в капан. Бащата на героинята ѝ казва: тръгвай, сега е моментът да тръгнеш. Само че децата ти ходят на училище; единият ти син се явява на зрелостен изпит; другият трябва да се крие от военна служба; дъщеря ти тъкмо е отбелязала постижения в хокея; съпругът ти току-що е бил арестуван и не знаеш докога. Е, какво ще направиш? Къде точно е свободната ти воля? Просто ще изведеш всички ли? И как точно ще стане?

Така че всички споменати от вас варианти са само илюзията за избор. За мен тази книга демонстрира по фундаментален начин проблема със свободната воля. Мислиш си, че си личност в съвременния живот, че можеш и има от какво да избираш, че можеш да идеш и да живееш където решиш. Но не, не можеш, по дяволите. Животът не работи така.

Едно от най-зловещите неща в романа е тази наивна надежда, че международната общност наблюдава. Но светът следи от години случващото се в Украйна, Иран, къде ли не... В един глобален свят, където новините за апокалипсиса тук или там са толкова достъпни, емпатията също на теория е глобална. Не я ли прави това обаче все по-теоретична, лесна, протоколна, лишена от каквото и да било прагматичен ефект?

Проблемът с емпатията е огромен в момента, защото е необходимо когнитивно пространство, за да състрадаваш. За да си емпатичен, се изисква способност да проектираш себе си в нечий живот, да разбираш откъде идва и през какво преминава другият. Трябва да си способен да изпиташ това сам. Повечето от нас не умеят,

защото са завладени от това, което технологиите правят с нас. Нямаме вътрешно пространство. Структурата на съвременния живот ни е превзела напълно. Споменавах съм много пъти този цитат от Ницше, но той е просто толкова дълбоко верен – че състраждането изисква огромно въображение. Е, нямаме го. Може би за вас и мен като писатели все пак е по-лесно да намерим такова пространство, но повечето хора... При това разграничавам обикновеното съчувствие, сигнализирането на (собствена) добродетел – тоест „съчувствам на ситуацията, в която си, но това си е *твоята* ситуация“ – от дейната емпатия, която изисква много повече. Защото ето, дори и да чувствам много силно болката и проблема на другите, какво мога да направя – и това е сред основните въпроси, които тази книга поставя.

Фундаментално за мен художествената литература е способ за обемане на сложността – вместо елементарно изображение на живота в черно и бяло като във филм на „Марвел“. Та ние инфантилизираме съвременния живот заради този начин на гледане на нещата, заради вечното скролване и сканпите мемеа. Езикът вече е неспособен да изразява реалността. Не можем да четем текстове, не можем да четем.

Знаете ли, работя в университет – преподавам творческо писане, не литература, но чувам такива истории! Ами има доста студенти, които не могат или не искат дори да прочетат текстовете, които уж са дошли да изучават. Те просто вече не ги четат. Използват *ChatGPT*, за да пишат есета си, и това е очевидно за всички. Така че вече можете да изкарате курс по английска литература, без да четете английска литература.

Може би в моите произведения до известна степен звучат като пророк на обречеността, но аз не съм пророк на обречеността. Просто обичам да излагам на показ Реалността (с главна буква), да се взирам в лицето на Ме-дуза Горгона, за да си даваме сметка с какво си имаме работа, за да узнаваме

координатите на живота, за да разберем каква всъщност е „долината на плача“. Чак тогава можем да се изправим пред всичко това.

Това, което ме докосна като най-човешкия момент в книгата, бе как наред всички неща, които ден след ден изчезваха – конституционни, социалнополитически, материални, цивилизационни – бащата на героинята напълно „егоистично“ оплаква покойната си съпруга, която в своята деменция смята за забягнала с друг мъж. Това ми се стори най-трогателното – запазването на едно последно интимно пространство. Кой за вас е най-човешкият момент в романа ви?

В такава мрачна книга кой наистина е най-топлият момент? Може би онзи миг на истинска нежност между майка и дъщеря, когато момичето е в дълбока депресия заради изчезването на баща си. То знае какво му се е случило по начин, по който майка му няма сили да признае реалността. И когато майката говори на дъщеря си за родителската любов, стига да е истинска – как не помниш себе си на две-три години, но помниш дали си бил обичан. Това е много силна идея: че спомените се съхраняват през емоцията. Това, което получаваме и предаваме като емоционална памет, оформя индивидуалността ни и в крайна сметка, обществото. Обществото всъщност е резултат от това как се отнасяме към децата си. А тази книга показва какво се случва с тях, когато ги подлагаме на терор, когато ги изправяме пред разпада. Травмираните деца продължават да травмират света.

Пишете, че не може да има отчаяние там, където има съмнение. Идвате от католическа страна – не ни ли учат точно обратното: че надеждата е абсурдна, ирационална, а дава също толкова абсолютна сигурност?

Онази мисъл принадлежи на моята героиня и е част от структурата на нейното отрицание, което се храни от това, че не се изправя срещу реалността,

Пол
Линч



Пол Линч (род. 1977 г.) е ирландски писател, познат у нас със своя роман „Пророческа песен“ („Лист“, 2024), за който получава наградата Букър за 2023 г. Тази година на български излезе и книгата му „Отвъд морето“, също в превод на Иглика Василева. Авторът бе специален гост на десетото издание на фестивала „Литературни срещи“ в София. Темите, които възбудят Линч, са емиграция, расизъм и терор. Сравняван е с Кормак Маккарти и Уилям Фокнър.

отказва да разчита знаците и настоява на надеждата, че нещо няма да се случи дори когато то вече е в процеса на своето случване. А що се отнася до ирационалното, то е въградено в човешкото съществуване. Тази идея за абсолютна рационалност или рационален живот е една от най-дълбоките заблуди. Ние *сме* ирационални същества. Всеки голям философ е говорил за това.

Но сега живеем във време, в което си мислим, че можем да се рационализираме до предел, до съвършенство. Историята обаче показва, че когато човешките същества се облягат изключително на разсъдъка като оформител на обществото, това общество се разпада. Ние всъщност трябва да разберем как да върнем и използваме ирационалното по един конструктивен начин. Религията принадлежи на ирационалното. Разказването на истории принадлежи на ирационалното. Нещата, които вземат необяснимото в нас и му придават форма и израз, ни позволяват да го изчистим.

Въпросите зададе Антония Апостолова

Когато информацията е въпрос на живот и смърт

С писателя Джонатан Фрийдланд
разговаря Даниел Пенев

„Има уроци за авторитаризма и истината, които ще достигнат по-близо до читателите в страна като България, до хората в страни, които познават тоталитаризма и окупацията“

В своята уводна бележка към „Беглецът от Аушвиц“ посочват, че за първи път сте чули за Рудолф Врба през 1986 г., когато сте гледали документалния филм „Шоа“ на режисьора Клод Ланцман, и сте се върнали към историята му около 30 години по-късно. Имаше ли конкретно събитие, което ви подтикна да се върнете към Врба, или се сетихте за него покрай опитите си да разберете актуалните измерения на битката между истината, от една страна, и лъжата/пропагандата, от друга, която се изостри в епохата на социалните мрежи?

През 2016 г. Оксфордският речник избра *постистина* за дума на годината. Говореше се доста за истината и лъжите, за социалните мрежи, за дезинформацията. Аз писах няколко пъти по темата в авторската си колонка във в. „Гардиън“ – например във връзка с Брекзит. Организаторите на кампанията в подкрепа на излизането от Европейския съюз изпратиха червен автобус из страната, на който имаше лозунг: „Всяка седмица изпращаме на ЕС 350 млн. лири, хайде вместо това да финансираме нашата Национална здравна служба“. Тази сума беше невярна. Британската статистическа служба призова организаторите

на кампанията да спрат да повтарят този лозунг, но те не го направиха. Беше ми ясно, че с Брекзит и първото избиране на Доналд Тръмп за президент на САЩ през 2016 г. навлизаме в нова епоха. Пиших доста по тази тема, но виждах, че тезата ми не достига до хората. Те си мислеха: „Хората винаги са лъгали, така че какво може да се направи?“. После, през 2020 г., дойде пандемията и някои започнаха да повтарят: „Ковид не е опасен, не се притеснявайте, всичко ще бъде наред“. Доналд Тръмп казваше на американците да си инжектират дезинфектант. Впоследствие се появи ваксината и мнозина започнаха да твърдят: „Ваксината ще ви убие“. Изведнъж информацията стана въпрос на живот и смърт. Всички започнаха да разбират защо разликата между истината и лъжите може да се окаже разлика между живота и смъртта.

Докато течеше този процес, аз все повече си мислех за онзи човек, Рудолф Врба, когото бях гледал във филма „Шоа“ като тийнейджър. Помнех най-вече харизмата, характера, странната и смущаваща усмивка на лицето му. Но също така помнех и уроците за истината и лъжата, които можем да научим от него. Загълбавайки в неговата история, аз осъзнах, че това е история със съвременен звучене, която трябва да бъде разказана, защото ние си имаме работа с лъжи и дезинформация тук и сега, в настоящето, и виждахме опасността, която те крият.

Доколко е възможно фактите да победят лъжите и пропагандата? Според някои хора всеки от нас има своите собствени факти.

Има една мисъл на американския сенатор Даниел Патрик Мойнихан, който

казва: „Всеки има право на собствено мнение, но не и на собствени факти“. Аз се противопоставям на изречението, което много хора употребяват, а именно *моята истина*. Няма такова нещо като *моя истина*. Има една истина, има факти. Човек може да има собствено мнение на базата на фактите, но дали къщата гори, или не, е факт. На хората може да им се иска да вярват, че фактите са субективни, но те не са.

Холокостът донякъде се превърна в основно поле на действие за привържениците на подобен аргумент. Защото, за разлика от други исторически събития, още от самото начало е имало опити да се отрекат фактите, свързани с Холокоста. Един от пренебрегваните факти за това събитие е, че отричането на Холокоста датира от времето на самия Холокост. Извършителите на това престъпление са го отричали, докато са го извършвали: криели са го, криели са местата на престъплението дори в рамките на „Аушвиц“. Първата газова камера е била скрита от



останалата част на лагера. На онези, които са били вкарвани в газовите камери, им е било казвано, че това са душовете. Заблуждавали са ги, че ще ги разселят на изток. Казвали са им, че ще започнат нов живот. Заблудата е била закодирана в Шоа от самото начало, защото – и това е било голямото прозрение на Врба – без заблудата Холокостът не е бил възможен. Това е бил единственият начин да накараш 6 милиона души да се качат на влаковете и да се отправят към собствената си смърт. Заблудата изиграва централна роля за извършването на престъплението, което наричаме Холокост. Ето защо именно Холокостът е фронтовата линия, на която се води битката за истината. Така е било винаги.

В книгата си описвате подробно организацията и функционирането на „Аушвиц“. Научихте ли нещо за функционирането на лагера, което преди не сте знаели и което ви е изненадало или шокирало?

За описанието на лагера и неговото функциониране се ръководех от самия Врба. В своите текстове и интервюта той е бил много възискателен по отношение на детайлите и фактите. Докладът „Врба-Ветцлер“ също е бил много прецизен. Аз бях решен да бъда максимално точен по отношение на фактите, да не правя общи твърдения, да посочвам конкретни казарми, блокове, дати. Чувствах го като свой дълг. Понякога хората казват, че имаме този дълг към жертвите, и аз го чувствах като дълг, защото през цялото време си давах сметка, че се води битка за истината. И ако дагеш дори най-малкия повод на хората, които искат да отрекат Холокоста, ако дори само едно нещо за това събитие е невярно или преувеличено, те са готови да ти си нахвърлят и да кажат: „Виждате ли, цялата история е лъжа“.

Това, което ме шокира, беше функционирането на системата за робски труд в „Аушвиц“, особено фактът, че е имало служители на германски корпорации на терен, облечени в цивилни грехи, които са измервали производителността



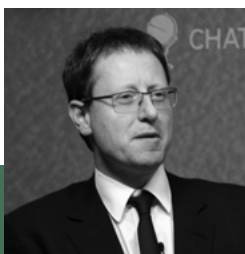
Рудолф Врба, преди да свидетелства на Франкфуртския процес, декември 1964 г., фотография Keystone Press/Alamy

на поробените евреи. Сутрин група от 10 затворници е отивала на работа, а вечер са се връщали 9 от тях, като те са носели и един труп. По този начин са оредявали с всеки изминал ден: 5%, 10% от тях просто са рухвали на земята и са умирали. Не бях запознат с тези подробности преди това. Но цялата история е шокираща сама по себе си. Това е характерно за Холокоста: изучаваеш го още и още, и още, но той винаги те шокира.

Няколко души, които ме познават добре, ми казаха, че са били силно изненадани от графичните описания в книгата. Има хора, които харесват жанрове с ужаси, те гледат филми с насилие, военни филми... Аз не съм един от тях. Дори като дете никога не съм харесвал военни филми, нито екшъни с кръв и прочее. Въпреки това за целите на тази книга възприех такъв подход и няколко мои познати, силно изненадани, ми казаха: „Мислех си, че ще прескочиш тези подробности“. Но аз усещах, че те са от съществено значение. Книгата е разказ за „Аушвиц“, за един конкретен човек и неговото невероятно геройство и бягство, но тя е и разказ за нещата, на които вярваме и на които не вярваме, както и за тези, на които не можем да повярваме.

Вие отбелязвате, че Врба не е „клишираният оцелял от Холокоста“, който е готов да каже онова, което хората очакват да чуят. Станали ли сме по-отворени за приемането на нюансирани обяснения на трагични и многопластови събития като Холокоста?

Надявам се. Книгата ми донякъде е опит да подтикна всички ни да бъдем по-отворени за такива обяснения. Фразата за „клиширания оцелял от Холокоста“, разбира се, е на самия Врба, той изрича тези думи пред продуцент от *Би Би Си*: „Трябва да ви предупредя, че аз не съм клишираният оцелял от Холокоста“. Има все по-малко живи оцелели от Холокоста и те много рядко биват интервюирани, но когато ги интервюират, ние продължаваме да изискваме от тях да ни утешават, изпитваме нуждата те да проявяват мъдрост, човечност и емпатия, някак си да ни успокоят, че дори когато си видял най-лошото на този свят, ти все пак продължаваш да вярваш в доброто. Не виждам кой знае какви доказателства, че сме по-склонни да приемаме или да прощаваме гнева и горчивината, които оцелелите от Холокоста изпитват. Може би хората, които са прочели книгата ми, вече разбират това и са по-склонни да



Джонатан
Фрийдланд

Джонатан Фрийдланд (род. 1967 г.) е известен британски журналист и писател, който пише във в. „Гардиън“. Автор е и на романи, издадени под псевдонима Сам Борн. Най-известната му книга е „Беглецът от Аушвиц: историята на Рудолф Врба, който избяга от нацисткия лагер на смъртта, за да предупреди света“ (изд. „Сиела“, 2026, превод Даниел Пенев). Романът, издаден през 2022 г., до този момент е преведен на 20 езика. Това е биографичен разказ за словашкия еврей Рудолф Врба, оцелял от Холокоста, който има принос за спасяването на около 200 000 евреи от Будапеща в края на Втората световна война.

го приемат, тъй като Руди е бил гневен и огорчен.

За разлика от повечето оцелели от Холокоста, Рудолф Врба като че ли не е изпитвал вината на оцелелия – не се е чувствал виновен, защото е оцелял, докато други не са имали този шанс. Така ли е наистина?

Съгласен съм. Не мисля, че той е страдал от вината на оцелелия. Напротив, той дори от самото начало е имал арогантната увереност, че ще оцелее. Използвам думата *арогантна* не с негативен заряд, а в смисъл, че е необходима огромна увереност, както и младост, за да вярваш, че ще оцелееш въпреки всички фактори, които са срещу теб, и малките ти шансове за успех. Но в писмо до една от дъщерите си той пише, че щом е пристигнал в „Аушвиц“, е имал предчувствието, че ще оцелее.

Мисля си обаче, че Руди е изпитвал вината на спасителя. Едно от интересните неща за хората, спасили други хора по време на Холокоста, е показано във филма „Списъкът на Шиндлер“: в края на филма Шиндлер се обвинява за това, че не е спасил повече хора. Това е холивудска продукция, но от историите на спасители, с които съм запознат, мога да заключа, че това е често срещано явление: спасителите не се съсредоточават върху хората, които са спасили, а са обсебени от мисълта за останалите, които не са спасили. Руди е бил убеден, че е можел да направи много повече, ако докладът му е бил разпространен сред хората по-рано. В книгата аз развивам тезата, че въпреки това около 200 000 евреи от Будапеща все пак са спасени. Руди не е искал да слуша какъв герой е и как е помогнал за спасяването на 200 000 души; той е искал да говори за стотиците хиляди, които не е спасил – унгарските евреи, до които неговият доклад така и не е достигнал. Това е често срещано явление сред спасителите. Ние с вас бихме празнували изключителното постижение, каквото е спасяването на толкова много хора, докато спасителите не могат да спрат да мислят за онези, които не са спасили.

Може ли да се каже, че книгата ви е помогнала на Врба да излезе от забравата? Знаят ли повече за него днес хората в страни като Словакия, Чехия, Полша или Израел?

Мисля, че да. Направи ми впечатление, че през 2024 г. бяха открити няколко мемориала в негова чест. През 2024 г. Словашката народна банка пусна специална колекционерска монета от 10 евро, на която са изобразени той и Фред Ветцлер. Възможно е това по някакъв начин да е свързано с книгата, тъй като тези мемориали ги нямаше за 70-ата годишнина на доклада „Врба-Ветцлер“. Бих се радвал истински при мисълта, че тези страни са започнали да осъзнават колко значима е личността на Руди и делото му, извършено в тази част на света. Докато правех своето проучване за книгата, питах хората, включително и такива,

които знаят доста за Холокоста: „Чували ли сте за Рудолф Врба?“. И те не знаеха нищо за него. Мисля, че само двама души казаха, че знаят за него, като един от тях беше известният историк Саймън Шама. Смятам, че днес всеки, който има познания по темата за Холокоста, вече знае това име. Надявам се, че съм помогнал на Руди да избяга от забравата ни.

Коя е основната поука, която можем да си извадим от историята на Рудолф Врба?

Основното напътствие, което можем да получим от неговата история, е да бдим над истината и да я пазим по възможно най-добрия начин. Ние не сме в ситуацията, в която той се е озовал, но когато се сблъскваме с тирания или авторитаризъм, или просто с дезинформация и лъжи, нека бъдем на страната на истината. Това включва дори най-малкото нещо – например просто да коригираме невярна информация, разпространяваща се в социалните мрежи, или такава, свързана със собствената ни работа. Добро съвестна преданост към фактите! Без това да означава, че винаги ще сме прави. Понякога ще допускате грешки, но ако намеренията ни са били добри и ги поправим, това също е пример за преданост към истината. Действително имам чувството, че живеем в свят, в който дори най-малкият акт в защита на истината срещу лъжите е проява на изключителна съпротива.

Какво е вашето послание към българите, които вече са прочели книгата ви или обмислят да я прочетат?

Книгата съдържа универсални уроци, но има и уроци за авторитаризма и истината, които струва ми се, че достигнат на по-дълбоко ниво до читателите в страна като България, отколкото до читателите в Лондон или Ню Йорк. Може би книгата има допълнително ниво на значение и смисъл за хората, живеещи в страни, които познават тоталитаризма и окупацията.

Виолета Цветкова

Станка Калчева

За ролята си в „Албион“ от Майк Бартлет (постановка Зафир Раджаб) актрисата от Младежкия театър получи петата си номинация за *Аскеер*

Станка Калчева – актрисата от Младежкия театър, която може всичко. Влиза в образите си като в греха по мярка, независимо дали ще бъде красива или грозна, тъжна или смешна, аристократична или недогялана; дали ще реди реплики, или ще пее, свири, танцува... Зад гърба ѝ са десетки сценични, но и екранни роли, пет номинации и две награди *Аскеер*, три номинации и една статуетка *Икар*, театрални отличия от фестивали в Ниш и Враца, както и кинонаграда за участието ѝ във филма „Докато Ая спеше“. Зрителското признание обаче не е само минало, аплодисментите продължават и за актуалните ѝ роли в „Албион“, „Чайка“, „Швейцария“, „Скрити лимонки“...

Ако беше актриса извън България с подобна професионална биография, може би щеше да реши, че името ѝ е „скучно“ и да си измисли шик псевдоним, да търси само „бляскави“ роли. Нейната нагласа обаче е друга – харесва ѝ да се преобразява.

„Албион“ получи шест номинации за *Аскеер*, включително за вашето превъплъщение в обсебващата писателка Катрин Санчес – колко важна е тази роля по пътя ви дотук?

Въпреки годините и натрупаните роли за мен всяка среща с нова пиеса и персонаж е много важна. Като влюбване е, сякаш ми е за първи път, сякаш никога нищо друго не съм играла. В мен заработва инстинктът да забравя всичко преди това, да тръгна към новата среща с чисти сетива и една по една да откривам особеностите на персонажа. Срещата с ролите е много особено нещо. Хората искат да знаят, но то се формулира трудно. На мен работата ми е да съм актриса, да

По-далече от скуката



Станка Калчева в „Албион“, fotografia Иван Дончев, Младежки театър „Николай Бинев“

изгряя роли, да имам изградена методология и подход. Това е много лично и се получава най-добре, когато намеря пресечната точка между героинята и себе си – колкото по-далече е от мен, толкова по-интересна ми е тя.

Навярно сте търсили пресечни точки и с героините на сценичните си партньорки. Имаште ли сложни разговори с Койна Русева и Елеонора Иванова, които изгряят депресирана майка и търсещата себе си нейна дъщеря, а вашата Катрин е техен гразнител?

Това се случва, докато репетираме на маса, докато четем и си въобразяваме нещата. А на сцената процесът става по-различен, защото всеки хваща ролята си дотолкова, доколкото я усеща, и срещата вече е не между мен и Койна или между мен и Елеонора, а е между персонажите ни. И това е хубава страна от нашата работа – бягаме от себе си.

Бягате от себе си, но преживявате и сериозни конфликти в „Албион“. Всяка от вас страда по различен

начин и предава болката си на публиката. Как се чувствате след подобно представление? Въпрос на рутина, сменяте тоалета и отново сте в реалността или...

При мен изобщо не е рутина, трябва ми време. Въпрос на ниво на адреналина, което не мога да измеря в единици, но дълго ме държи. Понякога не мога да спя, непрекъснато се връщам моменти от представлението. Така е не само след „Албион“ – много трудно излизам на повърхността, предвид степенята, до която влизам във всяко представление, и дълбочината, която си позволявам да обитавам.

Бленуваната зелена трева в градината е във фокуса на страдащата главна героиня Огри в „Албион“, докато приятелката ѝ, вашата Катрин, намира своя остров в славата и любовта, която добавя още болка за наранената майка – какъв беше вашият ключ към този образ, може би лични наблюдения?

Откъде ли да започна... Има период, когато си задаваш въпроси и сам си

фантазираш, намисляш си какъв човек е героинята, с която имаш да обменяш познание. А когато вече съм си отговорила коя, каква и защо е тя, идва по-лесният момент, тоест как да бъде представено всичко това. Тук са важни опитът, наблюденията, натрупани от всеки човек, защото всички сме проекция на миналото си – там някъде е разковничето, предполагам. Разбира се, към това се добавя и немалка доза актьорска интуиция. Актьорите са известни с емоционалната си памет, която много помага. Имаме памет за чувства, предизвикани от различни житейски ситуации, но те се отключват тогава, когато трябва да попаднеш в сценична ситуация. Там някъде е пресечната точка.

Не знам защо, но след „Албион“ си спомних стих на Емили Дикинсън: „Тревата върши толкова малко“...

Хм, много символика има в този стих. Не знам обаче как да го тълкувам, то е в сферата на друго, вътрешно знание и усещане за значимост... Моята баба пък казваше: „Всяка тревичка си има сенчица“. Кое то също е интересна символика, поетичен образ, тоест всеки на тази земя има своята сянка.

Ако продължим със символиката, кое е значимото, което човекът върши, а тревата – не? Тревата, да речем, ще те погали, като се приютиш в нея, но не е същото...

Мисля, че за всеки е различно. Живеем в странно време, а клишето е, че е време на голямо разделение. На нас обаче начинът ни на мислене е все по-различен от този на хората до нас. И това е интересен феномен. Можем да го наречем вавилонско време, в което всеки говори на собствения си език. А да говориш само на собствения си език, означава, че си се втrenchил само в своите мисли и идеи за това кое е значимо и кое не е. Затова разговорът между хората е почти невъзможен и все по-труден става, за съжаление.

Като споменахте бабините думи, се сещам и за реплика от „Албион“:

„Животът ми е сянка, мечтите ми са фантазия“...

Моята героиня се самоцитира, какво то и да значи това. Повечето от нещата, които прави, са, за да предизвика вниманието на младото момиче. Бих нарекла репликите ѝ закачки, подмятания, но всъщност тя се изживява като сложна фигура и съответно предизвиква любопитство и чувства към себе си.

Споделяте, че при вас всеки нов образ е надграждане на предишните. Катрин е още една артистична героиня в поредицата ваши превъплъщения в писателки, в художничка, певица, пианистка, журналистка, актриса – различни, но все творчески личности. По-трудно ли е от задачата да се превърнеш в лекар или съдия, да речем?

О, сигурно би ми било интересно да се превърна и в лекар на сцената (*смее се*).

Да, но творческата личност е бурна смес от колебания, противоречия, дори лудости – по-интересно ли е с подобни персонажи?

Би трябвало да направим разграничение, все пак някои от тях като Фрида Кало и Патриша Хайсмит са реални личности, тоест има известна документалност. Можеш да получиш повече информация за живота им чрез техни писма, от книги, филми и на тази база да се опиташ да извървиш пътя към тях. Аз обичам да се отстрелвам от себе си, далече и по-далече. Даже ми е страст. И когато имам подобен шанс, истински потъвам. Малко като хазартен играч съм, но за собствено удовлетворение, не за резултата, който ще постигна.

А когато играя пианистка, актриса, певица, писателка – ами те вече са измислени от автора и там имаш по-голямо поле да фантазираш, да търсиш неочаквана гледна точка към героинята. Например Аркадина в „Чайка“ е популярна роля, знакова за кариерата

на повечето актриси, много е играна, много сме я гледали, затова за мен бе истинско предизвикателство да открия онава, което никога досега не беше забелязал. Тоест в ролите, които са продукт на творчество, а не на историография, имаш по-голяма свобода, повече размах можеш да си позволиш. Но истината е, че и едните, и другите ме възодушевяват.

По повод „Чайка“ казвате: „Всеки в тази пиеса се бори за внимание, за любов“. Всеки се бори за внимание и в живота, но не всеки получава толкова, колкото му се иска. Това ли е големият ни проблем в обръкания наш човешки свят?

Разбира се! Чехов просто гениално го е описал. Всеки с различни средства се бори за внимание и любов, но проблемът е в големите очаквания, откъдето идва и неудовлетвореността в живота. Защото човекът някак гържи другите да са отговорни за собствените му копнежи, а не би трябвало.

Не за пръв път сте в пиеса с ярки женски образи, така е в „Скрити лимонки“ на Театър „София“. Според вас достатъчно ли им е на мъжете да видят подобен спектакъл или филм, за да разберат „какво искат жените“?

Според мен това с разбирането е изначален проблем, но и обратното също важи. Жените не разбират мъжете, мъжете не разбират жените (*смее се*). Склонна съм обаче да не деля хората по полов признак. Мисля, че душите са тези, които се срещат, усещат, общуват, разбират, и полът като че ли тук няма никакво значение. Това обаче са по-скоро мои догадки и всичко, около което се движа и което разбирам, е в зоната на усещанията.

Приемате и роли, за които ви се налага физическа промяна, например преобразяването ви в Патриша Хайсмит от „Швейцария“ в Театър 199 – лесно ли се съгласявате да бъдете и неособено красива на сцената?

Оо, да! Така беше и в „Бившата мис на малкия град“, пълно физическо преобрязване. Знаете ли, мисля, че коренът на желанието ми да се променям толкова крайно е още в началото ми като актриса. Една двайсетгодишна хубава девойка лесно влиза в клишето на героини от типа „млада, красива и плаче“, а на мен много ми се искаше да избягам от това. Искях да обърна хастара на нещата, да променя начина, по който гледат на мен, и съвсем съзнателно водех такава политика за ролите, в които бях разпределяна. Винаги търсех парадоксалното, исках да избягам от клишето. А и в края на краищата съм актриса, не съм модел; нашата работа е такава и това ѝ е хубавото – да живееш много и различни животи. И колкото те са по-различни от теб, толкова ти е по-интересно, тоест да не влезеш в собственото си клише, да не ти е скучно.

Така е, но има и актриси, които винаги искат да са кралици, красиви, съвършени...

Да, има. И въпросът пак е в началото: защо искаш да бъдеш актриса? Аз исках да бъда актриса, за да играя. За да играя! И друг път съм го казвала, малко е смешно, но ние сме като децата в пясъчника, които така се залесват в играта, че интерпретират абсолютно нереални неща като реални. Нашата професия в основата си е такава – като детския пясъчник с кофички, дворци и кюфтета от кал (*сmee се*).

Сама върнахте времето назад – кои са безценните уроци от вашите учители?

Най-големият ми късмет като актриса е, че попаднах на учители, чийто висок критерий към професията и към живота ме маркира завинаги. Да, понякога проблемът е, че имам по-висок критерий от възможностите (*сmee се*), но в края на краищата проф. Николай Люцканов и Маргарита Младенова изградиха точно това у нас – критерии и вкус. Той ни казваше: „Аз не мога

да ви направя по-талантливи, но ще се постарая да ви направя по-умни“. Надявам се, че е така. Другото е мярката, професорът ни казваше, че „който владее мярката, владее всичко“. Също и склонността за анализ. Понякога даже прекалено анализираме, но пък е полезно, защото актьорът се сблъсква с различни хора, с различно ниво на компетентност и е добре да може да се справя с всякакви ситуации. Ето на това ни научиха – да се справяме с всякакви ситуации.

А любовта ви към музиката, към песенето наследена ли е?

Като ученичка изпитвах ужас да си сегя вкъщи, затова се бях записала във всички възможни извънкласни занимания в Каварна – хор, плуване, петобой, волейбол, танци, всичко, което предлагаше тогава родният ми град. Преди да вляза в академията, три години бях стажант-актриса в Ловеч, Добрич, Силистра, където уменията, придобити като дете, страшно много ми помагаша. Така е и досега. Иначе всички в рода ми по майчина линия свиреха и пеяха. Събираха се и само си представете: дядо ми свири на гайда, вуйчо ми – на кавал, другият ми вуйчо – на акордеон, и т.н. Но като чуех гайда, ме хващаше някакъв вътрешен страх.

Страх?

Страх и паника, да. Много ме плашеше и бягах. Намирали са ме чак на гробищата, защото там е най-тихо. Бягах от тези музикални семейни събирания...

В края на 80-те дебютирахте в киното като Голямата Надежда в „Нощем по покривите“ на Бинка Желязкова. Защо обаче не се получи подобаващо продължение и на филмовата ви кариера?

След „Нощем по покривите“ се снимам в „О, Господи, къде си“ на Красимир Спасов, а след това киното ни бе „заключено“. Попаднах в безвремето на 90-те, когато имаше дори години

без нито един заснет филм, а после се появиха нови поколения... Ако не се бе случило така, вероятно и филмовата ми кариера щеше да е по-различна. Разбира се, от една страна, е въпрос на обстоятелства, но от друга, може би режисьорите не са ме виждали в своите филми. Но обичам киното, то е част от професията ми.

Една от театралните ви героини, Фрида, казва, че всяка от картините ѝ е дисекция на самата нея. Бихте ли казали: „Всяка моя роля е дисекция на самата мен“?

С пълно основание! Често се казва, че във всеки човек живеят много хора и той избира проявлението си в този живот. При актьорите това е по 100. Неслучайно навремето не са ги погребвали в християнски гробища, защото се е смятало, че в един актьор живеят много души. В този смисъл да, всяка роля е част от мен и за да разпозная персонажа, с когото се срещам, аз трябва да тръгна от себе си. И в живота е така – разбираш човека го степенно, в която имаш капацитета да разбереш нещо за себе си.

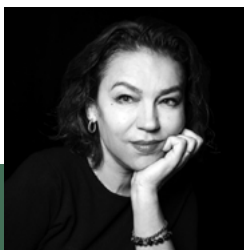
В този луд наш свят що за лудост е театърът – убежище от лудостта, още по-голяма лудост?

Не можем да знаем кое е нормално, нали лудите не гледат на себе си като на луди. Но мисля, че от една страна, театърът е убежище, а от друга – възможност да артикулираш „лудостта“ си. Малко като психотерапия е даже. А представяте ли си, ако хората нямаха възможността да се срещат с форми на изкуството – те тази потребност къде да я гянат?! Тя ще ги взриви. Така че всичко си идва на мястото (*сmee се*).

И актьорът е облагодетелстваният?

Така гледам на моята професия. Облагодетелствани сме.

На рождения си ден през 2023 г. покажете каква е Станка Калчева и като режисьор на „Опасни връзки“.



Станка
Калчева

Станка Калчева е родена на 1 декември 1961 г. Завършва актьорско майсторство при проф. Николай Люцканов в НАТФИЗ „Кр. Сарафов“. Актриса е на Младежкия театър „Николай Бинев“ – „Случайната смърт на един анархист“ (номинация *Аскеер* за поддържаща женска роля, 2004), „Паметта на водата“, „Вуйчо Ваньо“, „Три сестри“, „Страхотни момчета“ (*Икар* и *Аскеер* за поддържаща женска роля, 2009), „Тихи невидими хора“, „Фрида“, „Часът на вълците“ (*Аскеер* за поддържаща женска роля, 2013), „Макбет“, „Почти представление“, „Кривите огледала“, „Иванов“, „Бившата мис на малкия град“ (номинация *Аскеер* за водеща женска роля, 2021), „Чайка“, „Албион“ (номинация *Аскеер* за поддържаща женска роля, 2026) и др. През 2023 г. дебютира и като режисьор с „Опасни връзки“. Гастролира в Театър 199 („Швейцария“, номинация *Икар* за женска роля, 2026), в Благоевград („Съмнение“, номинация *Икар* за водеща женска роля, 2023), в „Скрити лимонки“ на Театър „София“.

Може би на 1 декември 2026 г. ще ви видим и в моноспектакъл?

Нямам голямо любопитство към моноспектаклите, макар че има провокации. Фантазирам си как биха могли да станат, но нещо ме спира. Самоцелно ми е. Нямам потребност от самоцелна самоизява. Може би някой трябва да ме ритне силно, за да получа мотивация.

Но Николай Бинев навремето се е опитал да ви ритне...

Да, той преведе за мен прекрасен текст от Людмила Петрушевска. И може би ще го направя, но с друга актриса. Като режисьор. Знам какво мога да постигна с този текст и ми е любопитно дали ще успея да го преработя спрямо груз човек. Спомням си как ми попадна книжката с тези интересни монолози, помолих Николай да я погледне и ако има интерес, да я преведе. На другия ден ми се обади (*имитира гласа му*): „Не мога да спя! Превеждам и не спирам! Толкова е хубаво това нещо, трябва да го направим веднага“. Отвърнах: „Да, ама ми трябва режисьор“. „Не – категоричен бе той, – само трябва да го научиш и да го кажеш, нямаш нужда от нищо повече.“ Кой знае, може и това да направя...

Знаете ли, Николай Бинев бе човекът с най-голяма тежест в Младежкия театър. Около него винаги беше пълно с млади актьори. Когато дойдох в трупата, исках да ме хареса. Много! Той обаче дълго време бе резервиран. Да, бяхме в добри отношения, но имах чувството, че не ме допуска до по-тесния си кръг. Докато един ден по повод нещо, което работехме, Николай ми се обади по телефона и с неговото приятно чувство за хумор ми каза, че иска да ме покани да работя с мен, че много ме е наблюдавал и че изводите, които си бил направил, били изключително позитивни (*смее се*). Така започна нашето приятелство, а после работихме още две пиеси.

А съпругата му Домна Ганева?

Като кажеш Домна, вадиш едно сърце и го слагаш на масата – това беше тя, сърце, много сладка. За съжаление, се изолира от професията поради здравословни проблеми, но ние ходехме непрекъснато у тях. Да не говорим, че когато родих, Николай ми написа прекрасно писмо и ми изпрати собствената си бебешка камизолка... Това са сантиментални неща и да, много съм свързана с тези хора.

А с Тодор Колев?

С Тодор се снимахме в „Нощем по покривите“. Той, Цветана Манева, Бинка Желязкова – събитие бе за 25-годишно момиче като мен изведнъж да партнира на такива звезди, колоси! Но трябваше да преодолее стреса, за да мога адекватно да застана до тях. Научиха ме на страшно много неща, и то не просто на „азбуката“ на професията. Самото общуване, работата им... преработвах ги през себе си и вземах каквото можеш.

Сега вие сте заобиколена от млади актьори – търсят ли ви по същия начин?

Голяма късметлийка съм! В театъра е пълно с млади колеги и усещам колко ме обичат. И аз ги обичам. Впрочем това е и причината да направя „Опасни връзки“. Дойдоха при мен и казаха: „Искаме да работим заедно, но ти да си ни режисьор“. Оттам тръгна процесът и се случи благодарение точно на тази любов, на тяхното доверие към мен. Защото всичко, което знам – без да съм досадна, разбира се – им го давам. Защото талантът си е талант, но е важно и да се култивира. Винаги споделям важни неща, които съм научила от други хора, а ако някой иска да го вземе от мен – да го взима.

А какво ви се играе през новия сезон?

Знам, че довечера ще бъде Аркадина в „Чайка“, а наесен – не знам. Интересното е, че всяка от споменатите дотук роли дойде при мен, без да я търся. Но когато се появяваше, тя наистина ме обсебваше, превръщаше се в най-важното нещо за мен в този момент.

Очакваме новото обсебване и нека то да е различно от всичко досега...

Дано да имаме здраве, сили и интересни текстове, за да се забавляваме заедно – защото театърът е взаимен процес.

КНИГУ



К

фотография Юрий Трейман

Димитър Динев
Александър
Шурбанов
Тома Марков
Шарлот
Макконъхи

Димитър Динев

Времето на смелите

Вода

1.

В тази лятна нощ Ева Нагел тръгна към Дунав с намерението да се хвърли във водата, но вместо това се хвърли в обятията на пехотния лейтенант Алоуз Коцузник. Вместо да довери чувствата си на една древна река, тя положи глава на оскърбно обраслия „остров“ на едни 25-годишни мъжки гърди.

Ева Нагел беше прислужница. Какво ли не ѝ се налагаше години наред да изтърпява – ругатни и упреци, обиди и оскърбления, капризите и болезненото недоверие на господарката, вечното преследване на господаря, подмятанятията на готвачката. Но когато днес беше обвинена, че е откраднала един гердан на господарката, нещо в нея се скъса, нещо, което служеше да свързва откъслечните проблясъци на нейното битие, да ги отнася в далечните гънки на душата ѝ и да ги превръща в жизненост, нещо, което успяваше да превърне протягането на една котка, засуканите мустаци на един фийтонджия и ред други, все така малки и незначителни неща в радост, нещо, без което тази Ева Нагел, която всички познаваха, не беше същата.

Пред лицето на подобна несправедливост тя стоеше като парализирана, не се отрони нито сълза от очите ѝ, нито дума от устните ѝ. Онова, което се изливаше, се стичаше в нея, изпълваше я, обземаше я вялост. Изведнъж тя беше без сили, нито да умолява господарите, нито да се кълне, че е невинна. Тя беше уволнена. Събра бавно нещата си, взе торбичката, с която бе дошла във Виена преди четири години, и тръгна, без да каже нито дума. Само за кратко, много кратко, се поколеба да се върне обратно на село, но и беглата представа какво я очаква там беше достатъчна да избере реката. Дунав щеше да я прегърне, да я утеши и нежно да я положи на брега. Така си го представяше Ева.

„Една голяма река ще стане твоята съдба“, ѝ беше предрекла някаква гледачка от Прагера в един от малкото ѝ свободни дни. Тя обичаше Прагера, но сега нямаше желание да бъде там. Нямаше свободен ден, беше свободна и за една свободна прислужница оставаше само Дунавът. По пътя не забелязаше нищо освен разните нечистотии, които лежаха по улиците. Тя виждаше само мръсотията, поленнала навсякъде, по улици, къщи, хора, и мислеше за водата, която скоро, съвсем скоро щеше да отмие за нея всичко това. По кои пътища беше минала и защо

човек е помислил и е изрекъл от сътворението на света насам.

Всичко помислено и изречено изтичаше покрай Ева. Течеше безмълвно, течеше черно, незаписано. Харесваше ѝ идеята, че ще скочи в една река, пълна с незаписани думи. Реката ще бъде последното ѝ свидетелство, което груги след това ще четат, преди всичко полицията.

Събра камъни и ги напъха навсякъде в роклята си. На някои места докосваше кожата ѝ. От студенината им потрепери. Тогава направи първата крачка към реката, но водата се отдръпна. „Дунав явно не ме желае“, помисли тя и видя един голям кораб, който премина в средата на реката.

„Това се нарича физика. Ей сега ще се върне обратно. Но водата е студена, девойко.“ Реката ли ѝ беше проговорила? Нещо я притегли назад, назад към брега, към земята, една неочаквана, непозната сила. Тя се обърна и видя лице, бледо като платно на лодка, която я отдалечаваше от водата. Видя две малки очи, тесни устни, над тях тънки мустаци, които изглеждаха така, сякаш собственикът им току-що е сръбнал от някаква тъмна течност, толкова тъмна и черна като водата, в която Ева искаше да потъне. „Лейтенант Алоуз Коцузник“, представи се силата и докосна с дясната ръка фуражката, под която бяха взети толкова събобни решения, достатъчни да разрушат поне три живота, но не и живота на австро-унгарския лейтенант Коцузник.

Сега Ева стоеше между две сили – мощта на една древна река и привличането на един млад офицер. Тя не се замисли дълго. Отчаянието я бе направило равнодушна и безсрамна, дръхът на смъртта – решителна и припряна. „Значи това било физика“, каза тя и понеже не искаше да бъде безучастен обект в играта на природните сили, притегли лейтенанта към себе си, жадна да опита онова, което беше оцветило в черно горната му устна. „Ами това и то ли се нарича физика?“, попита тя в паузата между първата и втората целувка в живота си.



толкова дълго беше вървяла, тя не знаеше после, но вече беше тъмно, когато стигна на брега. Звездите не се отразяваха в реката, тя беше по-черна от нощта и приличаше на мастило, с което господарят ѝ пишеше свидетелствата за прослуженото време и търговските си писма. Само че то беше невъобразимо повече. С него можеше да се напишат свидетелствата на всички слуги на този свят и дори още повече, може би всичко, което

„По-скоро химия“, заяви той, запазил хладнокръвие, тъй като един австро-унгарски офицер рядко се оставя да го изненадат, най-малко пък Алоуз Коцузник. И той с увереност си проправи път, сякаш следваше план, одобрен от генералния щаб, през грубата материя на дрехите към гърдите ѝ.

Алоуз Коцузник беше човек, който взема всичко, което животът му предложи, понеже не разчиташе гъа пъти да живее на този свят, във всеки случай не и в този вид, не като офицер, най-вече не в това педантично подгържано и бъдещо възхищение тяло. Нямаше представа кой дявол го беше довел на брега на Дунава, понеже отдавна се беше отказал да надзирава дяволите, които направляваха живота му, още по-малко да се стреми да ги обуздава. Същата вечер беше проиграл всичко и се радваше на войната, която щеше да го спаси от неприятното положение и ненужните разсъждения. Той беше човек на делата и от много мислене се вкисваше и ставаше разгрозителен.

Но изглежда няколко мисли му бяха останали, защото той се озова на брега на Дунава. Тогава видя жената. Очевидно беше, че е дошла да се самоубие, още по-очевидно беше, че има хубаво тяло, което тренираното му око забелязва веднага дори при крайно оскъдното осветление. Ролята на душеспасител не му беше присъща, но щеше да е наистина жалко за красивото топло тяло. Същото дълбоко съжаление той би изпитал, ако пред очите му се бе разбила бутилка хубаво шампанско, и тази жалост го развълнува до дълбините на мъжката му същност.

Той забърза крачките си и хвана жената за ръката. Две от любовниците му постоянно го плашеха със самоубийство, което го караше да мисли, че разбира от тези неща, и го правеше винаги готов за безсмъртието на една нова любов. Изведнъж жената захпа устните му, което за кратко го лиши от разсъдък. Но Алоуз Коцузник обичаше необикновеното. Веднъж той прекара цялото последно



© Minitta Kandbauer

Димитър Динев е роден през 1968 г. Завършва Езиковата гимназия „Бертолт Брехт“ в Пазарджик. През 1990 г. бяга през границата в Австрия, където завършва образованието си. Живее във Виена и пише на немски. Театралните му пиеси се поставят на различни сцени, включително и в Бургтеатър. Литературният му успех идва през 2003 г. с романа „Ангелски езици“. Втория си роман „Времето на смелите“, от който публикуваме откъс, Динев пише в продължение на 13 години. За него той получи Австрийската литературна награда за 2025 г. На близо 1200 страници се преплитат съдбите на няколко поколения между Австрия и България, от Първата световна война и краха на австро-унгарската монархия, през фашизма и комунизма до наши дни. Историческа панорама, в която не са подминати насилието на режима в България, ролята на Държавна сигурност и лагерът в Белене. Свързващата нишка в повествованието е река Дунав. Журито на Наградата нарече „Времето на смелите“ „тотален роман, напомнящ за великите разказвачи на XX век“. Издаването му на български предстои.

действие на една опера заедно с аплодисментите под роклята на една своя любовница. Беше невероятно наситено представление, особено аплодисментите. Но да се слее с една жена на брега на Дунава – за този спектакъл беше готов да изпее цяла ария. Ушите му започнаха да горят, фантазията му работеше с пълна пара. Но докато се опитваше да освободи жената от бремето на нейните грехи, няколко камъка паднаха върху краката му. Бяха

камъните, които трябваше по-бързо да отведат жената на гръното.

„Олеле, носиш ли още такива в сърцето си, или тези бяха последните?“, каза той, без да се смути.

Ева се засмя. Тя се чувстваше толкова леко и свободно, колкото никога през живота си. Камък след камък, бreme след бreme падаха от нея и се търкаляха в реката и въпреки че никога не бе стояла гола пред мъж, не изпитваше

никакъв срам. Та нали гола влизаш не само в леглото на своя любим, но и в реката, и така тази нощ за Ева в някаква странна игра стихията на реката и този мъж бяха едно.

И стана така, че в тази съдбовна нощ Ева Нагел се озова не безжизнена в Дунава, а преливаща от живот, правеше любов на брега му и вместо живота загуби невинността си. Главата ѝ лежеше върху гърдите му. Тя млъкеше. Край нея течеше реката, река, изпълнена с ненаписани думи, и това засега ѝ беше достатъчно. „С кого имах удоволствието?“, чу го да казва. Те лежаха съвсем близо до водата. Ева протегна ръка, потопи я в реката и написа с пръст името си върху гърдите му. Както съответстваше на характера му, той би предпочел да си спести въпроса, трите студени букви и всякакви други изрички. Щеше в някой момент да си закопчае панталона, да каже на непознатата, че трябва да отиде на война, да изрече може би няколко мили думи и да я повери в ръцете на някоя високо ценена от него мадам, която прекрасно умееше да превръща отчаянието на момичетата в печалба. После щеше завинаги да изчезне от живота му, тъй като на по-голямо благодеяние и отзивчивост той не беше способен. Но обстоятелството, че една непозната жена така му се хвърли на шията, че да го дари с невинността си, беше пообъркало дори австро-унгарския лейтенант от пехотата Алоиз Коцузник. Защото, ако съществуваше нещо, от което той си нямаше никакво понятие, то това беше невинността. Той най-сетне си закопча панталона, каза ѝ, че същия ден трябва да замине на фронта, така беше, но тогава, за да се заплати за непоносимото бреме на поверената му невинност, той започна да лъже. Заговори за незабравима нощ, обезсилваща всички закони, надхвърляща всичко на света, говореше дори за любов, каза неща, които никога не бе казвал на жена, не и на такава, от която не очакваше финансови благодеяния, и вместо да я заведе в публичен дом, я придружи до приюта

за уволнени прислужници. Там той се сбогува с обещанието много бързо да постави сърбите на колена, за да пагне колкото се може по-скоро отново в краката ѝ. Оживен, с едно сгриващо предчувствие, галещо усещането за собствена значимост, както би звучал разказът за тази невероятна история, той се завърна обратно в казармите. Защото Алоиз Коцузник обичаше хубавите истории, но най-много обичаше себе си.

Ева не можеше да каже дали е влюбена. Но случилото се тази нощ беше най-необикновеното, което бе преживявала някога. Всичко беше с главата надолу. Вместо да потъне, тя се издигна. Един чужд човек се бе държал с нея по-добре от всеки друг в живота ѝ. Един чужд бе станал най-близкият ѝ човек на земята. И тъй като не можеше да си представи, че на света съществува друга сила, способна така да преобърне нещата, да отмени всички закони, тя реши, че това със сигурност е любовта.

Домът, в който доведоха Ева, беше пълен с жени със съдба като нейната. Жени, загубили уважението, достойнството, надеждата и невинността си. За да не загубят и душата си, се грижеше госпожа Хюпфл. Тя управляваше приюта и държеше своите питомци далеч от три порока: мързела, алкохола и мъжете. Имаше само едно око. Другото, мъртво от двадесет години, лежеше погребано под черна превръзка. Но може би затова, че имаше едно око, с което гледеше царството на живите, и едно – за царството на мъртвите, нищо не ѝ убягваше. Тя винаги знаеше много точно, когато някой се намира между тези два свята.

Нейното учреждение се занимаваше и с вехтошарство. Тя събираше стари грехи и домашни потреби, питомците ѝ ги поправяха, а тя ги продаваше. Ева бързо свикна с новата среда. Тя шиеше, гладеше, ходеше от време на време с госпожа Хюпфл да купува стари грехи и покрай тези дейности отново и отново намираще време да

мисли за Алоиз Коцузник. Все по-лесно ѝ беше да обича, все по-трудно – да чака. От него обаче нямаше ни писмо, ни вест и това правеше всичко още по-непоносимо. Ева бе сама с любовта си, изблизнала сякаш от нищото, за да я спаси от нищото. Тя стоеше сама между тези два толкова различни бряга на непонятното. И какво можеше да направи? Нищо. Това ѝ се струваше нередно и опасно. Тя искаше, трябваше да стори нещо. И тя го направи.

Страната тъкмо беше завладяна от голямото военно въодушевление, дори госпожа Хюпфл не бе пощадена от него и устрои курсове на *Червения кръст* в приюта. Ева веднага видя шанса, който ѝ се даваше, и замина с новодобитото знание на фронта. Съдбата поиска тя да изпълни своята мисия на парахода „Кулна“, който беше преустроен в корабен лазарет. Госпожа Хюпфл, преливаща от гордост, придружи Ева до пристана. По този повод тя бе облякла най-хубавите си дрехи. В черната си кадифена рокля, с голяма черна шапка и превръзката за око тя беше толкова внушителна, че дори капитанът се видя принуден да ѝ се поклони.

„Ще имате нужда от много ангели, аз ви давам един“, каза му тя. След това прекръсти Ева с такъв замах, с какъвто обикновено раздаваше плесниците на своите питомци, каза: „Сбогом, момиче“ и избърса една сълза, отронила се от мъртвото ѝ око. Затова пък здравето ѝ око остана сухо. С него тя видя как Ева се качва на борда, как белият параход се отделя от брега и отплава със силен писък на свирката. С него тя гледеше небето, слънцето, реката и как Ева дълго, дълго ѝ махаше за сбогом. С него тя виждаше просто всичко, което съществува. Ева ставаше все по-малка и по-малка, някакво петънце, едно нищо. Тогава още една сълза потече изпод превръзката на госпожа Хюпфл, понеже за всичко, което отминава и изчезва, и за нищото отговаряше нейното мъртво око.

Превод от немски Гергана Фъркова

Мумко Новков

Всичко мое, всичко наше

„Записано“,
Александър Шурбанов,
издателство „Лист“,
2026 г.

В своята „Бележка на автора“, присъд-
ружна на книгата „Записано“, проф.
Александър Шурбанов казва: „Тази кни-
га е запис на преживявания и размис-
ли от цял един живот и бих могъл да
я озаглавя с част от известната ла-
тинска сентенция *Omnia mea* (всичко
мое), но реших, че ще звучи претен-
циозно“. Аз обаче сметнах за подхо-
дящо, че текстът, посветен на кни-
гата, спокойно може да понесе в пър-
вата си изява заглавието *Omnia eius*
(всичко негово), защото тя без съмне-
ние съдържа огромна част (в никакъв
случай не всичко, това е невъзможно)
от интелектуалното присъствие на
нашия знаменит поет, преводач, учен,
преподавател, есеист, която той спо-
деля с нас. Наистина, само като видим
отделните дялове, които Алексан-
дър Шурбанов с известно колебание
нарича „есеа“ („Мисля, че съм готов
да поема риска да нарека текстовете,
събрани в тази книга, *есеа* неза-
висимо от различните им теми и дъл-
жини, защото те са точно това, кое-
то означава тази дума: опити. Ако
пък са недостойни за такова звание,
нека бъдат просто *бележки* или, как-
то често съм ги наричал, *приписки*“),
ще разберем, че в тях е вложен зна-
чителен контент от преживяното,
наученото, възприетото и промис-
леното през годините. Но не с някак-
ва натраплива настоятелност, а ти-
хо, деликатно, безшумно дори. Както
прецизно отбелязва проф. Георги Ка-
прияев: „Общият поглед към цялото от-
крива най-напред Шурбановата дели-
катност и ненаатрапчивост, неим-
перативността на формулирането.
Вижда се как, предпазил се от греха

на гордостта, той бива наблюдател
на човешката суета, но без надсмив-
ване над хората. Напротив, гледа-
нето му към света е ведро, с усет за
неповторимостта на всяко човешко
същество и с взор, чувствителен за
детайлите. С блага, но неотстъпчи-
ва ирония към всички видове глупост
и лудост, събрали се в хората, Шур-
банов тихо остава при корените на
доброто и светлината“.



Три са частите, на които Александър
Шурбанов разделя своята книга, всяка
съдържаща следните раздели: първа-
та е „Човекознание, Преодоляване на
самотата, Възпитание на чувствата“;
втората „Вяра и съмнение, Подража-
ния“; третата: „Цивилизации, Пъти-
ща, Бащино ми огнище“. Ще ми се да
кажа, че се върви от общото към част-
ното, но не е докрай така: във всяка от
трите части има както общи наблю-
дения, така и конкретни прозрения.

Ето например в „Човекознание“: „Че ос-
вен хоризонталния съществува и вер-
тикален свят“ (общо); „Но за нас, хо-
рата, птичата висота има далеч по-
съдбоносно значение. Ако не беше тя,
щеше ли някога въобще да ни хрумне,
че освен да пълзим по земята, бих-
ме могли да летим и по небето? Та и
над него!“ (конкретно). И всичко това
в една и съща „приписка“: проф. Алек-
сандър Шурбанов по великолепен на-
чин съвместява двете, за да се ока-
жем благодарение на това му майс-
торство в селенията на словесното
изящество и мъдрото проникновение.

И тук ми ще да изрека няколко думи за
самия проф. Шурбанов. Не зная дали си
даваме сметка (със сигурност власт-
та не си дава) с интелектуалец от ка-
къв мащаб разполагаме в негово лице,
колко той е важен и необходим за бъл-
гарската общност. Четем постове
в социалните мрежи – не само негра-
мотни, но и изпълнени със злъч, някои
чак човеконенавистни, и тръгва да ни
светва, че тъкмо хора като Алексан-
дър Шурбанов са противоядието и
лекарството срещу опростачването
на нацията. В този смисъл именно не-
говото „Записано“ се явява не просто
излагане на мисли, появили се в хода на
годините, а нещо като заръка, завет,
които да следваме, за да пребъде бъл-
гарското. Те са като в оная приказка,
когато говориш и от устата ти па-
дат рози, диаманти, карамфили. Какво
струва например прозрението: „Сим-
волът на американската душевност
е един бял кит (у Херман Мелвил), а на
българската – една бяла лястовица (у
Йордан Йовков). Там – едно върховно
усилие за победа над Вселената, тук
– една безкрайна надежда, че някаква
Божия благодат ще ни спаси“.

Остава ни да вярваме, че Александър
Шурбановото *omnes eius* ще се пре-
върне все някога в *omnes nostri* (всичко
наше)...

Десислава Неделчева

Само талантът е сърна

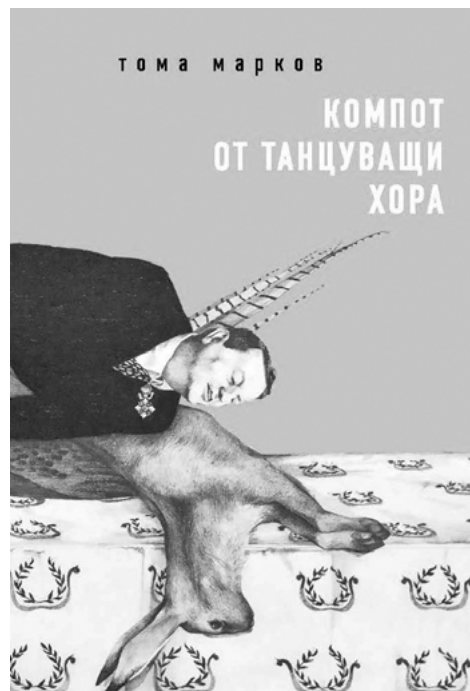
„Компот от танцуващи хора“, Тома Марков, издателство „Сонм“, 2025 г.

Преди да посегна на Томата, бях изчала през годините сума ти негови стихотворения, освен това имах романиите му *Luizza Hut* и „Майка“. Знаех го и като редактор, а после и като музикант. Скоро, докато четях друг един поет като Георги Борисов, си дадох сметка за все по-бившата старомодна митична фигура на Поета, който е професионалист и общественик, винаги настръхнал от енергия, жрец, напрегнат да поеме свръхестествени задачи, обучен да бди и ретранслира неизречимото. Нещо ме кара да вярвам, че никой не може да замести поета. Той обикновено е вълк единак. Жената муза не просто долепя ухо, за да чуе морето и рибите, а „като долепиш ухо / до моето ухо чуваш / морето и рибите“. Тома Марков също е поетическа институция, но тук двата образа на Борисов и Марков се разделят. Защото все пак Томата удържа бедния, онеправдан глас на ъндърграунда. Глас от високото, който е принуден да пребивава в ниския етаж на безвластните. Този начин на живот е неговата писателска ситуация. Нещо като самоналожената беднотия на цитирания от Тома Марков поет и певец Том Уейтс. Последният казва: „Не историите идват при теб, а ти трябва да ги търсиш“ и „Нямам проблем с пиенето, освен когато нямам нищо за пиене“. Широка писателска дейност на Томата, а особено неговата бърза мисъл ми напомнят Людмил Станев и джаз писането.

Новата книга с поезия „Компот от танцуващи хора“ е издателско бижу,

с рисунки на Александра Чаушова в жълто, сиво, черно и разбира се, бяло, в стила на фламандския художник от бароковия XVII век Франс Снайдерс с неговите натюрморти с дивеч, препратка към измамното изобилие на масата, сервиращо отчетливо най-вече човешка простосмъртност. Там отива и поезията на Томата – как привидното, богатото, пищното се оттича в липсата на смисъл. Онова, което *вдига* гласа на поета, е, естествено, любовта. Неговата Глупачка е жената/поезията/музата, с една дума – смисълът (ако можеше и той да е в женски род) и престарялата, но все още спасяваща вяра. Поетическият сюжет играе на първа среща с любимата, зрели и пълноценни любовни мигове, дни, години дори и слизване от сцената, и прибиране в тъгата.

В книгата изгряват филигранни стихотворения, като „Би трябвало“, чудно хубавото „Когато стана светец“, „Намерения“, „Глупачката става на път“, „Хълмове“, жестокото „Аквариум“ (жестоко от типа Константин Павлов, Иван Радоев и детинския Велизар Николов). Истински интересно е как Томата размахва светове, как подстъпите към творбите изглеждат еднообразни, завъртени около вдъхновяващата идея на Глупачката, а в един момент някакъв вихър ги обръща и навлизат във фантазното. Представям си случайно пристигнали хора на площада, този *компот*, как се набраздяват от танц или лудешка свързаност. Всичко е мощно, но временно. Днес всички сме заедно, а утре сякаш не е било. Словесно е, но се вижда като през картините на малките холандци. Когато четем Томата, става светло, леко и любовно, отпускащо в цялата шарения на света. Тогава следва рязко забиване, преминаване в



друг лаг. Разбираме, че добрият поет постига нещата чрез мярата, твърдата гоза. „Ах всеки миг животът и смъртта са тука / и въздуха в купето е кафев от скука, но също позволи ми да ти е приятно.“

Книгата е пълна с жажда за всичко, за любов и алкохол. През нея минават културните фигури на американските поети бродяги, бунтарите на 50-те и 60-те години срещу материалното и конформизма, а отсам – на руските поети с китари срещу соцреализма и цензурата. Книгата *посещава* и групи велики автори като Чехов, Лорка, леещите се песнички на Джани Родари и Жак Превер, детските мечти на Дилън Томас и винаги неочакваният Боб Дилън. Добрият главен готвач Тома, влюбен в кухнята и най-вече в играта, с виртуозните отскоци на ритъм, вътрешни рими, алитерации и диалози приготвя любовни преживявания обикновено през месец май, аранжирайки с плодовете на крушата и смокинята. Ако може музата на поезията да е гола и да го чака, а той вече знае какво да направи.

Заглавието *отпраща* към стихотворението „Метростанция Варгар“, с. 64–65: „животът напоследък е / прасе / само талантът е сърна“.

Мартин Касабов

Семената на надеждата покълват трудно

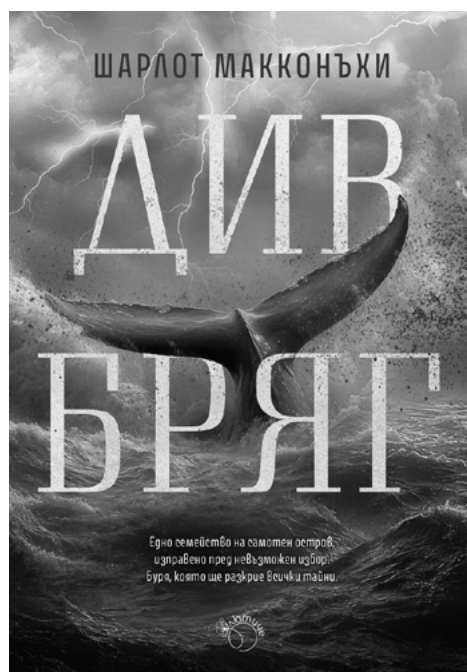
„Див бряг“,
Шарлот Макконъхи,
превод от английски
Деница Райкова,
издателство „Лютиче“,
2026 г.

Доминик Солт живее с трите си деца на отдалечен остров близо до Антарктида. Семейството се грижи за подземно хранилище за семена, докато светът наоколо е разлюлян от климатични промени и нивото на океаните се покачва. По време на сурова буря дъщеря му Фен открива на брега корабокрушила жена на име Роуан, тръгнала по следите на изчезналия си съпруг Ханк – учен от базата на острова. Когато идва в съзнание, Роуан усеща, че семейството крие тайна, но развива романтични чувства към Доминик. Той ѝ разказва, че съпругът ѝ Ханк е станал нестабилен от напрежението и е напуснал острова, но тя подозира, че семейството го е убило. Морето постепенно поглъща острова и хранилището, а тайните излизат на повърхността. Това е роман за оцеляването, в който семената на надеждата покълват трудно.

Австралийката Макконъхи противопоставя научния опит да се консервира светът на по-крехката, но по-човешка нужда да се опазят връзките между хората. Образът на потопа, семената и острова придават на историята почти библейско усещане за ковчег след края на света. Това е книга за климатичните промени, за разбива в едно семейство и за промените в човешкото сърце. Авторката е подбрала добра локация за романа си. През нея тя задава неудобния въпрос какво да бъде спасено, когато цивилизацията потъва. В критичен момент едно от децата избира редките семена, които нямат прагматично приложение, а не културите за отглеждане. Този акт на красиво, ирационално поведение е бунт срещу еволюционната

необходимост за непременно оцеляване. Звучи като обещаваща книга с висок граматичен залог и няколко сериозни теми, но плава ли добре под критичен натиск?

Интересно е, че малко издателство като „Лютиче“ се е домогало до правата на този бестселър, тиражиран в милиони бройки из цял свят, изпреварвайки големите риби у нас. Колкото и да е здравословно да има конкуренция и да заслужава подкрепа, „Див бряг“, марка и умело написана, е повърхностна



книга, която разчита на жанрови похвати и спада повече в категорията на леките четива, отколкото в тази на сериозната литература. Това е важно уточнение, защото, съдейки по оценките на критиката и читателите, някой може да се подлъже, че е попаднал на голямо откритие.

Макконъхи предава всяка глава от името на някой от героите и интригата в романа виси на кукичката, че

липсва добра комуникация между участниците в драмата. Някои глави са написани в сегашно време и са от първо лице, което внушава задаваща се опасност, но тъй като книгата е почти 400 страници, напрежението тлее прекалено дълго, преди действието да се забърза в последните страници. В крайна сметка това е трилър, който разчита на съспенс. Не помагат и главите, които ни пренасят в миналото, за да илюстрират по-добре живота на Роуан, преди да пристигне на острова. Те съвсем разрушават усещането за място и надвиснала опасност. Подхвърлените факти за флората и фауната на острова, главно презентуизма на най-малкия син Орли, се опитват да вкарат претенцията за нещо по-значимо, но в крайна сметка изглеждат като импровизирани крпки в корпуса на романа.

Усърдният читател би научил любопитни факти покрай „Див бряг“. За Световното хранилище за семена в Свалбарг, за остров Макуори, който е прототип на художествената си версия в книгата, както и за някои растения като обикновеното глухарче (*Taraxacum officinale*) или боровеите *Wollemia*, расли преди милиони години по времето на динозаврите, открити случайно чак през 1994 г. Това е приятна периферия, която вероятно възниква автентично за Макконъхи, тъй като в предишната си книга тя се занимаваше с изчезващ вид птици, но ни залъзва, че между страниците е скрито нещо повече от добре скроен трилър.

„Див бряг“ е достатъчно занимателна, за да ви държи ангажирани, компетентно написана, за да не се ядосвате на неразбориите в сюжета, но е учудващо, че получава толкова внимание, след като пазарът изобилства от близки по дух произведения. Апокалиптичната атмосфера и сериозното климатично предупреждение са фон на мелодраматична история, която ще развълнува някои, но ще остави безразлични мнозина. Предиизвиквам ви да си спомните имената на героите след година. На мен ми е трудно дори няколко гена по-късно.

Жорж Папазов, Фротаж, 20-те години на XX век

А

А

Правдолюб Иванов

Жорж Папазов

61-во Венецианско
биенале

Елена Стойчева

Г

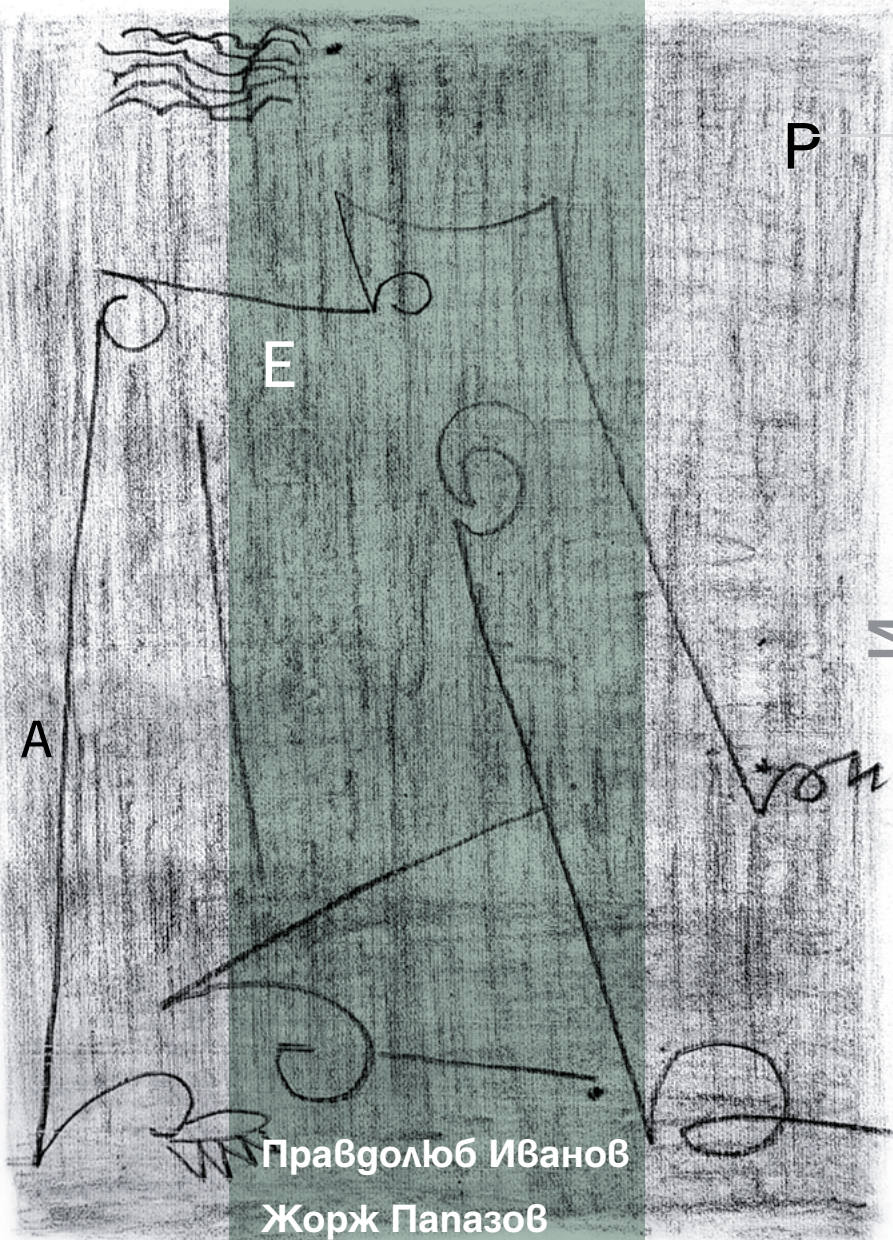
Я

И

Р

Е

Яндревс



Визуалните разкази на

Правдолюб Иванов

„Съвременното изкуство цели да ти покаже света по един различен начин.

Може би понякога

да те лиши

от предразсъдъците ти.

Да ти покаже, че всъщност животът не трябва

да бъде живян по навик.“

С художника разговаря

Данислава Делчева

Между актуалните си изложби в България, Румъния и Германия тази пролет художникът Правдолюб Иванов започна поредицата „Десет визуални разказа за съвременното изкуство“ в Гьоте-институт. От Дада и Марсел Дюшан, през фотографията като медия до изкуството на инсталацията и сайт-спесифик арта – той води аудиторията през историята на изкуството на XX и XXI век, разказвайки какво задвижва, мотивира и вдъхновява художниците.

Казвате, че съвременното изкуство може да бъде разбрано от всеки любопитен към света, в който живеем. Не е ли то обаче най-неразбраното от всички днешни изкуства?

Процесът е по-сложен от простото разбиране. Визуалното изкуство не е текст, въпреки че понякога си служи с текстове. Вторият визуален разказ беше именно за това – отношението, което Магрит изработва още през 30-те години на XX век между гума, значение и образ, и всички конфигурации, в които тези три категории могат да влязат. Процесът е по-сложен от линеарния текст, защото визуалното изкуство понякога влияе на повече сетива, не само на зрителния рецептор. Човек трябва да стигне до края на изречението, за да разбере смисъла. Визуалното изкуство го атакува внезапно.

Но това не означава, че човек задължително възприема визуалното изкуство внезапно. Понякога му трябва повече време.

Смятам, че един от начините да живееш живота си в съвременността минава през допир с изкуство. Дали ще го наречем разбиране? Може да не е разбиране. Може да е инстинкт, чувство, други реакции. Може да е гразнене дори, защото понякога изкуството и това цели – да те извади от равновесие, да те лиши от опорите, които смяташ, че поддържат света ти.

Според вас изкуството би следвало да прави света на човека по-голям. Може ли обаче съвременното изкуство да въздига човека?

Аз не знам какво значи да се въздигне човек. Какво е изкуството, което въздига човека? Докато Микеланджело прави „Страшният съд“, влиза един кардинал и казва, че това прилича на фреска в крайпътен бордей. Не знаем случило ли се е, но Вазари го описва така. И Микеланджело моментално слага сред грешниците портрет на този кардинал, та се наложило папата да го моли да го премахне. Така че въпросът за въздигането е клише, което аз не искам да коментирам.

Съвременното изкуство цели да ти покаже света по един различен начин. Може би понякога да те лиши от предразсъдъците ти. Да ти покаже, че всъщност животът не трябва да бъде живян по навик, че е много по-голям от твоето еднообразно всекидневие. Това имах предвид под „да направи света ни по-голям“. Не да ни се хареса, а да ни накара да почувстваме, че светът е по-голям от това, което сме си мислели. Разбира се, говоря за важните, интересните произведения на съвременното изкуство. То е толкова огромно, че тази гума е твърде малка, за да обеме всичките му посоки.

Около нас вече има много различни форми на изразяване. Как определяме какво е изкуство и може ли всеки човек днес да бъде съвременен артист?

Въпросът е загаден като към нещо статично, с ясни граници и очертания. От ранната модерност, а и преди това, изкуството се опитва максимално да разшири своите граници. Дали всеки човек може да бъде съвременен артист? Отговорът е „да“. Така че къде са границите? Няма граници. Непрекъснато се разширяват. Изкуството абсорбира, включва в себе си медии, средства, абсолютно всичко. Въпреки опитите на Кейдж и Щокхаузен като съвременни композитори да включат в музиката елементи извън музиката, визуалното съвременно изкуство е възможно най-всмукващото в себе си други изкуства, други медии, непрекъснато оттласкващо границите все по-надалеч. И това е флуидно, променливо – така че защо трябва да очертаваме граници на нещо, което е толкова голямо?

Марсел Дюшан подчертава, че артистът посочва кой предмет е изкуство. Валидно ли е това все още?

Малко по-сложно е от тази императивна форма. Това разсъждение идва като резултат от въпроса какво е свързващото, общото във всички изкуства, откакто съществуват до наши дни. Какво е действието, което свързва художника от пещерата, египетския, гръцкия, ренесансовия период, барока и т.н. до наши дни? И Дюшан го назовава – това е изборът. Изкуство се прави през милион избори. Избираш на коя точно стена в пещерата да рисуваш, какъв формат платно да избереш, с какъв материал да рисуваш. Всичко това са избори, които правиш непрекъснато, мълчаливо, без другите да виждат, да знаят,

да разбират. Най-важният акт е изборът – това правят художниците през вековете. Следователно, каквото художникът избере, го превръща в изкуство.

Само защото го е избрал или има и други условия за това един предмет да се превърне в художествен факт?

Зависи за кой художник говорим. Изборите са общи, но резултатът е различен.

Чист класически *readymade*, тоест непроменен предмет, се е използвал много малко. Самият Дюшан прави 13 обекта за 40 години кариера. На въпроса защо не е направил повече, той отговаря: „Аз можех да правя по десет на ден, но това натрупване на *readymade* обекти щеше неминуемо да доведе до видимата проява на моя вкус“. А *readymade* е точно обратното – да се елиминира вкусът като предпоставка за това, че като художник знаеш какво ще направиш, а публиката знае какво ще види. В този смисъл Дюшан казва, че *readymade* не е най-доброто, което е направил, но то е било нова идея за света и за предметите в него – че всеки предмет може да бъде нещо друго. Това е голямата врата, която *readymade* отваря.

Това е и преход към концептуалистите и тяхната визия, че по-важен е не обектът, а идеята за него. Това ни връща към въпроса дали всеки, който има идея, може да влезе в света на съвременното изкуство и да започне да създава?

Всеки, който има любопитство и интерес, може. Когато беше в България, израелският писател Амос Оз даде интервю, в което каза, че любопитството е най-важното и ценно човешко качество. Любопитство в смисъла на това да искаш да разбереш какъв е светът, да искаш да разбереш другия човек, да искаш да разбереш друга идея, различна от тази, която имаш в главата си. Дали всеки човек може да е художник? Да, всеки човек, който пожелае, може да е художник.

Има много примери. Един пастор от Нидерландия става художник. Един борсов агент от Франция отива в Хаити и става художник...

Появяват се обаче т.нар. *art world* и *art market*, които са затворени в определен елитарен кръг. Как съжителстват тези парадокси в съвременното изкуство?

Моите визуални разкази не са свързани с пазара. Това е много голяма тема.

Пазарът е съществувал винаги, още от времето на Египет и Фигий. В последния визуален разказ ще говорим за прословутия банан и защо фокусирането в сумите, в спекулациите на пазара е безсмислено и има малка връзка с изкуството.

Връзката е по-скоро в идеята, че твърде еднородна работа реално може да бъде продадена непропорционално скъпо.

Моята лекция е за това, че първо, тя не е еднородна. Ще се опитам да разбия стереотипите на мислене. Много хора не правят разлика между първичен и вторичен пазар, когато говорят за изкуството изобщо. Липсва информация. За нищо друго хора без информация не са толкова склонни да дават мнението си, както за изкуството.

Ще получи ли публиката информация на срещите от поредицата визуални разкази?

Целта на тези срещи не е да накарам хората да харесват или да не харесват съвременното изкуство. Целта е по-скоро да придобият съвсем синтезирана представа защо съвременното изкуство е такова, каквото е. Какво се е случило, за да бъде то такова? Какъв път е извървян, не само от художниците, а от човечеството? И тези, които идват, да си дават сметка, преди да изкажат мнение за изкуството, дали са осъзнали тези трансформации в света. Визуалните разкази протичат по забавен начин и са напълно достъпни, с много нагледен материал, с връзки извън изкуството.

Аз импровизирам до голяма степен, предлагам напълно мозаечен и свободен разказ за това, което мисля за съвременното изкуство, съответно и доста субективен. Аз съм виждал почти всички работи, за които разказвам. Така се родиха и лекциите ми в Академията – просто един художник да разказва на студентите от своя гледна точка, а не от гледната точка на историк на изкуството, който е много по-систематичен и задълбочен, но вероятно и по-труднодостъпен.

С постмодернистите идва идеята, че изкуство е това, което деконструираш. Достатъчно ли е за съвременното изкуство да критикува, без да дава алтернатива?

Не мисля, че въпросът е коректен, защото такова радикално отричане има в ранните авангарди на 20-те години, особено в дадаизма, всички манифести го съдържат. Постмодернизмът е повече играещ с минало, с настояще, с бъдеще, много по-референтен, за да можем да го наречем отрицащ. Трудно е, почти невъзможно да бъдеш отричащ в една среда, в която всичко е позволено. Ранните авангарди отричат академизма. В момента сме в положение, в което всичко е толкова отворено, че може би на зрителите така им се струва, но аз няма как да коментирам чувствата на зрителите. А по повод на това какво е изкуство – скоро прочетох едно старо есе на Гадамер, който казва, че една от задачите на философията е да отговори какво е изкуство. Той пише за периода след Втората световна война и твърди, че изкуството е игра, символ и празник. И тези три неща са групови, общностни, случват се чрез други хора, а не само с един човек. Според него, ако някой каже „това не ми харесва“ за произведение на изкуството, той има предвид, че и ти не трябва да го харесваш. В този смисъл изкуството създава общности. Дори през отричане, през публика, която не го харесва – и това е някаква форма на публичен разговор.

Бях в Лондон през 1994/1995 г., когато Деймиън Хърст беше направил

Акулата. Тогава синът на моя домакин ми каза, че това е горещата тема, сутрин, когато отивали на работа, хората по спирките спорели дали *Акулата* е изкуство, или не. Ето това е съвременното изкуство. Този спор, а не конкретната акула и конкретният шкаф с формалдехид. Дори самият въпрос „Какво е изкуство“ вече е част от този разговор.

Иван Славов, който ви е преподавал, твърди, че изкуството има естетическа мярка и че кичът е подмяната на ценностите, която цели бърз ефект и лесна печалба. Как това се отнася до съвременното изкуство?

Красотата като естетическа категория се променя не само в изкуството – как изглеждат хората, какво е красиво тяло, всичко това е някакъв неписан договор между хората, за да мислят по сходен начин, да могат да функционират като общност.

А не е ли, за да се стремят към нещо повече?

Може би да, когато се отнася за тялото и грехите. Но за да кажем, че красивото е зачеркнато, то трябва да си дадем сметка какво е красиво. Едно е красиво днес, друго е било преди. Това е много променлива категория.

Може ли съвременното изкуство без естетиката на грозното, без тази антиестетика?

Това са въпроси за философите на изкуството, каквото аз не съм. Когато някой каже за нещо, че е грозно или че е красиво, трябва да знаем какво той разбира под красиво, защото може да разбира нещо, което е било красиво през XIX век. И тогава неговото красиво трябва ли да е красиво и за нас? Когато Гоя рисува джуджетата в кралския двор, това грозно ли е, или красиво? Рисунките от моята изложба „Орнаменти на болката“ красиви ли са, или грозни? Няма как да са красиви. Това е елементаризиране и е непродуктивно. Мислене в такива категории произвежда лесни решения.

Когато преди 30 години Пиер Рестани беше в България, го заведеха на „Шипка“ б да му покажат някаква обща художествена изложба, всеки от СБХ дава натюрморти, цветя и коне... Питаша го харесва ли му изложбата, а той, като французин (все пак доскоро езикът на дипломацията е бил френският), отговори: „Има два типа изкуство. Единият се занимава с категорията на красивото, а другият се занимава с категорията на истината. Аз към първия нямам отношение, занимавам се с втория вид изкуство“. Ето, в началото на тази година в Националната галерия имаше красиви неща и хората се редяха на опашки...



Изложбата, за която говорите, не е ли по-скоро в категорията на кича, за който стана дума?

Кичът, между другото, е сериозна категория и някои художници успяват да работят с нея и да създават критични произведения. Джеф Кунст е един от тях. Така че кичът не е за подценяване. Това е много масивна паралелна структура от вкусове и произведения. Но както и Пиер Рестани го е казал, аз се опитвам да покажа истината в изкуството, а не красотата.

Според вас истината и красотата са противоположни?

Не, не са. Съвременното изкуство е в състояние на пръв поглед да игнорира красотата за сметка на истината, но да преобърне мисленето на зрителя. Както Гоя с тези джуджета шутове. По онова време хора с хипофизни проблеми са забавлявали царедворците и това е бил вкусът както на кралския двор, така и на народа. Гоя обаче подхожда към тях не като към хора, на които трябва да се смееш, а като към човешки същества, които гледат сериозно.

Ето в това се състои красотата и тя е истина.

Съвременното изкуство се занимава с проблема за истината, а не дали непременно тя е красива, или не. Това отговаря на въпроса защо изкуството се занимава с грозни неща. Просто пътят към истината невинаги е красив.

Вярно ли е, че когато един социален проблем е агресивен чрез майсторски издържана фотография, това не я прави лъжа или по-малко въздействаща, а напротив?

Анселм Адамс го е формулирал: „Ти не снимаш фотография, ти я правиш“.

Като става дума за фотография, вторият панел от поредицата срещу представя три важни текста за технологията и фотографията, разказани визуално: на Валтер Бенямин, Маршал Маклуън и Вилем Флусер, който стига до идеята за апаратурите, все повече навлизащи в живота ни. Избрах го, защото за мен той е фундаментален за XXI век и актуалната идея за свобода.

Каква е основната разлика между съвременното изкуство на XX и XXI век?

Предстои ни да разберем. Още сме в началото. Има една теория, че вековете не свършват в съответната година, например XIX век свършва през 1914 г.,



Правдолуб
Иванов

Правдолуб Иванов (1964) е доктор на изкуствата от Националната художествена академия, той е сред най-разпознаваемите съвременни български артисти със силно концептуален подход. Участвал е в редица престижни международни изложби в Кунстмузеум Равенсбюрк, Нойес Музеум в Нюрнберг, *Fondazione Triennale di Milano* и *Zachęta-National Gallery of Art* във Варшава, Фридеруцианум Музеум в Касел, *Essl Collection* в Клостернойбург, Австрия, Нойес Музеум Везербург в Бремен, *Royal Academy of Arts* в Лондон, Музея за съвременно изкуство в Краков, *Villa Empain*, *Boghossian Foundation* в Брюксел, *ARTER Museum*, Истанбул. Негови творби са представяни на *Manifesta 3*, Любляна (2000), и *Manifesta 14* в Прищина (2022), в Българския павилион на Венецианското биенале (2007), 4-тото берлинско биенале (2006) и 14-ото биенале в Сидни (2004). На 21 юни 2026 г. се открива *Manifesta 16* в Рурска област, Германия, където Правдолуб Иванов участва със сайт-специфик интервенция в църквата „Св. Гертруд“ в Есен.

когато започва Първата световна война, а XX век започва с края ѝ.

Олафур Елиасон казва, че не е важен обектът, важно е как той те кара да се чувстваш. Това ли е актуалната вълна на съвременното изкуство от XXI век, като се има предвид разпространението на т.нар. имерсивно изкуство?

Потопянето на зрителя в изцяло създадена среда не е нова идея. Още Иля Кабаков го нарича „тотална инсталация“, тоест сложно произведение от много елементи, което буквално скрива от зрителя стените на галерията/музея и ти потъваш, защото цялото те поглъща, докато си вътре. Такъв тип тотални инсталации има много. Това, което днес преживяваме, е ентъртейнмънт в развлекателните паркове. Пупилоти Рист от години потапя зрителя в психеделична атмосфера на видеопроекции, обекти, които светят и от които се излъчват други видеопроекции, но при нея е много по-умно и интересно, няма общо с това да вземеш 10 проектора, да излъчваш по всички стени, тавани и подове картина на Ван Гог и да го наречеш имерсивно изкуство.

Кристо също е имерсивно изкуство и то има много проявления. Имате ли като художник предпочитание към едни изразни форми и средства за сметка на други?

Аз не предпочитам. Приключение е да се оставиш на изкуството да те върхлети, без предварително очакване, без предразсъдъци. Без да си сложиш отпред завесата „харесвам-не харесвам“. Иска ми се и хората, които идват на моите лекции, да се сдобият с тази свобода да застанат пред изкуството лишени от предразсъдъци, отворени за предизвикателство, за това да ги върхлети нещо, което не очакват, и нещо, което може би в първия момент не им харесва, но пък ще ги накара да осъзнаят колко различен е животът.

Как виждате бъдещето на съвременното изкуство?

Аз съм винаги оптимист. Историята показва, че дори да има периоди на регрес, това после се компенсира. В момента се страхувам много повече от настоящето, отколкото от бъдещето. Наскоро участвах в изложба в Казанлъшката галерия, която притежава много стари майстори и рисунки на голи тела, а родители са вдигнали

скандал, че децата им гледат голи тела в галерията. Така че настоящето е по-плашещо от всякакво бъдеще. Има човешки, цивилизационни пропадания, но някак винаги човечеството е успявало да излезе от тях. Смятам, че художниците, които успеят да реагират адекватно и в дълбочина на трансформацията, която ни предстои, вероятно ще успеят да създадат това, което след време да се окаже новото изкуство.

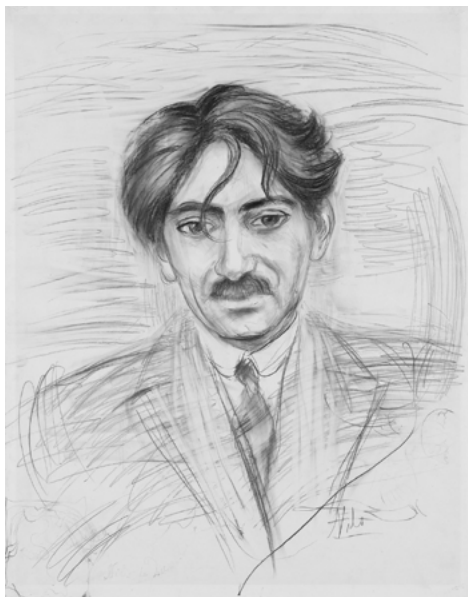
Сега въпросът е какво ще се случи генерално с обществото. Маклуън пише, че ако се фокусираш върху съдържанието, не можеш да разбереш медията. Той казва, че няма как да разберем трансформиращата технология на телефона, ако изследваме един телефонен разговор, защото той може да е кавга, любовно обяснение, приказка по телефона или справка (едно време се обаждахме да питаме колко е часът). Сега сме фокусирани върху това какво прави *ChatGPT*, а не какво представлява. Именно това ще извърши обществената трансформация, а не текстовете или картинките, които изкуственият интелект създава.

Нийл Постман, който е последовател на Маклуън, обаче казва: „Да се забавляваме до смърт“. И като че ли това негово пророчество се осъществява днес.

Някъде четох, че светът се развива по посока на все по-голямо гразнение на мозъка и сетивата и това ще доведе до такава възпаленост на съзнанието, че няма да може да се живее без непрекъснато хранване с такива гразнителни. Това правим в момента. Нашият мозък е свикнал с тази намеса – не можем вече да се отпуснем и спокойно да мислим над една идея, без да си извадим телефона. Не мога да предскажа бъдещето. В това е чарът на живота – не знаеш какво ще се случи. Не бих искал да живея предвидим живот по оруеловски. Харесва ми да приемам предизвикателствата, пред които се изправям, и да плувам във времето.

Даниела Чулова-Маркова

Жорж Папазов в Стокхолм



Нилс Даргел, *Портрет на българския художник Жорж Папазов*, 1931, 62x48 см, молив върху хартия, фотография Хуан Луис Санчес/Moderna Museet, Стокхолм

Изложбата „Жорж Папазов и Стокхолм“ с куратор Мария Василева (14 април–2 май 2026 г., СБХ, „Шипка“ 6) проследява не просто биографичен епизод, а сложна циркулация на идеи и художествени влияния през първата половина на XX век.

Поводът за организиране на изложбата е една картина („Сюрреалистична композиция“, 20-те години на XX век), която провокира Мария Василева да проследи с неуморно изследователско любопитство поредица от взаимовръзки.

Така се създава изцяла изложба, в която препратки, следи и късчета памет разкриват малко позната, но ключова линия в живота на българския художник, свързана със Стокхолм. (Там, в Музея за модерно изкуство, днес се пазят 36 негови произведения.) Към това експозицията добавя и интерпретация на проблема за наследството и съхраняването на културната памет, както и за преосмислянето на мястото на Жорж Папазов на картата на европейския модернизъм.

Действащи лица в разказа са Жорж Папазов, Нилс Даргел, Ролф де Маре и Хенри Унгер. Целта на контекста е

очертаване на личностни и културни диалози, а аранжирането на пространството е смислово концептуален мост.

През 1924 г. Папазов се установява в Париж. Там се запознава с шведския художник Нилс Даргел. Чрез него попада в кръга на сънародника му, колекционера Ролф де Маре, основател на Шведския балет. Обменът на идеи резултира в активното присъствие на българския художник в артистичния живот на Стокхолм, редом със световни имена. През 20-те и 30-те години шведската столица постепенно се утвърждава като приемник на новите художествени търсения в Европа. Макар и далеч от шумната динамика на Париж, градът изгражда активна културна среда, в която модерното изкуство се възприема с любопитство и интелектуална откритост. В тази атмосфера Папазов е идентифициран не като екзотична фигура от Източна Европа, а като пълноправен участник в съвременните художествени процеси. Художникът участва в изложби, поддържа връзки с галеристи и интелектуалци, а неговите произведения циркулират свободно. Мобилността е характерна за модернизма. Интегрирането на Папазов на скандинавската художествена сцена свидетелства за неговата видимост в европейския контекст.

В неговата живопис фигуративното постепенно се разтваря в свободна система от асоциации и биоморфни структури. Цветът няма наподобителна функция, а създава психологическа

атмосфера. В картините му се открива интерес към автоматизма и подсъзнателния импулс, типични за сюрреалистичните търсения на епохата. Въпреки това образите на Папазов никога не се подчиняват изцяло на доктрината на сюрреализма, а запазват автономна, дълбоко лична логика. Жорж Папазов създава език, който принадлежи на модернизма, но се изплъзва от строгите определения на художествените направления.

Настоящата изложба реконструира ситуация, в която Папазов присъства като активен участник в европейския художествен обмен. Тя поставя въпроса колко условни са границите между „център“ и „периферия“ в културната история на XX век. Все по-ясно се откроява необходимостта европейското изкуство да бъде разглеждано отвъд ограничените национални канони. В този процес Папазов се явява ключова фигура, чието творчество свързва различни културни пространства и художествени традиции.

Експозицията „Жорж Папазов и Стокхолм“ предлага различна перспектива към историята на модерното изкуство. Тя не изчерпва темата, а разкрива поле за следващи разкази, лица и интеракции. Нещо повече, изложбата е и своеобразен призив за преосмисляне на мястото на Жорж Папазов като творец космополит. Защото реабилитирането му на световната сцена освен лична изследователска кауза е редно да бъде основен приоритет в държавната културна политика и дипломация.



Жорж Папазов,
Сюрреалистична композиция,
20-те години
на XX век

Мартина Стефанова

Изкуството може да почака



Българският павилион на Венецианското биенале през 2026 г.,
фотография Михаил Новоков

Венецианското биенале тази година не беше просто изложба. Беше геополитическа сцена. Вероятно най-политизираното издание от десетилетия – разкъсвано между войни, бойкоти, морални декларации и въпроса дали изкуството все още може да бъде „неутрална територия“.

Още преди откриването атмосфера-та беше наелектризирана. Смъртта на кураторката Коюо Куо – една от най-важните фигури в съвременното африканско изкуство и първата жена от африкански произход, курирала мащабното събитие, превърна Биеналето почти в мемориален жест. Концепцията ѝ „В минорни тоналности“ се осъществява след нея: изложба, обръната към „малките гласове“, към ръчното, текстилното, занаятчийското, интимното. Вместо в мегаломански технологични спектакли тазгодишното Биенале сякаш търсеше спасение в материала – в тъканта, керамиката, женския труд, бавната изработка, паметта на ръцете.

И точно в този деликатен, почти медитативен кураторски жест нахлу политиката.

Руският павилион се превърна в център на скандала. След отсъствието на Русия от 2022 г. насам заради войната в Украйна, завръщането ѝ на 61-вото биенале бе възприето от мнозина като опит за „културна нормализация“ на агресията. Още в първите дни активистки от руската пънк-рок група „Пуси Райът“ и движението „Фемен“ организираха шумен протест пред павилиона с розов дим, плакати и скандирания срещу руската държава. За кратко входът беше блокиран, а акцията беше широко отразена в социалните мрежи и международните медии. След четири дни руският павилион, пълен с цветя, музика, перформанси и безплатен алкохол, беше затворен за посетители.

Това обаче беше само част от конфликтната ситуация. Темата за Газа буквално разцепи Биеналето. Десетки артисти, куратори и културни фигури подписаха отворени писма срещу участието на Израел, а протестите се пренесоха в парка „Джардини“. В един от най-видимите символични жестове над 20 национални павилиона и множество участници изразиха солидарност с палестинците чрез

**61-вото издание
на Венецианското биенале
(9 май–22 ноември 2026 г.)
като геополитическа сцена**

акции, постери и мълчаливи демонстрации срещу насилието в Газа.

Най-силният момент дойде именно от израелския павилион – не чрез изложбата, а чрез отказа тя да бъде открита. Артистката Рут Патир и кураторският екип оставиха павилиона затворен „до прекратяване на огъня и освобождаване на заложниците“. Надписът „Изкуството може да почака“ се превърна в едно от най-цитираните изречения на Биеналето.

Напрежението нарасна, след като дни преди откриването международното жури подаде оставка – безпрецедентен акт за Биеналето. Част от членовете му заявиха, че не могат да действат нормално в ситуация, в която културната институция отказва да заеме ясна морална позиция спрямо войната и държавното насилие. В резултат традиционните награди *Златен лъв* бяха поставени под въпрос, а целият механизъм за международно признание изглежда разклатен.

И все пак сред този хаос се появиха павилиони с изключителна сила. Украинският беше сред най-обсъжданите. Вместо патетичен национализъм той предложи крехкост – образи на разрушението, паметта и оцеляването. Един от символите беше „Оригами елен“, бетонна скулптура на Жанна Кадирова, пренесена от фронтовите територии – почти детски образ, наточен с усещане за загуба и невинност.

Индийският павилион впечатли с противоположен жест – връщане към занаята, към ръчната изработка, към материалната култура в мащабни инсталации на сгради от текстил като форма на съпротива срещу глобалния дигитален шум. Текстил, бродерия, естествени материали, женски фигури и фрагменти от всекидневието създават усещане за „тиха цивилизация“, която се противопоставя на

агресивната модерност. Именно тази линия – към „малките неща“, към *craft* културата и невидимия труд – се превърна в една от най-силните естетически тенденции на Биеналето.

Павилионът на Ватикана е може би най-неочакваното убежище на Биеналето. Докато навън има протести, сирени и политически лозунги, тук всичко е звук и съзвучание. Пространството е изградено като мистична градина, в която гласове, музика и шепот се смесват в почти духовно преживяване – в знак на почит към светицата от XII век Хилдегард от Бинген. Участват имена като Брайън Ено, *FKA Twigs*, Пати Смит, Джим Джармуш и др. Тук няма директна политика, но има усещане за свят, който отчаяно търси тишина. Критиците го определиха като едно от малкото пространства на Биеналето, където човек може „да си поеме въздух“.

Австрийското участие е абсолютната противоположност – експлозия от хаос, вода, голота и апокалиптичен театър. Флорентина Холцингер превръща павилиона в сюрреалистичен морски кошмар: жена кара джет в наводненото пространство, друга удря гигантска камбана, трета лежи в огромен аквариум, пълен с пречистена урина. Звучи абсурдно. Изглежда още по-абсурдно. И въпреки това работи.

Германският павилион тази година е сред най-мрачните и най-силни пространства на Биеналето. Под заглавие *Ruin* той превръща самата сграда в разказ за разпада – не само архитектурен, а морален, исторически и социален. Инсталациите на Хенрике Науман и Сунг Тиеу работят с неонацистките призрания на Източна Германия, миграцията, постсоциалистическата травма и усещането за Европа като място на натрупани руини. Особено ярко присъства фигурата на Хенрике Науман, която почина едва на 41 години малко преди откриването на Биеналето. Това придава на павилиона почти мемориален характер. Артистката, която е представяна и у нас, е известна с това, че използва мебели, предмети от бита и намерени материали като политически архив, а

част от елементите в нейните инсталации идват именно от бита и пазари за вещи в Източна Европа, включително и от България.

Канадският павилион също привлича вниманието – най-вече заради причудливата оранжерия на Абас Ахаван. Пространството прилича на изоставена ботаническа станция след края на цивилизацията: растения, сенки, миризма на влага и усещане за свят след човека. „Файненшъл Таймс“ го определи като един от най-поетичните образи на цялото Биенале.

Африка също беше в центъра – не като екзотична периферия, а като интелектуален и естетически двигател на изложбата. Наследството на Койо Куо даде видимост на артисти от Глобалния юг, на постколониални разкази и нов тип чувствителност, далеч от западния арт спектакъл. Много критици отбелязаха, че именно африканските и павилионите на южните страни носят най-живата енергия на тазгодишното издание.

Павилионите на балканските страни сякаш споделят общо усещане за периферия и нестабилна идентичност, макар всеки да говори на различен език. Албанският с участието на Генти Корини е сюрреалистичен и почти хипнотичен – свят от кукли, архиви и разпадащи се образи, вдъхновен от „заумния език“, лингвистичен експеримент на руския авангард. Именно чрез тази невъзможност за нормална комуникация той говори за Балканите и за начина, по който малките държави често съществуват повече като чужда фантазия, отколкото като реалност. Румънският павилион (проект на Анка Бенера и Арнолд Естефан) е насочен към екологичните, геополитическите и историческите измерения на Черно море. А гръцкият павилион (*Escape Room* на Андреас Ангелидакис) работи почти митологично: море, руини, светлина и образ на цивилизация, която едновременно е люлка на Европа и нейна вечна криза.

Българският павилион тази година, „Федерация на минорните практики“ в зала „Тициан“, събира работите

на Венета Андрова, Гери Георгиева, Мария Налбантова и Райна Тенева, куратор е Мартина Йорданова. Вместо със зрелищност проектът работи с крехкостта, паметта и материалността – чрез архивни следи, индустриални материали и фрагментирани образи между разпад и съграждане. В една силно политизирана среда българското участие не влиза директно в геополитическите битки, а говори за периферията, за малкия човек и за невидимите пластове на Източна Европа. Сред хаоса на протестите и скандалите павилионът изглежда тих, суров и човешки.

Като цяло участията на балканските страни се представят като различни отговори на един и същи въпрос – как се създава разказ за периферията отвъд клишетата.

Но като че ли най-интересният въпрос остана друг: може ли изобщо изкуството да избяга от политиката?



Скулптурата „Оригами елен“ на украинката Жанна Кадирова © La Biennale di Venezia

Или всяко издание на Венецианското биенале вече е бойно поле, а павилионите функционират като министерства на външната политика?

Тази година Венеция не дава ясни отговори. Вместо това оставя усещане за свят в разпад, в който артистите вече не искат просто да показват произведения, а да заемат позиции. И по тази причина може би 61-вото издание ще бъде запомнено не толкова с отделни творби, а с напрежението между красотата и катастрофата.

Изчезващите селски къщи

С арх. Елена Стойчева
разговаря Людмила Димова

Историите на седем стари къщи, по-паднали в грижовни ръце, са събрани в пътуващата изложба „Къщите и хората“, която беше показана през май в Информационния център край ждрелото на река Ерма в Трънско. До 13 юни тя може да се види в Морското казино в Бургас, от 4 до 25 юли – на Националното изложение на художествените занаяти – Орешак, после на фестивала „Варуша юг“ във Велико Търново (16–18 август) и в Ново село, Видинско. Изложбата е само част от дейността на платформата *Ruralheritage.bg*. Трима млади архитекти пътуват из страната и документират селската архитектура като живо културно наследство.

Как се роди интересът ви към селските къщи?

Аз съм трето поколение архитект. Дядо ми, арх. Борис Камиларов, е проектирал сградата на Великотърновския университет, на театъра във Враца и др. Аз завърших архитектура в Техническия университет в Берлин, след това работих в едно студио във Виена, което се занимаваше с връщане на живота в малки населени места. В Австрия има различни регионални и държавни програми, които финансират процеси, включващи граждани. Студиото, в което работих, събираше идеите на жителите, за да създаде концепция за развитието на населеното място. Хората са включени в един демократичен процес, който разчита на груповата интелигентност, на това, че жителите разбират проблемите на своето място и виждат решения. И когато това знание се срещне с експертизата на екип от архитекти и визионери, се получава добра концепция. Населени места, които провеждат такъв процес, след това получават финансиране.

По време на пандемията от ковид се върнах в България и започнах да ходя по селата, да правя документални филми. Установих, че са ми интересни човешките истории зад архитектурата.

Успях да се включа в една програма на Фабриката за идеи – Резиденция „Баба“ (която свързва млади хора от градовете и възрастни в села, *б.р.*). Бях в село Дряново в Родопите, а после в едно северозападно село, Делейна. Израснала съм в центъра на София, но ме влекат селата с тяхното автентично наследство – от песните до старите къщи. Ето, в Родопите има един тип строителство – каменните къщи, а във Видинско – съвсем други къщи – с много повече орнаменти, с румънски и австро-унгарски влияния, дошли по Дунава в началото на XX век. Както всяко село е имало специфична народна носия и по нея се познавало коя мома от кое село е, така и при къщите – всяко селище има нещо специфично, зародило се на местна основа, но и обогатено с външни влияния. Ние изследваме това.

Колко души сте в екипа?

Трима сме ядрото на екипа – аз, арх. Надежда Сучева и арх. Георги Николов, но имаме и много партньори. Работим по създаването на визуална библиотека на архитектурата на българските села. Оказа се, че къщите в Северозапада, особено тези от 20–30-те години на XX век, изобщо не са изследвани. В днешно време няма как да се построят такива сгради, а пък много бързо ги занемаряваме като общество. И нашата цел е първо да ги документираме. Правим експедиции, разговаряме с местните хора, събираме информация. Втората ни цел е да популяризираме това наследство чрез изложби и представяния в градовете. Третата цел е опазването, тук засега нямаме конкретна дейност, но се движим стъпка по стъпка.

Каква част от това наследство са обезлюдени и рушащи се сгради?

Голяма част са в много лошо състояние. Причините са различни – първо, няма политики, които да подкрепят съхраняването на тази архитектура. Има програми за саниране, но те по никакъв начин не са обвързани с архитектурната стойност. Това е много пагубен процес според мен. В други случаи пък има много наследници, те не могат да се разберат и къщата просто е

оставена да се руши. Или хората са си тръгнали, обезлюдяването в по-малките селища продължава. Но ако някой реставрира една къща с грижа към детайла, със запазване на оригиналните елементи, на дишащите материали, тогава има шанс. За съжаление, това се случва рядко.

Виждаме, че архитектурата на XX век все още не е ценност в общественото съзнание – дори в историческите центрове на градовете, а какво остава за селата. Как да се възстанови знанието за старите материали и занаяти?

Някои от нашите партньори се занимават с това. То е част от целия процес на установяване на ценността на тези сгради. Виждам, че все повече хора се интересуват, а вече се появяват и възможности за обучение. Сдружение „Мещра“ организира такива курсове в село Мангрица в Източните Родопи, където има много интересни кирпичени къщи. Арх. Варвара Вълчанова, която е учила във Франция, е възстановила къщи в село Косово в Родопите и всяко лято прави там курсове. Наистина липсват такива знания. Малко майстори например могат да слагат тиклени покриви, а те са изключително важни за цялостния облик на архитектурните резервати. Другият голям въпрос е как да се възстановят фасадите на сградите, които са във фокуса на нашия проект – тип сецесион и класицизъм, строени в началото на XX век, най-вече през 20-те и 30-те години, с много красиви орнаменти. Дори в две съседни села откриваме различни орнаменти. Как тези орнаменти могат да се реставрират по оригиналния начин – това е въпросът, който ни вълнува в момента. Днес има възможност да се направи 3D сканиране и да се възстановят със стиропор, но това разрушава атмосферата в къщата, а и стиропорите не са трайни, не могат да се сравнят с мазилките, издържали сто години. Първият въпрос е как са направени тези орнаменти – дали по калъпи, дали на ръка, от какъв материал, за да са толкова здрави, и как да се възстановят? Въпрос отново на грижа и на вложени време и средства. Когато човек привиди в това лична кауза,

е възможно. В нашата изложба „Къщи-те и хората“ се опитваме да покажем точно това чрез историите на хора, които поддържат стари къщи. Много често се оказва, че дори наследниците са изгубили знанието за къщата. Кои майстори са я създали, как са работили, има ли архитектурни планове? Почти никои не може да ни каже.

Разглеждах ваши фотографии – невероятни къщи в стил сецесион наред полето. Толкова странно като усещане. Как е стигнало до там това архитектурно влияние?

Рядко са съвсем наред полето, но има странни места, на които ги откриваме. Или едно време са били сред полето, но после наоколо са построени и други къщи. Най-често богатските и по-украсените къщи са били на главния път. Виждаме обаче и по-скромни, но обзирани къщи. Чувството е много интересно. От една страна, радост, че сме открили тази находка, сътворена от български майстори, които са ходели на гурбет и са учили в чужбина, но са се завръщали. Друг път се ядосвам на тъжната гледка, дори плача... Питам се какво е животът на една къща? Ако новите собственици не зачетат характера ѝ, ако променят всичко и оставят само стените, а отвън стиропор – дали това е същата къща? По-скоро не е – няма характер, няма лице, няма дух.

А колко от сградите, които документиравате, са паметници на културата?

В България има осъзнатост за старата българска дървена къща, и с право, това е невероятна архитектура. Имаме доста паметници на културата в архитектурните резервати. Но много от сградите извън резерватите, както и някои в тях, не са защитени. Ако някой иска да разруши една къща, ще намери начин да го направи, но все пак защитата означава и осъзнатост за ценността, дава и външен поглед. Ние се опитваме именно това да правим – след като снимаем в дадено село, да се върнем и да покажем на хората нашия поглед, да покажем, че оценяваме техните къщи, които са



Къща в село Български извор, фотография Елена Стойчева и Георги Николов

единствени, в другите села няма като тях.

В кои региони изследвате?

Най-вече в Търновско, Ловешко, Видинско. Може би защото оттам започнахме и се движим от село на село. Постепенно разширяваме кръга. До Добруджа изобщо не сме стигнали. Осъзнаваме, че сами трудно можем да се справим. Много бързо се руши това ценно наследство.

В един от филмите показвате уникални орнаменти във вътрешността на къщи от Северозапада, за които не се знае как са изпълнени.

Не се знае какви примеси са слагали в боите, за да се запазят толкова дълго цветовете – боза или яйца... Тогава не е имало хартиени тапети и орнаментите са се правели направо на стените с валяци, понякога от жените в семейството. В Делейна къщите са от по-късно време, от 60-те години на XX век, орнаментите са правени от майстори. Интересно е, че не само вътре има орнаменти, но и отвън, в предверието, където е входът. Много красив жест към обществото, към другите. Опитваме се да класифицираме

орнаментите. Да видим откъде са дошли влиянията в различните райони.

Как да се запази това наследство?

В Бавария, където бях работила с австрийското бюро, прилагаша наръчник със съвети как да се направи дограмата, как да бъде изпълнен покривът. В други държави има санкции и намерса дори на градската управа, но има и методи, които не са обвързани непременно с глоби. Тук всичко е оставено на собствениците. Ние се опитваме да дадем положителните примери. Да покажем, че е хубаво да създаваш, да вложиш нещо, което ще остане и след теб. Всяка градска управа би могла да прилага подобни начини за мотивация на гражданите. Знам, че в Габрово го правят.

Как си представяте вашата дейност след десет години?

Иска ми се да постигнем нещо конкретно в някое село – да повлияем истински на средата, на опазването, на възстановяването на сградите. И да имаме повече международни партньори, защото това наследство не е само българско, то е и европейско.

сцена



„В очакване на Годо“, постановка
Теодорос Терзопулос, фотография
Йоанна Вебер

Дмитрий КримоВ
Бургтеатър
Франческо Иван
Чампа

100 ГОДИНИ

„Фестивалът не е само празник на музиката, а пространство за среща – със самите себе си, с традицията и с бъдещето.“

С артистичния директор на Международния музикален фестивал „Варненско лято“ проф. Марио Хосен разговаря Валерия Димитрова

Международният музикален фестивал „Варненско лято“ отбелязва своята 100-годишнина, съхранявайки статута си на най-стария и престижен форум за класическа музика в България. Основите му са положени през 1926 г. от видни общественици и музикални дейци като Герчо Герчев, Иван Камбуров, Васил Ставрев, Найген Найгенов и Йордан Тодоров, с подкрепата на композиторите Добри Христов, Панчо Владигеров и Маестро Георги Атанасов. Той преминава през етапа на първоначалните музикални тържества, последващото възстановяване през 1957 г. и придобиването на международен статут през 1967 г., като неизменно се ползва с подкрепата на община Варна.

Проф. Хосен, какви са посланието и мотото на юбилейното издание?

Юбилейното издание е едновременно акт на памет и на визия. Мотото ни изхожда от идеята за приемственост – традицията не е статичен архив, а жива материя, която се преражда във всяко ново поколение. Сто години „Варненско лято“ не са просто история на един фестивал, а част от културната идентичност на България в европейски и световен контекст. Затова програмата търси органичен диалог между минало и настояще, стъпил върху европейската музикална традиция – плод на хилядолетна цивилизация.

„Варненско лято“

Официалното откриване на фестивала на 27 юни е поверено на диригентката Деяна Лазарова, която вече направи своя дебют на сцената на *BBC Proms*. Освен емблематичната Рапсодия „Вардар“ кои други произведения са включени в програмата на концерта?

Откриването е концептуално изградено като силен символичен жест. Освен „Вардар“ ще прозвучи световната премиера на Милко Коларов – *Канта поема за „най-българското време“ – 1876*, създадена специално за юбилея – произведение с дълбоко историческо и духовно измерение. В програмата е включен и *Тройният концерт* на Бетовен – едно от най-изтънчените възлещения на диалога между солисти и оркестър, което естествено резонира с идеята за общност и съпричастност. Особено значение има и фактът, че Деяна Лазарова ще бъде първата жена диригент в стогодишната история на фестивала, която ще го открие. На сцената ще ѝ партнират изключителни солисти – легендарният цигулар Дмитрий Ситковецки, както и двама носители на Първа награда от Международния конкурс „Чайковски“ – пианистът и диригент Бари Дъглас и младият виолончелист Андрей Йонича.

Юбилеят на фестивала съвпада с 80-годишнината от основаването на Симфоничния оркестър на Варненската опера. Предвиждат ли се специални инициативи?

Да, това е естествено продължение на юбилейния разказ. Оркестърът е неразделна част от идентичността на фестивала. Заедно с диригента, маестро Георги Димитров, представяме емблематичен двоен компактдиск с произведения на Йоханес Брамс и Макс Брух, издаден от *Hänssler Classic* в Германия със сериозно международно разпространение. Записите са създадени специално за тези юбилеи. Публикуването на албума и неговото представяне на откриването са само един от

акцентите. В рамките и на оперните спектакли ще бъде подчертан приносът на оркестъра като институция, съхранила и развила симфоничната традиция във Варна.

Кои са звездните гости на „Варненско лято“ 2026?

Тази година сме поканили артисти, които не само имат международен престиж, но и носят ярко индивидуално художествено присъствие на водещите световни фестивални сцени. Сред тях са диригентите Владимир Юровски, Сакари Орамо и Густаво Хименес; легендите на клавиризма Елизабет Леонская, Милена Моллова, Франческо Пиомонтези, Виктория Постникова и Александър Гиндин; цигуларите Юлия Фишер и Дмитрий Ситковецки; виолончелистите Юлия Хаген и Кирил Злотников; както и кuartет „Йерусалим“. В програмата участват и водещи оркестри като „Камерата Залцбург“, Виенският камерен оркестър, Симфоничният радиооркестър – Берлин, Младежкият симфоничен оркестър на Европейския съюз, който отбелязва 50 години от създаването си, и Симфоничният оркестър на *BBC* – Лондон. Финалът с оркестъра, който открива и закрива знаменития фестивал *BBC Proms* под диригентството на Сакари Орамо, символично затваря кръга между Европа и света.

Организирането на събития на открито е свързано с редица предизвикателства. Кои изпълнители сте поканили за тях?

Дворът на Археологическия музей ще посрещне Хора на момчетата и младежите от Филаделфия, САЩ, с диригент Джефри Р. Смит, както и проекта *Wondrous Machine* на квинтет „Пилекадоне“ с участието на Светлина Стоянова – мецосопрано, и Джаз трио в състав Константин Костов – пиано, Христо Йоцов – перкусии, и Димитър Карамфилов – контрабас, в програма,



фотография „Варненско лято“

която включва творби на Хенри Пърсел и Георг Фридрих Хендел.

През последните години фестивалът успешно привлича нова публика чрез кросоувър програми. С какви нови решения ще изненадате публиката?

Кросоувърът за нас не е самоцел, а естествено търсене на нови форми на изразяване. Проекти като *How Much Jazz Is There in Baroque*, програмата, посветена на Оскар Питърсън с участието на виртуозната пианистка Кристина Милер и нейното джаз трио, както и концертът с Патрик Рафтър, посветен на симбиозата между ирландския фолклор и класическата музика, показват как различни стилове могат да се срещат, без да губят своята идентичност. Стремим се към интелигентен синтез, който разширява хоризонтите на публиката.

Образователният елемент и концертите за най-младата публика заемат важно място във вашата стратегия.

Младата публика е стратегически приоритет. Сцените на открито в Морската градина, както и в комплекс „Св. св. Константин и Елена“ са сърцето на този процес – място, където музиката и природната красота се докосват в уникална симбиоза.

Международната лятна академия дава възможност на млади таланти да работят с водещи преподаватели. Кои са менторите тази година?

Традиционната Международна лятна академия заедно с майсторските класове и концертите на открито в комплекс „Св. св. Константин и Елена“ вече няколко години са основата на този процес – пространства, в които знанието се предава директно от сцената към следващото поколение. Тази година програмата е структурирана отново в два етапа през юли и август. През юли Академията, под ръководството на проф. Минчо Минчев, е посветена на традицията, като сред преподавателите са Людмил Ангелов, Виби Василева, Димитър Буров и други изявени български музиканти. През август са фестивалните концерти на открито с участието на преподаватели и участници от майсторски класове от Виена, Европа и Япония. В тях участват млади лауреати на международни конкурси, както и педагози от световен ранг, сред които проф. Павел Верников, Светлана Макарова, Марио Карбота и Клаудиуш Баран.

Кои ключови годишнини и значими дати ще бъдат във фокуса на юбилейното издание?

Освен отбелязването на 100-годишнината на фестивала, 80 години от създаването на Варненския симфоничен оркестър, 50 години от основаването на Младежкия симфоничен оркестър на Европейския съюз, 100 години от рождението на Оскар Питърсън и 120 години от рождението на Дмитрий Шостакович специален акцент е поставен и върху връзката с патриарха на българската класическа музика и съосновател на ММФ „Варненско лято“ – композитора Панчо Владигеров. Тя се осъществява чрез поредица от концерти и специални проекти, включително възстановяване на исторически програми, които поставят творчеството му в жив диалог със съвременния музикален контекст.

Какви премиери да очакваме през тази година?

Премиерно е историческото първо гостуване в България на големи симфонични оркестри от Залцбург, Берлин, Лондон и Лиеж. Значима премиера е произведението на Милко Коларов, създадено специално за юбилея и посветено на 150-годишнината от Априлското въстание. На фестивала ще прозвучи и премиерата на клавирен концерт на Патрик Дюър в изпълнение на самия автор, с участието на Кралския камерен оркестър на Валония, Белгия. Сред акцентите са и две премиери от Георги Арнаудов: *Квартет за цигулка, виола, китара и виолончело*, който ще бъде изпълнен от „Паганини Ансамбъл“, Виена, в рамките на концертите, свързани с годишната среща на Бранденбургската академия на науките (основана през 1700 г.), както и *Клавирен квинтет*, представен по време на симпозиума, посветен на славянската музика. Премиери ще има в модула „Лаборатория Варна“, както и произведения на италиански и полски композитори в рамките на концертите на открито, които допълват богатата съвременна програма и са важна част от мисията на фестивала за откриване и представяне на нова музика.

Бароковият модул се радва на все по-голям интерес. С какви акценти ще бъде представена старинната музика?

Старинната музика ще бъде представена на изключително високо ниво с участието на ансамбли като „Концертус Музикус“ – Виена, който е еталон за исторически информирано изпълнение. Програмата включва произведения на композитори от няколко столетия музика на Хабсбургската династия. Акцент е и участието на „Виртуозите на „Ла Скала“, с които съвместно със сопраното Наталия Степанска ще представим инструментални концерти и арии на Вивалди. И в този контекст отново се търси връзката между автентичност и съвременно възприятие, която придава ново звучене на музикалното наследство.

Международният научен симпозиум е неразделна част от облика на фестивала. Каква е темата тази година?

Симпозиумът през септември е посветен на славянската музика – тема с висока научна, но и културноидентичностна стойност. Под ръководството на куратора на музикалния симпозиум проф. Хартмут Кронес и доц. Петя Цветанова ще бъдат представени доклади на водещи музиколози от Австрия, Полша, България и Чехия. В съпътстващите концерти ще прозвучат емблематични и рядко изпълнявани произведения на Дмитрий Шостакович, Михаил Глинка, Сергей Прокофиев, Модест Мусоргски, Леош Яначек, Игор Стравински, Антонин Дворжак, Кшищоф Пендерецки, Хенрик Виенявски, както и на съвременните български композитори Георги Арнаудов и Стефан Драгостинов. Те ще бъдат изпълнени от млади и утвърдени имена на класическата сцена от славянските страни. Това е пространство за жив диалог между музикологията и изпълнителската практика, в което изследването и интерпретацията се срещат в реално време.

Как според вашата оценка се променя ММФ „Варненско лято“ през годините и какви нови стратегически линии бихте желали да развиете?

За сто години фестивалът постепенно се трансформира от национално

събитие с европейска насоченост в международна платформа с ясно изразен програмен профил и високи критерии. През последните години се търси европейската идентичност в цивилизационните и културни музикални корени, както и в многообразието от стилове и изпълнителски традиции – от Ренесанса до съвременността. Публиката се среща с редки образци на висока музикална култура – от световни симфонични оркестри, оставили трайна следа в европейската музикална история, през ренесансовата музика на Иберийския полуостров, скандинавската и полската барокова школа, музиката на Средиземноморието и Черноморския регион. В бъдеще екипът на фестивала си е поставил за цел тази линия да бъде задълбочена чрез още по-силно присъствие на световни програми и гостуващи оркестри, развитие на нови практики за приобщаване на международна публика, която да гостува на фестивала, развитие на културния туризъм и по-активно включване на млади изпълнители. Така ще се утвърди и ролята на Варна като значим европейски фестивален партньор в развитието на класическата музикална култура.

Има ли специфичен момент от богатата история на фестивала, който определяте като повратна точка?

По-скоро бих казал, че силата на фестивала се корени в неговия град – Варна, в лицето на гражданите и общинското ръководство, както и в неговата приемственост и устойчива музикална и културна идентичност. Повратните моменти са многобройни, но най-важното е, че фестивалът никога не е прекъсвал своята културна мисия – дори в най-трудните исторически периоди музикалните тържества в някаква форма са продължавали да се случват. Сто години от създаването е изключително събитие в национален, европейски и исторически мащаб!

Какво е вашето послание към почитателите на класическата музика,

Марко Хосен



Марко Хосен е австрийско-български цигулар с международна репутация и концертни изяви в над 40 държави. Солист е на едни от най-известните оркестри, между които: Виенският симфоничен оркестър, Виенският камерен оркестър, Академия *St. Martin in the Fields*, Английският камерен оркестър, Оркестър „Брукнер“ – Линц, Лондонската филхармония, Оркестърът на миланската „Ла Скала“ и др. Почетен професор по цигулка на Нов български университет и гост-професор в Япония. Дебютира едва 8-годишен като солист на Пловдивската филхармония. Получава образованието си в София, Виена и Париж. Сред учителите му са Дарина Данкова, Михаел Фришеншлагер и Жерар Пуле. Дискографията му включва над 25 албума – интегрални на цигулковите концерти на Паганини, Брамс, Менделсон и Брух, квартетите на Паганини, сонатите на Бетовен, Бах и Хендел, световни премиери на неиздавани произведения от Паганини, Рола, Меркаданте, Моцарт и Тартини. Артистичен директор на Международния музикален фестивал „Варненско лято“ от 2019 г.

които с нетърпение очакват началото на юбилейния форум?

Да гойдат с отворено съзнание и любовитство. Този фестивал не е само празник на музиката, а пространство за среща – със самите себе си, с традицията и с бъдещето.

Ирена Гъделева

Allegra означава радост

Фестивалът и академия „Алегра“ ще се проведе в София от 10 до 17 юли 2026 г. Четири концерта и десет майсторски класа оформят програмата на форума, който натрупа солиден престиж през годините

„Allegra е среща – на поколения, на професионализъм, на култури, на талант. Allegra е приятелство!“ – това са първите думи, които посрещат всеки влязъл в официалния сайт на фестивала и академия „Алегра“. Преди госта години – през 2014 – началото беше поставено в Русе. И неслучайно: там, край Дунава, е роден и израснал основателят и идеен двигател на „Алегра“ Петър Найденов – контрабасист с дългогодишна кариера в Швейцария, водач на група в Люцернския симфоничен оркестър и преподавател в Цюрихския университет за изкуства. Присъщият му размах обаче го води и в стремежа му към по-мощни проекти, а всичко започва с курсове по дирижиране на най-високо световно ниво. Българинът има сериозен организационен опит, натрупан от работата с влиятелни фигури като Джеймс Ливайн, Лорин Маазел, Михаел Зандерлинг и Зубин Мета. Този пряк досег с елита е определящ за начина, по който по-късно започва да мисли за собствен проект, при това насочен към българската културна среда, която да бъде въввлечена в международния обмен.

„През 2011 г., заедно с проф. Йоханес Шлефли, който, наред с Йорма Панула и Никола Паске, е сред най-търсените преподаватели по оркестрово дирижиране в целия свят, започнахме да изграждаме нов проект, адресиран към младите диригенти. Постепенно успях да привлека и други атрактивни имена и в момента той е един от водещите в Европа, с реализирани близо 60 майсторски класа, през които преминаха млади музиканти от цял свят. Някои от тях, като Мирга

Гражините-Тила, Едуардо Щраусер, Дияна Лазарова и Анна Ханглер, са вече утвърдени имена на международната сцена. Именно тази естествена връзка между обучение на високо ниво и директна работа с изявени артисти постави основата на „Алегра“ – като проект, който постепенно прерасна от образователна инициатива в международен фестивал и неговата академия“ – казва Петър Найденов.

Споделя, че вдъхновение за него е била и прочутата лятна Академия Киджана в Сиена, където много български оркестранти свирят от години. Когато заминава за първи път за Италия, Петър е на 20. Впечатлен е не само от нивото на обучение, но и от цялостната среда – от възможността да се срещнеш с артисти, които познаваш само от записи, да работиш и дори да музицираш с тях. Всичко това се случва в атмосфера, в която изкуството и всекидневното съществуват естествено заедно – нещо, което той и екипът му успяват да осигурят на младите участници в „Алегра“.

Найденов отбелязва: „Още от самото начало за мен беше важно да имаме ясна ангажираност към българските ученици и студенти. Това не беше стратегическо решение, а лична мотивация – да се създадат възможности, които за нашето поколение често липсваха. Стипендиите са естествена част от структурата на академията. Те позволяват на българските участници да работят с преподаватели на най-високо международно ниво независимо от финансовите си възможности. Ние се гордеем с факта, че досега сме предоставили 148 стипендии за български участници. Заг тази подкрепа стои мрежа от институционални и частни партньори, които споделят убеждението ни, че подобна инвестиция има дългосрочен смисъл. В крайна сметка най-важното е, че много от тези млади хора продължават пътя си на международната сцена“.

Най-голямата гордост на „Алегра“ са хората и общността, която създава. През годините през академията преминаха млади музиканти, които днес

вече развиват професионалния си път на различни сцени. Сред тях са българите Ивайло Василев, Лора Маркова, Сион Найман, Далия Чолакова.

„Ще ви дам и друг пример, с който съм много горд – казва Петър Найденов. – През 2018 г. в Русе дойде китайски студент, за да вземе участие в майсторския клас на проф. Щреле, водач в Берлинската филхармония. Само два месеца по-късно Дианг Мей спечели реномирования конкурс ARD в Мюнхен, след което стана соло виолист на Мюнхенската филхармония, а в момента е соло виолист и на Берлинската филхармония. В миналото издание на „Алегра“ дойде като преподавател в академията ни и беше солист във фестивалната програма.“

Всичко това обаче вече се осъществява на столична сцена. След сегем години в Русе форумът се разрасна до толкова, че надхвърли възможностите на крайдунавския град. От първите три майсторски класа на *International Summer Academy – ISA Allegra*, съпроводени с концерти на Русенската филхармония със солисти – преподаватели, след изграденото реноме в международен аспект и постепенното преобразуване във Фестивал и академия „Алегра“, както познаваме организацията днес, пътят беше дълъг, но без нито за миг да губи фокус – напред и нагоре. Решението е едно – и то е преход към летния културен календар на София, който Столичната община приема и подкрепя през 2022 г.

„Това беше емоционално много тежък момент за нас – признава артистичният директор на „Алегра“. – Престоюеше да напуснем родния си град Русе – мястото, където сме израснали и където нашите родители са преподавали в Музикалното училище. Затова решението носеше не само професионално, но и силно лично измерение. В този период сестра ми, Мария Найденова-Абрашева, вече се беше включила в екипа и заедно започнахме да мислим за следващата стъпка – развитието на „Алегра“ като международен фестивал и академия в по-голям

мащаб. Русе ни беше дал много. В началото обективните ограничения, като липсата на бързи транспортни връзки, не ни притесняваха – по-скоро ни мотивираха и ни гържаха фокусирани. С времето обаче се очерта и друг, не по-малко важен фактор – разминаване между мащаба, който „Алегра“ започваше да достига като международен проект, и нивото на институционална подкрепа и дългосрочна визия на местно ниво. Това не беше въпрос на конкретни решения, а по-скоро на липса на устойчиво разбиране за потенциала, който подобен културен продукт може да развие за самия град.

В този контекст решението за преместване към София започна да се оформя все по-ясно, макар и да не беше лесно, нито еднозначно. Трябваше да започнем почти отначало – с нова публика и нова среда за академията. В лицето на Националното музикално училище „Любомир Пипков“ намерихме ключов партньор, с който вече пет години работим заедно и взаимно се допълваме.“

И сякаш вече типично за тази организация, започват да се развиват нови идеи: „С преместването в София поставихме началото на Фестивалния оркестър „Алегра“. Паралелно с това доразвихме и концепцията за *The Next Generation Orchestra* – състав, изграден от най-изявените участници в академията на фестивала, специално поканени да работят рамо до рамо с ментори като проф. Борис Гарлицки, проф. Ямей Ю, Шаоминг Уанг (концертмайстор на Цюрихската опера), проф. Щреле (соло виолист на Берлинската филхармония), както и концертмайстора на Виенската филхармония Райнер Хонек“.

С нюх и нескрита амбиция екипът на „Алегра“ пристъпи и към още една новост – зимните издания през февруари.

„Идеята беше да направим концерти в рамките на активния концертен сезон. В Русе летвата, с която съм се съизмервал, беше фестивалът „Мартенски музикални дни“, а в София това е Софийската филхармония. Естествено, ние не разполагаме с техния финансов



ресурс и с концертна сцена като зала „България“ – трябва да се съобразяваме с възможностите си. Но това е институция, която успя да превърне София в европейска сцена за класическа музика, еквивалентна на други западноевропейски столици. А това, според думите на директора ѝ, става, когато вярваш в пътя, по който си поел.

Знаех, че още първото ни зимно издание трябва да бъде сериозна заявка за ниво. Така се появи „Проектът Бетовен“ – три концерта, в които Емануил Иванов, лауреат на конкурса „Феручо Бузони“ в Италия и един от най-изявените български пианисти от своето поколение, изпълни в рамките на три вечери петте концерта за пиано от Бетовен със струнния квинтет към Опера Цюрих и Фестивалния оркестър на „Алегра“ под палката на Николас Паске. Премиерното

зимно издание премина с изключителен успех, при пълни зали и възторжена публика, и заяви мястото на фестивала ни като културен акцент и през сезона. А през февруари 2026 г. предложихме на столичните меломани четири концерта, обединени в *The Romantic Project*, отново със звездно присъствие.“

През юли предстои дванадесетото издание на Фестивал и академия „Алегра“, в което очакваме освен вече познатите на изградената с годините фестивална публика Йоана Гойчяя, Йокю Джамполат-Раст, Екарт Рунге, Жак Амон и Константин Хайдрих, и новите лица на форума – цигуларката Ямей Ю, виолиста Лех-Антонио Ушински и гиригента Джеймс Лоу. Особена гордост за организаторите е, че откриването на 10 юли е с концерт на легендарния италиански квартет „Кремона“.

Театърът на

Теодорос Терзопулос



„В очакване на Гого“, постановка Теодорос Терзопулос, фотография Йоанна Вебер

Репетиционният процес в Театър „Атис“ не е осъществяване на драматургична концепция; той е приключение – пътуване към пейзажа на паметта, търсене на изгубените ключове към единството между тялото и речта, към същността на словото.

Хайнер Мюлер, юни 1987 г., Берлин

Теодорос Терзопулос (род. 1945 г.), основателят на Театър „Атис“, е световно признат гръцки режисьор. Неговият театър – независимо дали се занимава с древногръцката класика, с Хайнер Мюлер, или Бертолт Брехт – е плод на изгнаническо съзнание, формирано от историческата траектория на Европа през XX век; опит за представяне на колективната травма, загубата, паметта и забравата.

През XXI век, с представления като „Антигона“ във Филаделфия, „Вакханки“ в Тайпе и Москва, „Агамемнон“ в Пекин, „Краят на играта“ в Санкт Петербург Терзопулос сякаш последователно влиза в диалог с прочутото предсказание на Самюъл Хънтингтън, че разломните линии между цивилизациите ще бъдат бойните линии на бъдещето.

Специален акцент в програмата на Световен театър в София 2026 е спектакълът „В очакване на Гого“ на Теодорос Терзопулос, който ще гостува на голямата сцена на Народния театър на 7 юли. Това ще бъде първо показване на живо в България на постановка на големия режисьор, осъществява се в сътрудничество с Италианския културен институт в София.

В „Завръщането на Дионис“ – книгата, в която описвате своя актьорски метод (2015), често цитирате Хераклит, гръцкия философ на всеобщия поток и единството на противоположностите. Като театрален режисьор, започнал кариерата си през 70-те години и продължаващ активно и през XXI век, как се справяте с непрекъснато променящия се свят?

Светът се променя заедно с нас и когато държим очите си отворени, сетивата си изострени и най-вече любовитството си живо, можем действително да вървим редом с времето, да бъдем неразделна част от него, а не сила, противопоставяща се на него. Художникът съществува

и действа във времето; той живее, усеща, страда, реагира. Живее в потока на времето, както казва Хераклит. Живее в природата, в любовта, в хаоса, в съмнението; в отрицанието и самоотричането.

Започвате с изучаване на метода на Брехт в Берлинер Ансамбъл, но младостта ви е белязана по-силно от „отцеубиеца“ – както сам се наричаше – Хайнер Мюлер. Кого „убихте“ вие като артист?

Подобни решения не са напълно осъзнати. Артистът усвоява принципите на своя учител/баща и след това сам става баща. За мен фразата на Хайнер Мюлер е драматична – производна на древногръцката трагедия. Харесва ми да вярвам, че става дума за поток; ние сме част от естествен поток, уловени в мрежата на предателството, която е мрежата на прогреса. Това е естествен прогрес, който усвоява едни принципи, докато потиска други. Мюлер може да е „убил“ Брехт, но аз не убих Мюлер, защото всяко убийство е вид самоубийство. Медея например убива децата си и така убива себе си. Аз действам на ръба на опасността – до самия край.

Представяте се пред гръцката и международната публика най-вече като режисьор, обновяващ древногръцката трагедия. Какво е трагедията за вас през XXI век?

Представях се чрез трагедията, но не се опитах да я модернизирам. Направих задълбочено изследване на жанра и стигнах до онтологичното; именно там открих и неговото вродено политическо измерение. Дълбочината обединява векове и народи.

А какво е Брехт днес? Поставихте „Майка Кураж“ в Александринския театър в Санкт Петербург.

Същото важи и за Ибсен, Стриндберг – поставих „Госпожица Юлия“ през 2008 г. – и за всички големи драматурзи. Търся голямата, онтологичната идея, онова, което е по-голямо от всекидневния живот. В този смисъл Брехт силно ме интересува, но аз

го възраждам в трагедията. Самият той казва, че „Майка Кураж“ е трагедия. Макар образът на Ана Фирлинг да е изграден натуралистично, структурата на пиесата е трагична. Аз придавам метафизично измерение на войната, търговията и религията; метафизиката като алиби.

Каква според вас е ролята на театъра в живота? Смятате ли, че той откликва адекватно на съвременните ни страхове?

Изкуството ни помирява със смъртта. Думата „смърт“ е била използвана толкова често от древните гърци, че е станала част от живота – нещо обичайно. Изкуството ни помирява със смъртта и така започваме повече да обичаме живота. Животът в най-истинския му смисъл: да бъдеш с другите и за другите. Така че именно страхът от смъртта, а не загубата или страхът изобщо, ни кара да създаваме изкуство.

Театърът има огромна сила и тя е свързана с тялото: гръхът на живия организъм на сцената се слива с този на зрителя, а зрителят търси именно тази жива връзка. Театърът въздейства по-цялостно, стимулира и провокира много повече.

Има ли нещо в изкуството и/или политиката днес, което ви тревожи?

Постоянно съм тревожен, но това не е бремe. Наблюдавам проваления експеримент на глобализацията, проваления експеримент на глобализирания постмодернизъм, който заедно с търговията беше наложен върху страни с различни традиции. За известно време това помагаше на фестивалите и боксофиса, но днес изкуството, театърът и самите хора са в криза. Единствената връзка на хората е с посредника – компютърния екран, образа, спектакъла. Технологиата отслабва сетивното ни възприятие и ние вече не чувстваме, не скърбим, не се страхуваме. Това ме тревожи и се отразява в изкуството ми.

Има спектакли, които казват на зрителя: „Аз съм като теб“, а

други – „Аз съм другият“. Може ли режисьорът в крайна сметка да формира вкуса на публиката?

„Аз съм като теб“ е основната концепция на комерсиалното изкуство, на боксофиса – продължение на естетиката на телевизионните сериали. Това е удобно както за пазара, така и за зрителя, който не влиза в конфликт със самия себе си. Забавно е, но не и образователно.

„Аз съм другият“ означава да разпознаеш другото си аз и другия, чужденеца. Това е труден процес, който изисква образование и чувствителност. Изискващ е и за самия артист. Но когато се случи, е освобождаващ и затова истински въздействащ. Разпознаваш другия, който може да бъде и собственото ти отражение в стъклото, а може дори да счупиш това стъкло. Но всичко това принадлежи към естетиката. В естетиката всичко намира оправдание, дори политическото намерение. Аз подкрепям това.

Вие сте грък, човек от малка държава, която днес е обсъждана повече заради икономическата криза и корупцията, отколкото заради постиженията си в изкуството, науката и литературата. Каква е позицията на режисьор от малка страна на международната сцена?

Онези, които ни наричат корумпирани и произволно лепят това определение върху целия гръцки народ, са хората, дълбоко въвлечени в мелницата на неолиберализма. Те нямат интерес към изкуството. Но малцината, които обичат изкуството, които обичат класическа и съвременна Гърция – включително нейните грешки, дават много по-внимателни отговори. Но както казах, те са малцинство. Днес в света властва популизмът.

Всяка бедна страна е победена страна. Има много държави, които от векове не успяват икономически да си стъпят стабилно на краката. Но те имат богато културно наследство, дълбока памет. Изкуството на победените

страни, голямото изкуство на победените, е по-важно от това на победителите. Опитвам се да бъда именно от тази страна. Не вярвам в културния империализъм на богатите индустриални държави. Мога да водя диалог с тях, но не мога да бъда част от тази схема, защото тя не създава памет, а служи единствено на преходното.

Умберто Еко твърди, че „културата е криза“, и вижда кризата като необходима предпоставка за културното развитие. Споделяте ли неговия оптимизъм?

Кризата е постоянна и за мен е неразделна част от изкуството. Изкуството изследва всекидневния живот в криза, за да се издигне над него. Кризата е основата на изкуството. Всички тези години на неолиберализъм и комерсиализация бяха години на прикриване. Именно тук конфликтът ни е необходим. Този сблъсък може да ни отведе другаде.

В Съединените щати избирането на Доналд Тръмп за президент принуди артистичния елит да се събуди и да заеме ясна позиция. Артистите трябва да излязат от пашкула на автоцитирането. Как вие лично се справяте с тази отговорност днес?

Тръмп представлява определен тип политика. Той е конкретен, видим знак, срещу който човек може да протестира и да се бори. Но артистите трябва да бъдат будни и да реагират дори когато не се вижда виновникът, защото такъв винаги е съществувал през вековете. Това, което се случва днес в Съединените щати, аз виждам като проявление на попарта и популизма.

Превод Деница Езекиева

Интервюто, публикувано в сп. Critical Stages, е на Пенелопе Хадзигимитриу, изследователка на творчеството на Теодорос Терзопулос, съвременната режисура, новите сценични интерпретации на древногръцката трагедия, перформанса.

Цветан Цветанов

Пънк и интернет на мечтите

Разговор
с Нкоси „Джови“ Зитулеле
от южноафриканския
септет *BCUC*, специален
гост на 25-ия музикален
фестивал „Оффест“
в Скопие

BCUC (Bantu Continua Uhuru Consciousness) е музикален феномен, зародил се в гетата на югозапад от Йоханесбург някъде в началото на хилядолетието. Групата е създадена преди 23 години от шест момчета и едно момиче от Совето, Южна Африка, представители на различни етноси, всеки от тях с различен роден език. Израснали са заедно, споделяйки живота на хлапета от бедните квартали и любовта към музиката. Днес *BCUC* свирят и пеят на големи фестивали по цял свят, но това по никакъв начин не е променило светоусещането им, защото тяхната музика не е индустрия, а откровение – непосредствен разговор с обикновените хора, със светлината в небето и с онази, която самите ние излъчваме.

Групата изгражда свой собствен език, смесвайки всичките 11 официални езика на Южна Африка, като английският често играе свързваща роля между отделните песни. Да, това е езикът на колонизатора, казват те, но той е и мощно средство за комуникация с публиката на концертите на групата в различни точки на света, защото иначе посланията им на зулу, кхоса или някой от другите традиционни за Южна Африка езици не биха стигнали до хората. А на концертите на *BCUC* комуникацията е наистина важна. Докато не спираш да танцуваш под звуците на няколко големи барабана, няколко мощни гласа и една баскитара, част от теб неминуемо иска да научи още нещо за тези хора, които инстинктивно си почувствал близки... Разговаряме с Нкоси Зитулеле, познат като „Джови“, официално основен певец на групата, въпреки че самият той го отрича, изтъквайки важността на всеки от сегмината.

Да започнем от усещането преди и след концерт всеки път, когато отидете на ново място.

Странно е, защото преди концерт винаги чувстваме тежестта на голямото напрежение, тъй като мълвата между хората обикновено ни предшества и преди концерт всички разправят: „О, трябва да идеш да ги видиш! Те са удивителни! Най-добрата група на света“... И после излизаш на сцената и всички са втрещени от твоята „удивителност“, а ти започваш да се питаш: „Толкова ли пък чак сме удивителни?“ – малко като Синдрома на самозванеца (*Impostor syndrome*, б.а.). Накрая, по време на шоуто, всичко се оказва вярно и ние виждаме, че се представяме чудесно, но преди това винаги чувстваме тази тревожност, страх дори.

Успявате да представите изключително богата звукова палитра, и то без помощта на китари и синтезатори, а просто с комбинация от няколко барабана, няколко гласа и една баскитара. Как „изобретихте“ специфичното звучене на *BCUC*?

В началото не беше решение, а стечение на обстоятелствата. Няхаме пари и използвахме каквото имаме. Барабаните в Южна Африка не са толкова скъпи, колкото китарите или синтезаторите. А и можем да си ги направим сами. Сега ни виждате тук с барабани, които приличат повече на западните, защото са по-леки и с тях се пътува по-лесно, но предпочитаме традиционните барабани. Същината е, че създадохме групата, без да имаме достатъчно пари за инструменти, изпитвайки обаче много, много силна необходимост и енергия да я създадем... И в един момент всички започнаха да се дивят: „О, вие можете да постигнете всичко това с толкова малко инструменти!“... Да, оказа се, че можем, и се възползвахме от хорското удивление,

превръщайки се в групата, която сме днес – със специфичното звучене и всичко останало... Но в началото беше ниският бюджет. Когато музиката вече е тук, а ти нямаш пари, какво ще направиш? Просто ще я свириш с всичко, което ти е погръка.

Какво е музиката за вас?

Музиката е нещо много хубаво, защото тя просто те изпълва, прави те пълноценен. Тя не е нещо показно, не е състезание, в което трябва да си номер едно. Нещо естествено е – може би като молитва или медитация. С нея достигаш определено място, което се намира вътре в теб. И когато го достигнеш, усещаш благодат. Затова и започнахме всичко навремето и продължаваме и до днес.

Нека дешифрираме абревиатурата на името ви. Знаем всички думи, но заедно те дават ключ към нещо по-голямо.

Bantu („народът“, „хората“), *Continua* („продължават напред“, „продължават да се борят“), *Uruhu* (думата за „свобода“, „независимост“ на суахили), *Consciousness* („съзнание“, „осъзнаване“ – политическо, обществено, духовно)... Хората напредват към свободата на съзнанието. Ние сме група от работническата класа. Не сме суперзвезди и никога няма да станем такива. Хората могат директно да надникнат в нас през очите ни на концерт. И да видят и себе си, защото ние неем за нашия живот – музиката ни изследва какъв е животът, какъв би трябвало да е, какъв би могъл да бъде. В нея са и радостите, но и тежобите на живота, гневът, експлозиите на различни чувства... Просто самият живот. И тя е емо, тя е пънк, тя е психеделична, тя е хардрок, тя е туземна. Музиката ни може да е и всички тези условни жанрове едновременно, но по-важното е, че тя се прави от група чудесни музиканти от Южна Африка, които обикалят света, за да

споделят позитивността си и своите виждания какъв би могъл да е животът. И ни се иска човек, когато се прибере у дома след наш концерт, да се почувства наистина добре... Знаем, че животът днес не е лесен – и нямам предвид, че не е лесен в Източна или в Западна Европа, или в Африка... Животът не е лесен никъде по света. А ние с нашата музика се опитваме да бъдем инструментът, който да подтикне хората не да забравят за това, а да добият силата и увереността да преминат през трудностите, да им покажем, че има надежда. Разбира се, това изисква много работа, много комуникация, вглеждане навътре в самите нас, но надежда има.

Осъзнаването е важно, но слушайки ви на сцената, усещам, че при вас не по-малко важна е енергията на несъзнаваното, на това, което знаем с телата си, а не само с умовете си.

Да, тук говорим вече за генетичната памет. Ние вярваме в силата на предците и нашата дарба не е резултат от това, че сме много умни, или от това, че репетираме много, че сме заедно като група повече от 20 години и сме се сработили добре. Дарбата е нещо, с което сме се родили. И усещането ни е, че ако спрем да правим това, което правим, тогава животът е изгубил смисъла си. За тези 23 години сме имали повече неуспехи, отколкото успехи. И неведнъж сме искали да се откажем. Но ето, отказваш се и музиката, ролята, която тя играе за теб самия, започва веднага да ти липсва. Ние използваме музиката като инструмент за лечение, но с нея лекуваме не само хората, които ни слушат. Лекуваме и самите себе си. Ние също имаме своите съмнения, своите депресии... Но когато запеем, сякаш запяваме към самата Вселена, докато не видим светлина в небето. Това са корените на южноафриканската музика – когато запеем, се опитваме да достигнем тази светлина в небето, която е като във филмите за извънземни. Ако светлината не се появи обаче, ние не спираме да пеем. Не спираме и ако тя се появи. Пеем, когато няма светлина, и пеем, за да гоиде светлината. А ако тя гоиде, пеем на



BCUC, Нкоси Зитулеле – на фотографията първият отляво

самата нея – разговаряме с нея. Това е нашето несъзнавано. Дори когато „здравият разум“ говори, духът, онo-ва, което е в нас и отвъд нас, винаги взема превес, кара ни да следваме него, а не „здравия разум“.

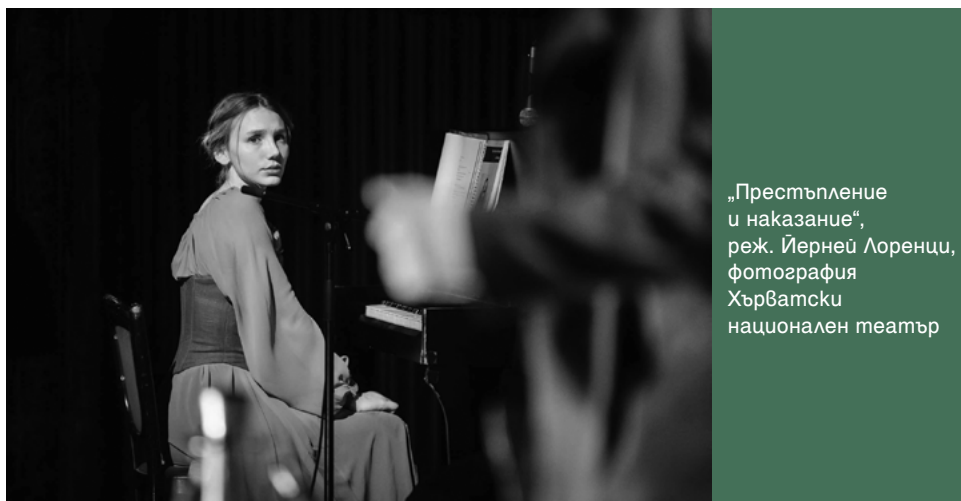
Как с музиката си успявате да преборите стереотипите на западния свят за Африка? Защото днес, въпреки че имаме цялата информация на света в телефоните си, хората сякаш продължават да мислят едни за други по не по-малко стереотипен начин, отколкото преди сто години.

Не ме интересуват нещата, които ни разделят. И затова живея в интернетта на собствената си глава. Да, ползвам интернет и на телефона си понякога, но не живея там. Ползвам интернетта в главата си, интернетта на сърцето си, интернетта на мечтите си... Точно затова избягвам африканския дискурс – защото още с произнасянето думата „африкански“ натиска спусък на разделението, на вината дори... Много хора в миналото са се облагодетелствали от Африка и днес те не се чувстват комфортно, когато това се

споменава. Затова и се опитваме да не използваме гуми като „африкански“, тъй като някои хора веднага изпадат в паника: „О, колко е ужасно, моят баща е забогатял, експлоатирайки Конго“ и т.н. А ние не искаме да общуваме с хората през това, а посредством музиката. Разделение и противоборства сме имали години наред и това не е помогнало на света... Нека да пробваме по другия начин – като правим музика, която просто ни обединява. Такава музика например е регето и затова хората толкова много обичат реге. Да, от страни може да изглежда малко наивно или дори глуповато, но хората, които слушат тази музика, които я свирят и я обичат... – те просто я живеят. И заради тази нейна искреност и аз я харесвам и тя никога няма да умре... Ние не свирим реге, прекалено агресивни сме, за да свирим реге, пънкари сме, но обичаме начина, по който хората, които живеят регето, чувстват света през любовта и музиката. И този етос е безсмъртен. Виж ги дори как остаряват – хората от регето остаряват красиво и одухотворено, изпълнени с любов. Именно това харесваме и ние, и искаме да сме като тях.

Мира Тодорова

Наказание и престъпление



„Престъпление и наказание“, реж. Йерней Лоренци, фотография Хърватски национален театър

„Престъпление и наказание“ по Фьодор Достоевски, постановка на Йерней Лоренци в Хърватския национален театър в Загреб. Гостуване в НТ „Иван Вазов“ на 12 май 2026 г.

Театърът на Йерней Лоренци най-общо може да бъде определен като „постдраматичен“. Отхвърля миметичното за сметка на перформативното (основна характеристика на постдраматичния театър според Ханс Тийс Леман). Спектаклите му не разгръщат истории, не моделират персонажи, не използват психология и не изграждат взаимоотношения. Често смесват различни текстове от античния епос, през класическата литература до съвременната проза. Актьорската игра се случва в пространството между личността на актьора и персонажа; в диалектиката между Брехтово отчуждение и автентично присъствие. Актьорите са на сцената през цялото време, тъй като за режисьора не е важна театралната илюзия, а създаването на общо пространство на споделяно преживяване, в което е поканена и публиката. Музиката е важна част от цялото, тя е действащо лице, средство за общуване, проводник на емоции. Изпълнява се на живо от актьорите, по-скоро като акт на споделяне.

Всичко това важи и за „Престъпление и наказание“. На сцената е изградено голямо гървено пространство, в което на преден план са разположени актьорите с инструменти и микрофони. Тази гървена кухня създава усещане за затвореност и приглушеност; за нещо, което едновременно ограничава и предпазва. Актьорите четат или разказват пасажии от книгата (заедно с други текстове на Достоевски) буквално с цитиране на страниците; не

в линеарен порядък, някои епизоди се повтарят, като това „отчуждение“ от случващото (им) се (и от илюзията) се усилва и чрез илюстриране – почти анекдотично – на някои от действията (напр. убийствата на Раскольников). Няма персонажи и роли, колективно (като античен хор) се създава средата, която обитават Раскольников и Соня. Колкото по-малко спектакълът разказва история и създава театрална илюзия, толкова повече се занимава с феномени като страданието и вината, което го изпраща отвъд полето на изкуството в това на философското, моралното и религиозното.

Ако в „Орфей“ Лоренци се занимава със смъртта, то в „Престъпление и наказание“ – ако можем така да обобщим – темата е страданието, вътрешно и външно, социално и психо-емоционално; страданието като социално състояние и като душевна тъкан; като болест на обществото и като феномен на човешкото. Основните субекти на това страдание са Раскольников и Соня; извадени от актьорския колектив и поместени/издигнати на малък подиум, заграден с червени плюшени въжета, които „ярко“ обозначават периметъра на тяхното обитание – безизходното пространство на страданието и вината (за Раскольников); на страданието и греха (за Соня), от което и двамата търсят спасение. Соня намира спасение в смиренното и пределната жертвеност. Като вярваща християнка, тя поема кръста на грехопадението (проституира), за да

издържа семейството си. Това тотално самозаличаване я превръща в абсолютната жертва и така – в светица. Ключ към „четенето“ на Лоренци е сцената, в която пияният селянин Миколка пребива до смърт по особено жесток начин коня си пред очите на малкия, ужасен Раскольников (кошмарът, който той сънува дни преди да извърши убийството). Колективен акт на безсмислено, неоправдано насилие на пияни и безпросветни, жестоки в своята нищета и безизходица хора. Жестокостта и страданието – грехата на социалната мизерия. Раскольников и Соня са идентифицирани със страданието на коня. Те са въплъщение на страданието и емпатията – конституцията на човешкото. На „подиума на страданието“ Соня стои на четири крака – алюзия към образа на коня, абсолютната жертва; а Раскольников звуково и жестово го наподобява. Изображение на глава на кон по някое време влиза в пространството на сцената – подобно икона на светец (светците като жертви на сляпо човешко насилие). Раскольников тича на място с брадва, закрепена с тиксо към ръката му, по-късно Соня обвива с тиксо втора брадва около ръцете на двамата в опит да сподели/отнеме от страданието му. Унищожителното чувство за вина, от което не може да избяга. Единственият изход е да приеме, че е вписан в моралния кодекс на една култура, и да позволи обществото да го санкционира за деянията му.

В края на спектакъла Раскольников и Соня слизат от подиума, обуват маратонки и заедно избягват от сцената, буквално се „задвижват“ към спасението – на смиренното, покаянието и... любовта.

Майя Праматарова

Смърт по погрешка?

„Вуйчо Ваньо, сцени от селския живот“ на Krymov Lab NYC

Спектакълът на Дмитрий Кримов, представен в нюйоркския Театър *La MaMa*, е решен като трагическа гротеска, в чийто център е чувствителната и красива Елена. Под такова име е Елена Андреевна в режисьорската версия, в която всеки е и актьор, и персонаж. Още с пристигането си в имението тя привлича вниманието на всички. И това е съвсем по Чехов, но прочетен през черен хумор и екзистенциална тъга. Като преосмисля грастично творбата, написана преди 130 години, режисьорът, който напусна Русия след 2022 г. в знак на протест срещу войната в Украйна, говори за днешния свят на насилие и безнадеждност, в който убийството е всекидневие. За каква любов може да става дума, когато загиват хора, животни и природа? Въпросът откънява силно в представлението, което привидно забавлява чрез комични герои и ситуации.

Персонажите са разположени на голямо бяло платно, а в дъното е абстрактният фон, вдъхновен от Ван Гог. Оттам първо се появява Кокошка (с човешки бой), а от противоположната страна пристига Елена (Шелби Фланъри). Тя се кани да смени пътните си дрехи, решени в стила на Чеховата епоха. Но едва започнала да се преоблича, още неглиже, на Елена ѝ се налага да общува ту с един, ту с друг от героите. И на фона на потоците от гуми се случват ужасни неща и с хората, и с животните. Кокошката (МериКейт Глен) губи и последното си пиленце. Бавачката (Тим Елиът) го е сварила на супа, която Астров (Хавиер Молина) лакомо поглъща. Подготвя се финалът, когато неврастеничният Ваньо (под такова име е Войници в режисьорската версия) не само заплашва с pistolет, а и застрелва по погрешка всички освен Соня (Натали Батистоун). И момичето произнася монолога си за ангелите, небето, милосърдието и покоя, докато влачи мъртви тела, които оставят кръвави следи.

Буфоната, ексцентричността и абсурдът са смесени в толкова неочаквани

пропорции, че смехът често бликва неуместно, каквито са и проявите на героите. Серебряков (Колин Бъкингам) чете фрагменти от старите си лекции, сякаш да си припомни какъв е бил, преди да се превърне в претенциозно джудже, в преносния и в прекия смисъл на думата. Чрез Елена той иска да запази нещо от идентичността си. Впрочем и останалите искат чрез нея да си припомнят кои са. Неслучайно първоначално те се появяват с табелки, на които са изписани имената им. А Телегин (Амен Избиносун) повтаря ли, повтаря името и презимето си. После кани Елена на танц. И валсът ѝ с този едър мъж е най-нежното нещо в спектакъла – в света, който тепърва ще трябва да заличава следите от кръвта. Валсът на Шостакович рязко прекъсва. Оттук насетне всичко върви стремително към смърт и разруха. Погубени хора, които взаимно се нараняват. Защо съм грозна, защо съм стар, защо съм неудачник? Без отговор ще остане и въпросът на Ваньо (Зак Файк Ходжис), който слага край на този фарс, когато по случайност застрелва всички, дори майка си (Аня Зицер).

Дмитрий Кримов добре познава поетиката на Чехов. През различни авторски версии той интерпретира и „Вишнева градина“, и „Три сестри“, и „Чайка“... Но последната му премиера на „Вуйчо Ваньо, сцени от селския живот“ поставя най-тежката диагноза. Няма невинни в днешния свят!

„Вуйчо Ваньо, сцени от селския живот“, постановка Дмитрий Кримов, фотография Марина Левица



*

Специално за статията гуми на Емона Стойкова, сценограф на представлението:

„Работата на художник с художника е особен вид удоволствие. Случва се по-леко – има общ език и разбиране на визуалните принципи. Дима е изключително талантлив сценограф, преди да бъде режисьор, и мисли за пространството като за образ, като за персонаж, а не просто като декор. В самото начало той задава общата рамка и после заедно я развиваме. Добавяме идеи, разместваме. Често нещата тръгват в неочаквана посока. До последно правим промени, понякога и след премиерата.

При „Вуйчо Ваньо, сцени от селския живот“ отправната ни точка беше последната картина на Ван Гог „Житна нива с гарвани“, но не като буквална визуална препратка, а като образ, чрез който се опитам да прегам усещането за сурова, оголена реалност, безпокойство и отчаяние.

Krymov Lab NYC се гради върху доверие и уважение – винаги има място за предложения и съмнения. Няма излишна дистанция. Като художник Дима обича да „си изцапа ръцете“. В „тъмните понеделници“, без представления, заедно преобягисвахме порозовелия заден план на сцената, докато той разказваше вицове“.

Жанина Драгостинова

Сцената на императорите



Бургтеатър, фотография © Marcella Ruiz Cruz

250 години Бургтеатър

Всичко започва от една спортна зала за френската игра *jeu de raite*, предвестник на днешния тенис. Залата за топки (балхаус) на „Михаелерплац“ до Виенския дворец „Хофбург“ става непотребна, тъй като играта излиза от мода. Със свойствен си прагматизъм ерцхерцогиня Мария Терезия ѝ търси ново предназначение. Такива зали има из цяла Централна Европа, повечето се превръщат в помещения за отглеждане на екзотични животни. Но Мария Терезия решава друго: залата да се използва за театрални и оперни представления. Във Виена има няколко театрални сгради, през града минават и много странстващи трупи – защо да няма такова място, което да е съвсем близо до двора? Малко по-рано поради финансов недоимък в държавата, причинен от дълги и неуспешни войни, се налага да се правят съкращения в културата и дворцовият оперен ансамбъл е разпуснат. Ерцхерцогинята, следвайки примера на „Комеди Франсез“, знае, че освен за развлечение изкуството служи и за укрепване на властта в моменти на криза.

Хофбург се сдобива с театър. Дървената конструкция на залата събира 1200

души. Императорската ложа е свързана директно с покоите на семейството. И никой не се учудва, когато по време на представление през февруари 1768 г. Мария Терезия излиза там по нощница и обявява на публиката, че синът ѝ Леополд току-що е станал баща. По-важен за театъра обаче е по-големият ѝ син – Йозеф II, с когото тя известно време заедно управлява монархията. Двамата извършват дълбоки социални реформи и полагат основите на системи, някои от които и до днес действат в Австрия. Йозеф II иска да реализира идеята си за просветена монархия и в театъра вижда един от инструментите към целта, възприема го като средство за морално превъзпитание и обществено дисциплиниране на поданиците. Две са местата, където се стичат широките народни маси: в църквата и в театъра. Императорът може да упражни влиянието си само на второто – да контролира събралите се и да насочва чувствата им в желаната посока. Следвайки плана си, през 1776 г. той обявява театъра на „Михаелерплац“ за Национален германски театър. Самото название издига народния немски език до нивото на френския, използван в аристократичните салони и в театралните пиеси, както

и до италианския, на който основно са оперите. Затова от тази дата се изчисляват годините на съвременния Бургтеатър.

Макар че формално театърът има управител, на практика първият директор е самият император. Йозеф II определя репертоара, меси се в разпределението, не се притеснява да „подобри“ пиеса на Шилер, като зачерква едни и написва други реплики. Лично дава поръчки на Моцарт, такава е на пример операта „Така правят всички“, чиято премиера е в Бургтеатър. Дори ако е на война, от бойното поле изпраща указания към *Бурга*, както наричат театъра. Актърите там получават статут на държавни служители, а всички пиеси и опери, изпълнявани на немски, се финансират от двора. Така постепенно представленията на френски отпадат, но оперите на италиански, макар и по-малко, продължават да се изпълняват. Далеч преди Холивуд да въведе хепиенда, императорът разбира, че за повдигането на духа на населението е необходимо пиесите да завършват щастливо. Противно на авторските инвенции, Йозеф II въвежда т.нар. „виенски край“. В Бургтеатър няма сцени на гробища и Ромео и Жулиета никога не умират.

Театърът на „Михаелерплац“ отеснява, залата вече не отговаря на новите изисквания на публиката и артистите, Мария Терезия и Йозеф II нареждат издигането на нова сграда на *Рингштрассе*. Строежът продължава 14 години и въпреки че се знае, че предстои преместване на театъра, когато това се случва, се възприема като обществена драма. Последното представление в старата сграда е през октомври 1888 г. Присъстват императорското семейство, аристократични особи, политици, индустриалци, представители на едрата буржоазия, банкери, както и обикновени любители. Минутите след края започва буквалното разрушаване на сградата, като всеки гледа да отмъкне каквото докопа – парче от завеса, декор, реквизит, тапет, греха... За късмет. И до днес в Бургтеатър се пази стол от първата зала, за

който се смята, че ако сегнеш на него, ще имаш успех.

В спомените си Стефан Цвайг отбелязва: „Когато средният виенчанин сутрин отвори вестника, първият му поглед не е към случилото се в парламента или към световните събития, а към репертоара в Бургтеатър и ставащото там. Театърът във Виена заема огромно място в общественото внимание, трудно разбираемо в другите градове... Защото имперският театър е нещо повече от сцена, на която актьори изграят пиеси, той е микрокосмосът, който отразява макрокосмоса, огледалото, в което обществото съзерцава само себе си“. Цвайг пише още, че артистите са високопочитани, но и винаги критично оглеждани и одумвани. От една страна, защото от сцената дават морални ориентир, от друга – защото на улицата и в кафенето са модни икони.

Преместването в новата сграда носи надежди... и разочарования. Акустиката е лоша, от много ложи има видимост към залата, но не се вижда нищо на сцената. Скандалът е огромен, потрошени са 21 млн. гулдена (днешни 130 млн. евро) с твърде неприятен резултат. Първият спектакъл е провал, актьорите не са свикнали да говорят в толкова огромна зала, а и декорите са почти незабележими. Настоява се за преустройство на залата.

По това време „бащата“ на Националния театър Йозеф II отдавна е покойник, държавата е в ръцете на император Франц Йосиф, който продължава традицията на топла връзка между власт и изкуство, като дори я поддържа още повече. Първо: държи артистите да идват при него на аудиенция – нещо, което ги притеснява. Те не са сигурни дали ще изиграят добре ролята си в живота. Второ: официалната любовница на императора е актриса – за това всички шушукат, но никой не споменава на глас. Съпругата му Елизабет (Сиси) често отсъства и в императорското легло влиза Катарина Шрат. Благодарение на Франц Йосиф тя получава най-добрите роли,

най-високите хонорари и най-дългите отпуски. През 1893 г. става доживотен член на трупата. Франц Йосиф е сред най-големите спонсори на театъра, но всички знаят, че едва ли е воден от любов към изкуството. След премиерата на „Натан Мъдреца“ той пише на Сиси: „Въпреки доброто представление аз здраво си поспях“.

Когато след преместването в новата сграда актьорите настояват за промяна на залата и дълго време не са чути в двора, те молят колежката си Катарина Шрат да поиска лично от императора да отпусне средства за преустройство. Номерът минава, през 1897 г. започват строителни работи и театърът променя формата си от



Катарина Шрат в ролята на Врони в „Селянинът клетвопрестъпник“ от Лудвиг Анцензрубер, премиера 28 окт. 1893 г. К.и.К. Hof-Atelier Adèle © KHM-Museumsverband, Theatermuseum

лира на подкова. Отстранени са проблемите със звука и видимостта. Колкото до Шрат – тя сама слага край на кариерата си поради самозабравяне. Пет години след смъртта на Сиси в комедия във Фолкстеатър Шрат влиза в ролята на императрицата, което е повод за огромен скандал. Пресата я обвинява в липса на вкус при опита за официализиране на връзката ѝ с

императора. Дори и Франц Йосиф изумено ѝ пише: „Прочетох във вестника, че сте играли Мария Терезия. Вярно ли е?“. Шрат не се качва повече на сцената.

След реконструкцията на Бургтеатър, направена и благодарение на усилията на Шрат, сградата остава такава, каквато е и днес: свидетелство за величието на империя, събрана от много малки народи, която иска да извиси немското над всички тях. Таваните във фойето и над стълбището са изрисувани от Густав Климт, брат му Георг и Франц Мач и представляват театрални сцени от Античността до края на XIX век. Тук е и единственият автопортрет на Климт.

Бургтеатър влиза и в българската история, или обратното: в историята на театъра се записва българска следа. На 8 май 1925 г. по време на представлението „Пер Гинт“ Менча Кърничева застрелва Тодор Паница, геец на лявото крило във ВМРО, смятан в организацията за предател. Това е единственият атентат и единственото реално убийство в залата, където иначе се стреля само на сцената (повече за него в сп. „Култура“ 7/2025).

Да си част от трупата на Бурга, е високо признание. Доказателство са пищните погребения на артистите, откъдето идва и приказката, че виенчани обичат „красивия труп“. Но да играеш там, има и недостатъци: по времето на Йозеф II е въведено правилото за забрана на завесата, което означава, че представлението свършва и артистите се прибират отзад, а не както в останалите театри да се покланят пред завесата. Причината е, че в присъствието на императора никой друг няма право да приема аплодисменти. Правилото остава и когато отдавна няма император. Чак през 70-те години на XX век актьорите започват да се бунтуват, тръгват преписки из министерствата, извисяват се викове как ще се посегне на традицията... до 1983 г., когато официално им се разрешава да се покланят от сцената и да приемат аплаузите на публиката.

Красотата в детайла

„Всеки ден трябва да откриваме новото в себе си и да го предаваме на публиката.“

С италианския диригент Франческо Иван Чампа разговаря
Светлана Димитрова

Младият италиански диригент Франческо Иван Чампа застана на пулта в Софийската опера на 3 май 2026 г. – за втория концерт на Джесика Прат, една от най-добрите белкантови певици. Великолепна и стилна програма, в която освен изключителните интерпретации на сопраното от Австралия чухме и ефектни оркестрови фрагменти, избрани от диригента.

След първия концерт на Джесика Прат през март ми трябваше доста време, за да се върна към реалността. Сега не спирам да мисля за тръпнещата в очакване Елвира, за мен най-елегантната интерпретация в концерта, както и за Офелия, отчаяна в своето безумие, за щедрия втори бис – куклата Олимпия, чиято ария завърши със съвършено изпълен, почти акробатичен финал. В оригиналната тоналност чухме и феноменалната ария на Норма, открихме жизнерадостната Амина („Сомнамбула“), жертвоготовната Жулиета („Капулети и Монтеки“), както и очакващата щастие то си Лучия. Публиката възторжено аплодира грандиозната увертюра на „Норма“, жизнерадостното встъпление към „Италианката в Алжир“ (Росини), величественния прелюд към „Анна Болейн“ (Доницети), както и едно от най-ярките интермеци – медитацията от „Таус“ на Масне, в която ярко блесна със солото си концертмайсторът Мария Евстатиева. Оркестърът на Софийската опера майсторски партнираше на прочутата певица. Специално ще отбележа и солата в различните арии на Ивета Маринова – флейта, Джулио Бозети – обой, Явор Добрев – кларинет, Станка Стайкова

– фагот, Михаил Михайлов – валдхорна, Деница Димитрова – арфа.

Потърсих диригента Франческо Иван Чампа, който с вещо познание извая музикалната картина.

Разговаряме след срещата ви с оркестъра. Докато изчаквах, наблюдавах как работите – с голямо спокойствие и прецизност. Винаги е така, нали?

Наистина в началото, когато си млад, инстинктът те води в действията. После разбираш, че красотата е и в детайла, в грижата за подробностите. Когато започнеш да разбираш красотата на малките неща, както и в живота, откриваш един нов свят.

Как открихте тази прецизност? От работата с големи майстори или такава е природата ви?

Несъмнено ставах по-внимателен към прецизността, когато работиш с големи оркестри. За щастие, аз често работя с Виенската филхармония, с Щатскапеле в Берлин, с „Ковънт Гардън“ в Лондон. И когато се срещаш с големи артисти и музиканти, виждаш, че те винаги са много внимателни към детайла, и това те учи как да се представяш пред оркестъра – трябва предварително да знаеш какво ще се случи.

Работили сте с големи майстори. Какво ви дадоха те, например Карло Мария Джулини?

О, Джулини¹ беше друга история, друга епоха. Музикант с безкрайна духовна дълбочина. Той беше човек от XIX век. Така подхождаше към музиката – никога не съм го чувал да повиши тон и да бъде груб, винаги спокоен, винаги уравновесен. После работих с Антонио Папано, който е велик диригент.² А този, който най-много отвори очите и

сърцето ми към операта, беше Даниел Орен³. Бях негов асистент дълги години и научих много от него. Той ми показа, че музиката не е само това, което е написано в партитурата, а това, което трябва да почувстваш в театъра – ритъмът на театъра, който е ритъмът на човешкия живот, различен всеки ден. Не можеш да кажеш: „Тази фраза ще я направя така“. Да, общата идея е такава, но всеки ден трябва да откриваме новото в себе си и да го предаваме на публиката.

Виждала съм партитура на маестро Орен – тя е произведение на изкуството. Цветна, богата, всичко е маркирано. Работите ли по същия начин върху партитурата?

Той ме научи. Всички цветове, всички символи. Той ми разкри значението на всеки един от цветовете. Това е код, начин да подхождаш към партитурата така, че ако я отвориш след двайсет години, да знаеш какво да правиш.

Къде беше първият ви концерт с голям оркестър?

Истинският ми оперен дебют беше в Театър „Реджо“ в Парма – „Риголето“ с Лео Нучи, а първата ми Джилда беше Джесика Прат. Оттам започна невероятното ни приятелство – тя идваше у дома, познава семейството ми, винаги сме били близки. Тя е изключителен артист. Казвам го не защото сме приятели, а защото наистина я ценя.

А първият ми концерт – колкото и странно да звучи – беше в България, в Стара Загора. Бях на 17 години, дирижирах *Четвъртата симфония* на Брамс. Не помня кой ме покани. За първи път летях сам от Рим до София, после с кола прекосих цяла България – до Стара Загора, а стигнах и до Бургас, но не за концерт, а на морето. Бях правил и други концерти в Италия, но не толкова важни.

Какви са най-големите предизвикателства пред един млад диригент днес?

Да не се поддава на изкушението. Винаги е било трудно. Оркестрите са много, разчиташ да дадат шанс точно на теб като диригент. Не трябва да бъдеш заслепен от желанието за кариера. Това е най-голямата грешка. Трябва да работиш, да изучаваш задълбочено – не само музиката, а всичко. Да си любопитен. Единственото правило е съмнението. Никога да не си напълно сигурен в себе си. На подиума трябва да изглеждаш уверен, но вътрешно винаги да си задаваш въпроси: „Правилно ли е? Защо го правя така?“. Не гледай аплодисментите или критиката. Важен е твоят път.

Трябва постоянно да учиш и да не мислиш за слава. Славата не е най-важното в изкуството.

Вашето име често се свързва с Верди и Пучини.

Да живеят Верди и Пучини! В началото исках да дирижирам симфонична музика, не разбирах певците. Но когато осъзнаеш, че в човешкия глас са всички чувства, се ражда любов, без която вече не можеш да живееш. Обичам цялата музика, но не мога без операта. Верди описва любовта във всичките ѝ форми – между мъж и жена, между баща и дъщеря... Пучини те завладява с емоция. При Верди идеята се развива бързо, при Пучини всичко се случва в реално време. Не можеш да не плачеш в края на „Бохеми“ или „Мадам Бътерфлай“.

Щом вие плачете, плаче и публиката. А как певците не плачат?

Трябва да се раздвоят – рационалната част контролира техниката, другата се отдава на емоцията. Но когато ме питат коя опера ми е най-близка до сърцето, това е най-трудният въпрос с най-лесния отговор – тази, която дирижирам в момента.

А съвременната музика?

Обичам я, ако има смисъл. Експериментът сам по себе си не е достатъчен.

Шумът не е музика, освен ако не му придадеш значение. Днес малко композитори пишат опери. След „Турангот“ почти няма истинска опера. Но това не означава, че изпълняваме мъртва музика. Ние ѝ вдъхваме нов живот. Произведението оживява чрез нас.

Когато слушам оперите на Росини, винаги се чудя какви певци е имало тогава, най-вече сопрани и тенори.

Днес няма такива като Изабела Колбран⁴. Някоя певица не може да изпее тези опери. Но тогава е било различно. И Верди е писал за съпругата си Джузепина Стрепони.

Работили сте с български певци, нали?

Да, Соня Йончева е моя близка приятелка. Изключителен артист. Тя е великолепа във всичко! Записахме и диск заедно (през 2026 г. Соня Йончева създава нов аудио-визуален проект, озаглавен *ISCOM*, „мост между белканто и новите технологии“, партнира си с Франческо Иван Чампа и оркестъра на театър „Карло Феличе“ в Генуа, б.р.).

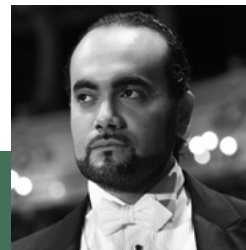
Планирате ли други записи?

Засега не, защото имам много ангажменти по света – Лондон, Виена, Рим, Венеция.

На Арена ди Верона това лято ще дирижирате „Турангот“ и „Травиата“. Какво е усещането там?

Уникално е, няма друго такова място в света. Обръщаш се и виждаш 20 000 души. Пред теб е огромен състав – оркестър, хор, миманс, певци – 150 души! Всичко е огромно. И ти си този, който трябва да ги поведе, за да се получи музика. За първи път бях там през 2018 г. Какво е чувството ли? Казах си: „Господи, какво да правя?“. После идва първият акорд. Да, там всичко е различно и не е за всеки – трябва инстинкт. Цялото обучение, през което си преминал, не важи за *Арената*. Ако трябва да направиш пианисимо, трябва първо да си го изградил в съзнанието си. В началото на спектакъла например не можеш да направиш пианисимо. Слънцето още блести, хората

Франческо Чампа



Франческо Иван Чампа (род. 1982 г.) е възпитаник на Римската академия „Санта Чечилия“. Работил е с Карло Мария Джулини и Бруно Апреа, бил е асистент на Антонио Папано и Даниел Орен. В последните години често е канен на някои от най-големите фестивали в Италия – за продукции на Джакомо Пучини в Торе дел Лаго, за спектакли на Джузепе Верди в Парма и на Арена ди Верона. Неотдавна Соня Йончева и Франческо Иван Чампа записаха нов аудио-визуален проект с арии от Белини и Доницети. През 2021 г. Чампа дирижира дебюта на Соня Йончева в цял спектакъл на Арена ди Верона – „Травиата“ от Верди.

са разсеяни и шумни. Трябва да се научиш, трябва да усвоиш скоростите. На *Арената* всичко трябва да е малко по-бързо, защото вниманието лесно се губи. Трябва да плениш публиката, да я завладееш, да задържиш вниманието ѝ.

¹ Карло Мария Джулини (1914–2005), главен диригент на миланската „Ла Скала“, Чикагския симфоничен оркестър, *Виенските симфонии*, Филхармонията на Лос Анджелис. Б.р.

² Сър Антонио Папано (род. 1959), британски диригент и пианист с италиански корени, музикален директор на „Ковънт Гардън“, главен диригент на Лондонския симфоничен оркестър. Б.р.

³ Даниел Орен, артистичен директор на театър „Джузепе Верди“ в Салерно, музикален директор на оперния фестивал „Арена ди Верона“. От 2024 г. дирижира и в Софийската опера, вж. сп. „Култура“ 9/2024. Б.р.

⁴ Изабела Колбран (1785–1845), знаменита оперна певица, композиторка, муза и съпруга на Джакомо Росини. Б.р.

КИНО



Кадр от филма „Отечество“,
реж. Павел Павликовски

Кан 2026

Параскева
Джукелова

Ага Соломон

„Кинематограф“

Павлина Желева

КАН 2026

Емпатията като убежище

Започвам направо – 79-ото издание на фестивала в Кан (12–23 май 2026) за мен беше госта интересно. Заради това, което избра, показва, внуши и награди.

Най-сериозното *различно* нещо тази година беше завръщането на Европа на сцената на световното кино. Фестивално издание с над две трети европейски копродукции в конкурса не е имало отгавна. Холивуд, който винаги си е падал по Кан, защото е *cute*, този път практически отсъстваше.

Това внесе хомогенност на тона – сериозен и граматичен, от дълбините на миналото и плоскостта на настоящето. Повече от обичайното някои филми бяха обърнати към войните на миналия век с неизлекувани травми и недостижани идеали. Други показваха умора от прекалено проблемното днес.

Три японски филма внесоха собствена чувствителност към екзистенциалните кризи. „Бележките на Нагу“ на Коджи Фукада, „Овца в кутията“ на Хирокадзу Корееда и най-вече „Внезапно“ на Рюсукэ Хамагучи показваха деликатност в отношенията между хората – били те артисти, или просто родители.

Тази година, повече от друг път, Кан поднесе безпокойство, угриженост, напрежение и тревога за нормалността на човека – като социално и биологично (!) същество.

Диагнозата за Европа

Невероятно, но факт – към първата си *Златна палма* за „4 месеца, 3 седмици и 2 дни“ (2007) румънецът Кристиан Мунджиу добави още една. Това го изстрелва много високо и го прави част от елитния клуб на онези от световното кино, които вече притежават по две *Палми*. В него са Франсис Форд Копола, Биле Аугуст, Емир Кустурица, Шохей Имамура, братята Дарген, Михаел Ханеке, Кен Лоуч и Рубен Йостлунд. Мунджиу е един от младите – първия си приз печели, когато е на 39 години, сега е на 58. Единственият, който може да го конкурира по този показател, е шведът Рубен Йостлунд –



„Мечтаното приключение“, реж. Валеска Гризебах

първата му *Палма* за „Квадратът“ го зарадва, когато беше на 43 години, а втората – за „Триъгълникът на тъгата“, когато беше на 48. Във всички случаи Мунджиу е вторият източноевропейец и балканец след Кустурица, когато Кан почита по този начин.

Има с какво да се гордее този не толкова шумен, но ефикасен румънец, успял да се изкачи на върха на славата, при това със социално ангажирано кино. Патосът му винаги е бил срещу лицемерието на институциите. В началото в Румъния, сега и извън нея.

Копродукцията между Румъния, Франция, Норвегия, Швеция и Дания „**Фигур**“ противопоставя Севера и Юга посредством сблъсък между два подхода в отношението към децата и тяхното възпитание в семейството. Базирайки се на истински случай, режисьорът е създал въздействаща драма за неволите на румънеца Михай (Себастиан Стан) и норвежката Лисбет (Ренате Рейнсве), които отглеждат четирите си деца (петото все още бебе) в молитви към Бог. В случай на неподчинение плесниците не са изключени. Службата за закрила на детето в Норвегия, където многодетното семейство е решило да живее, е една от най-строгите в света – получи ли сигнал за насилие над деца,

тя веднага ги разделя от родителите им. Според Мунджиу напрежението между краен либерализъм и краен консерватизъм не е нито невинно, нито безопасно. Нарича го *страх от другия*.

И интересната германска режисьорка Валеска Гризебах, чийто филм „**Мечтаното приключение**“ е сниман в България и получи Специалната награда на журито, се занимава с европейската несигурност. Мястото е *гранично* – между България, Гърция и Турция. Натоварено е с огромен транспортен трафик, контрабанда и криминално проявени мъже. За разлика от Мунджиу, чийто стил на разказване е по-скоро традиционен, Гризебах е изцяло в експеримента – снима с непрофесионалисти, без твърда драматургична структура. Главната ѝ героиня се движи между хората в неуютно пространство, в което нищо не е очевидно освен натиска на по-силния върху по-слабия. Тази географска *междинност* Гризебах е избрала напълно съзнателно – за нея тя символизира разпад, в който хората организират оцеляването си сами. В същото време филмът, чиято документална автентичност е поразителна, не сантименталничи със социално *несправедливост*. По същество става дума за любовна история между Веска (Яна Рагева),



„Фиорг“, реж. Кристиан Мунджиу

нито млада, нито съблазнителна, и Саид (Сюлейман Летифов), нито мафиот, нито грубиян. В началото на филма двамата се срещат, после той изчезва и тя започва да го търси. Когато го намира, той ѝ казва само: „Чаках те“ – невидимото между тях се е случило. Филмът на Гризебах използва несигурния български социален фон, за да покаже как точно тази Веска *може* и да не потъне в него. Яна Радева е новото ѝ откритие, чрез което режисьорката изобразява и изразява себе си. Търсената физическа прилика не е случайна, но нейната поразителност вълнува. Сходство е търсено дори в имената – Веска е близко до Валеска. По време на официалната церемония в Кан двете жени се държаха за ръцете.

Навремето откритието на Гризебах беше интригуващото лице на Сюлейман Летифов, заради което той стоеше в центъра на по-ранния ѝ „Уестърн“ (също сниман в България). Сега Яна Радева е перфектното ѝ *alter ego*. Вътрешната *цялост* на героинята е обратнопропорционална на размитата несигурност на средата. В този смисъл, за разлика от Мунджиу, Гризебах не само посочва *грешките* (на Европа), а показва възможност за *оценяване*.

Категорично близо до това усещане е и „Внезапно“ на Рюсуке Хамагучи (Палма за най-добра женска роля, поделена между Виржини Ефира и Тао Окамото). Дейността на дома за тежко болни възрастни хора „Градина на свободата“ изцяло се опира на философията *Humanitude*, която пък издига в култ физическия допир като висша форма на уважение към човека. Филмът е бавен и дълъг и събира две жени – едната от Франция, другата – от Япония. Едната е директорката на дома, другата – театрална режисьорка в терминална фаза на рак. Основната тема на филма е достойната раздяла с живота. И тук, както в „Мечтаното приключение“, многобройните обитатели на дома са автентични, няма актьори, на които да е възложено да „изгряят“ болни. Заради това и доста други сходства в методологията на правене на кино спокойно мога да нарека Хамагучи духовен брат на Гризебах. И на двамата емпатията им е в кръвта.

Еволюцията на киното за различието

„Мъжът, когото обичам“ на Айра Сакс, „Страхливецът“ на Лукас Донт (Палма за най-добра мъжка роля, поделена

между Еманюел Макия и Валантен Кампан) и „Черната топка“ на Хавиер Амброси и Хавиер Калво (Палма за най-добра режисура, поделена с Павел Павликовски за „Отечеството“) без съмнение са се озовали в официалния конкурс заради нещо повече от станалата задължителна проява на чувствителност към този тип кино. Дори програмирането на трите филма на практика в един ден показва специалното отношение на организаторите към него.

Тук изцяло сме на територията на уязвимостта. Във всяко едно от трите заглавия филмовият език и начинът на разказване са различни. Фактът, че международното жури, водено от южнокорейския режисьор Пак Чан-ук, даде две от важните си награди на две от тях, подсказва, че става дума не за формален жест, а за висока оценка на едно наистина силно кино.

Обещаното в „Черната топка“ (заглавие на филма, но и на незавършен роман на Федерико Гарсия Лорка, убит през 1936 г.) го има наистина. Трите епохи – 1932, 1937 и 2017 г., са показани през чувствителността на трима мъже. Главният патос на двамата режисьори Амброси и Калво, гей двойка, известна и с псевдонима Лос Хавис, е срещу тенденциозното ѝ потискане през всичките тези години. Премълчаваната хомосексуалност на Лорка, особено от режима на Франко, е причината, заради която живеещите в съвременната епоха искат литературното му наследство да бъде преразглеждано в неговата *сложност*. Бравурната енергия и неугържимата фантазия на този посвоему артистичен манифест го превърнаха в емоционален защитник на емпатията като кауза.

На фона на тази необузданост вторачената в себе си, иначе съкровена равностметка на Пегро Алмодовар в „Горчива Коледа“, елегантно иронизираща, но и прекалено възпитана, изпадна от класацията. С 24-тия си игрален филм именитият режисьор си признава, че е уморен от всичко, най-вече от себе си. Публиката в Кан почти не реагира. Тя също се оказа уморена – от него.

„Мъжът, когото обичам“ на Айра Сакс не получи награда, но не пропадна по същия начин. Рами Малек, който влиза в образа на умиращия от СПИН кабареен артист Джими Джордж от края на 80-те в Ню Йорк, е чисто и просто феноменален. Но и темата на филма предизвиква вълнение. Става дума за незачетената преданост, централна и в дебютния филм на Хари Лайтър *Pillion* (показан в Кан миналата година в паралелния конкурс „Особен поглед“). Филмът е малък, но емоционално силен, с истинска човешка грама от времето, когато от СПИН задължително се умираше. Малек играе и пее типични клубни парчета, някои от тях дори на френски език.

„Страхливец“ на Лукас Донт затвори тематичния кръг. По време на Първата световна война Пиер и Франсис са млади войници. Условието за водене на битки са жестоки. Но освен военна обстановката във филма е и театрална, тъй като между залповете и събирането на трупове аматьорска мъжка трупа представя импровизирани етюди. Неин ръководител, лидер и водач е Франсис, от време на време Пиер се появява до него. „Актьорите“ иронизират жените така, че да веселят войниците. Целта е недодяланият хумор да ги накара да забравят за фронта. Безвкусните преувеличения придобиват и допълнителен смисъл, който поставя под съмнение лозунгите за саможертва в името на абстрактни идеи.

Отечествата, за които се плаче

Едното се казва Русия и е голямата лична болка на Андрей Звягинцев, който той разкрива в „**Минотавър**“ (Голямата награда). Уважаваният режисьор и любимец на Кан, който от години живее във Франция по *принуда*, споделя дълбоката си тревога за състоянието на духа на руските хора. За него отечеството е превърнато в лабиринт, където чудовище с тяло на човек и глава на бик е затворено на остров и всяка седмица е хранено с по 14 атински младежи (по древногръцкия

мит за Минотавър). Заявен като свободна адаптация на известната творба на Клод Шаброл „Невярната съпруга“ (1969), на преден план филмът извежда разяждащата история за бездушното съжителство между Глеб (Дмитрий Мазуров) и съпругата му Галина (Ирис Лебедева). Става ясно, че тя му изневерява, и заради това той се загубва в емоционалната пустиня на нелюбовта. Годината е 2022 и току-що е започнало прилагането на мерки за „частична мобилизация“ на мъже в добра физическа форма. На всички административни звена е заповядано да подготвят списъци с по 14 имена (числото е избрано неслучайно). Така Звягинцев протестира срещу, според него, съзнателния геноцид над съгражданите му. Ненавижда *системата*, която го провежда, нещо повече, безнадеждно се страхува от нея.

Най-краткият филм от конкурса на Кан (88 минути) се казва именно „**Отечество**“. В него култовият Павел Павликовски показва вече възрастния писател Томас Ман (Ханс Цишлер) и дъщеря му Ерика (Сандра Хюлер) да пътуват из руините на разделената на две части Германия (1949). Оказва се, че страната, която Ман е обичал и за която е тъгувал през 16-те години изгнанически живот в Америка, вече не съществува.

Няма го и „отечеството“ от филма на Еманюел Мар „**Нашето спасение**“

„Минотавър“, реж. Андрей Звягинцев

(Палма за най-добър сценарий). Но както се казва, слава богу, защото правителството на маршал Петен във Франция е въвлякло страната във вредно за нея сътрудничество с фашистка Германия. В контекста на предстоящите избори за президент през 2027 г. и възможността за избор на крайнодесен президент филмът придоби допълнително значение особено за френската публика. Тя не остава безразлична към актуалността на образа на педантичен чиновник, който бавно, но сигурно се издига по административната стълбица, налагайки идеи за национално възраждане, но без евреи.

Не остана място за награда на изпълнения с френски звезди – Изабел Юпер, Виржини Ефира, Венсан Касел, Пиер Нине и Катрин Денъов – „**Паралелни истории**“ на живеещия във Франция ирански режисьор Асгар Фархади. Скъпоструващият експеримент, в който писателка в стрес разказва една и съща история в две версии, почти не спечели симпатизанти. Същото, макар и в по-малка степен, се случи и с филма на уважавания Хирокадзу Кореда „Овца в кутията“. Явно роботите от бъдещето засега представляват заплаха най-вече за самия него.

Повечето филми в Кан показаха един угрижен свят, изпаднал в тревога. И внушиха копнеж за повече човешка близост.



Вътрешният ритъм на актьора

„Музиката много ми помага да намеря атмосферата на героя. Понякога търся каква музика би слушал персонажът, друг път – каква музика отговаря на света му.“
С Параскева Джукелова разговаря Деян Статуюлов

Наистина ли участията ви са толкова много?

Да, поне така пише. Сериалите и филмите са много, дори без да броим постановките в театъра.

Къде се чувствате най-комфортно като актриса – в киното или в театъра?

В началото харесвах много повече киното – струваше ми се по-приключенско, по-непосредствено и по-истинско, защото всичко се случва на момента. Днес обаче мога да кажа, че и в театъра се чувствам прекрасно, още повече че киното някак се отдалечи. Ако трябва да го кажа образно – киното ми е любовникът, а театърът ми е семейството. В театъра има повече постоянство и повече възможности за експеримент.

Държите ли да играете само роли, които отговарят на вашето излъчване?

Не бих казала, че гържа на това, но в киното естествеността е много важна. Там най-хубавото е, че изхождаш от собствения си вид, глас и поведение. Колкото по-естествен си, толкова по-убедителен си за зрителя. Ролиите, които съм приемала, обикновено са ми пасвали. Имала съм и случаи, в които режисьор ми е казвал, че съм много добра, но просто не съм подходяща за конкретния образ. Това може да е разочаровашо, но е част от професията – понякога не става дума за талант, а за това какво излъчваш и дали пасваш на персонажа.

Как избирате дали да приемете една роля? След толкова години в професията продължавате ли да ходите на кастинги?

Според мен в това няма нищо обидно. Дори режисьори, които ни познават добре, имат основание да правят кастинг, защото ние се променяме, а те трябва да подредят целия актьорски пъзел – кой с кого стои добре, каква е енергията между персонажите. Има редки случаи, в които роля се пише с конкретен актьор в съзнанието, но по-често кастингът е нормална и необходима част от процеса. Явявам се на кастинги, а после преценявам дали бих приела ролята, ако ми я предложат. За мен не е най-важно колко е голяма ролята, а дали персонажът е интересен. Може да имаш само една сцена, но тя да е много силна. Затова винаги искам да прочета колкото се може повече от сценария, за да разбера какъв е целият свят на филма и какво място има моята героиня в него.

Можете ли още от сценария да усетите дали от един проект ще излезе добър филм?

Никога няма пълна гаранция, но добрият сценарий се усеща. Има текстове, които те поглъщат веднага и ги четеш на един дъх. А има и други, при които започваш да се питаш защо нещо се случва така, защо липсва логика и защо имаш толкова много въпроси. Обичам сценарият да ме грабне още от първо четене и да ми създаде образи в главата.

Променяте ли диалога си по време на снимки, ако не звучи естествено?

Опитвам се, когато усетя, че един диалог е „гървен“ и не звучи като жив разговор. Тогава предлагам промени и ако има възможност, обсъждаме текста с режисьора и сценариста. В сериалите обаче често се пише и снима много бързо, така че невинаги може да се променя съществено, а по-скоро се търси по-естествен начин да бъде изговорено написаното.

Предпочитате ли предварителна работа „на маса“, или намирате ролята направо на снимачната площадка?

Ако ролята е по-голяма и персонажът има много обрати, предпочитам предварително да изговорим линията му, защото в киното често се снима разбъркано и трябва ясно да знаеш в какво състояние се намира героят във всяка сцена. Ако задачата е по-малка, спокойно може нещата да се решават и на площадката, където се срещат идеите на актьора, режисьора и останалите колеги.

Как не се обърквате, когато снимате сцените извън хронологичния ред?

В сериалите си водя буквално дневник на персонажа – по епизоди и по сцени. Правя си кратък синопсис: тук се случва това, тук героят среща едн-кого си, тук вече знае нещо важно. Когато снимаме разбъркано, това много помага. Така винаги мога да проверя къде точно се намира героят ми в историята. С времето сама си изградих този навик и той се оказа изключително полезен.

Изморително ли е да се работи в сериал?

В сериалите много се бърза и често няма достатъчно време да се разположиш в сцената. Това може да е изнервящо. Но има и друго – когато играеш герой в много епизоди, започваш да живееш с него и постепенно той ти става все по-близък и по-лесен за игра. В този смисъл сериалът има собствена привлекателност – като да четеш дълъг роман.

Как съчетавате театъра и снимките, когато в един ден трябва да преминавате от роля в роля?

С годините все повече се старая да не допускам прекалено много прескачане между различни ангажменти в един ден, защото това изтощава и в един момент не можеш да бъдеш пълноценен никъде. Ако поема голяма филмова или сериална роля, за мен е честно и професионално да се опитам да разчистя максимално останалите си ангажменти. Разбира се, актьорът може да влиза бързо в обстоятелствата – костюмът, гримът, пространството много помагат – но ако задачата

е сериозна, тя изисква време, концентрация и вътрешна настройка.

Кога решихте, че искате да станете актриса?

Още в трети клас. Гледах в Панагюрище „Лелята на Чарли“ и това преживяване ме заплени напълно – костюмите, музиката, усещането за празник. По-късно разбрах, че професията не е нито толкова бляскава, нито толкова лесна, колкото изглежда отстрани, но желанието остана.

Как подхранвахте това увлечение като дете?

Участвах в училищни театрални занимания и си събирах киносписания. Изрязвах снимки на актьори и ги подреждах в албуми – понякога познавах филмите само по фотосите, без да съм ги гледала. Имаше нещо магично в това да си представяш тези светове. Така детското увлечение постепенно се превърна в истинска посока.

Имали ли сте и друг възможен път освен актьорството?

Да, родителите ми са учители по математика и аз също бях много силна в тази област. Бях подала документи и за математика с мисълта, че ако не ме приемат в НАТФИЗ, трябва все пак да тръгна по някакъв път и да се измъкна от малкия град. Но ме приеха още преди да стигна до тези изпити, и така изборът стана ясен. Иначе вероятно щях да се насоча към нещо, свързано с математическа лингвистика.

Как се случи първият ви досег с киното?

Съвсем неочаквано. Още преди да започна да уча, ме видяха покрай снимките на един документален филм в Панагюрище. По-късно ми се обадиха и ме поканиха за участие в „Разводи, разводи“. Историята беше доста хаотична и ролята се оказа съвсем малка, но за мен това беше първият истински досег със снимачната площадка.

А кога гоиде първата ви голяма роля?

Това беше „Сезонът на канарчетата“ още докато бях в първи курс в НАТФИЗ. Не минах през кастинг в обичайния смисъл – режисьорът Евгений Михайлов ме беше видял и ме потърси направо със сценария. За мен това беше голяма възможност и веднага започнах подготовка. Ровех се в библиотеката, четях вестници от периода, за да усетя атмосферата и езика на времето. Беше сериозна роля, но не я преживях като тежест – по-скоро като много вънлуващо влизане в професията.

Какво ви даде предаването „Понеделник 8 ½“ по БНТ, в което бяхте водеща?

Срещнах се с огромен брой хора от българското кино и това беше истинска школа. За мен това предаване беше не само популярно и полезно, а и ценен архив от разговори, спомени и лица. Харесваше ми, че не бях просто водеща, а можех и да си изгряя, да влизам в различни образи. Това ме обогати и като актриса, и като човек.

Има ли роли, които усещате като особено важни за вас?

Много ценя „Сезонът на канарчетата“, защото това беше моето истинско влизане в киното. Много важна за мен е и ролята в „Изпепеляване“ на Станимир Трифонов – там вече бях по-опитна и участието ми беше много по-съзнателно. Харесвам и работата си в „Джулай“, защото това беше роля, за която силно се борих и която не беше очевиден избор за моето излъчване. Изобщо ме привличат драматичните персонажи – сложни, болезнени, вътрешно напрежнати образи.

Има ли роли, от които се дистанцирате или за които съжалявате?

Не бих казала. Може да не съм доволна от даден филм като цяло, но гледам собствената си работа да я правя така, че да не се срамувам от нея. Не обичам да се вкопчвам във вече изиграното и рядко се връщам да гледам старите си роли, но и не живея с чувство на неудобство от тях.

Параскева Джукелова



Параскева Джукелова завършва актьорско майсторство за драматичен театър в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ в класа на проф. Стефан Данаилов. Веднага след това постъпва в трупата на Народния театър. Има десетки роли в театъра, киното и телевизията. Сред по-известните филми, в които участва, са „Сезонът на канарчетата“, „Суламит“, „Изпепеляване“, „Джулай“, „Съдилището“, „Възвишение“, „Голата истина за група „Жигули“ и др., както и сериалите „Къде е Маги“, „Пътят на честта“, „Вина“. Водеща на предаването за българско кино „Понеделник 8 ½“ (БНТ). Носителка на наградите *Аскеер* и *Златна роза*.

Ако трябва да опишете своя актьорски метод, как бихте го направили?

На първо място – много изследване. Обичам да събирам максимално количество информация за героя: каква е професията му, как живее, в каква среда се движи, какво време и какъв свят го оформят. Дори когато ролята е малка, обичам да се потопя в нея.

Знам, че обичате музиката. Какво място има музиката в подготовката ви?

Музиката много ми помага да намеря атмосферата на героя. Понякога търся каква музика би слушал персонажът, друг път – каква музика отговаря на света му. Ако героинята е от определено място или епоха, започвам да слушам именно такава музика. Това не е нещо задължително, което влиза пряко в спектакъла или филма, но на мен ми дава вътрешен ритъм, настрояване и усещане за образа.

Невидимото авторство на продуцента



Кадр от филма *Sorella di Clausura*, 2025 г., реж. Ивана Младенович, продуценти Ага Соломон, Ивана Младенович

През тази година филмовият фестивал *goEast* във Висбаден ви посвети своята специална секция „Портрет“, представяйки мащабна ретроспектива на забележителното ви творчество. Какво означава за вас това?

Преди всичко съм много благодарна на *goEast* за тази инициатива. И не само от свое име, а и от името на колегите ми продуценти. Продуцентите са създатели. Ние правим възможно съществуването на един филм. Изключително разочароващо е, че и до днес ролята ни често е подценявана. В каталозите на големи фестивали като Кан виждате имената на всички ръководители на отдели, но не и на продуцента, сякаш не сме част от творческия екип. А един сценарий може да остане просто лист хартия в чекмедже, то без продуцент зад себе си.

Работата ни не е само да събираме финансиране и да сключваме сделки. По-важното е да подкрепим една визия и да намерим правилните хора, за да може тя да стигне до екрана в най-добрата си форма. Виждам много прекрасни проекти на талантливи режисьори, които са били същипани от неподходящи продуценти. Това, което обичам в професията си, е именно мястото ми в цялата екосистема на

киното. Работя не само с режисьори и творчески екипи, а и с фестивали, дистрибутори, агенти по продажби, киносалони. Без тези хора всичко остава само идея.

Често описвате ролята си като защита на режисьорската визия, а не налагане на собствената. Къде започва „невидимото авторство“ на продуцента?

За публиката то остава невидимо и може би така трябва да бъде. Аз лично не избирам просто сценарий. Избирам гледна точка към света, позиция, чувствителност. Избирам нещо, което е близко до моите ценности и до начина, по който искам публиката да разбира света. Това трябва да бъде в дълбок синхрон с автора още от самото начало. Аз не искам да подменям режисьора, а да му помогна да реализира възможно най-добрата версия на своята идея.

Как разпознавате режисьорите с толкова специфичен глас още преди индустрията да ги е забелязала?

Интуиция. Опитвам се да се поставя на мястото на първия зрител на дадения филм. Ако усещам, че това е нещо, което бих искала да видя на голям екран, ако вярвам, че има публика, която

„Понякога ми се струва абсурдно, че хора, които отлично познават механизма на киното, продължават да подценяват ролята на продуцента.“

С румънската продуцентка Ага Соломон разговаря Марта Монева

ще бъде развълнувана, провокирана или докосната, тогава знам, че проектът има смисъл. Но също така осъзнавам и собствените си граници. Има идеи, които уважавам, но знам, че не съм човекът, който може да ги изведе докрай. Предизвикателствата обаче ме мотивират. Мисля, че провалите и отказите ме движат повече от успехите.

Можете ли да дадете пример за важен провал или трудност?

„На крачка зад Серафима“ (реж. Даниел Санду, 2017) беше отхвърлян четири пъти в румънските селекционни комисии. Аз обаче не се отказвах в продължение на седем години. С всеки отказ сценарият ставаше по-добър и по-силен. В крайна сметка филмът се превърна в успех и даде голям тласък на режисьора.

Много болен беше и случаят с „Тони Ергман“ (реж. Марен Аге, 2016). Въпреки че бях ключова част от проекта, филмът не беше признат като официална румънска копродукция по чисто бюрократични причини. Това ме накара да се боря за по-добри регулации, за да не се повтори подобно нещо с други хора и проекти.

Така се случи и с норвежкия филм „Грозното сестриче“ (реж. Емили Бликфелд, 2025). Планирахме да снимаме в Румъния, но проектът не получи подкрепа и продукцията се премести в Полша. По-късно филмът стигна до „Сънданс“ и беше номиниран за *Оскар* за грим и прически. Много болезнено е да осъзнаеш, че можеше да се случи и у нас.

Виждате ли противопоставяне между радикалното авторско кино и това за по-широката публика?

Абсолютно не. Стандартизацията в американското кино и алгоритмите създават усещането, че зрителят иска само едно и също. Но кой иска да закусва яйца всяка сутрин? Киното трябва да предлага различни вкусове, различни форми и гледни точки. Именно разнообразието поддържа културата жива.

Как се чувствате, когато чуем термина „източноевропейско кино“?

Все по-малко точен ми се струва този етикет. Днес много филми са европейски по своята същност – международни екипи, различни езици, смесени влияния.

Да вземем например румънските филми в Кан тази година. Имаме филм на Кристиан Мунджиу, чието действие се развива в Норвегия, сниман е на английски, норвежки и румънски език, с международен актьорски състав („Фиорг“, *Златна палма 2026, б.р.*). Това „източноевропейски филм“ ли е? Това просто е европейски филм. Същото важи и за последния филм на Раду Жуде „Дневникът на една камериерка“, който е на френски език и се развива във Франция, но носи много румънска чувствителност. Или гръцки продукции с румънско участие и японски митологични елементи...

Днешното европейско кино е пространство на смесване. В него присъстват едновременно влиянията на френското кино, италианския неореализъм, югославската „черна вълна“, гръцката „странна вълна“ и още много други традиции. Това смесване е нашата сила. Именно то прави европейското кино живо и различно от стандартизирания глобален модел.

След успеха на Румънската нова вълна фестивалите започнаха да очакват определена естетика – корупция, бедност, историческа травма. Как гледате на това?

Тези теми все още са важни, защото обществата ни продължават да

лекуват раните си. Без да приемем собственото си минало, няма как да продължим напред. Но виждам и постепенно разширяване на темите и перспективите.

Какви истории от Румъния и Източна Европа все още липсват?

Истории за румънската диаспора, разказани от самите румънци. Често чуждестранни режисьори проявяват повече интерес към тези хора и техния живот. Липсват и истории за младата градска средна класа.

Каква е ролята на продуцента във времена на нестабилни демокрации?

За мен професията има и гражданско измерение. Особено във времена като днешните е важно да останем ангажирани и да защитаваме човешките и демократичните ценности. Не вярвам, че всеки филм трябва да бъде агресивен манифест или да претендира, че притежава единствената истина. Съмнението, разговарянето, различните гледни точки също са част от демократичната култура. Киното може да създава диалог по начин, по който политическите речи не успяват. Чрез емоции хората разбират света много по-дълбоко. Ако повече хора бяха гледали филмите за Донбас още след 2014 г., Европа щеше да бъде по-подготвена за трагедията през 2022 г. Имаше режисьори, които свидетелстваха за случващото се, но тези филми не стигнаха достатъчно далеч.

Киното не предлага абсолютна истина. То предлага перспектива, която може да бъде обсъждана, оспорвана и преживявана от различни хора по различен начин.

В началото на вашата кариера влияните в индустрия, доминирана от мъже. Как го усещате?

Израснах с усещането, че жените и мъжете са равни. Майка ми беше централната фигура в нашето семейство, тя печелеше повече, а баща ми никога не се чувстваше застрашен от това. Той просто я обожаваше. В киното по-скоро усещах недоверие, защото нямам филмово образование.

Аз съм завършила инженерни науки. По-късно усърдно учих кино чрез практика, семинари и работа. Разбира се, индустрията все още е много мъжка. Реакциите на един режисьор към жена продуцент и към мъж продуцент често са различни.

Вие сте една от малкото жени в европейското кино, които притежават едновременно творческо, финансово и институционално влияние. Как се промени начинът, по който хората ви слушат?

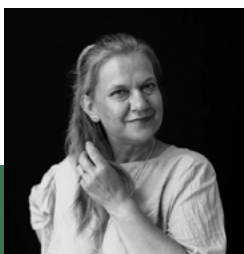
Мисля, че хората ще те слушат, ако и ти умееш да слушаш. Аз съм любопитен човек и се вслушвам в другите. Не вярвам, че един глас е по-важен от друг. Обичам да свързвам хора помежду им. И още нещо – опитвам се да остана същият човек, който бях преди 25 години. Не забравям откъде съм тръгнала и че следващата Ага може би е някъде зад ъгъла, а аз искам да я познавам.

Очарователно скромна самооценка. Достатъчно феминистка ли е филмовата индустрия на този етап?

Това е процес и нещата постепенно се променят. От години чета предимно авторки – Улицка, Феранте, Габриела Агамешяну. Във вселената на последната се чувствам изключително у дома си. Дълго време женските гласове не присъстваха достатъчно силно в културата, а днес вече са централна част от разговора. Чувствам се близо до техния свят и до начина, по който описват човешките отношения, паметта и всекидневие. Препрочитам и Пол Остър, в чийто свят също се усещам свойски. Същото се случва и в киното – все повече режисьорки присъстват видимо и публиката иска да гледа техните филми. Но индустрията все още е доминирана от мъже и реакциите към жена продуцент често са различни.

Много хора възприемат източноевропейския произход като недостатък.

Аз не го чувствам така. Изградих кариерата си тук. Ако бях заминала за Франция преди десет години, вероятно нямаше да бъда там, където съм



**Ага
Соломон**

Ага Соломон (род. 1968 г., Букурещ) е основателка на продуцентските компании *HiFilm Productions* и *microFILM*. От декември 2025 г. е председателка на Управителния съвет на Европейската филмова академия. В кариерата си е продуцирала над 80 заглавия (игрални, късометражни и документални филми). Тя стои зад международния пробив на автори като Рагу Жуде, Калин Петер Нецер и Ивана Младенович. Сред ключовите ѝ успехи са *Златна мечка* (Берлинале 2013) за филма „Позиция на дете“ на К. П. Нецер, *Сребърна мечка* (Берлинале 2015) за историческата драма „Аферим!“ на Рагу Жуде. Изпълнителна продуцентка е на световния хит „Тони Ердман“. През 2026 г. съпродуцираният от нея филм *Sorella di Clausura* на Ивана Младенович получи Наградата на Висбаден за най-добър режисьор на фестивала *goEast*.

днес. В нашата част на Европа имаше пространство за развитие, за риск и за изграждане на нови гласове. Това ни даде свобода. Мисля, че много зависи и от начина, по който сам възприемаш себе си. Ако постоянно се определяш като „източноевропейец“, изолиран от голямата картина, тогава този етикет ще остане върху теб. Аз се чувствам европейка. Живея комфортно в Румъния, работя оттук, но мисля за себе си като за част от европейската култура, а не от периферията.

Какво бихте искали да се промени в начина, по който фестивалите и институциите гледат на продуцентите?

Иска ми се продуцентите най-накрая да бъдат признати като творческа част от процеса. Все още има големи фестивали, където продуцентите почти не присъстват символично – сякаш филмите се появяват сами. А това е толкова далеч от реалността. Ние участваме във всяка стъпка – от развитието на проекта до финансирането, монтажа, фестивалната стратегия и срещата с публиката.

Работим активно и чрез *European Producers Club*, за да настояваме за тази видимост и признание. Европейската филмова академия и Берлинале вече са много по-осъзнати по темата, но на други места битката продължава. И понякога ми се струва абсурдно, че хора, които отлично познават механизма на киното, продължават да подценяват ролята на продуцента.

Като новоизбран председател на борда на Европейската филмова академия, какви цели си поставяте?

Вече работим много активно по изграждането на по-силна европейска филмова общност – не само около наградите и фестивалния сезон, а като реална културна мрежа. Важно е европейското кино да бъде възприемано като общо пространство не само вътре в Европа, но и отвън. Друг важен въпрос е как филмите, селектирани за Европейските филмови награди, да стигат до по-широка публика. Искам европейският филмов сезон, който традиционно се концентрира между ноември и януари, да има по-голямо международно присъствие. В момента започваме работа по идея за европейски филмов архив – в партньорство с филмотеки, музеи и архивни институции. Все още сме в началната фаза, защото подобен проект изисква сериозно финансиране и дългосрочна структура. Ала за мен съхраняването на кинонаследството е толкова важно, колкото и работата за бъдещето. Не можем да мислим само за новите филми, без да пазим паметта за вече създаденото.

И трябва да кажа, че в ЕФА има изключителен екип. Работата с колегите е истинско удоволствие. Усещаме, че

сме на една и съща вълна, и сме отгледени на идеята за по-силно европейско кино.

Имало ли е проект, който е променил художествените или политическите ви възгледи?

Първото, което ми идва наум, е документалният филм „Сирийска любовна история“ (реж. Шон Макалустър, 2025). Той проследява сирийска двойка активисти и начина, по който войната, изгнанието и политическата борба постепенно разрушават личните им отношения. Това беше един от моментите, в които осъзнах колко дълбоко конфликтите разрушават човека отвътре. Днес виждам това още по-ясно в Украйна. Дори когато войната приключи, ще са нужни поколения, за да може обществото да се възстанови – включително на най-интимно, семейно ниво.

Кои са следващите ви важни проекти?

Един от тях е дебютният филм на Алина Шербан – първият игрален филм на ромска режисьорка. Това само по себе си е важен момент. Филмът гледа отвътре на ромската общност, с ромски актьори и с много честен поглед към живота. За мен е важно, че историята не е изградена около образа на жертвата. Това е история за оцеляване, за достойнство и за вътрешна сила. Филмът не сочи с пръст и не е агресивен. Той просто се опитва да предаде усещанията отвътре.

Другият проект е документалният филм на Александру Соломон *Small Expectations*, посветен на румънските избори през 2024 г. Първоначално започнахме като хроника на изборния процес и неговия „бекстейдж“. Такъв тип наблюдение почти не съществува в румънското кино след падането на комунизма. Постепенно обаче филмът се превърна в нещо много по-голямо – в своеобразен наръчник за това как социалните мрежи, манипулациите и хибридната война могат да влияят върху демокрацията. Филмът говори за Румъния, но е болезнено актуален за цяла Европа.

Иван Врамин

Шоколадът или животът

„Шоколад“ (2024), режисьор и сценарист Орлин Милчев, продуцент „Геопол“

Феномените на вътрешния свят са несъизмерими едни спрямо други, както и пътешествията, които водят до осъществяването на (не)постижимата заветна цел. Епичните митарства на Одисей се повтарят всеки път, когато човек поеме по пътя на своите екзистенциални начинания, а понякога дори най-гребните и всекидневни предизвикателства могат да ни отведат до неочаквани битки, лични постижения, загуби и осъзнавания. Като изключим тези по-отнесени и спекулативни разсъждения, заглавието на филма на Орлин Милчев достатъчно ясно заявява за какво е тази история.

Сюжетът ни запознава с Боби, който е само на пет години и живее в ромски квартал в София заедно с братята, сестра си и своята майка. Този ден обаче е специален, защото неговият чичо Джоуни ще ги посети, а това означава, че ще има празненство и вкусни изненади. Всеки получава по един голям шоколад, а в ръцете на Боби той изглежда още по-голям. Законите на гетото обаче са безкомпромисни и често несправедливи. Шоколадът му е отнет още преди да може да го помирише. Сякаш цялата вселена се опълчва срещу него и не му позволява да получи дори един бонбон. Тъжно, а може би именно от това малкото момче има нужда, за да направи първите си стъпки в израстването. Но докъде би стигнало едно петгодишно хлапе, за да получи дългоочакваното парче шоколад?

Едно нещо няма как да не направи впечатление още от първия кадър – изборът филмът да е черно-бял. Макар в днешно време това често да изглежда като претенция, в случая решението е на място. И тук не става въпрос единствено за това, че чисто естетически картината изглежда по-добре и дори разпръснатите боклуци и калните улици придобиват романтична окраска, а по-скоро за сполучливата аналогия между визуалните внушения и самата история. Светът, в който



Кадър от късометражния филм „Шоколад“

семеystвото на Боби живее, е именно такъв – свят на крайности, или нещастен, или щастлив, или мизерен, или богат, а в дните на Боби или няма, или има шоколад. А сега, когато неговото право на шоколад е безпардонно отнето, той подсъзнателно схваща, че е изправен пред избор – да се примири и да чака следващия си шанс или да си извоюва онова, което му се полага. Това именно е отключващото събитие.

Фабулата продължава по класическата постановка. Боби се бори със скейтъри тийнейджъри, без малко не го сгизва автомобил, намира захвърлен шоколад и се завръща без страх, с ново съзнание в родния квартал, където го очаква върховното изпитание – да запази и изяде плячката си, макар и да го грози „смъртна“ опасност. Шоколадът или животът, това е въпросът. Съвсем логично всичко кулминира в кадъра от птичи поглед на малкото момче, проснато върху „жертвената кладя“, в очакване на края, докато в главата му звучат думите на майка му, когато по-рано го е видяла да взема от земята опаковка от шоколад: „Какво, искаш да умреш ли?“.

Няма как да не отбележим и сполучливия кастинг за главния герой. Малкият Борислав Паунов е толкова убедителен,

че ми е трудно да си представя човек, който не би му симпатизирал, а всеки следващ кадър прави това още по-невъзможно. Майката, Джоуни и всички останали персонажи са изключително автентични. Филмът се доближава до документалното, без това да е в ущърб на изградения елемент, а тъкмо обратното. История, която изглежда почерпена от действителността, предизвиква емпатия и кара детето в нас моментално да се идентифицира с нея.

„Шоколад“ е филм за непосредствените радости и тъги, непосилната лекота и искрените възнения на бедния живот в гетото. Това е и кино-разказ за огромното значение, често прикрито сред малките случки от всекидневнието, но и за малките победи с огромни последиствия в нашия живот. Необикновен поглед към детството като приключение, което ни отвежда към зрелостта.



фотография



фотография Юрий Трейман

Юрий Трейман

Повече фотография, по-малко ваканция

Оля Стоянова разговаря с фотографа Юрий Трейман, чието име е свързано с възстановяването на фестивала от 80-те години „Фотоваканция“ и провеждането му през последните три десетилетия

Когато чуя името ви, обикновено го свързвам с това на брат ви – от години ви познавам като Юрий и Николай Трейман, братя Трейман. Няма да ви питам кой пръв се е насочил към фотографията, но кажете откъде идва тази страст към снимането и при двамата?

Всъщност историята започва от баща ни, Емануил Трейман. Сега моят син носи същото име и продължава да работи в тази посока. Баща ни беше инженер-химик, работил е във „Фохар“, предприятието за производство на фотохартии, и по-късно го поканиха да работи във Волфен, Източна Германия, където се произвеждаха филмите „Орво“. Заради неговата работа завърших първи клас там, но понеже в Германия първи клас се започваше на шест години, когато се върнахме, се наложи отново да се запиша в първи клас, този път в руското училище на ул. „Шишман“. След това баща ми работи дълги години в „Българска фотография“ АД по времето, когато всичко беше монопол на държавата. Някъде към 1985 г. беше създадено дружество „Българска фотография“ и в големите комплекси „Албена“, „Златни пясъци“, „Слънчев бряг“ и „Пампорово“ започна да се инвестира в покупката на първите мини-лаборатории, които да обслужват чуждите туристи. Това дружество беше нещо като „Кореком“ и имаше право да работи във валута. Така започна и моят трудов стаж във фотобизнеса.

И сте прекарвали летата си в курортите?

Не само летата. Но когато гоиде 1989 г., първата ми реакция беше да напусна

дружеството. Бях стигнал до длъжност заместник генерален директор. Баща ми се побоя, като разбра, че напускам, чудеше се какво ще правя след това. Тогава направихме частна фирма – една вечер вкъщи гоиде Иво Хаджи-мишев с един американец, който беше в България, за да търси идея как да развива фотоуслуги. Когато обяснил това на Иво, той казал: „Ще те заведа при човек, който вече прави това“. Така създадохме фирмата, която първоначално се казваше „Асса Колор“. Това беше през 1991 – годината, в която почина баща ми. А него всички го знаеха като Мусик – и приятели, и колеги, така се роди фирмата „Фомус“, която продължава и досега да работи на пазара. Благодарение на този американец, който беше съдружник, ние станяхме официален дистрибутор на „Кодак“ за България, след това на *SanDisk*. А пък ме първо бяха спонсор на „Фотоваканция“ и нещата се завъртяха. От „Кодак“ ни попитаха, ако трябва еднократно да финансират нещо, което да направи разпознаваемо името на „Кодак“ в България, какво трябва да е то, а аз казах: „Бих възстановил „Фотоваканция““. Попискаха да им обясня какво е това. Обяснявам им, а те казват, че в света няма такова нещо, което да е и за любители, и за професионалисти. Да, но „Фотоваканция“ е точно това – за всеки, който има отношение към фотографията. Имаше години, когато се събираха по хиляда души.

Кои са тези добри години?

Моята концепция беше такава, че фотографът да може да гоиде на „Фотоваканция“ с жена си, с децата, с кучето... И покрай един фотограф идваха понякога по 15 души, които нямаха нищо общо с фотографията. За мен голямото сътресение се случи 2007/2008 г., защото партньорката ми почина, а аз получих инсулт. Нещата бяха на ръба отново да се прекъсне Ваканцията. Но тогава синът ми Емануил пое тежестта, защото той пък въобще не можеше да си представи да го няма това събитие – откакто се е родил, гоиде ли

септември, задължително сме в Приморско. Сега *Фотоваканцията* е като училище – с работилници и лекции. Участниците са по-малко, но са дошли не толкова заради ваканцията, колкото заради фотографията.

Колко поколения са минали през „Фотоваканция“?

Имаме ученици от Гимназията по фотография, които в момента са учители и водят своите ученици. През 2023 г. успяхме да спечелим проект по ПВУ от Национален фонд „Култура“ и направихме изложба извадка от всички тези 30 години. С нея гостувахме в Букурещ на фотофестивал, показахме я в Севлиево, в Пловдив и завършихме в София.

Как от толкова години се събират една шепа автори и фотографи?

Беше много трудно, защото трябваше да изберем 30 снимки от 30 автори. А има такива, които са печелили през различни години награди, и е много трудно да избереш една тяхна снимка. За мен това беше хубав и вдъхновяващ труд. Много трудни се оказаха първите години, когато се снимаше с дигиталки, защото снимките са с отчайващо ниско качество.

Как се решава такъв проблем?

Изкуственият интелект започна да помага да възпроизвеждаме тези кадри, за да можем да ги изкопираме в по-голям формат. На откриването на изложбата в София от тези 30 автори присъстваха 16. За мен беше важна и 2023 г., защото тогава започнахме едно ново начинание с Клуба на фоторепортера. Кръстили сме го „Седмича на фотографията в Антична Сердика“. Знаете, че галерията на Клуба на фоторепортера е вече 20 години на това място. И се ръководеше от Рада Петкова – една от добрите български фоторепортери. Йордан Симеонов от „24 часа“ пое щафетата. Имаме подписан 10-годишен договор за стопанисване на това пространство.

И какви планове правите сега?

Нужни са инвестиции за мястото, което е единственото работещо в подлез между Президентството и Министерския съвет. Всичко друго стои затворено. Благодарение на Столичната община и Музея за история на София получихме разрешение да извадим една изложбена конструкция навън, на самата антична улица. Започнахме миналата година с изложба на български фоторепортери, в която куратори бяхме двамата с Рада Петкова. Шегувахме се, че това е малко дискриминационна изложба, защото имаше условие авторът да е навършил 75 години.

Кои фоторепортери включихте?

Започнахме от Рада, която е на 76, и стигнахме до Георги Панамски, вече на 92. Много хубава изложба се получи. Надхвърли очакванията на всички. И моите лични, защото това са репортери, които всеки ги знае с техните политически кадри...

Особено Георги Панамски, който цял живот работи в „Работническо дело“.

Да, но Рада постави условие в тези фотографии да няма никаква политика и всеки от авторите извади кадри, които не са попадали във вестниците. И затова може би стана толкова човешка тази изложба и се възприе с такъв голям интерес. Сега подготвяме второто издание – изложба на най-добрите спортни фоторепортери. Заедно с Бончук Андонов подготвяме тази селекция. Самият той е запазил архивите на трима свои учители. Има такива кадри, дето сме ги виждали, без да знаем чии са... Ако се сещате, този кадър на Гунди, който прави ножица и се е изплезил – просто кадри, които съм сигурен, че ще предизвикат много голям интерес през юли. Най-известните български спортисти през камерите на спортните фоторепортери. Това, което е направил Бончук, запазвайки архивите на своите колеги, е за адмириране.

Защо насочвате вниманието към тях? Дали защото по принцип много бързо забравяме, или защото

фотографията, макар да запечатва историята, се оказва преходна?

Много е важно и кой се грижи за архивите и трябва да повдигнем този въпрос. Има една жена, която се казва Яна Узунова...

И се грижи за архива на дядо си Тодор Славчев.

Пожелавам на всеки български фотограф да има такъв наследник! Но тя е изключение. Тук отваряме друга голяма тема – за Музей на фотографията. Имаме само един в Казанлък. Всички тези архиви в един момент могат да се разпилеят. Към кого да се обърне



фотография Юрий Трейман

човек в държавата, за да се намерят средства и помещение? В това отношение Казанлъшката фотографска група, която е много силна, го извоюва. Те убедиха кметската на Казанлък да предостави едно помещение и да осигури три заплати към бюджета на общината за хора, които да работят. Музеят вече навърши десет години. Впрочем заради усилията на Яна Узунова, която пази така грижливо архива на дядо си, сега ще видим Тодор Славчев в съвсем друга светлина. Той три години е бил щатен репортер на вестник „Спорт“. Г-жа Узунова ще ни предостави негови кадри, за да ги включим в тази обща селекция.

Струва ли ви се, че има много неразказани истории, свързани с фотографите? Сещам се и за Антон Коев Обущаров, когото Александър Иванов откри. Очаквате ли още много такива изненади, ако се работи внимателно с архивите?

Антон Обущаров не е само българско, а европейско чудо! Всичко това е стояло под стълбището, в тия плаки... Какъв късмет е да звъннат на Сашо и да го извикат да види дали не е нещо ценно... Големият проблем е какво правим с архивите на хора, които са днес между нас, а утре няма да ги има. Някои ценни колекции по един или друг начин са попаднали в Държавния архив и все пак ще се съхранят, макар и не на едно място и не както иска фотографската наука.

Наблюдавате какво се случва в българската фотографска общност вече повече от 30 години. Кои бяха най-големите промени – от появата на дигиталната фотография до постепенното загиване на вестниците?

На първите *Фотоваканции* имаше десетки изложби с кадри, закачени на въжета за простирание. Днес снимките се показват в социалните мрежи или в галерии, но на последната „Фотоваканция“ имаше една-единствена изложба. Всичко беше насочено към разговори, срещи, работилници, към обучение. Виждате колко фотографски школи и курсове има днес – десетки. Когато брат ми започна неговите курсове във фотошкола „Паралакс“, нямаше друго предлагане. Нямах конкуренция, обаче и хората не се интересуват от фотография. Днес много хора искат да се занимават и да учат.

Освен това години наред единственото училище, в което се преподаваше фотография, беше Националната професионална гимназия по полиграфия и фотография. А сега има специалност фотография, и то не на едно място. След промените нямаше изобщо висше образование по фотография в България. Появи се в НАТФИЗ, след това в НБУ, вече и в Художествена академия. Аз, когато завършвах училище, исках да уча фотография, но

единствените възможности бяха в Прага и Лайпциг. Бях се насочил да кандидатствам в Лайпциг и точно през 1977 г. не отпуснаха нито една бройка за България. Казах на баща ми, че ще поработя една година и ще изчакам. Но моята класна го попитала какво ще правя и дали се готвя за изпити. Той ѝ казал, че съм на вилата и ще пропусна тази година. „Вие луди ли сте? Той за една година всичко ще забрави! Палетите колата!“, каза класната и при мен пристигна цяла делегация. Започнаха да правят планове къде да вляза, какви шансове имам. Реши се да уча руска филология във Велико Търново. Кандидатствах и станах студент в Търново – най-хубавите години в живота ми.

Имаше ли вариант да се разминете с фотографията?

Реално да, в Лайпциг и през следващата година не отпуснаха бройки. Оказа се, че за последните десет години петима от десет български студенти са избягали в Западен Берлин.

Знаем обаче, че за най-добрите фотографи дипломата не е най-важното.

Така е. Една от най-добрите фотографии, Надежда Чипева, е завършила наистина техникума „Юлиус Фучик“, но фотографията е в нея. Надя е другият автор, който тази година ще представим с изложба в Седмицата на фотографията в София през юли. Изложбата ѝ ще гостува в арт пространството под Централните хали, заедно с документалния филм, който засне за нея Антон Даскалов. Искаме да покажем в изложба и кадрите на Иван Григоров, който издаде много интересна фотокнига със снимки от т.нар. „Възродителен процес“. Името на книгата е „О, спомнете ли си Лейля“. Тогава Иван е работил във в. „Поглед“ и го командироват в Свиленград, където той снима изселващите се семейства на български турци и Лейля – 10-годишно момиченце, което седи в колата и гледа през прозореца. След 40 години успяха да открият Лейля в Турция. Получила се е много интересна книга, искаме да покажем в изложба тези кадри, договаряме го с Музея на София.

А с младите как работите?

Работата с младите е най-вдъхновяваща за мен. Работим по една тема, „Софийски улици“ – стрийтфотография. И покрай това, че дълги години работих във Фотографската академия, бях и председател, осъществяваме тази страхотна идея, която навремето Янка Кюркчиева измисли – да правим фотографски преглед на създаденото през годината. Преглед, който е като



фотография Юрий Трейман

конкурс в две секции – едната за утвърдени фотографии, другата за фотографии до 18 години. И аз се занимавах с този конкурс. Наградите, които се дават с подкрепата на Министерство на културата, са годишни стипендии, но са насочени само към ученици по фотография. А има много, които учат в съвсем други училища. Има един страхотен кръжок във Френската гимназия, чудесни будни деца, които снимат не по-лошо. Затова се

опитваме да създадем още един конкурс с други награди.

Как разпознавате един млад талант? Ето, сецям се за едно момче, за което всички ми казваха, че е много добър фотограф – Самуил Младенов.

Журирането на снимките за конкурса е анонимно. Отделяме тези, които искаме да покажем в изложба. Има раздели: пейзаж, репортаж, художествена фотография и отделно портрет. И когато започваме да награждаваме, пада анонимността. Между трите портрета, които искаме да наградим, има две снимки на Самуил. Няма как да дадем на един човек две стипендии. Започваме после да оценяваме художествената фотография. Отново избираме три снимки – две са на Самуил. От 38 отделени снимки седем бяха на Самуил.

Това е хубава история за таланта, който не може да се скрие.

Да, по някакъв начин тези хора наистина изпъкват. Имам още примери – Радослав Свирецов, завърши архитектура, но още като видях първите му снимки, бях сигурен, че това момче ще направи много. Завършен пейзажист! Обадох му се, за да се запознаем, когато имам път през Бургас. Звъня му един ден, уговаряме се и той ми казва в коя бензиностанция да се видим. „Добре“, съгласявам се, но го питам защо иска да се видим в бензиностанция. „Защото е близо до гимназията и мога да дойда през междучасието“. Оказа се, че той е още ученик в Немската гимназия в Бургас. За Радослав Свирецов съм сигурен, че ще се реализира във фотографията. Има и много хора, които са учили в художествена гимназия и след това, когато преминат към фотография, достигат невероятни висоти.

Вие снимате ли?

През последните години снимам, разхождайки кучето – живея в Бистрица, нагоре в планината, и снимам хубави пейзажчета. Това ме успокоява. Снимам есен, мъгли, гъждове... Ето такива неща ме забавляват в момента. Снимам, разбира се, внуците – те са любимите ми модели.

Николай Петков



Руи Лопес

и легендата за безславния хидалго

Николай Петков е свещеник и писател. Роден е на 15 юли 1971 г. във Велико Търново. През 1995 г. завършва Великотърновския университет, където учи българска филология, философия и богословие. Автор на романите „Кирил и Хипатия“, „Тук, с Гогол“, „Когато бях Хемингуей“, „Малка книга за малките пророци“ и др. От края на 2003 г. е свещеник в храма „Св. пророк Илия“ в квартал „Дивдягово“, Шумен.

Този хидалго бил толкова безславен, че днес вече никой не помни името му. Говори се, че бил добър по сърце, ала много глупав. Винаги, когато се връщал у дома си, го пресрещали мошеници. При това все с едни същи гуми: „Ради Бога, сеньор, дайте ми едно ескудо!“¹. Понякога ескудото се превръщало в дублон, а дублонът нерядко ставал два, четири, шест или осем дублона. Така безславният войник раздал всичко, което имал. Спрят под една смоковница и заплакал. Не знаел кой път да хване. Напред ли да продължи, или назад да се върне? Изведнъж – пред очите му старица. Беззъба, черна като възлен, и тя петаче иска.

– Да ти дам, бабо, ама пари не ми останяха. Връхната си греха, и нея дадох. Само едни долни гащи имам – тъжно отвърнал хидалгото.

– Гащи, гащи... и те нещо струват. Щом друго нямаш, и на тях ще се зарадвам.

Започнал войникът да развързва одеждата си, а старицата го докоснала по рамото и шепнешком му продумала:

– Аз не съм старица, момчето ми. Аз съм Старият по дни. Аз съм Онзи, Който съм. Така, както се открих на Мойсей при кълпината; така и на теб се откривам. Не за да взема нещо от теб съм дошъл, а да ти дам. Искай от мен каквото ти е на сърцето.

– Ех, Господи, щом съм толкова глупав, че дори не мога да Те разпозная, какво друго да повам освен ум. Нека съм толкова умен, че и Лукавият да не може да ме победи на шах. Нека с

времето ставам все по-умен, а играта да ми е все по-интересна...

Речено-сторено. Поумнял хидалгото и заиграл онази дяволска игра така, както и в ада не могат. Ала дошъл денят, в който душата напуска тялото и застава на небесния кръстопът.

– Ти не поиска Царството Божие – мрачно отсърдил св. Петър. – Ти беше толкова глупав, че си пожела да играеш с дявола на шах. Върви в ада и играй! Имаш цяла вечност на разположение. Ставай все по-добър в това изкуство и когато намериш смисъл в своята глупава доброта, ще се видим отново.

Дали това било проклетие, или благословение, хидалгото не знаел. Знаел, че е в ада, но не усещал мъка, защото играта му харесвала. Всъщност малко е да се каже, че му харесвала. Той я обичал и тя го обикнала. Били като едно семейство, сякаш венчани навек. Дразнел се дяволът от тази любов и се стараел да я погуби.

– Нека направим една партийка – припряно предложил той. – Ако те бия, ти губиш душата си, ако спечелиш...

– Онзи, който е в ада, отдавна е изгубил душата си. Така че ти нищо не можеш да спечелиш от мен. А и аз нищо от тебе не ща. Но щом си казал, нека поиграем. Безкористно... Ей така, заради играта.

– Никой освен Бог не може да бъде безкористен – ядосал се дяволът. – Поискай си нещо. Подобно на всеки, и аз имам какво да губя.

– Хм... може и така да е. Друг е въпросът, че аз нищо не мога да спечеля от твоите загуби. Ако ти си болен, от това аз не ставам по-здрав. Но нека е по твоему! Заложи една грешна душа! Изгубиш ли, лошото се изтрива и душата отново става по-бяла от сняг.

Хидалгото след партия, продължила почти цяла вечност, спечелил. След което някакъв разбойник – кой знае как – избягал от презподнята. После втори. И трети... На разгряден двор заприличал адът. Ядосал се дяволът и написал на св. Петър: „За твоя хидалго няма място при мен. И не ме карай да играя с него на шах, защото по-страшна и по-грозна мъка от това няма“.

Така св. Петър и хидалгото отново се срещнали. Оказало се, че раят е място уютно, място, приятно за срещи и разговори.

– Ти страда, и то мъченически. При това – повече от вечност. Заслужаваш да си по-горе от ангелите; заслужаваш да си заедно с херувимите, най-близо до Бога – усмихнал се благо ключарят на Царството Божие.

– Не помня да съм страдал – сериозно възразил хидалгото. – А що се отнася до вечността, явно е минала незабелязано. Помня само няколко изиграни партии. Бяха почти грамотни. Признавам, че ме поузмориха, и не бих се отказал от предложената почивка.

¹ От детските години на Руи Лопес, сиреч от 1535 г., ескудото започва да се сече от злато. Равнява се на 3,40 г. Двойното ескудо се нарича дублон и е 6,80 г злато. Б.а.