

КИНО

3,50 ЛВ.

СЪЮЗ НА БЪЛГАРСКИТЕ ФИЛМОВИ ДЕЙЦИ

- ЮБИЛЕЙНО
ЗА БИНКА
- В СВЕТА НА
АНИМАЦИЯТА
- ОТЗВУЦИ ОТ
СОФИЯ
ФИЛМ ФЕСТ



ПРИЛОЖЕНИЕ:

СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ

3
2003



production
postproduction
feature film
documentary
tv

licensed by
Dolby Laboratories, Inc.

ODAVISION Ltd. 3 Rositza Str. 1000 Sofia, Bulgaria tel: +359 2 983 92 81 / +359 2 981 59 55 fax: +359 2 981 63 50 e-mail: odavision@iterra.net

www.odavision.com

КИНОТО В БЪЛГАРИЯ

ЮБИЛЕИ

Бинка Желязкова на 80 2



Христо Христов/Марияна Христова 2

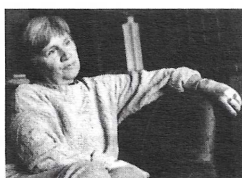
Цветана Манева/Ралица Николова 4

Емилия Радева/Ралица Николова 4

Георги Калоянчев/Марияна Христова 5

Янина Кашева/Таня Трендафилова 6

За детските години или „градините на рая, откъдето познанието ни изгонва“ (Разговор със сценаристката Рада Московска) / Ирина Иванова 7



ЛИЧНОСТИ

Да си направиш свят (За пътя на режисьора Пенчо Кунчев) / Маргит Саръиванова 11



Изследователят на чудото живот (Разговор с режисьора Милан Огнянов) / Ралица Николова 16



НОВИ КНИГИ

За електронната Геновева и нейните зрители Александър Грозев 20

„Cinema.bg“ – съвременен „link“ към една 100-годишна история / Божидар Манов 21

3/2003

ОТЗВУЦИ ОТ СОФИЯ ФИЛМ ФЕСТИВАЛ

Другите филми / Александър Янакиев 22

Балканско кино Deja Vu / Ингеборг Братоева 25



Големите малки скандинавски филми – оазис на толерантността / Негла Станимирова 28



В мрежата на симбола (Детайли от видимото в няколко азиатски филма) / Андрионика Мартонова 33

РУСКИ ФИЛМОВИ СРЕЩИ

По-добре късно, отколкото никога

Галина Николаева 35



СВЕТОВЕН ЕКРАН

ФЕСТИВАЛИ

goEast – трета година по пътя на Изток

Божидар Манов 39

Подбор, който респектира / Олга Маркова 40

Частен поглед – Ереван (Трети международен кинофестивал) / Ирина Канушева 42

НАШАТА ИСТОРИЯ

Школата на Константин Сагаев (Българска граматическа школа) / Валентина Фиданова-Коларова 44

Българите се занимават с телевизия не от вчера Костадин Костов 46

СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ

Без семейна прилика / Юлия Кънчева

С подкрепата на

Българска национална телевизия и



На корицата: Елена Петрова във филма „Пътят към Йерусалим“, режисьор Иван Ничев
Фотограф: Красимир Стоичков

БИНКА ЖЕЛЯЗКОВА НА 80



ХРИСТО ХРИСТОВ

В българското кино – онова, което се правеше допреди петнайсетина години – независимо от всичките му постижения или недостатъци, Бинка Желязкова-Ганева беше един връх. Киното ни беше популярно по света, а голяма част от успехите му се дължат именно на нея. Особено в нейния творчески подход е това, че е много индивидуален и не може да се отдели от личността ѝ. На първо място това е една висока гражданска идея, чувство за изключителност и правота и забележителен художествен език. От друга страна, тя никога не лъже публиката, остава ѝ вярна и споделя с нея най-съкровениите си преживявания.

Щастлив съм, че съм имал възможността да творя в периода, в който твореше и тя. Моите лични спомени от нея са високата професионална позиция и приятелското рамо, което ме подкрепи, когато се касаеше до оставането ми на длъжността „режисьор“ в пловдивския театър.

Към Бинка Желязкова и към автора на нейните сценарии Христо Ганев се отнасям с дълбоко уважение и признателност. В периода, когато оглавявах Съюза на филмовите дейци, този забележителен тандем беше за мен моралният камертон за състоянието на нещата, за истината в нашето кинематографично пространство. Трудно ми е да правя анализ

на творчеството ѝ, защото съм пристрастен и трябва да кажа, че харесвам всичките ѝ филми. За мен те са откровения, високохудожествени решения, които винаги са ме изпълвали не само с лично, силно преживяване, но и с ентузиазъм за българското кино.

Бинка Желязкова има едно преимущество – актьорите, които са работили с нея, я обичат и ценят. Остават здраво свързани с нея в кръга от единомисленици, който събира около себе си. Пример за това е великолепният ансамбъл, който изгради в „Привързаният балон“ – филм, който никога няма да се наситя да гледам, защото задоволява всички мои сетива – и като режисьор, и като човек, който се занимава с драматургия, и като художник. Още с появата си на екрана той се превърна в едно голямо чудо на българското кино.

Безспорно Бинка е срещала признание от много висококвалифицирани, изявени творци в киното, а изкуството ѝ е адмирирано както в България, така и извън нея. Въпреки това имаше фактори, опитващи се да затормозят порива, който тя носеше, и да попречат на творческото ѝ развитие. Тя обаче ги респектиреше със силата на своя характер и с изящество то на художествените виждания, които прилагаше във филмите си.

На всички обсъждания, правени навремето в киното ни, тя се изказваше остро, беше чепата, но справедлива и в това е

КИНОТО В БЪЛГАРИЯ



Янина Кашева в „Басейнът“



„Привързаният балон“



Димитър Буйнозов и Румяна Карабелова
в „А бяхме млади“

нейната красота. Винаги е била съмишленик на всичко хубаво, което се е появявало в българското кино.

Много ми се иска младите хора да познават добре творчеството на Бинка Желязкова, особено онези, които са се заели да работят в областта на киното. В един момент, когато вторичността става основен белег в българското кино, дори и сега, при тази инфлация в него, в нейните филми те винаги могат да търсят истината за стойностното в това изкуство и да се възползват от него.

Бих ѝ пожелал здраве – тя е силен човек и е доказала, че характерът ѝ трудно може да бъде пречупен. Пожелавам ѝ и срещи с младите хора, защото носи нещо апостолско, просветителско у себе си.

Мисля, че и сега Бинка Желязкова би могла да прави филми. Дори повече – тя трябва да направи филм!

ЦВЕТАНА МАНЕВА

Бинка Желязкова е точно тази личност, която липсва в момента на българското кино. Това, което досега е направила, оставя едно особено върховно усещане. Освен умението ѝ да постига експресивност, Бинка притежава и таланта по най-елегантния начин да вкарва абсурда във филмовия разказ.

Има една фраза: „Има хора, които обичаме повече от всички други, с които ни е особено приятно да общуваме.“ Бинка е от тях. Времето и обстоятелствата ни разделиха и общуването с нея ужасно ми липсва. А това, че тя не прави филми, е беда за всички ни.

Незабравими са за мен листчетата, на които тя рисуваше разкадровката с малки човечета, направени само от чертички.



Цветана Манева в „Последната гума“

Неузличима ще остане в паметта ми способността ѝ да изтръгва от актьора това, което той дори не подозира, че носи. Тя винаги забелязва всичко у актьора и успява да го накара да разкрие цялата си природа.

Бинка винаги много добре знае какво иска и никога не спира, докато не го постигне. За нея времето престава да има значение, метражът на филмовата лента също, докато не осъществи своя замисъл.

И като професионалист, и като човек Бинка е максима-

лист. Може би понякога е крайна, но ако са повече по света хората като нея, вероятно той ще е по-прекрасен.

ЕМИЛИЯ РАДЕВА

Бинка Желязкова за мен е изключителен човек, творец, режисьор, жена и приятел. Винаги ме е поразявала с достойнството си, скромността, с вътрешната си сила и излъчване и не на последно място с изключителния си талант. Много я уважавам и със страхопочитание говоря за нея.

За първи път се срещнахме,

Емилия Радева и Георги Георгиев-Гец в „А бяхме млади“



когато завърших театралното училище, на пробните снимки за ролята на Зюлкер във филма на Антон Маринович „Ребро Адамово“. С този филм тя започна работата си като режисьор. Спокойно мога да кажа, че не само Маринович, но и Бинка Желязкова ме откриха за киното. Преди това бях снимала малки роли, а тук ме избраха за главната. По-късно се снимах в още три филма на Бинка: „Животът си тече тихо...“, „А бяхме млади“ и „Последната дума“.

Бинка неимоверно ме впечатли със силното си творческо и човешко присъствие. Тя притежава този дар да работи дълбоко с актьора, да го провокира да даде най-доброто и вярното от себе си за образа. От актьорите изискваше дисциплина и точност. Имаше навика много интимно да работи с актьора, не да го режисира пред всички. Респектиреше със своята възискателност, ерудираност и сила. Тя работеше много с натурчици. Например в „Привързаният балон“ и в „А бяхме млади“ главните герои не са актриси. Щом ѝ хареса някой, може и да не е актьор, но тя работеше с него и не правеше компромиси. Така че откриваше и създаваше актьори.

Бинка е максималистка в крайните творчески резултати. Прословута е с дублите, които прави на даден епизод – шест, седем, защото, виждайки, че актьорът има потенциал, тя не може да не го използва докрай. Затова работата си с нея в тези филми считам за цяла филмова актьорска школа.

Да се срещнеш с Бинка, е съдбовност и щастлива творческа възможност. Много женствена и много спокойна, в същото време тя притежава изключителната сила да организира всички на снимачната площадка. Идва-

ше винаги с листчета с разкадровки. Всичко проверяваше с камерата и беше подготвена за снимките. Тя е от този тип режисьори, които не импровизират в момента. Според мен това е много важно за киното и за самия филм.

Бинка умее да подбира и сценариите си, те са с много добър диалог и интересни образи. Повечето от филмите ѝ са на съвременна тема, защото притежава чувството да откликва на днешния живот.

Във филма „Последната дума“ Бинка ме включи допълнително. Една от героините умираше и на нейно място в килията идва нова жена, чиято роля изпълнявах. Имаше една сцена на морето. А сезонът беше много студен. Полицията измъчваша героинята и ме влачиха в легните води на морето. Бяха ме облекли в някакви найлони – нямаше други материали. Епизодът беше тежък, но на Бинка не може да се откаже нищо – каквото поиска, трябва да го направиш. В момента те покорява и не можеш да ѝ откажеш. Умее с нежна ръка да те води.

Имам много спомени и от живота. Моят съпруг и нейният са зодия лъв – единият е на втори, другият на четвърти август. Една година решихме да празнуваме рождениите дни в Пловдив. Взехме стаи в тогавашния хотел „Тримонциум“, а вечерта на открито в ресторанта влязохме в басейна-шаграван, а не бяхме много млади. Много хубави спомени имаме.

Бинка винаги е била пример за мен на безкомпромисно отношение в работата и в приятелството. За мен тя е пример и в личния живот – с Христо Ганев са изключителна двойка и в киното, и в живота.

Бинка Желязкова винаги отстоява своите морално-етични

и естетически принципи. Тя е режисьор, признат не само у нас, но и в чужбина.

ГЕОРГИ КАЛОЯНЧЕВ

Бинка Желязкова беше едно красиво момиче, а по-късно стана изключително талантлив режисьор. Нямах щастието да работя в повече филми с нея – може би тя не ме виждаше като типаж в този период. Ролята ми в „Привързаният балон“ беше хубава, въпреки че тази на Гришата Вачков беше по-хубава от моята. Там му помогна познанството с Радичков. Може би това, че бяха много добри приятели, вдъхнови писателя за изграждането на неговия образ.

Бинка е прекрасен режисьор, в работата ѝ помагаше мъжът ѝ – Христо Ганев, който често беше на снимачния терен, консултиреше я и ѝ сътрудничеше при изработването на сценариите.

Запомнил съм Бинка като принципна, строга жена. В „Привързаният балон“ например ни караше да тичаме боси. Докато я няма, ние викаме, роптаем, готови сме само да ни се мерне и да я наругаем. С идването ѝ обаче всичко се променя. Такъв чар имаше! Присъствието ѝ беше такова, че като я видим, онемяваме. Достатъчно е да каже: „Хайде, момчета, пак!“, и ние пак надолу по камъните. Филмът се прие много добре, особено в чужбина. Тя би трябвало да снима още много филми. Мисля, че Бинка Желязкова не е оценена достатъчно и не заема мястото, което ѝ се полага в нашето кино. Да се отклониш от установената за онова време линия, се изисква голям кураж и железен характер. Смелостта ѝ да направи това е похвална.

Пожелавам ѝ да е жива и здрава и да се радва на внуците!

ЯНИНА КАШЕВА

Разговорът за Бинка Желязкова би могъл да бъде безкраен. Тя е най-забележителната жена, която съм срещала. Изключителна е като режисьор, творец, а в работата си е забележителна със своите човешки качества. Притежава твърди принципи и аз не знам дали въобще някога досега им е изменяла и дали си е помисляла, че би могла да го направи. За това се изисква изключително силен характер, какъвто явно е нейният. Виждала съм я в ситуации, за които съм сигурна, че много мъже не биха издържали. Винаги е била просто безупречна. Това са на пръв поглед твърде силни думи, които от много употреба не където трябва са загубили своето значение, но отнесени към нея, те са абсолютно валидни и за всички, които са имали щастието по някакъв начин да бъдат, макар и за кратко с нея, звучат точно. Това е Бинка – нещо, което ние само можем да мечтаем да бъдем, нещо, което сме наблюдавали в този или онзи герой, а тя някак така, седейки си – мъничка, тихичка, със стиснати устни, – го е събрала всичкото вътре в себе си. Аз много я обичам, много съм пристрастна към нея. Обичта ми не подлежи на никакъв анализ. Радвам се и съм благодарна на съдбата, че съм имала щастието да бъда по-дълго време с нея. Такива хора са много малко и ако човек има щастието да бъде близо до тях, това е дар от Бога. Тя е много естествена и не създава дистанция, не е от хората, които осъзнават превъзходството си и се държат високомерно, така че да не можеш да ги достигнеш. Няма такова нещо! Тя е един изключително норма-

лен човек, държи се съвсем естествено, напротив – много е отстъпчива и в същото време цялата магия е в това, че както е така мека, топла, разбираща и се старее да осигури максимални условия, става това, което си е набелязала като цел. Там е майсторството.

Голям човек е Бинка! Талантлива, преминала през страшни трудности, сетивата ѝ са изострени за истината, за новото, способното, младото. Никога не е била битова. Винаги се е стремил да се занимава само с духовното, което я прави още по-голяма. Във всичките ѝ филми е така и въпреки че имаше много пречки, тя успя – достойно, преминавайки през различни перипетии и с много усилия.

В работата с актьорите е много възискателна. Понякога изискванията са толкова категорични, че могат да те ядосат. Но въпреки това дава възможност да направиш нещо, което ти искаш и смяташ, че можеш да направиш. Вкарва те в това, което тя е намислила, в едно великато общуване. Всички вървим заедно, докато стигнем до общо решение. Създава специфична атмосфера, за да постигне онова чисто и тънко внушение, към което се стреми. При снимките на „Басейнът“ най-много я ядосваше Коста, който непрекъснато държеше една гърбика в устата си, за да му е по-лесно после при озвучаването. Опитваше се да го обясни и на нея, но тя беше непримирима. При създаването на образите ни даваше възможност да участваме в гоизграждането им, да покажем всичко, на което е способна актьорската ни природа.

Не съм я виждала да прави

компромис – с позициите си, с идеите и намеренията си. В „Големото нощно къпане“ замръзвахме от студ и пак бяхме там. Или пък на слънце – тя седеше и не мърдаше. Никога няма да забравя – с една тъмнокафява рокля с дълги ръкави, без шапка, без да пие вода, можеше да работи от шест сутринта до десет вечерта. Справяше се и с техническите неудобства и въпреки че ѝ беше много тежко, всичко постигаше с упорит труд. Упоритост прояви и когато ме избра за ролята в „Басейнът“. Аз тогава бях още студентка и се отнесох несериозно, дърпах се, защото не оценявах шанса, който ми се предоставяше. Но тя успя да навие моята опърничавост. Имам чувството, че съдбата ми е отредила да се срещна и работя с нея, защото първият филм, който съм гледала като малка, е „А бяхме млади“.

За мен си остава единствената, най-голямата и тя трябва да си го знае. Когато човек има щастие поне за минутка да се допре до истинския талант, той се превръща в критерий и помага за безпогрешната преценка на всички останали. Няма начин да сбъркаш след това!

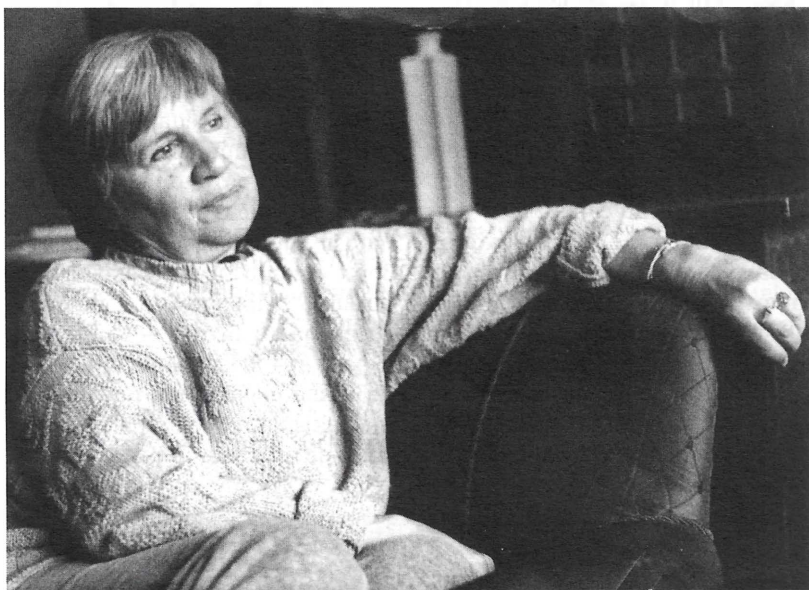
Разговаряха
Ралица Николова
Марияна Христова
Таня Трендафилова

софсправка®
НАЦИОНАЛНА ИНФОРМАЦИОННА СИСТЕМА
www.sofspravka.com
988 40 40
0 900 12 900

ЗА ДЕТСКИТЕ ГОДИНИ, ИЛИ

*„...градините на Рая,
откъдето познанието ни изгонва“*

*Ирина Иванова разговаря
със сценаристката Рада Московска*



– Госпожо Московска, разбрах, че имате медицинско образование. Каква диагноза бихте поставили на българското кино за състоянието, в което е в момента?

– Българското кино се развива.

– Повечето хора казват обратното – че е болно или дори че умира.

– След промените в България киното ни бе напълно сринато и трябваше да започне от нулата. Сега вече ми се струва, че то се развива – става по-зряло, по-красиво, по-различно и... по-свободно. Както расте едно дете – лека-полека прохожда, научава се да говори, намира си език...

– Като че ли киното ни първо бе погълнато от тази черна дупка, от този вакуум, в който сега се намира цялата ни култура.

– Знаете ли, на последния фестивал „Златната роза“ във Варна видях, че филмите ни са станали по-комуникативни. Този вакуум, за който говорите, според мен идва от много граматично прекъснатата връзка между фактите на културата и потребителите – зрители, слушатели, читатели. Причината е, че сега повечето хора имат сателитни програми, всякакви кабелни телевизии... Потребността от кино намаля поради многото алтернативи. Преди промените тък-

мо културата бе онази пролука, през която нахлуваше различно от официалното мислене. Вие знаете какво представляваха за българската публика пиесите на Иван Радоев, на Станислав Стратиев, също така много филми – свободно пространство, в което публиката имаше право да реагира.

– Да поговорим за вашите сценарии. „Куче в чекмедже“, „Горе на черешата“, „Разговор с птици“... Човек първосигнално ги определя като детски филми, но всъщност те не са само за деца.

– Да, това са по-скоро семейни филми. Аз започнах много щастливо с „Куче в чекмедже“, въпреки че този сценарий стоя при различни хора две-три години и аз почти го бях забравила. При една случайна среща Ваня Гръбчева, която бе гледала някаква моя куклена пиеса, каза: „Вие защо не се опитате да напишете един сценарий.“ Седнах и написах „Куче в чекмедже“. Знаете ли, аз винаги съм била на принципа „колкото-толкова“, каквото става – това. Такава е философията ми на живот. Не искам да се травмирам. И без това започнах достатъчно късно. След две-три години колективът на Георги Мишев прочете сценария, някъде през януари, и в края на юни филмът беше заснет. Затова имам чувството, че в моя живот има някаква чужда намеса и крайната реализация не произтича от това да се напъвам, да се мъча. Някой идва, нещо става и... филмът е готов!

– Значи е правилна философията ви на живот.

– Да, сигурно. Този филм – „Куче в чекмедже“ – по някакъв начин носи моята женска, а защо не и лекарска природа. Усещането, че съм задължена чрез моите малки герои да давам кураж на хората да живеят. Моите герои са съвсем неопитни. Точно затова притежават вя-

рата и гързостта да защитават нещо, което е страшно важно за тях. В „Куче в чекмедже“ това е кучето Рошко – трябва да му се намери къде да живее; в „Горе на черешата“ – приятелят Тони, който е от друга класа, друго семейство; в „Тони“ пък – майката – млада жена, която няма къде да помести живота си. В „Разговор с птици“ това е красотата на българската природа, българският начин на живот, днес така агресивно изместен от чужди мода и модели. Всъщност моите герои винаги успяват по някакъв начин. Децата решиха, че „Куче в чекмедже“ завършва добре, защото Рошко вече има къде да живее. А възрастните разбраха внушаващата тъга метафора, че вместо живо куче детето има играчка – „куче в чекмедже“. Важно е хората да бъдат насърчавани. В този труден живот днес много хора се предават и смятат, че нищо не зависи от тях. Не е така. Една съществена част от жи-

вота зависи лично от теб.

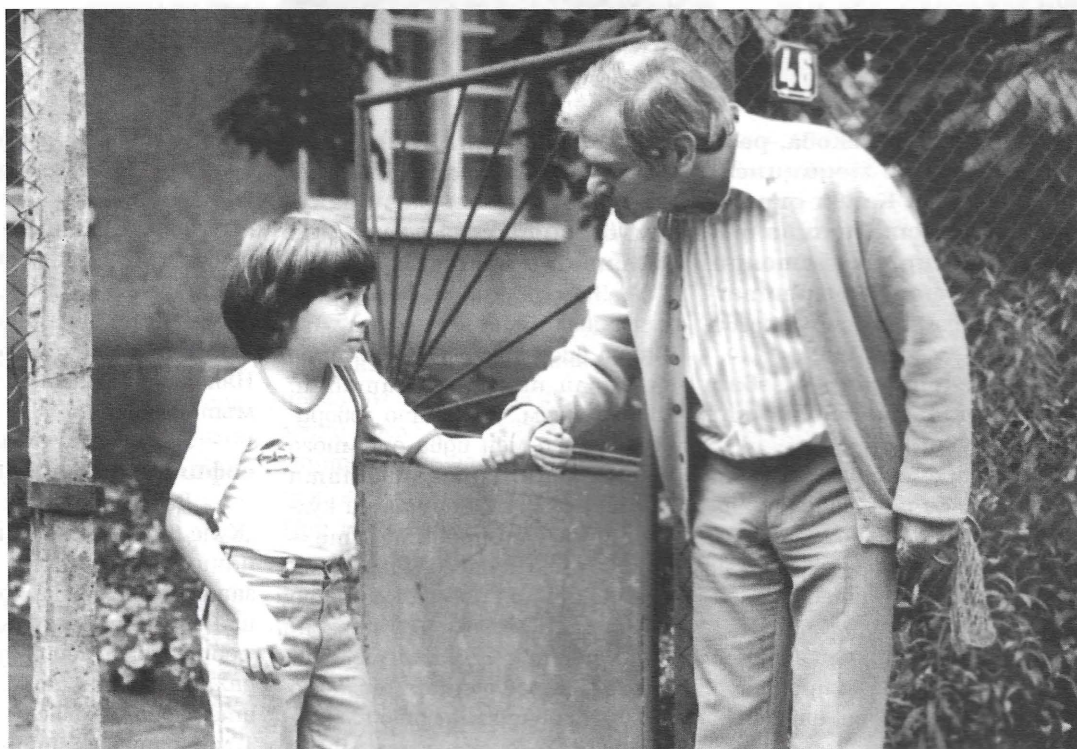
– Може би това е някакъв песимизъм, който изобщо е характерен за българина.

– И за балканеца. Преди време прочетох в „Литературен вестник“ преведен откъс от книгата „Нещастие то да си грък“. Заглавието бе заменено с „Нещастие то да си българин“. Ние, като се срещнем, първо започваме да се оплакваме къде ни боли, какво лошо ни се е случило... Не говорим за доброто. Сякаш от някакъв фатализъм започваме винаги от лошото – да не би пък, като не го споменем, то да ни връхлети с още по-голяма сила. Мисля, че на този полуостров, някъде под това толкова ярко слънце, има дълбоки, тъмни сенки.

– Дали процесът на глобализация ще разсее донякъде тези тъмни сенки?

– Глобализацията прониква в нашите скромни, малки култури. Ето, ще дам пример с малкия свят на детето от „Разговор с птици“ – няколко кучета,

две бабички, една странна жена, която живее в гора-та...Смятам, че стандартите, клишетата, които глобализацията чрез екрана, както и чрез тези толкова агресивни медии създава, изземва малкото пространството, в което нашата култура живее. Аз много обичам да гледам детското предаване „Кой е по-по-най“. И съм потресена от това, как тези деца на по три-четири години огъват нелепо телца, имитирайки чалга-певици. Разбира се, от другата култура нахлуват също такива лъскави и агресивни образци... Чудя се дали сред тези деца, които сега гледат „Матрицата“ и играят на компютри, ще се намерят такива, които да искат да гледат и един филм като „Разговор с птици“ или „Госпожа Динозавър“. Предполагам, че биха ги гледали на телевизионния екран, но това е част от ежедневието, при която непрекъснато се гледа телевизия – да има нещо да мърда през



„Горе на черешата“

очите... Един от най-щастливите ми мигове беше, когато по онова време отидох в тогавашното кино „Славейков“, където прожектираха „Куче в чекмедже“, и чух, че хората питат за билети на „Търси се“.

Истинска радост за мен! Мисля, че е абсолютно задължително да има специално програмиране на европейското и българското кино – и по телевизията, и в кината.

– По въпроса за това, дали децата сред цялото изобилие от екшъни и филми като „Матрицата“ имат нужда и от филми като „Куче в чекмедже“, си мисля, че някой трябва да ги научи на тази нужда. Това е работа на образователната система – да ги възпита да проявяват интерес към „другото“, „различното“, да не се задоволяват с еднообразните филми, да са любопитни...

– Да, но кой да им го подсказва? Днес училището им внушава единствено отвращение и те само гледат как да избягат. Целият образователен процес е остарял. Пътищата, по които днешните деца си оставят някакъв вид образование, това са Интернет и канали като „Animal planet“ и „Discovery“.

– Вие имате поглед върху процесите в нашето кино. Въпреки че говорите за „растеж“, все пак е очевидно, че това е един много мъчителен растеж. Винаги се питам – само финансов ли е проблемът?

– Не е само финансов. Проблемът е и в подражанието – следствие на глобализацията и на всички онези процеси, за които говорихме. Защо българи трябва да правят екшъни или тези филми с мутри и т.н. Те са измислени другаде. Защо трябва да се опитваме да „преведем“ чуждите модели, само че с бъл-

гарски герои? Според мен няма адекватна обществена политика. Няма обществена телевизия, истинска. Тази, която съществува, защитава интересите на един или друг, на групички, на кръгчета... Но аз вече гледам на всичко това с една вежлива, насмешлива дистанция.

– Защо, не бихте ли искали отново да напишете сценарий за филм?

– Ами нали ви казах, в моя живот инициативата винаги идва от някъде другаде. Освен това ние вече кандидатствахме с Румяна Петкова в телевизията с един проект за сериал с Татяна Лолова. Но, естествено, ни отрязаха. И то при положение, че двете имаме награда от Чикагския филмов фестивал за „Разговор с птици“ – не знам друг български филм да е награждаван в Щатите. Филмът бе селектиран и участва в официалната програма на „Берлинале“. Татяна Лолова пък получи награда за женска роля (Фернандо Рей за мъжка) на фестивала „Златната ракла“ за участието си в нашата обща тв постановка „Авантюра“. Но фактите у нас нищо не значат. Има други игри, които се играят.

– Това ли е основната причина нещата в България да не вървят, и то не само в киното?

– Да – балканският менталитет. Менталитетът на малките общности. Ако вие сега отидете в едно село, ще видите, че зад оградата всичко е чисто, подредено, цветя, гръвчета... А извън нея – една страхотна кал и тръни. Българинът няма чувство за общност, мисли само го оградата си. Общата перспектива някак се губи, не ни интересува. Някой беше казал, че българите гледат наблизо. Точно така е.

– Искате ли да ви попитам още нещо във връзка с вашите сценарии. В едно

интервю питат Никита Михалков: „Вие, който сте такъв иронист, кое никога не се осмелихте да иронизирате?“ Той отговаря: „Детето.“ Защо мислите, че е отговорил така?

– Когато с Теги се случи тази катастрофа, от която едва излезе, той ми каза, че си е повтарял нещо, което и аз много пъти съм си мислила. Изключително важно е човек да има щастливо детство. Имам едно четиристишие, което се нарича „Детство“, и в него се казва: „... градините на Рая, откъдето познанието ни изгонва.“ Докато е дете, човек има много по-голям кураж и воля за живот, защото не знае с какво му предстои да се срещне. Мисли си, че може да преодолее всичко, което идва срещу него. С течение на живота, този кураж намалява, намалява и започват депресиите... Изчезва тази щастлива лудост на децата – вярата, че въображаемият им свят е по-силен от действителния. По същия начин, по който телевизията навлиза и ограбва нашия свят, нашите фантазии, така в техния свят навлиза реалността – тя не е по-малко агресивна. Създава някакви други правила, в които тази съкровеност, този оптимизъм, това доверие, с което човек започва живота си, се руши, руши... Е, как да бъде човек ироничен! Не може. За това аз твърдо вярвам в моите герои, подкрепям ги във вярата им в онова Идеално, което всеки от тях се опитва да постигне.

– Аз също съм си мислила, че не е съвсем вярно твърдението, че нещастieto и болката те правят по-силен и по-опитен. Щастieto също носи огромен опит, също те прави силен.

– Разбира се. В много по-голяма степен при това. Един френски поет – Пиер Ревергу – казва по този повод: „Големите



„Госпожа Динозавър“

нещастия може би наистина калечат човека, но всекидневните, малките го съсипват.“

– **Вярваща ли сте?**

– Да, вярваща съм, но това е толкова съкровена тема, че не мога да говоря за нея. Ето аз ви казвам, че нещата просто ми идват отнякъде. Никога не са се случвали като проекция на мои собствени планове.

– **Какво мислите за виртуалната реалност в киното?**

– Мисля, че е мода.. Ще поиграт, поиграят... и ще мине. Ето дори моят 15-годишен внук ходи да гледа продължението на „Матрицата“ и каза: „Много ефекти, много трикове, обаче филмът е кофти.“ Струва ми се, че все пак любопитството на човека към самия себе си е в основата на движението му напред, а и на движението на културата. Виртуалната реалност е една от неговите играчки, с които той е свикнал да утолява лакомията си, тази консумативна страст – да се

забавлява, да се забавлява... Ето ние с мъжа ми ходихме на „Мулен Руж“ и си излязохме...

– **Май все пак не изпускаме от очи американското кино.**

– Има прекрасни американски филми. Например „Американски прелести“ или „Колкото толкова“. Но са рядкост. Сега може би трябва да гледам новия филм на Спилбърг „Хвани ме, ако можеш“. Сигурно е виртуозно направен, но вече направата не ме интересува толкова. В американското кино сега липсват идеи. Американската култура е култура на цивилизацията. Само че цивилизацията се развива, пък духа?... Човек става все по-самотен. Сам със своите играчки.

– **Оптимистка ли сте за българското кино?**

– Оптимистка съм. Мисля, че ако изобщо дойдат някакви нови идеи в киното, те ще дойдат тъкмо от тези наши тъмно-светли източноевропейски части от света. Особено пък в

нашия балкански регион има нещо мистично. Цивилизацията отнема мистиката. Тя уеднаквява начините на поведение, създава тълпата от клишета, за които си говорихме. А мистичното има някаква дълбока връзка с корените на самия човек. Тази мистика е все още жива тук. Цивилизацията всъщност прекъсва връзката на човек със самия себе си – той се страхува да погледне в собствената си душа и започва да се подчинява на правила, наложени от комерсиалния успех, от търсенето и предлагането, от модите... Уникалното е вътре в нас. Опасно е да прекъсваме връзката си със самите себе си. Това на Изток го знаят. Така си обяснявам успеха на иранското, японското и китайското кино. Но тук, на Балканите, има една тъмнина, една смътност, неизследвани дълбочини, при проясняването на които, вярвам, ще се родят нови и интересни киноформи и киноезици.

ДА СИ НАПРАВИШ СВЯТ

ЗА ПЪТЯ НА РЕЖИСЬОРА
ПЕНЧО КУНЧЕВ В НАШАТА АНИМАЦИЯ

Маргит Саръиванова

Когато неподготвен се срещнеш с тази анимационна импресия – „Луната със сините очи“, последното, което ти идва наум, е да я спреш, върнеш и забодеш в „хербария“ на собствените си критически разсъждения. Сложен „микс“ от контрастни внушения: ведрост и тъга, ярко южно слънце и нощен мрак, детска директност и префинена образна условност, тази творба трудно допуска го себе си – но това го разбираш по-късно, когато започнеш да се опитваш да превърнеш общите си позитивни усещания в някакви по-определени логични разсъждения.

Така и не успях да видя началните нагниси и затова си помислих – ето още един режисьор (първият беше Емил Милчев с неговия „М като Микеланджело“), който сякаш идва от нищото – завършен, зрял, „направен“. А аз, досега (май) не съм гледала нищо от него. Този път грешах: филмът „Луната със сините очи“ се оказа реализиран като свръхавторски продукт на известния наш анимационен режисьор Пенчо Кунчев (който тук е и сценарист, и художник, и аниматор, и дори един от операторите). Въпреки че смятам, че зная какво точно стои зад това име, все пак се обърнах към филмовата енциклопедия... И така, как изглежда днес биографията на създателя на „Луната със сините очи“, който от галечната 1980 година прави не само едно добро професионално кино, но и се опитва да намери оптимален вариант за своята авторска изява в националната ни анимация. Вгледайки се във фактите, първо открих, че този режисьор знае истинската цена на пътя, по който искаш или си принуден „да бързаш бавно“. Пенчо Кунчев е възпитаник на Софийската художествена гимназия, а това значи, че той заминава да следва филмова и телевизионна графика в Пражкия институт за приложни изкуства като вече създаден художник.



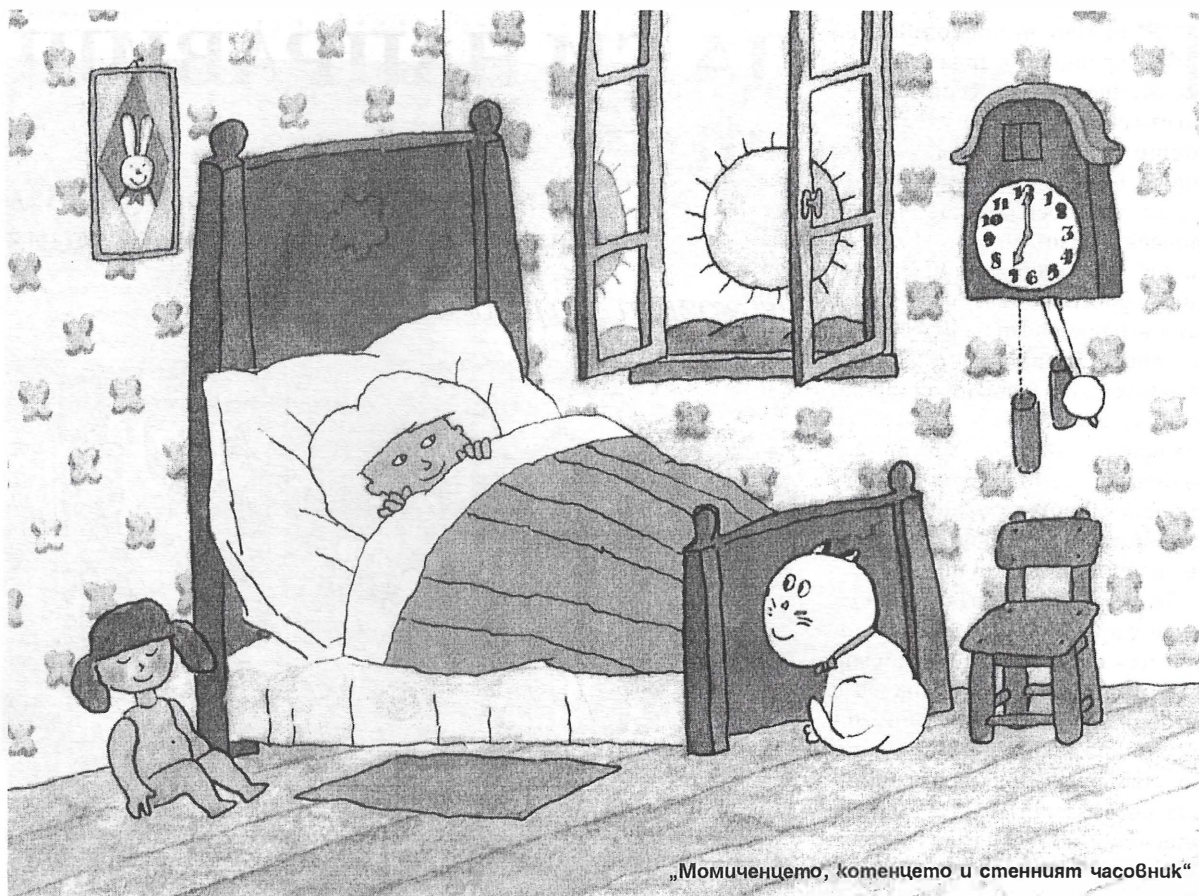
„Бабето в телевизията“



„Романс в дъжд“

Учил и преучил това, на което тепърва ще започнат да се обучават неговите връстници в повечето художествени школи по света. Но Прага е град с мно-

го богати художествени и филмови традиции и всеки, който има интереси, търпение и упорство, наистина има какво да научи там.



„Момиченцето, котенцето и стенният часовник“

За съжаление това са едни много трудни за страната и града години – за преживените грами след разгрома на Пражката пролет през 1968 г. вече не се говори, но премълчаваното „кръви“, тревожи и разделя тези, които не са емигрирали и се опитват някак си да се приспособят. През това първо „стихнало“ десетилетие след голямото крушение милиони обикновени чехи и словаци се опитват да се „капсулират“ в своя мъничък личен свят. И аз не се учудвам, когато откривам и днес следите на тази принудително наложена сдържаност дори в поведението на учителите по това време в Чехословакия българи.

И ето че през 1980 г. почти трийсетгодишен Пенчо Кунчев постъпва (с всичките свои активи и пасиви от преживявания и опитности) в колектива на тогавашната Анимационна

студия „София“. А там ситуацията, както се оказва, е пост-революционна. Вече пет години в студията се развиват процеси, които доведоха до създаването на нов център в живота на националната ни анимационна школа – този на авангарда. В качествено новата ситуация и редица вече доказали се по-възрастни режисьори започват да правят опити да се променят по-радикално. В началото на 80-те години в студията навлизат нови попълнения: Владо Шомов, Лъчезар Иванов, Велислав Казаков. Те все още учат анимация във ВИТИЗ, но вече чиракуват и помагат в студията, сприятеляват се с „майсторите“ и правят своите първи професионални опити. После, незавършили, се втурват да реализират и своите режисьорски дебюти. Цялото това разнопосочно и многолико преместване, осъществено

от автори с различен опит и възможности, отприщва сякаш „вълна“ от творческа енергия в тогавашната САФ „София“. Но понякога, за съжаление, тук тя е придружена и с една равна на нея отговорна вълна от нетолерантност и неуважение към търсенията на колеги, които имат по-различни амбиции и възгледи.

Навремето бях голям противник на наложеното през 70-те години „със съображения отгоре“ разрастване на детския сектор в нашата анимация. Затваряне на устата чрез вдетиняване – така за себе си бях нарекла тогава този пореден акт на партийна намеса. Може би защото се гразнех от неговата безпардонна несъобразеност с тогавашните интереси и възможности на водещите представители на нашата анимация. Но днес, обръщайки се

назад във времето, съм склонна да оценявам фактите далеч не толкова еднозначно. Защото ежегодното увеличаване на бройките за детско кино дава възможност на творци като Пенчо Кунчев да намерят професионална (едновременно с това – не толкова пренаселена и честолобиво конкурентна) среда за своите първи изяви. Днес вече не е трудно да преценим, че още тогава за Пенчо Кунчев са били еднакво чужди както моделът на родеещата се с фолклора, шумна и „юрната“ българска анимационна традиция, така и мрачните контемпараторски филмови „платна“, с които пробиват дошлите от Империята (т.е. от Съветския съюз) млади режисьори в периода 1974–1978 г.

Въпреки цялата си подготвеност Пенчо Кунчев ще чака с години своя режисьорски дебют. Ще се включи в няколко продукции в групата на аниматорите – истината е, че той няма какво повече да учи. Работи и за Слав Бакалов в осъществяването на неговия игрално-анимационен експеримент „Близката далечина“. Именно много продуктивният и като сценарист Слав Бакалов му предлага един свой текст за първия негов опит като режисьор (тук Кунчев е и художник, и аниматор, и това единство на тези три най-важни в анимацията професии ще си остане едно от най-трайните неговии предпочитания).

Казано честно, въпросното сценарийче е от скромно по-скромно: голям стенен часовник от утрин до мрак командва ежедневието на останалите сами вкъщи момиченце и котенце. И това е всичко – никакви „хрумки“, никакви обрати и изненади. Но затова пък всичко, което „мърда“ и заслужава нашето внимание в „Момиченцето, котенцето и стенният часовник“ (1984) е дело на дебютиращия млад реализатор. И още тук той демонстрира своите

избори и вкусове с решителност, неприсъща за един начинаещ. Да, неговият филм ще бъде обрнат към най-малките гечица, но това не значи, че трябва задължително да бъде шарен-писан, догоре пълен с „джуджавки“ и умилително детшияви подробности. Затова персонажи и предметна среда са замислени и нарисувани възможно най-опростено. В тях дори нетренираното око бързо открива повторението на два основни структурни елемента – кръг и правоъгълник, които лесно се разчитат дори във фигурите на двамата главни герои. Контурът е леко неравен, изображението – монохромно, почти прозрачно. Всичко е възложено на редуването на действия с различен ритъм и образно настроение. Въображение и цветност откриваме само в метаморфозите, които обикновено стават върху циферблата на часовника (та нали все пак Кунчев трябва да покаже, че той и това го може). Там с образни знаци ни се съобщава какво предстои да се случи на двамата герои. Но трябва да признаем, че това още повече намалява възможностите за каквато и да е зрителска изненада.

Въпреки набъбващите си обеми детското кино през 1985-а, изглежда, не е било чак толкова богато и дебютът на Пенчо Кунчев е признат за най-добрия в анимацията от предходната година. Сега той има по-добри позиции и може да се заеме с реализацията на най-съществения за своето ранно самоопределение проект – „Романс за вятъра“ (1986). Но скоро след като го завършва, съдбата (или по-точно обстоятелствата, които преобръщат нашите лични планове) предлага на Кунчев за цяло десетилетие (1987–1996 г.) съвсем различна професионална оферта.

В случая става дума за конфекция: телевизионната студия в Братислава предлага на САФ партньорство в реализаци-

ята на една детска поредица – сериалът „Бебешки приключения“. Пилотните сценарии вече са написани от словаци, а на Кунчев предлагат не само да бъде основният художник на сериала, но и да реализира като режисьор голяма част от нейните епизоди. При една подобна продукция, замислена на едно прилично европейско ниво, проблемите на организацията, на спазването на срокове и стандарти, естествено оставят на втори план проблемите на творчеството. Затова наистина е учудващо как Кунчев е успял да се наложи: да измисли, нарисува и, най-важното, да защити едно свое, твърде авторско и специфично, общо решение. В предлагания от него образен свят няма нищо банално, нищо типово – той не е създаден да успокоява сетивата на отпусналия се пред телевизора масов зрител. Очевидно е, че Кунчев приема приключенията на избрания твърде условно персонаж (бебе – кърмаче – едновременно палаво-ведър младенец и урбанизирано малко изчадие) като една възможност да разкаже как изглежда светът, с който всички ние все някак си се „погаждаме“. А той, този наш технизиран и шеметно забързан свят, ограничава не само сетивата и телата ни, но и мачка безпощадно нашите души. Трудно ми е да определя тук какви точно са образните елементи, които създават усещането за клаустофобичната непълноценност на този свят. Тези плътни късокраки и големоглави персонажи (така ги рисуват художниците-наивисти или децата в своите рисунки) с техните винаги фронтално гледащи ни очища и една пренаселена предметна среда, която от всякъде теснее и често направо пресова човеците в деформирани ги технически модули. Ярки, но някак си „нечисти“ и болезнени тонове, в които е „вапцано“ всичко, унили градски пейзажи...

Дори от образа на бебето не струи нито мекота, нито просветление. Затова пък сериата не ни оставя нито за миг на спокойствие, заливайки ни с образите „синкопи“ на своите несекващи метаморфози (впрочем това вече са проверените похвати на една традиционно гегова анимация, която режисьорът постоянно захранва със своето неизтощимо въображение).

Докато работи по сериите в София и Братислава, Кунчев вероятно много по-точно от всички нас е усетил момента, от който желанията за повече детско кино са престанали да бъдат партийна повеля, но затова пък са се превърнали в изисквания на глобалната пазарна конюнктура. Първите епизоди на „Бебешки приключения“ са добро зрелище за жестоки и впечатлителни деца (та нали там само с едно натискане на копчето възрастните набързо са преработени в стълбички, чертички, вълнички и т.н.). Затова пък в няколко от последните серии авторският подход (на тях вече Кунчев сам пише сценариите) и характерът на внушенията са малко по-различни. Защото те – Бебето на плажа“ (1992) и „Бебето в училище“ (1993) – вече не са филми за деца. Тяхната граматургия е по-скоро сбор от повече или по-малко мераклийски анекдоти – нещо като приключенията на нашия малък Иванчо, този път маскиран като познатото бебе, който все своята си знае и върши – т.е. правителство, което вече порасналите мъже искат, но не си позволяват да направят. Вярно е, че подобен род филми с техните „палави“ закачки също си имат своето място в програмите на световните телевизии, но тях ги гледат други ценители, и то когато децата им вече спят.

Близко 15 години ще минат, докато с „Дуната със сините очи“ (2001) Пенчо Кунчев ще успее да се върне към образите и внушенията на своя пръв филм обръ-

нат към света на възрастните – „Романс за вятъра“ (1986). И ако в биографията на режисьора между тях лежат годините, посветени на бебешката серия, то в живота на страната ни и в нашия личен свят от тогава сякаш са изтекли десетилетия историческо време.

Но ако сега изгледаме един след друг двата филма ще открием, че през всичките тези години Пенчо Кунчев се е оказал неразбиваем в убедеността си, че някога задължително ще се върне към образите и идеите, които така дълбоко са го засегнали по времето на реализацията на „Романс...“. И аз не познавам друг режисьор в българската анимация, който да проявява такъв устойчив интерес към съкровената частност на отделния човек. Към такава каменна, дълбоко интимна проблематика никога не са имали афинитет нито пионерите на българската анимация, нито младите лидери на авангарда, дошли на вълната на своето почти общопланетарно недоволство в средата на 70-те години.

А съществуването на централните женски персонажи в двата филма на Кунчев е сходно, да не кажем – еднакво. Затворени в хоризонтите на един единствен пейзаж, сродени с красотата и тайните на своето място, те явно са приели съдбата си – да живеят в самота и съзерцание. И да се опитват да четат от разтворената книга на природата – вглеждайки и вслушвайки се в нейните кога по-откровени, кога по-скрити знаци. Но природата е и вътре в самите тях и те я усещат в дълбоките и понякога плашещи ги сигнали, които идват от собствените им съзряващи тела и души. Впрочем и двесте героини са готови да обсебени от томленията на своята младост, толкова голямо и изчерпващо е нетърпението им да се включат в големия кръговрат на живота, че техните вълнения и очаквания много труд-

но могат да се съберат в любовта към който и да е конкретен и простосмъртен мъж... Затова един от знаковите епизоди в „Романс за вятъра“ може да бъде прочетен примерно така: младата героиня си представя, че нейният възлюбен – вятърът, лудо препуска със своя кон по земята. Но силюетът на този конник е само празен прозорец, в който въображението на момичето открива как към нея насрещно летят миражите на невидените, но измечтани от нея далечни светове.

Вглеждайки се в естетиката на тези два филма, откриваш, че въдъхновението на Пенчо Кунчев е най-вече литературно. Това най-определено се чувства в „Дуната със сините очи“. Дори в надписите там е обявено, че режисьорът вижда своя филм като анимационна адаптация на един популярен през 30-те години литературен текст – „Песните на Билитис“ от Пиер Луис. Но именно многостранната намеса на Кунчев превръща литературните стойности в кинематографични и тогава се оказва, че конкретността на сюжетните връзки далеч не е най-важната. В създадената нова кинематографична реалност вече всичко е разчетено върху визуалната енергия на образите които предлагат внушения много по-общовати, подвижни и многозначни, които всеки зритель „декодира“ различно.

По принцип традиционната анимация изпитва затруднения, когато трябва да разказва за най-фините детайли на човешките преживявания и взаимоотношения. А Пенчо Кунчев се стреми да разказва именно за скритите пориви и предчувствия, за полетите на въображението „насън и наяве“, за обсебващите ни фантазии – а изразяването на всичко това изисква възможно най-„тънката игла“. След като още в „Романс за вятъра“ Пенчо Кунчев открива, че за визуалното „извайване“ на отделните преживявания е



„Луната със сините очи“

необходимо и едно много по-прецизно движение на камерата, то в „Луната със сините очи“ той вече сам се е натоварил и с част от операторската работа. Вероятно защото е искал през него да минават всички избори на крупности и ракурси, приближавания, отдалечавания, преливания, темпото в смяната на кадрите – т.е. цялата партитура на движенията на камерата (които обикновено остават незабелязани в редовата анимация). Но тук те допринасят още по-точно да се усети вътрешното „трепене“ на всеки отделен миг, превърнат във визуално преживяване.

Сравнявайки двата филма, разбираме колко по-сложни професионални задачи си поставя днес Пенчо Кунчев. Сега той много по-добре може да контролира, раздвижва и одухотворява едно сложно живописно пространство (а тук в „Луната със сините очи“ то вече е решено без никакво опростяване на рисунъка, пълно е с подробности и де-

тайли, всеки със своето излъчване и фотогения). И всичко това Кунчев прави, общо взето, сам (рисува, анимира, снима) – оставяйки години от живота си в реализацията на броените минути на един подобен филм.

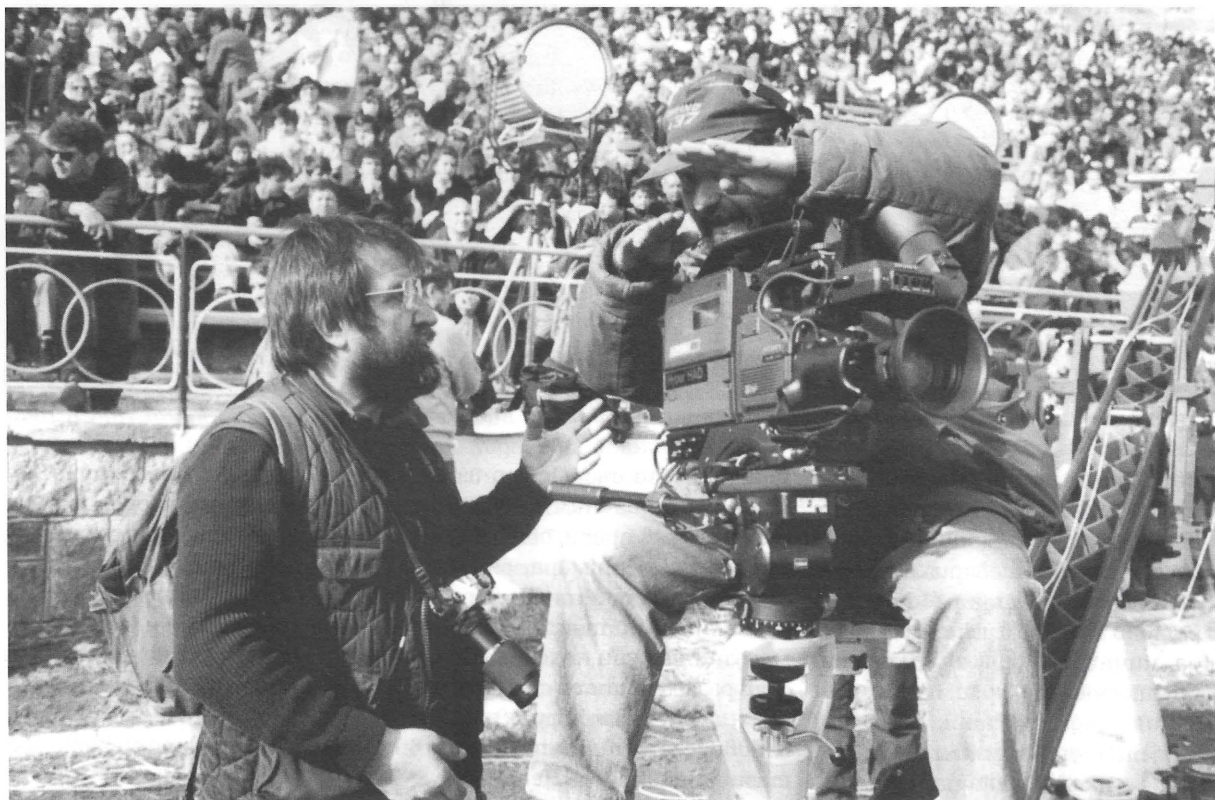
В разговорите си с колеги разбрах, че на някои от тях им идва в повече еротичната нота в тази миниатюра. Нещо повече – те смятат, че това нейно преекспониране е продиктувано от желанието на автора филмът му да стане по-продаваем. Нямам място и време за по-обстойна аргументация, но си позволявам да твърдя, че моментите на чувствена откровеност в „Луната...“ са органична част от магията на живота, за която този филм разказва. А и за Пенчо Кунчев едва ли може да се предположи, че не си е помислил предварително точно докъде може да стигне. Затова почти всички еротични епизоди в „Луната...“ са много внимателно претеглени и вградени в структурата на цялото. За мен

те са неделими от общите внушения на тази творба: за уроците и шегите на природата, които все по-трудно разбираме, за раняващата сила на обсебващите ни желания и копнежи, за мимолетната преходност на младостта, за броените мигове, през които човек единствено чувства тялото си като цвете, достойно да украси „венеца“ на битието.

Тук е мястото да кажем, че повече от година Пенчо Кунчев вече работи над осъществяването на втората серия – продължение на „Луната със сините очи“. И, разбира се, пак я изпипва по своя си, докрай изцеждащ силите му начин... А когато я направи и ни покани да я видим, все ще се намерят такива като мен, които, още докато гледат, мислено ще започнат да му задават своите въпроси: и за какво ти е всичко това? Какво искаш да промениш? И в края на краищата, накъде искаш да преместиш този твой толкова душевадно красив свят?

ИЗСЛЕДОВАТЕЛЯТ НА ЧУДОТО ЖИВОТ

Ралица Николова разговаря с режисьора Милан Огнянов



Киното като изстрагване на света около нас – това може би е един от аспектите на киното, което прави известният документалист Милан Огнянов. Диапазонът на темите на неговите филми е богат и разнообразен – от научнопопулярните филми, през филмите портрети, до онези, които третираят етнически и социални въпроси. Но независимо за какво говори Милан Огнянов – дали за суровата природа на Хималаите („Еверест – радост

и мъка“, „Опитът за изкачване южната стена на Анапурна“), или за изчезващите „видове“ – поетите и морските раци („Бракувана земя“), за съдбата на ромите, събрала в себе си безкрайността на битието („Василица“, „Нови светове“, „Циганско лято – разкази за оцеляване“, „Деца на Оркус“), за личността на твореца („Брат ми Панчо“, „Милчо Левиев – живот в 33/16“), за музиката („Само гжаз“, „Зелената къща“, „Тангото“), или за историята

на електрическото влечуго из софийските улици („Трамваят – 100 години от живота на София“) – това той прави със стремеж към достигане на пълнотата на живота и пространствата, с хъс, смелост и мъжество. Във филмите му неизменно присъства фигурата на режисьора наблюдател, който не престава с любов и нескрита любознателност да следва всяко движение и промяна на зримия свят. Като истински изследовател на чудото живот той

прониква с камерата в дълбините на съществуването и човешката същност. Дълбае, за да опознава, изпитва и открива. Вероятно затова като творец Милан Огнянов дава свобода на документалния материал, остава го неомесен, неподправен и автентичен във всяка пора на неговата обвивка. И може би затова този материал започва да говори сам за себе си. Във филма „Не съм затворен кръг“, посветен на един от най-нежните ни и свободни в своята бохемска чувствителност поети – Александър Вутимски, режисьорът създава оригинална артистична структура на разказа, която поглъща, завладява и се превръща в неповторимо преживяване.

Много от филмите на Милан Огнянов са оценени и извън България – те му носят награди от Франция и Полша. Как режисьорът гледа на своята професия, какви са неговите търсения, какво е творческото му кредо – разговаряме за всичко това.

– Как избрахте киното за своя професия?

– В Софийския университет учех физика. По това време в България нямаше киноспециалности. Киноучилището, средното, отдавна беше прекъснало своята работа, а за висше образование за кино още въобще не се мислеше. Рядко някой отиваше да учи в чужбина. В Студентския дом Тони Андрейков беше организиран вечерен киноуниверситет. Тони всъщност изигра ролята на изкустителя, който ме спечели за киното. Киноуниверситетът нямаше амбицията да подготвя хора, които да правят кино, а по-скоро се занимаваше с разпространяване на кинознания и кинообразование – гледаха се филми, разговаряше се, провеждаха се лектории. По това време в него гостуваха най-интересните личности на

българското кино. Две-три години аз ходех в този вечерен киноуниверситет и се запалих от идеята да се занимавам с кино. Дипломирах се като физик, но бях категоричен, че киното ме интересува повече от всичко друго. Започнах да търся начини да работя като асистент в някоя от киностудиите. Покъсно за голямо мое щастие имаше възможност да се следва задочно в московския ВГИК. Кандидатствах и постъпих там.

– Известно е, че преди да станете режисьор, сте били оператор. Защо след време взните наклониха към режисура?

– Операторството е най-характерната киноспециалност, но пък режисьорът е човекът, който прави филма. Той участва от начало до край в иницирането и изпитването на филма. Той е киноразказвачът, който поема отговорностите, но и се радва на завършения киноразказ. Желанието ми да съм човекът, който изцяло прави филма и да се науча да разказвам със средствата на киното, ме накара да се заема с кинорежисура, въпреки че като оператор наистина имах доста години загърба си. За мен киното е емблематично явление за двайсетия век. Бидейки съвременен и отчасти технократско изкуство, киното обединява възможностите на много други изкуства като музиката, движението, словото. Това е особено привлекателно в него – да разказваш, като използваш всички възможни средства на човешкия изказ.

– Вашите филми очертават един пъстър спектър от теми. На какво се дължи този разнопосочен интерес?

– И аз съм си задавал този въпрос, но в малко по-друг вид: какво обединява филмите, които съм направил. Отговорът е, че винаги ме е интересовало поведението на човека в екстремни условия. И това е почти във всичките ми филми: Милчо Леви-

ев трябва да оцелява заедно със своето изкуство в емигрантска среда; алпинистите – да превъзмогнат себе си и природата в Хималаите; циганите – да оживеят в своите гета в градовете; водолазите и пещерняците – да преодолеят съответните климатични условия. Всички тези хора ги обединява животът и оцеляването в трудни моменти. Тогава най-силно се изразяват истинските човешки стойности.

– Мъжка професия ли е режисура?

– Делението на професиите на мъжки и женски, особено спрямо режисура, ми се струва наивно, нахално и въобще неподходящо. Аз много обичам неща, които са правени от жени и обикновено това си личи. Те носят топлотата на женската ръка, майчинското отношение към темите... Аз съм поклонник и на женското кино и считам, че то е част от задължителното развитие на киното въобще. Нещата в живота и изкуството трябва да вървят хармонично, ръка за ръка, обединявайки се по един естествен начин. А в киното това са присъствието и балансът на условно нареченото „женско кино“. Наричам го така с уважението към неговата красота.

– Как се промени през годините възгледът ви за документалното кино?

– Той търпи развитие непрекъснато. Отначало работех с Чарли, Джеки, Джонни. Тогава беше много чаровното време, когато правехме открития сами за себе си и се мъчехме да ги пренесем на екрана. Това много ни забавляваше и се радвахме, когато успеехме да го направим.

Не съм възпитаник на някаква определена школа в документалното кино, която да ме е пренатоварила със своите условия, да е определила и пътища за развитие, а с приятелите, с които работех, правехме сами своите малки открития.



„Милчо Левиев – живот в 33/16“



„Не съм затворен кръз“

Отношението ми към документалното кино винаги е било страст и желание да го овладее по-добре – и като професионалист, и като поглед към света.

– Към какво се стремите в процеса на работа над даден филм?

– Имам ужасен страх от скуката. Условието, което налагам още по време на снимките и ми се иска всеки от екипа да го усети, е да изненадваме непрекъснато себе си, за да бъдем интересни и на зрителя. А днешният зрител е много информиран и не бива да бъде подценяван.

Страхотно важно е и да оставаш верен и почтен към

обекта, който ти се е доверил. Той трябва да стане твой съавтор. Документалното кино се ражда в съавторството между хората зад камерата и тези, които са пред камерата. Това е особено деликатен момент, защото става въпрос за реални хора и действителни съдби. Именно затова критериите ти за почтеност, точност, историчност и прецизност трябва да бъдат много високи. Трябва да ги спазваш докрай, за да не си позволиш в никакъв случай да подведеш онзи, който ти се е доверил да застане пред твоята камера. В този смисъл работата е много отговорна.

– С какво предизвика ин-

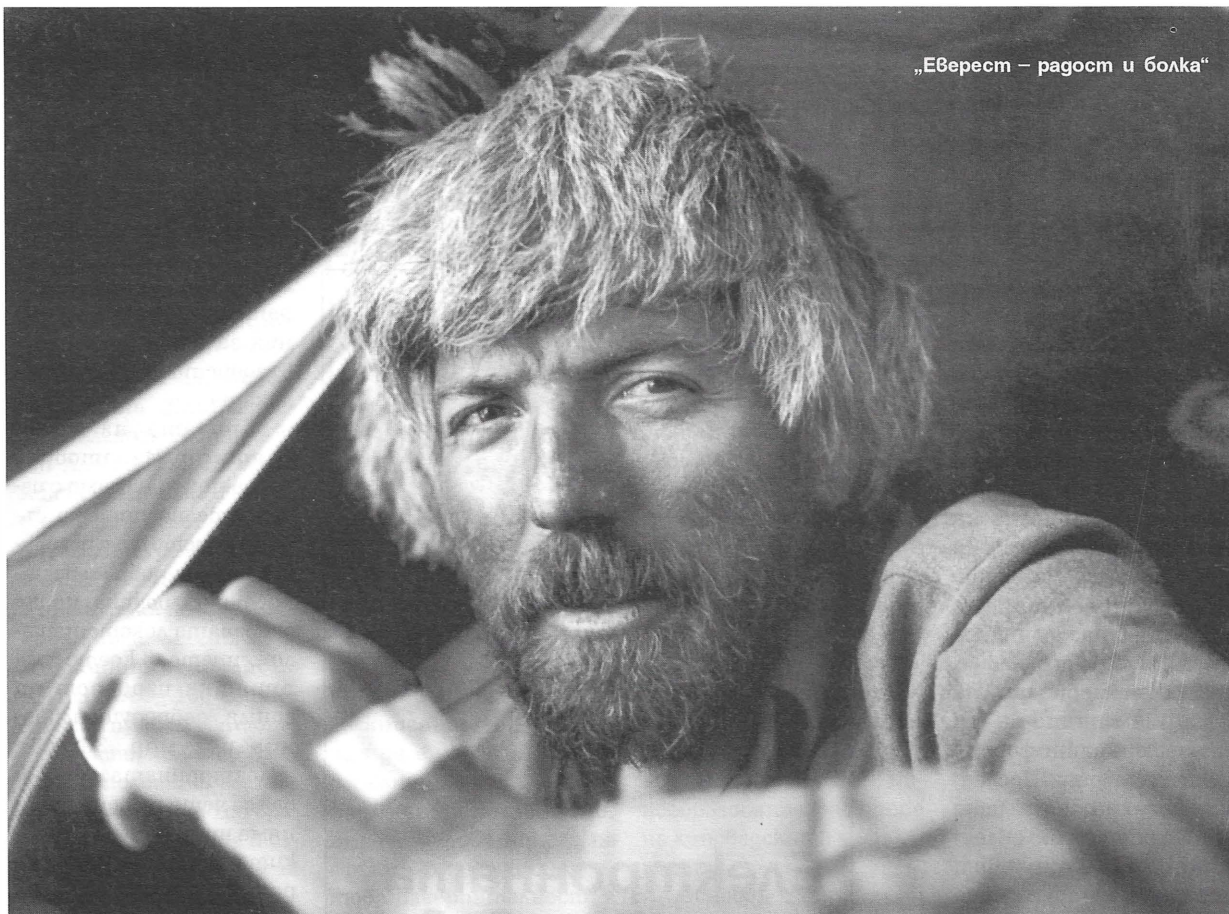
тереса ви темата за ромите?

– При нея е още по-важно това, което споменах за екстремните условия, при които трябва да се оцелява и оживява. Един мой приятел, Атанас Славов, издаде интересна книга „Светът на циганите“, която се занимава с тяхната история, с идването им по европейските земи. Аз му дадох доста фотографии от мои филми, за да я илюстрира. Чрез участието си в такива неща започвам да проумявам и своя интерес към тази тема. На първо място винаги са ме вълнували истинските човешки качества, проявяващи се тъкмо в моментите, когато човек трябва да мобилизира всичко стойностно у себе си, за да оцелее. В историята има много примери, които показват, че циганите са били многократно обект на прочистване и изстребление. Те заедно с евреите са народите, на които най-често им се е налагало да оцеляват. И при днешните условия на динамичната смяна на обществените строеве те са най-неподготвени и част от тях икономически са на дъното на обществото, така че отново се поставят на изпитание техните възможности да се съхранят. Това, което ме поведе към циганската тема, е умението, качества, които им дава шанса наистина да просъществуват. Не случайно подзаглавието на един от филмите ни на ромска тема е „Циганско лято – разкази за оцеляване“, което е нашата авторска позиция.

И още нещо: ромите са хора, част от обществото, и не съм сигурен дали трябва да се диференцират нещата, като се гледат на „ромски“ и „неромски“. Това са просто филми за хората.

– Какво оставиха Хималаите у вас като спомен?

– Много неща. Към Хималаите се връщам непрекъснато. За да бъдат изкачени тези страховити върхове, се изисква много



високо постижение на човешкия дух и възможности. Хората, които се занимават с това, развиват у себе си до краен предел заложбите и качествата си. Това винаги страхотно ме е омагьосвало. Голяма част от нещата, които са ни спътници в ежедневието, там стават неприложими – като фалша например. Условията там са такива, че принуждават човека да включи в ход най-добрите си качества и да изостави онези гребни хитрости, с които сме свикнали и които много гразнят във всекидневието.

Отивайки в Хималаите, не бива да се идеализират нещата: онези, които се занимават с височинния алпинизъм, се раждат и живеят в същите бетонни градове, в които живеем всички. Но попадайки в екстремните условия, те са принудени да развиват у себе си качества и добродетели, на които всички се

радваме, когато някога успеем да ги открием у другите. Може би затова Хималаите са мястото, което привлича като магнит. Този магнетизъм се обяснява с необикновеността на преживяването и с това, че животът става по-истински във всичките му прояви.

Методи Савов много хубаво завършва филма „Еверест – радост и болка“ с думите: „Всъщност, изкачвайки един връх, аз непрекъснато се движа и приближавам към човека, с когото катеря.“ Това е най-важното и голямата магия на приключенията планинарство. Самотно изкачващите се хора се движат към себе си, а приближаването към себе си е едно от най-трудните неща. На него се учим по-някога цял живот.

– Какво снимате в момента?

– Снимките на новия ми филм отново са едно голямо

приключение. Надеждата ми е, че част от това приключение ще стигне и до зрителя. Това е моят секрет на подход към филма. Превръщайки правенето на филма в приключение, ти обещаващ приключение и на зрителя.

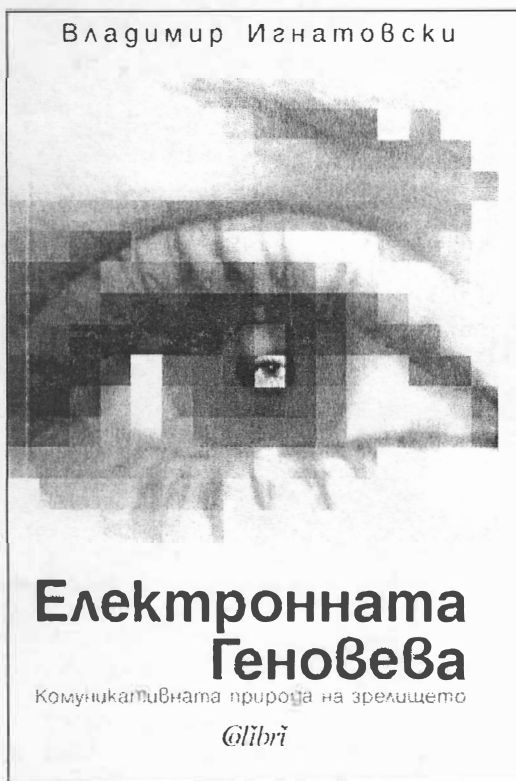
Това е филм за човек, оставил много сериозни следи след себе си – Мими Балканска. Тя е първата истинска звезда на Балканите не само в България. Мими Балканска е пътувала много – в Турция, Сърбия, Хърватска, Израел. Била е звезда както за малите от гарите, така и за професорите от университета. Тя е омагьосвала цялото общество. Филма ще работя заедно с хората, които помнят Мими Балканска – те са от Музикалния театър. Мими Балканска е предшественик на съвременния мюзикъл и бих искал филмът да се превърне в достоен реверанс към тази голяма актриса и чаровница.

ЗА ЕЛЕКТРОННАТА ГЕНОВЕВА И НЕЙНИТЕ ЗРИТЕЛИ

Няколко десетилетия проф. Владимир Игнатовски се занимава задълбочено с теорията на модерните комуникации, търсейки отговори на многото проблеми, които бурното развитие на технологиите поставя пред науката. Неговите изследвания са последователни и насочени към формулиране на основните закономерности на възприемането на т.нар. „зрелищни форми“ на изкуството. Последната му книга, озаглавена есцентрично „Електронната Геновева“, обобщава натрупаните от автора знания за комуникативната природа на зрелищните изкуства, които проф. Владимир Игнатовски споделя с читателите си по един увлекателен, но задълбочен и сериозен начин. Той разглежда в исторически план развитието на проблема, като изчерпателно проследява специфичните особености на театралната, филмовата и телевизионната комуникация с аудиторията.

Удоволствие е да се чете „Електронната Геновева“ – в нея има толкова много информация и препратки към произведенията на театъра и кино, толкова интересни сведения за съвременното битие на телевизията като медия, че неусетно въвежда читателя в сложната научна проблематика и теорията на комуникациите.

Александър Грозев



Наблюденията на проф. Владимир Игнатовски са не само подробни и точни. Интердисциплинарни по своя характер, те успешно съчетават предимствата на различни изследователски подходи: социологическия, структуралния, семиотичния, културологичния с традиционния изкуствоведски анализ. Това, естествено, разширява гапazona на изследването, като му придава нужната научна дълбочина. Авторът се позовава на мненията на множество чужди автори, публикували свои изследвания по темата. Критичните коментари на проф. Владимир Игнатовски откри-

ват възможности пред читателя да навлезе в полемиките около отделни аспекти на разглеждания проблем. Те се оказват и необходимо звено в неговата собствена систематика, която обяснява едни или други закономерности в комуникацията на зрелищните форми на изкуството с аудиторията. Примерите, които читателят намира в книгата, са подбрани внимателно и с познаване на материята. Те внасят допълнителна аргументация в подкрепата на авторовите тези. Широтата на погледа към конкретните факти от модерната практика на екранните изкуства

позволява да се формулират интегрални обобщения за начините им на въздействие върху публиката.

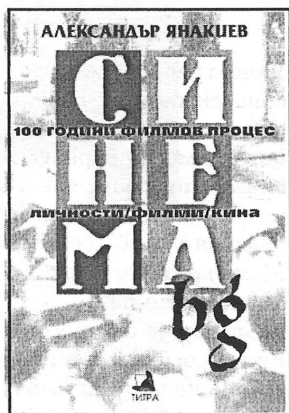
Книгата на проф. Владимир Игнатовски респектира не само с изчерпателността на съдържанието си, с неговата научна добросъвестност и дълбочина, но и с особената лекота на изложението, в което има приятна изгивост на стила, добродушна ирония и хумор. Затова „Електронната Геновева“ се чете на един дъх и няма нищо общо с десетките томчета наукообразна продукция, претендираща да бъде някакъв теоретичен принос. Ако някой търси персонафикация на максимата „Стильът – това е авторът“, спокойно да разлистни страниците на тази увлекателна книга. Там ще открие интимната същност на автора, който лукаво наднича зад текста и води сладкодумно читателите си из лабиринтите на една иначе сложна и съвсем нелека за възприемане теоретична материя.

Иска ми се да вярвам, че всички достойнства на книгата ще бъдат оценени от четящата аудитория, както и от колегията, която следи съвременната теория и се интересува от проблемите на комуникацията на изкуствата. „Електронната Геновева“ е принос в тази насока.

СЪВРЕМЕНЕН „LINK“ КЪМ ЕДНА 100-ГОДИШНА ИСТОРИЯ

Божидар Манов

Писането на научна книга винаги е дълъг и самотен труд. Особено когато авторът се рови в исторически материал, търси, събира и подрежда късове находки, от които да сглоби своя текст с определен възглед, анализи, изводи и оценки. Всеки, който познава обемната и изключително полезна „Енциклопедия българско кино. А–Я“ от Александър Янакиев, никак няма да се изненада, че тя е последвана от подобна голяма, фактологично много богата и също така необходима нова книга – сега с примамливото заглавие „СИНЕМА.bg 100 години филмов процес“. Защото беше ясно, че Сашо Янакиев е посветил голяма част от личното си време, научна амбиция и изследователска енергия именно за изучаване историята на нашето кино и след като дълги години се занимава с неговото проучване, би било грехота събраният огромен материал да стои пръснат в отделни статии или върху диска на компютъра му за лично ползване. Напротив, той е намерил не само възможно, но и оптимално решение да подреди в достатъчно убедителна структура различните текстове в една цялостна книга със собствена физиономия, вътрешна логика и много полезна нова информация. Затова спокойно можем да кажем, че „СИНЕМА.bg“ сега слеза от едноименния web-сайт и в едно респектиращо книжно издание заема свое място сред изненадващо нарасналата кинолитература от последните 2–3 години (около 20 книги, което



само по себе си респектира)!

Авторът сам заявява, че книгата няма амбиция да е нова, цялостна и окончателна история на българското кино. Впрочем това никога не е възможно в 100-процентова изчерпателност, а и не е необходимо, след като голяма част от фактологията е вече известна, достоверните източници са проучени и няколко исторически книги са публикувани през годините. Без съмнение авторът като професионален киноисторик ги познава много добре и без да ги пренебрегва или подценява, се насочва към своя, единствено възможен разумен избор – да осветли непознати или пропуснати периоди и факти, а други – да го обогати с нови документални свидетелства и да ги преосмисли в нов прочит. Ето тъкмо това предлага „СИНЕМА.bg“ и с тази достатъчно респектираща задача Александър Янакиев се е справил много успешно. Книгата наистина запълва „бели петна“ в 100-годишната история на нашето кино, а в рамките на

избраната авторска логика убедително подрежда и тълкува материята именно като цялостен процес – от първите киноносимки по нашите земи (Чарлс Нобъл, 1903) до остроумно-закачливата последна глава „Happy end?“. Твърде съществено е, че в тази хронология намират свое място практически всички аспекти на киноживота: филмопроизводствени и творчески усилия; организация и законова база на киноиндустрията; филморазпространение и репертоар; зрителски показ и зали; кинообразование; развитие на киноведската мисъл и печат.

Основен и определящ белег на текстовете е изключително прецизният и добросъвестен подход при издирване и оценка на фактите. Особено когато авторът се докосва до добре известни спорни моменти (например датирани на първия ни игрален филм „Българан е галант“, мястото на Райко Алексиев в нашето кино и началото на българската анимация, обърканото време и събитията от средата на 40-те години и др. подобни), той като истински академичен изследовател се доверява само и единствено на безспорните към момента фактически сведения, опазвайки се от подвеждащи предположения, ненаучни импровизации и неуместен патриотарски патос. Затова безспорната фактология тежи на мястото си, а анализите и изводите респекти-

рат с убедителност и информативно-историческа стойност. В тази посока на осъзнат научен подход е и изключително полезният справочен апарат – библиография, статистика, индекс на имена и заглавия, които сами по себе си се превръщат в надежден и достоверен извор на материал за бъдещи изследователи. А събраните стари кинорецензии от 20-те години са и щастливо хрумване в целостта на книгата, защото никой не би се захванал днес да ги издирва, събира и издава самостоятелно. А те са част от процеса, обхващан между кориците на тази полезна книга.

Още от корицата на книгата читателят е пресрещнат с една добронамерена провокация – заглавието на книга за българското кино да се изпише с латински суфикс bg! Но това не е грешка на автора или художника. Напротив – оригиналното заглавие не само недвусмислено датира „СИНЕМА.bg“ като издание от началото на XXI век, ами подсказва намерението на Александър Янакиев да предложи един съвременен поглед към нашата киноистория, и то отпразнен тъкмо в епохата Интернет. Защото, щем – не щем, днес ставаме част от общия информационен и културен процес на света. А щом като „българан“ е бил светски галант още през 1915, трябва значи да се огледаме къде сме днес!

ДРУГИТЕ ФИЛМИ

Александър Янакиев

Другите български филми... Така и не измислих по-приемлив термин, който да обобщава киното извън пълнометражните игрални филми. Всеки път, когато наближи фестивалът в Пловдив, колегията се подсеца за този проблем. София филм фест го изостри още повече, защото в неговите рамки бяха показани освен документални, анимационни и късометражни игрални филми.

Разбира се регламентът на наградата „Джеймисън“ ясно определяше времетраенето на филмите – го 30 минути, и даваше пълна свобода за вида и формата. А примамливата награда от 6000 евро разбуди духовете. Заваляха предложения и за селекция бяха представени 108 заглавия. Обхватът на произведенията бе твърде широк и нееднороден. Статутът бе максимално демократичен и това позволи да предявят желанието си за участие както известни професионалисти, така и хора от телевизията, студенти и аматьори. За финала бяха отсети 12. Конкуренцията беше като в елитните училища или университети – от десетина кандидати влиза само един. Затова съм убеден, че тези заглавия могат с гордост да се определят като „най-добрите български късометражни филми“ от последните години. Времевият обхват на селекцията включваше произведения от 2001–2002 и дори от началото на 2003 г. Разбира се като човек, който е участвал в избора на тези филми, си давам сметка, че това е вкусът на нашата комисия. Други колеги биха направили различна подборка.

В последните 9 месеца рогното документално, анимационно и късометражно игрално кино имаше възможност да се явява на няколко пресявания и конкурси в страната – „Златната ракла“ в Пловдив, „Златната роза“ във Варна, наградата „Джеймисън“ по времето на София филм фест и накрая Наградите на СБФД.

Първенците всеки път са различни.

Това може да се тълкува по няколко начина.

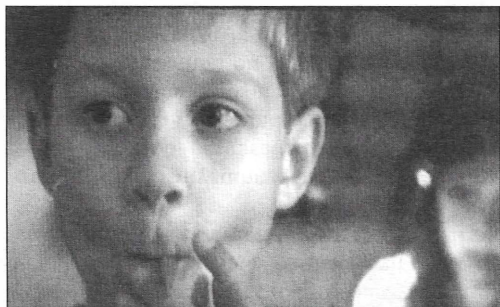
Неоспорим факт е, че има гостатъчно производство. Ако забелязвате, избягвам думата „филми“, защото не всичко, което се предлага, може да се вмести в тази категория. От една страна, са напъните, обозначени от авторите си като експериментални филми. Тук сме съзвучни с ширещите се световни тенденции – всеки, който не умее да снима и да разказва истории, провъзгласява напразните си усилия за авангард. Много рядко в последните десетилетия по широкия свят при тези упражнения се появява нещо ново, интересно, стойностно и перспективно. Десетината български парчета, които бяха предложени за конкурса, не съдържаха според мен нито грам свежи и продуктивни идеи. От другата страна са тривиалните телеви-

зионни репортажи и дори разширени обекти от новинарските емисии. В някои случаи темата е гостатъчно парлива и интересна, авторите имат позицията и демонстрират възможностите на телевизионната публицистика. В други случаи преобладава познавателният елемент. Няма да се спирам на третия случай – безпомощни начинания, които дори не съдържат добра журналистика. Така или иначе, всички тези позиции в списъка на предложенията не могат да се отнесат към категорията „филм“. Не им достига концентрацията върху темата, дълбочина на осмислянето и култура на изобразителното решение. Впрочем според високите критерии и много от документалните филми не ги покриват гостатъчно добре, но се усеща желанието на авторите да работят в тази посока, да се съобразяват с конвенциите на филмовия изказ.

Връщам се към многото конкурси. Разнообразието от първенци говори и за изравнени възможности, за това, че няма открояващи се първенци. Остава да се определи нивото – дали това е една конкуренция на посредствеността, или тъкмо обратното.

Трудно е да се даде еднозначен отговор.

Документалното кино все още носи в очите на някои ореола си от 70-те и 80-те години на миналия век на модерно и смело изкуство, което говори непозволени истини и показва живота такъв, какъвто е. Ситуацията в началото на XXI в. е твърде променена. Свободата на словото у нас прати в архивно забвение всички „смели“ филми от предишните десетилетия. Зловредното влияние на европейските фондове и фондации деформира документалното ни кино през 90-те по посока на взирание и хипертрофиране на маргинални и малцинствени групи и проблеми. От екрана изчезна животът на българите, и то в много интересния и драматичен период на прехода. Слава Богу, тези тенденции започват да се преодоляват. Например в „Зелена карта“ (Елдора Трайкова) акцентът не е поставен върху това, че повечето от жителите на селата са мюсюлмани, а е изследван проблемът. Документирана е страстта и надеждата на много българи за чудо, за по-добър живот някъде другаде – в случая в САЩ. Освен това във филма има много интересни свидетелства за сблъсъка и съжителството на различни култури и традиции, за адаптацията към американските стандарти, за глобализацията в действие. За мен „Съдбата на Вероника“ (Надежда Косева) също не е важен толкова с поредното нагнукване в живота на децата в неравностойно положение, а тъкмо в приликата им с останалото население – една част от тяхната ценностна система и представа за света (отново мечтата за чудо) се



„Семейство“, режисьор Драгомир Шолев



„Неделя вечер“, режисьор Калина Вутова



„Хляб над оградата“, режисьор Стефан Командарев

формира от латиносериалите, които те гледат ежедневно и разиграват.

Ще се отклоня от конкурса „Джеймисън“, за да акцентирам върху пълнометражния документален филм „Чия е тази песен?“ на Агела Пеева. Той представя различните версии за принадлежността на една мелодия в балканските страни. Всеки счита песента за своя и е готов да представя историческите си аргументи. Самата авторка провежда в кадър разследването. Това сякаш веднага ни препраща към телевизионните репортажи. Но не само продължителността на филма (70 мин) го отличава от ефирната форма, а дълбоко аналитичният подход на Агела Пеева. За нея „телевизионната“ опаковка е начин да достигне по-бързо и лесно до зрителя, веднага да стъпи на познатите му структури за поднасяне на материала. Оттам нататък идва натрупването на конкретика, проникване в дълбочина и сякаш от само себе си идва извогът за общността на хората от полуострова, които се изживяват като толкова различни. Филмът дава достатъчно материал за разсъждения по посока на възникването и функционирането на националните митове. А оттам и за историческата съдба на народите от Балканите. Творбата на Агела Пеева е едно от основните събития на София филм фест – поне според мен.

През последните години Стефан Китанов прави много за българското кино – включва го в програмата на фестивала и кани селекционери от групи страни. Затова тази проява става все по-важна за националното ни кино. Всяка година сме свидетели на мощна медийна атака, която предхожда фестива-



„Чия е тази песен?“, режисьор Агела Пеева

ла и има своята кулминация в седмиците на неговото провеждане. Може би поради мащаба на PR кампанията или установената рутина при организирането ѝ се изпускат важни акценти именно по посока на нашите филми и автори. Смятам, че пропагандната машина и авторитет на фестивала трябваше да бъдат впрегнати здраво в популяризирането на 12-те филма и авторите им от конкурса „Джеймисън“ (пак ще повторя – избрани от 108!), както и останалите наши произведения и техните създатели. Убеден съм, че всеки от тях заслужаваше повече внимание и грижа например от Ян Сверак, който, макар да е носител на „Оскар“, представи доста посредствения си „Тъмносин свят“.

Да се надяваме, че гогодина ще има отново награда „Джеймисън“. Това обаче не е гарантирано, защото тя обикаля различните фестивали. Вярвам, че тя ще стимулира националното производство и ще амбицира авторите за още по-интересни и стойностни творби. А мениджмънтът на фестивала ще пренасочи част от енергията си в правилната, полезна и необходима посока – рекламата на българ-

ското кино пред българската публика.

Впрочем тази забележка се отнася и за другите фестивали в България. „Шекспир по балкански“ (Васил Барков) участва за „Джеймисън“, след като бе отличен със „Златната ракла“ за документален филм в Пловдив миналата година. Това обаче не направи произведението и младия режисьор популярни дори сред по-широките професионални среди, да не говорим за общата аудитория. Симпатизирам на тази творба преди всичко заради чистотата и позитивизма, които излъчват.

Подобно послание може да се открие и в „Хляб над оградата“ на Стефан Командарев, който представя мирното съжителство на католици, православни и мюсюлмани в България. Филмът има сериозни награди на два фестивала в Германия – Лайпциг’02 и Висбаден’03, и въпреки всичко не е предизвикал достатъчно внимание на медиите и публиката у нас.

Селекционната комисия не беше определяла квоти за отделните видове филми, но по естествен път стигнахме до абсолютното равновесие: 4 анимационни, 4 документални и 4 игрални заглавия. Някои от творбите проявяват стремеж да нарушат тези граници. Така „Каре“ на Ани Йотова е създаден много повече като игрален, макар да е в категорията на документалните, докато „Съседи“ на Антоний Дончев е за мен по-скоро документален, макар да се представя играта на любителска циганска трупа. Насилието над ромите е разиграно и в „Ехо“ на Рагоз Николов.

„Сбогом, Лили“ (Валери Милев) е интересно предизвикателство за българската публика като първия наш филм на ужасите, изграден напълно в каноните на жанра. Когато подобни страхотии се развиват някъде по света, зрителите могат да приемат по-лесно условността. Но когато показаното е някъде тук, наблизо, в „Люлин“ или „Младост“, буквално на „една ръка разстояние“, е трудно да бъде убедена скептичната българска аудитория.

„Семейството“ (Драгомир Шолов) залага на друг тип условност. Децата копират и разиграват семейните дръзки на възрастните, които постоянно са пред очите им. Този ракурс позволява на публиката да си зададе сериозни въпроси за поведението на родителите пред децата им или да го възприеме като приятна шегичка.

Накрая стигам до най-доброто – анимацията. В хода на фестивала обях публично, че за мен и четирите филма имат шанс да спечелят наградата и изобщо шансът анимационно произведение да грабне отличието е много голям. Радвам се, че журито награди „Yellow“ (Жълто) на Иван Русев. Гротеската показва ежедневието ни, формирано и отразено от жълтите медии. Само негативните и катастрофични събития привличат вниманието на репортерите. Тях очаква и жадната за сензации публика. Зданието на обществото рухва под напо-

ра на изкривените критерии. Разбира се, този преразказ огрубява внушенията на миниатюрата, която е вдъхновена от разкази на Даниил Хармс. Иван Русев извървя значителен път в развитието на първото си хрумване както по отношение на детайлите и случките, така и по отношение на визуалното решение. Завършеният филм впечатлява с уелото раздвижване на изрезката, доброто водене на разказа и избора на изразителни сцени, които да уплътнят действието.

Подобно на „Yellow“, и „Луната със сините очи“ на Пенчо Кунчев има редица участия на международни фестивали, престижна награда в Италия и „Златен ритон“ през 2001 г. в Пловдив. Изящно направените метаморфози в този филм не са само изобразителен похват, а и водят към смисловите трансформации. Авторът търси преливащото се разнообразие на формите, които се сливат във великото единство на природата.

Предвиждам глъга и успешна фестивална съдба на „Неделя вечер“ на Калина Вутова, едно от най-открояващите се имена сред най-младите ни анимационни творци. За съжаление по време на фестивала филмът бе прожектиран от повредена касета и това намали въздействието му. Оригиналът е забележителен с постигнатата атмосфера и психологизация на типажа. Това са неща, които се правят много трудно и много рядко в анимационното кино. Тук Калина Вутова успешно върви по стъпките на Юрий Норщайн, което е едно изключително предизвикателство. Мога само да ѝ пожелая успех и на фестивала в Анеси.

Николай Тодоров в „На мир като на война“ демонстрира владеенето и уелото смесване на различни техники, което води до интересни визуални резултати. В тази стихия на изображението разказът отстъпва на заден план, а това е все пак филм, който е замислен като история с поука.

Поредицата конкурси в последните месеци са генерална репетиция за националния фестивал на неигралния филм в Пловдив през есента. Тогава ще можем да преброим изключително шарените и разнокалибрените пилци. И да си дадем сметка, че киното ни наистина навлезе в XXI век и то е различно. Мисля, че гоиде време да се промени формулата на провеждането на „Златния ритон“ от последните години – програмата да се раздели на информационна и конкурсна. Така ще се свали част от напрежението между авторите, а журито ще може да работи в по-нормални условия. Още при подаването на заявките продуцентите трябва да посочат дали искат филмът да се състезава. Между тези творби да се направи селекцията за конкурса, а всички останали заглавия да се покажат в информационните прожекции. Така ще се запази демократичността на проявата и дори ще се подсили информационната ѝ стойност.

БЕЗ СЕМЕЙНА ПРИЛИКА

Сценарий за телевизионен игрален филм

АВТОР: ЮЛИЯ КЪНЧЕВА

2002 г.

„Защото кой знае кое е добро за човека в живота,
във всичките дни на суетния му живот;
Който минава като сянка?
Понеже кой ще извести на човека
Какво ще бъде подир него под слънцето?“
(ЕКЛЕСИАСТ 6, т. 12)

1 ЕПИЗОД – ВИДЕОКАСЕТТА

Отъмнение.

От огряно от слънцето море към Ана, която се смее, ръкомаха и се отбранява от снимащата я любителска камера. Тя прави смешни физиономии, плези се, накрая успява да затисне с ръка обектива до черно.

Звъни се. Настойчиво, на равни интервали. Ана отваря очи, отново ги затваря, сякаш не иска да се разделя със съня си. Все пак накрая поглежда часовника. Става от леглото и намята някакъв пуловер. Отива към антрето. Поглежда се пътьом в огледалото – набързо пооправя разрошените си коси. Светва лампата.

– *КОЙ Е?*

Никой не отговоря, но пак се звъни. Тя отключва вратата. На прага стои възрастна жена с бастунче.

– *ИЗВИНЕТЕ! СИГУРНО ВИ СЪБУДИХ...*

– *НИЩО! КАКВО ИМА?* – Ана отваря по-широко вратата.

– *ВИЕ ЛИ СТЕ АНА? АНА МИХАЙЛОВА?*

Ана кимва.

– *АМИ...* – Жената бръква в найлоновата си торбичка. Вади голям и поомачкан плик, но не ѝ го дава. – *ИМАМ ГОЛЯМ ГРЯХ КЪМ ВАС...*

– *АКО ИСКАТЕ ВЛЕЗТЕ!* – Ана отваря по-широко вратата.

– *НЕ, НЕ! БЪРЗАМ... СИНЪТ МИ БЕШЕ ПРЕДИ ТРИ ГОДИНИ В ЮГОСЛАВИЯ. БИВШАТА ДЕ! НАБЛЮДАТЕЛ НА ООН ПО ВРЕМЕ НА ВОЙНАТА... ЕДИН ПРИЯТЕЛ ГО УРЕДИ. МНОГО СЕ ТРЕВОЖЕХ... ИНАЧЕ ДОБРЕ ПЛАЩАТ!* – шепне жената и пристъпва. – *ЩЕ ВЛЯЗА САМО В АНТРЕТО...* – Ана се отдръпва и притваря вратата. – *И СЛЕД ТОВА ТОЙ ЗАМИНА ЗА АМЕРИКА...*

– *КОЙ?* – Ана спира и я гледа недоумяващо.

– *СИНЪТ МИ! ТОВА МУ БЕШЕ МЕЧТА... РАБОТЕШЕ В РАДИОТО... ТОНРЕЖИСЬОР! ДА НЕ СЪБУДЯ НЯКОЙ?* – жената продължава да шепти.

– *ГОВОРЕТЕ СПОКОЙНО! ОСВЕН МЕН ТУК ЖИВЕЯТ САМО СЕМЕЙСТВО ВОДНИ КОСТЕНУРКИ...*

Ана побутва жената към холчето и я кани с жест да седне. Телефонът звъни.

– *АЛО?* – Ана вдига слушалката.

– *АНА, ИЗЛЪЧВАТ РЕПОРТАЖА НИ ЗА „АМНЕСТИ ИНТЕРНЕТЪНЪЛ“ НА НОВА! И ДА НЕ ЗАКЪСНЕЕШ ЗА ДЕВЕТ! СНИМАМЕ ТРИ ИНТЕРВЮТА...*

– *НЯМА...* – Ана затваря телефона. – *ИЗВИНЕТЕ!* – кимва на жената, която все още стиска пликчето, и натиска дистанционното. На екрана са ужасяващи кадри от домове за умствено болни жени и деца.

„...Условията са абсолютно нечовешки за XXI век! Нашата организация...“ – коментира жена зад кадър на английски.

– *ДА НЕ РАБОТИТЕ В ТЕЛЕВИЗИЯТА?* – Възрастната жена я поглежда с любопитство.

– *НЕЩО ТАКОВА... НА СВОБОДНА ПРАКТИКА СЪМ... КАКВОТО ИЗПАДНЕ! И АКО НЯКОЙ ПОРЪЧА...*

– *ТОЙ И ВАНЬО, СИНЪТ МИ ДЕ, ОПИТВАШЕ, КАТО ОТИДЕ В ЛОС АНДЖЕЛИС... СЕГА РАБОТИ В МАГАЗИН. ПОДРЕЖДА ОБУВКИ, НО МУ ПОЕМАТ ОСИГУРОВКИТЕ... ТОВА Е МНОГО ВАЖНО ТАМ!* – Жената губи интерес към репортажа. Ана не може да откъсне очи от екрана. – *ТА ТОГАВА ЕДИН МЕСТЕН, КАТО РАЗБРАЛ, ЧЕ Е ОТ*

БЪЛГАРИЯ, МУДАЛ ТОЗИ ПЛИК... НЯКОЙ ГО БИЛ ЗАБРАВИЛ...

– КЪДЕ? В АМЕРИКА? – Ана я слуша разсеяно. Дискусията в студиото продължава.

– НЕ, НЕ! ОЩЕ В ЮГОСЛАВИЯ... УЖ ЗА ПО-БЪРЗО! И ПОСЛЕ, А ДНЕС, А УТРЕ... ТОЙ ИМАШЕ МНОГО ТИЧАНЕ ПО ДОКУМЕНТИТЕ ЗА ЩАТИТЕ... ВИКА: „МАЙКО, ТИ ЩЕ Я СВЪРШИШ ТАЯ РАБОТА!“ ДОБРЕ, АМА АЗ СИ СЧУПИХ ЯБЪЛКАТА... И ОТХВЪРЧАХА ТРИ ГОДИНИ...

„Остров Бали потъна в кръв от терористична атака! Вашингтон заплашва Ирак с война! Нова бомба избухна в центъра на София. 2007 година е най-ранната дата за приемането ни в Европейския съюз...“ – Милен Цветков продължава прегледа на печата в „Здравей, България“.

– ТА ТАКА! – приключва жената. Ана я поглежда. Беше изпуснала най-важната част от разказа. – АЗ ДА ТРЪГВАМ, ЧЕ ОКЪСНЯХ... – Тя подава най-последния плик на Ана.

След като изпраща възрастната жена, тя разглежда плика. Няма подател, само нейното име и адрес на латиница. Отваря го – вътре има само една видеокасета VHS. Ана превключва телевизора и пуска видеото. Скоро на екрана се появяват кадри на бясно танцуващи хора в дискотека. Ана зяпва от изненада и присяда на пода. Качеството на записа е полулюбителско или операторът е бил на няколко питиета. Но има много настроение, хората вихрят рокове, други плясат одобрително, пият, смеят се, говорят шумно и възбудено... В един миг Ана като че ли разпознава някой и връща записа на бърз ход. Пуска го пак и стопира паузата на едно женско лице. По-скоро момическо. То свети от щастие! Като се вгледаме, ще видим, че това е самата Ана. Само че по-млада. Тя връща записа пак и пак, но мъжът, с когото лудо танцува, някак си потъва в тъмнината и не може да се види лицето му. Пак спира на себе си. Телефонът извънява заплашително.

– АКО ДО ПЕТ МИНУТИ НЕ СИ ПРЕДНДК, СЧИТАЙ, ЧЕ СИ АУТ В БЛИЗКИТЕ ПЕТ ГОДИНИ... – крещи операторът. – ЛИЧНО ЩЕ УВЕДОМЯ ВСИЧКИ КАБЕЛАРКИ!

– НА ВРАТАТА СЪМ! ТО БИВА АМБИЦИЯ, АМА ТВОЙТО Е... – Ана затваря слушалката и светкавично навлича дънките си. Захваща една ябълка и грабва коженото си яке.

Двете костенурки дремят в аквариума. Ана тръшва силно вратата. Те се стряскат и подават глави над водата. Оглежда безстрастно околния свят. Кой може да каже дали вниманието им се привлича от телевизионния екран. Ана е забравила да изключи видеото. Времето на паузата изтича, картинката се раздвижва и кадрите с купона продължават. Накрая има някакво награждаване, Ана размахва нещо като диплома, после се втурва и прегръща висок рус мъж. Този, с когото танцуваше. Но лицето му пак не се вижда – Ана го обсипва с целувки. Картинката рязко спира, на екрана засъскват черно-бели снежинки. След време те се „организируют“ в начален надпис:

БЕЗ СЕМЕЙНА ПРИЛИКА

Създава се впечатление, че този филм започва от екрана на все още работещия самотно телевизор.

2 ЕПИЗОД – НОВИНАТА

Ана светва лампата във входното антре и влиза в малкия апартамент. Съблича якето си и пъхом се поглежда в огледалото. Лицето ѝ изглежда уморено, с дълбоки сенки под очите. Гримът ѝ се е поразмазал. Събува обувките си и весело изсвирва с уста. После влиза в холчето, пуска телевизора и отива в кухнята. Все още тече „Сънчо“. Сипва си чаша вино и взима разпечатано пликче с бисквити. Сяда по турски на единствения фотьойл, приближава всичко до себе си, за да ѝ е удобно, и запалва цигара. Вторачва се в телевизионния говорител и точно тогава телефонът извънява. Става. Кабелът е къс.

– ПРИБРА ЛИ СЕ? СТО ПЪТИ ЗВЪНЯХ... – казва сестра ѝ.

– ЪХЪ... – сякаш нямат какво повече да си кажат.

– КАК МИНА?

– КОЕ? – Ана почти се сопва.

– ДНЕС, КОЕ...

– КАКТО ВЧЕРА. – Замълчават.

– КОТЕТО ПОВРЪЩА! ЦЯЛ СЛЕДОБЕД...

– АМИ ДАЙ МУ НЕЩО БЕ, КАКО... – Ана не откъсва очи от телевизора. Не чува добре звука и това я дразни.

– КАКВО НАПРИМЕР?

– НЯКАКВИ ХАПЧЕТА... НЕ ЗНАМ...

На екрана са картини от войната в Югославия. Плачещи хора, пожари, разрушени сгради от бомбардировките през нощта...

– ХАПЧЕТА! ТО ВОДА НЕ ИСКА ДА ПИЕ... – Пак замълчават. – СГОТВИ ЛИ СИ НЕЩО? ИЛИ ПАК ЯДЕШ БИСКВИТИ?

– АМИ... ИМАХ ДА ПРЕДАВАМ ЕДИН МАТЕРИАЛ И...

– АЗ НАПРАВИХ ГОВЕЧ. С „ВИТАБЕЛ“. НАЛИ ГИ ЗНАЕШ, СОЕВИТЕ ХАПКИ...

Ана не откъсва очи от телевизора.

„...Ще унищожа барутния погреб в сърцето на Европа...“ – казва Бил Клинтън в обръщението си към нацията – превежда говорителят.

– СТРАХОТЕН СТАНА. ВСЕ ЕДНО, ЧЕ ЯДЕШ МЕСО! ЗАПЪРЖВАШ ЛУКА...

„... Целта е да се пресече насилието над косовските албанци и да се предотврати човешкото страдание...“ – Продължават кадри от скоро започналата война – експлозии в центъра на Белград, бежанци със съсипани от ужас лица.

На екрана изведнъж се задържа снимка на мъж. Дълго. Като за последно сбогом. Ана махва телефонната слушалка от ухото си.

„... Досега над двайсет души са ранени, а четирима са загинали. Между тях е топрепортерът на шведската телевизия Андерс Дилейн, който е успял да се промъкне до забранената от сръбските власти зона, но там, след втората бомбардировка на НАТО, той е станал жертва...“ – говорителят безстрастно продължава емисията.

Ана се свлича на земята.

– ЧАК СЛЕД ТОВА ГО ПЕЧЕШ... – сестра ѝ продължава рецептата. – АНА? ЧУВАШ ЛИ МЕ? АЛООО...

– ЪХЪ... – Ана едвам успява да издаде звук. По лицето ѝ се стичат сълзи.

– МИСЛЕХ, ЧЕ ПРЕКЪСНА... ВАЖНОТО Е ДА ГО СЛОЖИШ В ГЛИНЕНИЯ ГОВЕЧ, ДЕТО МАМА, БОГ ДА Я ПРОСТИ, ТИ ГО ПОДАРИ ЗА СВАТБАТА... ОНЯ МУХЛЪО КАК ГО ПРОПУСНА В ОПИСА НА „ВЕЩИТЕ, ПРИДОБИТИ ПО ВРЕМЕ НА БРАКА“... – Тя се изхилва. – ЕДНО ДЕТЕ НЕ МОЖА ДА ТИ НАПРАВИ! А И ТИ! НЕ РАЗБИРАШ, ЧЕ НА ТРИЙСЕТ И ПЕТ Е ПОСЛЕДНОТО РАЗДАВАНЕ... АЗ ПОНЕ СЪМ ВДОВИЦА... ПЪК И С МОИТЕ БОЛЕЖКИ, КОЙ ЩЕ МЕ ВЗЕМЕ... ТАЯ ПРИКАЗКА С ВЛАКОВЕТЕ И ПЪТНИЦИТЕ Я ОСТАВИ НА БЕДЕЖЕТО! БИЛЕТИТЕ ИМ ПОСКЪПНАЛИ С ПЕТНАЙСЕТ ПРОЦЕНТА! – Ана се е свила на кълбо върху пода, скрила лицето си между коленете. Само раменете ѝ потреперват. – ПРЕДСТАВЯШ ЛИ СИ? – сестра ѝ не спира монолога си.

– ЪХЪ... – успява да пророни Ана. Изтрива очите си с ръка. Черни вадички аркансил потичат по лицето ѝ.

– И СТИГА С ТОВА „ЪХЪ“! ЦЯЛ ДЕН ТЕ ЧАКАМ ДА СИ ПОГОВОРИМ... ДНЕС ХОДИХ ДА ПЛАЩАМ ТОКА, ТЕЛЕФОНА, ВОДАТА И ПЕНСИЯТА НЕ МИ СТИГНА... ОХ, НЕ ЗНАМ КАК ЩЕ СЕ ЖИВЕЕ ПО-НАТАТЪК... АЛМА ГО РЕШИ ПРОБЛЕМА... КАЗАХ ЛИ ТИ?

– НЕ... – Ана едвам говори.

– ВЧЕРА... СЕ ИЗКЪПАЛА И ПОЛЕТЯЛА... – сестра ѝ помръква – ОТ ШЕСТИЯ ЕТАЖ... НА ЕДИН ЧИН СЕДЯХ-МЕ...

– И ЗАЩО? ОТ КАКВО...

– ОТ КАКВО... ОТ ВСИЧКО! ИНАЧЕ... ДИАГНОЗАТА Ё Е ДЕПРЕСИЯ...

Започва спортната емисия. Ана натиска дистанционното и захлупва лицето си в шепи. Екранът потъва в тъмнина.

– НЯКОЙ ЗВЪНИ НА ВРАТАТА! ЩЕ ТИ СЕ ОБАДЯ ПО-КЪСНО... – Сестра ѝ затваря телефона.

В стаята ясно се чува сигнала „свободно“. След време точно той я вади от унеса ѝ. Ана става и оставя слушалката на мястото ѝ. Отива до прозореца и го отваря широко. Поглежда надолу. Високо е. От булеварда се чува скърцането на тролей и кротка пианска свада. Чува се сирена на полицейска кола. Отсреща съседите гледат нашумял бразилски сериал. Телевизорът им е обърнат към прозореца. Ана ясно вижда как Освалдо и Летиция се целуват. Тя се разревава с глас на прозореца. Отива до кухнята и си сипва нова чаша вино. Изпива я на един дъх. Забърсва с ръкав носа си и отново си пълни чашата. Запалва цигара. Отива в стаята. Бръква в едно от чекмеджетата на бюрото си и трескаво започва да рови в някакви книжа. Започва да ги хвърля по пода. В пълния безпорядък, който създава, накрая намира три листа. Отива пак в кухнята. Личи, че това са факсове, но с времето текстът е избледнял до бяло.

– КАК Е ВЪЗМОЖНО? – Ана гледа с ужас празните бели листа. Захлупва лице на масата и зарива безнадёжно.

3 ЕПИЗОД – РАЗГОВОР С РОДЖЪР

На сутринта телефонът продължава да звъни и я събужда. Заспала е на масата, подложила ръце под главата си. Бутилката с вино е празна, а пепелникът препълнен с фасове. Поглежда се в огледалото над мивката. Изглежда ужасно. Очите ѝ са подути. Телефонът не престава да звъни.

– АЛО? – Гласът ѝ е прегракнал.

– КАКВО СТАВА БЕ? СНОЩИ ЗВЪНЯХ, ЗВЪНЯХ... – сестра ѝ звучи разтревожено. – И... ВЕЧЕ ЗАКЪСНЯВАШ! ЩЕ ТЕ ИЗХВЪРЛЯТ И ОТ ТОЯ ВЕСТНИК...

– ДНЕС Е ПЕТЪК. СЛЕДОБЕД СМЕ... – Ана притваря очи. – И НЕ МЕ ИЗХВЪРЛЯТ, А АЗ НАПУСКАМ... ДОБРОВОЛНО! МОЛЯ ТЕ ДА ГО ЗАПОМНИШ! – Затворя телефона.

В кухнята забърква кафе на малко походнокотлонче. Разтваря витамин С и запалва цигара. Докато чака кафето, поглежда през прозореца. Няколко момчета ритат футбол в двора на училището. Кафето изкипява и добре, че телефонът звънва отново, за да го забележи. Слушалката в кухнята пращи, а Ана се опитва да избърше разлятата наоколо гореща течност.

– ДОБРЕ ДЕ, НЕ СЕ СЪРДИ! – сестра ѝ почти се моли. – ЗНАЕШ КОЛКО СЕ ТРЕВОЖА ЗА ТЕБ...

– НЕ СЕ СЪРДИ! – Ана задържа слушалката с рамото си, докато действа около чешмата. – ПРОСТО СЕГА ТРЯБВА ДА ПОЗВЪНЯ СПЕШНО! ПОСЛЕ ЩЕ ТИ СЕ ОБАДЯ! – Тя бързо затворя.

Прелиства тефтерчето си. Набира някакъв телефонен номер. Загрива си ноктите от напрежение. Гови се да затваря, когато някой от другата страна на линията отговоря на по-странен език.

– ХАЙ! МОГА ЛИ ДА ГОВОРЯ С РОДЖЪР НИЛСЪН? – пита Ана на английски. – ОБАЖДАМ СЕ ОТ СОФИЯ!

– РОДЖЪР СЛУША! БИХТЕ ЛИ ПОВТОРИЛИ ОТКЪДЕ ЗВЪНИТЕ, МОЛЯ? – отговаря мъжки глас с блестящо произношение.

– РОДЖЪР? АНА Е! ЖУРНАЛИСТКАТА ОТ БЪЛГАРИЯ... – Паузата я побърква. Изчервила се е и пристъпва нервно от крак на крак. – ПРЕДИ ТРИ ГОДИНИ... СЕ ЗАПОЗНАХМЕ НА КОНФЕРЕНЦИЯТА В БЕРЛИН... Бяхте ЗАЕДНО С... – Ана замълчава.

– АА, АНА! ХУБАВАТА БЪЛГАРКА? – Роджър е много изненадан.

Ана се поглежда в огледалото. Косите са ѝ разрошени, а очите подпухнали...

– КАКВО МОГА ДА НАПРАВЯ ЗА ТЕБ, АНА? – казва Роджър любезно.

– ИСТИНА ЛИ Е... – Ана се затруднява.

Роджър мълчи.

– ЧЕ АНДЕРС... – тя не може да го изрече. Поглежда пак през прозореца.

– ДА. – Роджър най-после включва. – ВДРУГИДЕН ГО ПОГРЕБВАМЕ. ИЛИ ТОВА, КОЕТО Е ОСТАНАЛО ОТ НЕГО... МНОГО ОБИЧАШЕ ДА СИ ПЪХА НОСА ТАМ, КЪДЕТО НЕ МУ Е РАБОТА. ВСЪЩНОСТ ТОЧНО ТОВА МУ БЕШЕ РАБОТАТА! – Роджър горчиво се засмива. – ЗАТОВА Е И ТОЛКОВА ДОБЪР... БЕШЕ... АКО МОЖЕШ ЕЛА!

Ана сядва в ъгъла на кухнята. Загрива си ноктите още по-яростно. От очите ѝ отново потичат сълзи.

– ВСЪЩНОСТ ЗАБРАВИХ... ВИЗИ... ФОРМАЛНОСТИ... ИЗВИНЯВАЙ! НАПЪЛНО МИ Е ЯСНО. – Роджър замълчава.

– СИГУРНО ИМАШ ОПИТ С УКРАИНКАТА! – Ана се изправя. – ОЖЕНИХТЕ ЛИ СЕ?

– МИНАЛОТО ЛЯТО... ТИ ПЪК ОТКЪДЕ ЗНАЕШ? – Роджър е много изненадан.

– АНДЕРС МИ ПИСА...

– НЕ ЗНАЕХ, ЧЕ СТЕ ПОДДЪРЖАЛИ ВРЪЗКА ТОЛКОВА ВРЕМЕ... АНДЕРС НЕ СПОДЕЛЯШЕ ТАКИВА НЕЩА! – Роджър понечва да сложи край на разговора. – АМИ...

Ана става и се приближава до прозореца. Този път само едно дете е в двора на училището. То се опитва да вкара топката в изкривения стар баскетболен кош.

– А СИНЪТ МУ... ДАНИЕЛ, КАКВО ЩЕ СТАНЕ СЕГА С НЕГО? ДОКОЛКОТО ЗНАМ, МАЙКА МУ Е ЗАГИНАЛА В НЕЛЕПАКАТАСТРОФА...

– ТИ МАЙ ВСИЧКО ЗНАЕШ! ЗАДАВАШ МИ НАЙ-ТРУДНИЯ ВЪПРОС... ЩЕ ВИДИМ! ЗАСЕГА Е ПРИ МЕН... – Роджър заговаря по-тихо. – Е...

– ТОЛКОВА ИСКАХ ДА ВИДА ДАНИЕЛ! ВЕЧНОТО ИЗВИНЕНИЕ НА АНДЕРС... – последното Ана го прмърморва на себе си. – ПРИЛИЧАТ ЛИ СИ?

– АНА, ДАЙ НЯКАКЪВ ТЕЛЕФОН! ИЗВИНЯВАЙ, НО СЕГА БЪРЗАМ... – В гласа на Роджър се усеща нетърпение. – ЩЕ ТИ ПОЗВЪНЯ НЯКОЙ ПЪТ...

– В ТОЗИ ИЛИ ОНЗИ ЖИВОТ?! – Ана горчиво се усмива.

На вратата на гарсоньерата ѝ някой нахално звъни без прекъсване. Тя отваря, продължавайки разговора си.

– НАБИРАШ КОДА ЗА БЪЛГАРИЯ...

Междувременно чистачката иска вода, за да измие стълбите.

– НАВСЯКЪДЕ САМО ЛАЙНА И ПИКОЧ... ЗА ТИЯ ПАРИ, АКО НЕ Е ШАНТАВИЯТ МИ СИН... ВЪОБЩЕ НЯМА ДА ВИ ТЪРПЯ! САМО ЛЕКАРСТВОТА МУ СА ТРИЙСЕТ ЛЕВА... МРЪСНИ ХОРА... МРЪСЕН ВХОД! – мърмори сърдито тя. Опитва се да влезе, но Ана решително ѝ прави знак да изчака.

– И ПОСЛЕ 66-68-35!

В банята Ана пуска долната част на душа и водата потича в кофата. Тръбите засвирват с обичайния си гъргорецо-свистящ звук.

– А В РЕДАКЦИЯТА МИ Е: 965-45-08...

Поглежда се пак в огледалото. Видът ѝ е повече от съсипан.

– МАКАР ЧЕ ЕДВА ЛИ НЯКОГА ЩЕ МИ ЗВЪННЕШ... – проронва тя след пауза.

– Е-ЕЙ, АНА! НИЩО НЕ СЕ ЗНАЕ... ХАЙДЕ...

– ЪХЪ... – отговаря Ана по навик. Тя я подава на бабата кофата с вода. Тръсва вратата под носа ѝ. Поглежда през шпионката. Учудването на чистачката преминава в ярост. Ана вижда как тя я прокълнава с изразителен жест и по устните ѝ чете присъдата си: „КУКУВИЦА!“ През цялото време влачи телефона. Ето защо сега не може да разплете замоталия се кабел около себе си. Препъва се в него и се плюсва в антрето.

– РОДЖЪР, МОЛЯ ТЕ, СЛОЖИ МУ ЕДНО ЦВЕТЕ ОТ МЕН... – Ана се разхлипла. – АКО МОГА НЯКОИ ДЕН... НЯКОИ ПЪТ... НЯКОГА... ТОЛКОВА Е ШИБАНО ВСИЧКО!

Роджър замлъква от неловкост.

– ИЗВИНЯВАЙ! – Ана се изправя. – ДОЧУВАНЕ, РОДЖЪР!

– ПАЗИ СЕ! ВОЙНАТА Е ТОЛКОВА БЛИЗО... ДО ВАС...

– ДА – само успява да каже тя и затваря.

Гледа известно време като хипнотизирана телефона и после влиза в банята. Скоро водата я облива.

4 ЕПИЗОД – РЕДАКЦИЯТА

В редакцията Ана кимва и хвърля черното си кожено яке на закачалката. Сяда на стола зад бюрото си. Включва стария компютър да загрява. Тя запалва цигара и взима в-к „Труд“. Трескаво разгръща страниците, търсейки нещо.

– СТИГА С ТИЯ ЦИГАРИ БЕ! ПФУ! – Надя махва с ръка пред лицето си. – СЪВСЕМ ЩЕ СИ СКАПЕШ КОЖАТА... Я СЕ ВИЖ НА КАКВО ПРИЛИЧАШ! ЯЗЪК, ЧЕ ДАВАШ СЪВЕТИ НА ХОРАТА...

Ана не ѝ обръща внимание, пуши и рови из вестника. Захвърля го и взима „24 часа“.

– ПАРИ ЗА КАФЕНЦЕ ЩЕ ДАДЕШ ЛИ? – Пешо е прав до нея. Мазно ѝ се усмихва. – ТЕБЕ ЧАКАХМЕ...

Ана бръква в чантата си и оставя 5 лева в картонената кутия.

– А! ТОЯ, УМРЕЛИЯТ ЖУРНАЛИСТ, НЕ Е ЛИ „ТВОИЧКИЯТ“ ШВЕД? ТОЧНО ТОЙ Е... НАПРАВО МИ БЕШЕ НАДУЛА ГЛАВАТА С РОМАНТИЧНИТЕ СИ ИЗЛИЯНИЯ! Е, ВЯРНО, ИЗГЛЕЖДА ПИЧ... АМА СИГУРНО СНИМКАТА МУ Е ОТ МЛАДИНИ! – Надя сочи с пръст едно съобщение в ъгъла на страницата. Ана скача и издърпва вестника.

– КАКТО ВИНАГИ ИЗТОКЪТ И ЗАПАДЪТ СЕ СРЕЩНАХА В ГОЛЯМА, НО НЕСБЪДНАТА ЛЮБОВ! РАЗМИНАХТЕ СЕ КАТО ДВА ТРАМВАЯ, БИ КАЗЪЛ СИНЪТ МИ! – Надя се разкикотва доволно. – ВПРОЧЕМ ТОЛКОВА Е ТЪЖНО... ТИ МАЙ ПОСЛЕ НАПРАВИ АБОРТ? – Тя лицемерно прави скръбна физиономия. – ЗАЩО НЕ НИ ПРОДАДЕШ ИСТОРИЯТА СИ, АНА?

– ГЛУПАЧКА! – Ана почервявява. Започва да крещи. – ВСЪЩНОСТ ГЛУПАЧКАТА СЪМ АЗ, ЧЕ ТИ СЕ ДОВЕРИХ...

– ДОМАКИНИТЕ ЩЕ ИМА ДА ПЛАЧАТ... – Надя продължава да съска.

– МОМИЧЕТА, НЕ СЕ ИЗБИВАЙТЕ, ДОКАТО СЕ ВЪРНА! – Пешо отново се усмихва мазно и се изсулва през вратата.

– НАДЯ! ПРЕКАЛЯВАШ! – Галя я поглежда уж с укор, но и със скрито удоволствие от случващото се. – АНА, МОЛЯ ТЕ ОБУЗДАЙ НЕРВИТЕ СИ! ЧАКА НИ МНОГО РАБОТА...

– КАКВО ТОЛКОВА СЪМ КАЗАЛА? ПРОСТО СЕ ПОШЕГУВАХ! АМА КАТО НЯКОЯ КОЛЕЖКА Е ПАК НЕДОЕБ... МОЖЕ ДА Е... НЕДОРАЗУМЕНИЕ! – оправдава се наужким Надя.

– НЕДОРАЗУМЕНИЕТО СМЕ НИЕ! ВЪРХЪТ НА РЕГИОНАЛНАТА ЛЕТАРГИЯ... НА ЕДНА КРАЧКА ОТ НАС ХОРАТА СЕ ИЗБИВАТ, А НИЕ ПРЕДЛАГАМЕ РЕЦЕПТИ ЗА ЛИМОНОВ ПАЙ И... ПУЛОВЕРЧЕ ЗА ПЪРВОКЛАСНИКА! – Ана не спира да крещи.

– ЗА НАШИТЕ ЧИТАТЕЛИ НИЕ СМЕ... „ОАЗИС НА ЩАСТИЕТО“! ХОРАТА ИМАТ НУЖДА ОТ ГЛЪТКА НАДЕЖДА... ОТ МАЛКИТЕ РАДОСТИ НА ЕЖЕДНЕВИЕТО! НО ЗА ТЕБ ТЕ СА НЕПОЗНАТИ И ТОЧНО ЗАТОВА НЕНУЖНИ! – Надя е безпощадна.

– АКО ЗНАЕТЕ СВЕКЪРВА МИ КАКВО МИ КАЗА ДНЕС... ПРОСТО ПОЛУДЯХ! НЕ СЪМ СЛАГАЛА В ПАПРИКАША ДОСТАТЪЧНО ДОМАТИ... – опитва да омисли разговора Ина, ръфаща сандвич на бюрото в ъгъла.

– ВИЖ КАКВО, МИЛА – обръща се към Ана шефката Галя с ледена усмивка. – ЗАЩО НЕ СЕ ВЪРНЕШ В ТЕЛЕВИЗИЯТА? ТАМ КИПИ ОТ НОВИНИ! АМА ТРЯБВА ДА СЕ СЪОБРАЗЯВАШ С ВЛАСТТА! НЯМА МЯСТО ЗА

СОБСТВЕНО МНЕНИЕ... А ТИ ТОВА НЕ ГО МОЖЕШ! – Галя прави малка пауза. – *НИЕ СМЕ ОТВОРЕНА СИСТЕМА, МИЛА! ЦЕНЯ ТАЛАНТА ТИ, НО АКО ТУК СЕ ЗАДУШАВАШ...*

– *ДА! ТОЧНАТА ДУМА Е, ЧЕ СЕ ЗАДУШАВАМ!* – Ана все пак успокоява леко топката.

В този момент звънва GSM-а на шефката.

– *ДА! КОЙ? КОЛКО МИЛО! ЩЕ СЕ ВИДИМ НА КОКТЕЙЛА. ЧАО, СЪБПИ! ЦЕЛУВЧИЦА!* – Галя прибира усмивката си и отново се обръща към Ана. – *ЖОРО Е УРЕДИЛ ПРОПУСКИ ЗА РЕВЮТО НА ЖЕНИ ЖИВКОВА УТРЕ ВЕЧЕР. ЩЕ ВЗЕМЕШ И ПЕШО ДА НАПРАВИТЕ ФОТОСИ. НАДЯВАМ СЕ ДА ОЦЕНИШ ШАНСА...*

– *КАКВО ЛИ НЕ ПРАВИ ЕДИН ПРИТЕЖАТЕЛ НА КОЛБАСАРСКИ ЦЕХ... ЗА СЪРЦЕТО НА СВОЯТА ЛЮБИМА!* – промърморва с насмешка Ана, уж на себе си.

– *НЯМА ДА МЕ УЯЗВИШ, МИЛА! ЖОРО Е СПЕЦИАЛИЗИРАЛ ЕКОЛОГИЯ В ПАРИЖ! НО БЪРЗО СЕ ОРИЕНТИРА В ОБСТОЯТЕЛСТВАТА! БАЛЪЦИТЕ НЕ СА НЕГОВ ПРОБЛЕМ, АКО МЕ ИЗВИНИШ ЗА ИЗРАЗА...*

Влиза Пешо, внимателно носейки кафета в картонена кутия. Ина се спуска да му помогне. Пешо сервира кафето първо на Галя.

– *СЪС СМЕТАНКА И БЕЗ ЗАХАР!* – Следващото кафе той подава на Надя. – *СЪБПА, КАКТО ВИНАГИ, С ДВЕ ПАКЕТЧЕТА... ИНЧЕ, ПО ВКУСА НА СВЕКЪРВА ТИ!* – Пешо се разсмява доволен от шегата си. Последното кафе той оставя мълчаливо на бюрото на Ана.

– *ЕЙ СЕГА ЩЕ СЕ ВЪРНА!* – без да чака разрешение, тя взима якето и чантата си и излиза.

– *И ТИ СИ ЕДНА ЗАКАЧКА...* – Ина повдига очилата си и поглежда към Надя. – *АМИ, ЧЕ ТЯ ЩЕШЕ ДА УМРЕ ОТ ЛЮБОВ ПО НЕГО... НЕ ПОМНИШ ЛИ?*

– *САМО ДЕТО ТОЙ МНОГО НЕ ПОДОЗИРАШЕ... МОЖЕ И ДА НЕ МИ ВЯРВАТЕ, НО МИ Е МЪЧНО ЗА НЕЯ.* – Надя махва с ръка и затраква на компютъра си.

– *АМА И ТЯ СИ Е...* – Галя поклаща глава и не довършва.

5 ЕПИЗОД – ФРИЗЬОРСКИЯТ САЛОН

Ана е пред една витрина. Гледа отражението си – слаба жена, относително млада, цялата облечена в черно. Косата ѝ е вързана на някаква ученическа опашка. Продължава надолу по улицата към фризьорския салон на Ъгъла.

В този час на деня няма никакви клиенти. Ана сядва при едно младо момиче.

– *КЪСО!* – Разпуска косите си и окуражително му се усмихва. – *ЩРАК, ЩРАК И ГОТОВО!* – Ана прави жест с ръка около главата си като ножица. Накрая символично щраква към гърлото си. Фризьорката спира за миг. – *ШЕГУВАМ СЕ!* – Наблюдава се в огледалото, докато момичето предпазливо я подстригва. – *РАНО ПОБЕЛЯВАМ! КОЛКОТО И ДА СЕ ОПЪВАМ, ПРИЛИЧАМ НА БАЩА МИ...* – Ана я поглежда. – *НАЛИ ЗНАЕТЕ, КОГАТО ЧОВЕК ИСКА ДА ПРОМЕНИ ЖИВОТА СИ, ЗАПОЧВА ОТ КОСАТА... ОСОБЕНО АКО НЯМА КАКВО ДРУГО!*

Момичето учтиво се усмихва.

– *НЯМА ДА ВИ ПОЗНАЯТ ВКЪЩИ...* – казва малко притеснено то.

– *ТОВА Е ЦЕЛТА!* – окуражава я Ана. – *ОЩЕ! ОЩЕ ПО-КЪСО.* – Ана притваря очи. В салона приглушено звучи приятна музика.

След малко се поглежда в огледалото. Наистина е различна от преди половин час. Млад оплешивяващ, но елегантен мъж спира до тях. На ръката си има дебела златна гривна и масивен пръстен. Внимателно преподрежда няколко кичура от косата ѝ и я поглежда в огледалото. За миг погледите им се срещат. Наистина той пипа майсторски. Прическата ѝ така има съвсем друго звучене! Той ѝ се усмихва. Тя не му отвърща.

– *СЕШОАР ЩЕ ЖЕЛАЕТЕ ЛИ?* – Момичето е мило.

Ана само поклаща глава, става, разрошва се и бута в джоба на престилката ѝ пари. Момичето я гледа в гръб. Тя излиза от салона, спира се и отново се оглежда в тъмните огледални стъкла на салона. Момичето приближава до прозореца. Отвън Ана не я вижда. Роши косите си с настървение. По лицето ѝ се стича сълза. Умората ѝ придава изтънченост. Младата фризьорка се доближава до витрината и опитва да я погали по лицето с ръка.

– *НЕ СЕ ГЪБАРКАЙ С ГОСПОЖАТА!* – извикотва се другата фризьорка. Има яркозелена коса. И много евтини сребърни бижута. – *МЪЖЪТ Й ЩЕ Й УДАРИ ЕДИН ТУПАНИК, ЧЕ СИ Е ОТРЯЗАЛА КОСАТА...*

– *НЕ МИ ИЗГЛЕЖДА НА ОМЪЖЕНА...* – казва момичето. – *В НЕЯ ИМА НЕЩО... НЕОПИТОМЕНО!*

– *Я КАКВА ПОЗНАВАЧКА СИ БИЛА!* – Зеленокосата отново се изхилва.

– *ЕХ, КОТЕНЦА,* – Стилистът Тошо приближава и ги тупва закачливо по дупетата. – *ТАЯ МИ БЕШЕ СЪУЧЕНИЧКА... ПЪЛНА ОТЛИЧНИЧКА! И ЗАТОВА СИ ПОЗВОЛЯВАШЕ ЛУКСА ДА Е РАЗЛИЧНА... НА ЕДНА БРИГАДА*

Я ОСТРИГАХА НУЛА НОМЕР... – говоритихо, предимно на себе си. – ПРИТИСНАХА МЕ... НЯМАХ ИЗБОР! НЕ ИСКАХ МАМА ДА РАЗБЕРЕ...

– ЗА МОМЧЕТАТА ЛИ БЕ, ШЕФЕ? – Зеленокосата прави голям балон с дъвката си.

– АНА... – Тошо не ѝ отговаря. – СЕГА ДАЖЕ НЕ МЕ РАЗПОЗНА! МИНАЛО БЕШАЛО... – завършва философски той. В салона влизат две претенциозни млади дами, явно редовни клиентки. Облечени са в лъскави анцузи. Той мазно им се усмива и ги кани с жест да седнат. – ХАЙДЕ, ЗАЙЧЕТА, КУПОНЪТ СИ ТЕЧЕ... – допъква тихо Тошо на фризьорките. Момичетата се отдръпват, а той продължава още миг да гледа отдалечаващата се фигура на Ана през прозореца.

6 ЕПИЗОД – В ЦЪРКВАТА

Ана пред сергия с книги подава пари на продавача и мушва книга в чантата си – раница. Пресича улицата по диагонал и влиза в близката църквичка. Кимат си с жената, която продава свещи.

– СЕДЕМ? – пита тя.

– ОТ ДНЕС ВЕЧЕ ОСЕМ! – отвръща ѝ Ана.

– ЖИВОТ... – коментира кратко, но много изчерпателно свещопродавачката.

Ана пали няколко свещи за здраве, после спира пред свещника за починали. Последната свещичка задържа по-дълго. Горещите капки восък изгарят ръцете ѝ. Преставя да усеща болка. Вглежда се в иконата на Богородица.

– ВЕЧЕ Е МОЙ... – мълви Ана. Усмива се леко, почти победоносно, оставя свещичката да догори и излиза. Отвън, пред църквата, има просяци. Ана им дава пари и се слива с хората по улицата.

7 ЕПИЗОД – ПОКАНА ЗА ШВЕЦИЯ

Ана е заспала с дрехи върху диванчето. Когато телефонът звънва, по телевизията са късните новини.

„Вече трети месец продължава кризата в Косово. Конфликтът пригобива чудовищни размери. Нито Милошевич, нито НАТО отстъпват. На Балканите...“

Не бърза да стане. Косата ѝ е малко пораснала. Телефонът продължава да звъни. Ана намалява звука на ТВ и вдига слушалката.

– СЕСТРА МИ, НЕ СЪМ ТЕ ЗАБРАВИЛА, А ПРОСТО ЗАДРЯМАХ НА ФИЛМА... ИМАХ ТЕЖЪК ДЕН! – изрича тя на един дъх.

– ГУДИВНИНГ! – казва приятен мъжки глас на английски – ОБАЖДА СЕ РОДЖЪР. МОГА ЛИ ДА ГОВОРЯ С АНА?

Ана трескаво търси цигарите си. Запалва бързо една и от вълнение сядна на пода.

– РОДЖЪР, АЗ СЪМ... НЕ МОЖЕ ДА БЪДЕ!

– ВИДЯ ЛИ, ЧЕ СЕ ОБАДИХ ПО-СКОРО, ОТКОЛКОТО ОЧАКВАШЕ! ДА НЕ ТЕ СЪБУДИХ?

– НЕ, НЕ! КАК СИ? КАК Е... – тя се престрашава – ДАНИЕЛ?

– СПРАВЯМЕ СЕ ПО МЪЖКИ! МАКАР ЧЕ ТОЙ Е ВСЕ ОЩЕ ДЕТЕ...

По телевизията текат реклами.

– АНА, ХРУМНА МИ НЕЩО... – Роджър подбира думите. – МОЖЕ БИ Е ГЛУПАВО, НО...

– РОДЖЪР, КАЗВАЙ, МОЛЯ ТЕ! – Ана почти прегръща телефона от нетърпение.

– АМИИ... ЖЕНА МИ СИ ЖИВЕЕ В УКРАИНА. НЕ МОЖА ДА СВИКНЕ ТУК... ХОРАТА, ЕЗИКА, КЛИМАТА... – Той замълчава за миг. – ИСКА РАЗВОД... ЩЕ ОТИДА ТАМ В НАЧАЛОТО НА ЛЯТОТО. ДА РЕШИМ КАК ЩЕ Я КАРАМЕ... ЗНАЕШ ЛИ ВИЦА ЗА НАШЕТО ЛЯТО? ТО Е НА 23 АВГУСТ, МЕЖДУ 10 И 12 НА ОБЯД...

Ана загася ТВ и се размива от сърце.

– ТА МИСЛЕХ СИ... АКО ИСКАШ ДА ДОЙДЕШ... ЩЕ ВИДИШ ДАНИЕЛ, А И АЗ ЩЕ БЪДА ПО-СПОКОЕН, АКО ТИ СЕ ГРИЖИШ ЗА НЕГО В ТОВА ВРЕМЕ...

– РОДЖЪР, НЕ МОГА... – Ана се задъхва от вълнение.

– НЕ СЕ ПРИТЕСНЯВАЙ ДА МИ ОТКАЖЕШ...

– КАКВО ГОВОРИШ? – Ана скача уплашено. – НЕ ЗНАЕШ КОЛКО ЩАСТЛИВА МЕ ПРАВИШ...

– ДОБРЕ! СТАВА ДУМА ЗА ПЕРИОДА МЕЖДУ ПЕТИ И ДВАЙСЕТ И ПЕТИ АВГУСТ... ИМАШ ПОВЕЧЕ ОТ МЕСЕЦ ЗА ВСИЧКИ ФОРМАЛНОСТИ... ЩЕ ТИ ПРАТЯ ПОКАНА! И ПАРИ ЗА ПЪТ?

– НЕ! В НИКАКЪВ СЛУЧАЙ! ЩЕ МЕ ОБИДИШ... – тя замълчава. – А ТОЙ ЗНАЕ ЛИ ЗА МЕН? ДАЛИ...

– НЕ СЕ ТРЕВОЖИ, ЩЕ ГО ПОДГОТВЯ! ИСКАХ ПЪРВО ДА ГОВОРЯ С ТЕБ...

– *НЯМАМ ТЪРПЕНИЕ ДА ГО ВИДЯ! С АНДЕРС В НАЧАЛОТО...* – Ана си поема дълбоко въздух. – *КРОЯХМЕ НЯКАКВИ ОБЩИ ПЛАНОВЕ... ОБСЪЖДАХМЕ ПЪТЕШЕСТВИЯ, КОИТО НЕ СЕ СЪСТОЯХА... КОГАТО НЕ ГО УЛУЧВАХ ВКЪЩИ, ГОВОРЕХ С ДАНИЕЛ... ГОЛЯМ СЛАДУРЕ!*

– *ДОБРЕ, СЕГА ДА ПРИВЪРШВАМЕ, ЧЕ ТОЙ МАЙ СЕ РАЗБУДИ... ЩЕ ТИ СЕ ОБАДЯ ПАК, ЗА ДА УТОЧНИМ ВСИЧКО, ДО СКОРО, АНА!*

– *БЛАГОСЛОВЕН ДА СИ! РОДЖЪР, НЕ ЗНАЕШ КАКВО...* – Връзката е прекъсната. Тя стои миг-два вцепенена. После си пуска силно радиото, намира някаква палава музика и танцува бясно сама, прегърнала телефона. Съседът ѝ затропва яростно по стената. Ана увеличава музиката. Продължава да танцува.

8 ЕПИЗОД – ПОСОЛСТВОТО

В ранната сутрин Ана е последна на огромната опашка пред посолството. Бодигардът ръкомаха и дава строги указания за реда.

– *ПОСЛЕДНО! ТРАНЗИТНИ ВИЗИ ТУК! РАБОТНИ ВИЗИ – ОТЛЯВО! СТУДЕНТСКИ – ОТДЯСНО! ГОСТУВАНИЯ – НАКРАЯ! ЯСНО?*

Хората започват да се пренареждат, бутайки и пререждайки се.

– *ЕЙ, ПРОСТ НАРОД, ЕЙ!* – коментира бодигардът. – *БЪЛГАРСКА РАБОТА!* – Явно той се чувства небългарин – все пак човекът работи в чуждо посолство! – *ЕЙ, ТИ, КАСКЕТА, МРЪДНИ МАЛКО ВЛЯВО БЕ!* – Той посочва един човекче с плетена шапка, очевидно объркал се. Човекът покорно се дръпва. – *ПФУ! ПАПЛАЧ... И НИКАКВИ ВЪПРОСИ ВЪТРЕ! ЩОТО ЩЕ СЕ ЯДОСАТ И ЩЕ ВИ ИЗГОНЯТ ВСИЧКИТЕ! И БЕЗ ТОВА НЕ МОГАТ ДА ВИ ПОНАСЯТ...*

Ана опитва да се приближи до него.

– *АЛО, ЩО СЕ ПРЕДРЕЖДАШ МА? ХОРАТА СПЯТ ПРЕД ПОСОЛСТВОТО ДА СИ ПАЗЯТ РЕДА, А ТЯ...* – казва бдителен ром.

– *Я ВЛЕЗ В СТРОЯ!* – реагира бодигардът веднага. – *ТАКА СЕ ПОЛУЧАВА ТО ШЕНГЕНСКА ВИЗА! ЧАКАШ ТРИ МЕСЕЦА И АКО ПРЕЦЕНЯТ ХОРАТА... МНОГО ОТ ВАС НЕ ЗАСЛУЖАВАТ ДА СИ ПОДАДАТ НОСА ОТ ТАЯ КОЧИНА! ТОЧНО ТУК ИМ Е МЯСТОТО!* – Той ги оглежда с подозрение. Спира погледа си отново на Ана.

– *ИСКАХ САМО...* – тя не довършва.

– *ДОСТА СИ ВЕХТИЧКА ЗА МУТРЕСА, НО СИГУРНО ИМАШ СТАР И ВЛИЯТЕЛЕН „ПОКРОВИТЕЛ“...* – Бодигардът зад металната решетка вече директно говори на нея. – *ДА НЕ ХОДИШ ДО ГЕРМАНИЯ ДА МУ КУПУВАШ ВИАГРА? НЕМА НУЖДА ДА ХАРЧИШ ДЪРЖАВНИ ПАРИ – Я МУ НАБЕРИ ЖЪЛТ КАНТАРИОН!* – той доволно се изхилва на остроумието си. Това е знак за тълпата да захихика сервилно. Всички се обръщат към Ана и я поглеждат.

– *ТО ОТ ТАКИВА КАТО НЕЯ... ФАЙДА НЯМА! НИ ТУК, НИ ТАМ!* – обажда се мъж от колонката за работните визи.

– *НЕ Я ПУСКАЙТЕ ВЪОБЩЕ, ТА ДА СЕ НАУЧИ! ЛИЧИ СИ ЩО ЗА СТОКА Е...* – Присъдата е произнесена от засукана пенсионерка в колонката за частни гостувания.

– *ГОСПОЖО, ЗАЩО СЕ НАМЕСВАТЕ, БЕЗ ДА...* – Ана се опитва да запази спокойствие.

– *ЩЕ СЕ НАМЕСВА, ЩО ДА НЕ СЕ НАМЕСВА... ВИЖДА СЕ – ЖИВОТА СИ Е ДАЛА ЗА ТАЯ ДЪРЖАВА!* – Бодигардът напуска поста си и се приближава до нея. – *ЖЕНАТА ОТ ЕДИН МЕСЕЦ ПРИЛЕЖНО СИ ЧАКА РЕДА. НИКАКВИ КОНФЛИКТИ НЕ МИ Е ОБРАЗУВАЛА ЗА РАЗЛИКА ОТ ТАКИВА КАТО ТЕБ! ПО ЦЯЛ ДЕН СЕ ШЛЯЕТЕ ПО КАФЕНЕТА И МАГАЗИНИ И ПОСЛЕ, АЙДЕ ОТПРЕД НА ОПАШКАТА! ДО ГУША МИ Е ДОШЛО ОТ ИЗМЕКЯРИ!*

– *КАК СИ ПОЗВОЛЯВАТЕ? ИСКАХ САМО ДА ПОПИТАМ НЕЩО... НО ЗА НАЧИНА, ПО КОЙТО СЕ ДЪРЖИТЕ, АЗ ЩЕ НАПИША В ПРЕСАТА! ИМАТЕ ЛОШИЯ ШАНС, ЧЕ СЪМ ЖУРНАЛИСТКА!* – неочаквано и за себе си Ана се изрепчва. Тълпата се разшумолява – не е ясно това впечатлява ли ги, или още повече ги вбесява.

– *ОПАЛАА!* – потрива ръце бодигардът. – *ДА НЕ МИСЛИШ, ЧЕ ЩЕ МЕ УПЛАШИШ... ВИЕ СТЕ НАЙ-ВРЕДНИТЕ! САМО МАНИПУЛИРАТЕ НАЦИЯТА! АЙДЕ ДА НЕ КАЗВАМ ПРЕД ДАМИТЕ, ЧЕ СТЕ КУ... НА ВЛАСТТА!* – От тълпата няколко души изръкоплясват.

– *ПРЕКАЛЯВА ТЕ!* – успява да вмъкне Ана.

– *А, БЕ...* – Той скръства ръце. – *Я СИ ПОКАЖИ КАРТАТА, КАТО СИ ТОЛКОВА НАФУКАНА!*

Ана бръква в чанатата си и неохотно изважда служебната си карта. Бодигардът направо я изтегля от ръката ѝ.

– *ДАМИ И ГОСПОДА, ЖУРНАЛИСТКАТА Е ОТ ВЕСТНИК „ОАЗИС НА ЩАСТИЕТО“ – ПЛЕТКИ, КРОЙКИ, РЕЦЕПТИ...*

Всички избухват в смях. Ана се изчервява.

– ХА! ХА! ХА! ИЗВИНЯВАМ СЕ, ВИЕ СТЕ БИЛИ АБСОЛЮТНО ТРЕТОДИВИЗИОННА. НА УМРЯЛО КУЧЕ – НЯМА НОЖ ДА ВАДЯ, Я! – Бодигардът ѝ обръща гръб и се връща на мястото си.

Ана прибира картата си, запалва цигара и повдига глава. Околните я гледат с насмешка. Тя се обръща и тръгва към трамвайната спирка.

9 ЕПИЗОД – ВТОРА РЕДАКЦИЯ

– МОЛЯ ТЕ! – Ана е права пред бюрото на шефката си. Сами са в редакцията. – ЖОРО МОЖЕ ДА ГО УРЕДИ! АКО ПЪТУВАМ С НЕГОВ КАМИОН ДО ГЕРМАНИЯ, ЩЕ ИМАМ ПАРИ ЗА САМОЛЕТ ОТТАМ ДО СТОКХОЛМ! – Ана не крие ентузиазма си. – МОЖЕ И ЗА НЕМСКАТА ВИЗА ДА МИ ПОМОГНЕ! ИМАМ ПРИЯТЕЛКА...

– ЖОРО, КОЛБАСАРЯТ, ИЗВЕДНЪЖ ТИ СТАНА НУЖЕН? – Галя ликува.

– ИНАЧЕ НЯМА ДА УСПЕЯ С ТОЗИ ШЕНГЕН... НЯМАМ ВРЕМЕ! – Ана приклеква. – ГОТОВА СЪМ ДА ТИ ПАДНА НА КОЛЕНЕ...

– Е, ЧАК ДОТАМ НЯМА ДА... – Галя се усмива победоносно.

– ЩЕ НАПРАВЯ ПЪТЕПИС! ИЛИ ПЪК ВЪЗХВАЛНА СТАТИЯ ЗА ТОВА КАК КОЛБАСИТЕ НА ЖОРО СЕ РАЗГРАБВАТ НА ЗАПАДНИЯ ПАЗАР... – Ана все пак се спира.

– ПАК СИ ИРОНИЧНА! ТОЙ НЕ СЕ НУЖДАЕ ОТ РЕКЛАМА, СКЪПА... – Галя прави пауза. – И СЪВСЕМ ЧЕСТНО, ДА ПРОДАВАШ САЛАМИ ЗАД „ЗАВЕСАТА“, КАЗАНО МЕТАФОРИЧНО, ИМА НЕЩО ПАТРИОТИЧНО! ТРЯБВАШЕ ДА СТАНА ПОЕТЕСА... – За миг тя потъва в мечтание. – НА ЕТИКЕТИТЕ ПИШЕ: „MADE IN BULGARIA“, РАЗБИРАШ ЛИ?

В стаята влиза Надя. Гледката е доста необичайна – Ана приклекнала пред бюрото на шефката.

– ОХОО! КУМИРЪТ МИ НА КОЛЕНЕ! КАК ГО НЯМА ПЕШО ДА ТЕ ЦРАКНЕ! – подхвърля ехидно Надя към Ана. Тя закача внимателно коприненото си сако на закачалка и доволна от разкритието си сяда на бюрото. – ПАРИ БИХ ДАЛА ЗА ТАКАВА СНИМКА!

– НАДЯ, ПРЕГЛЕЖДАЛА ЛИ СИ СЕ ЗА ЛОГОРЕЯ? ИЛИ ЗА НЕИЗЛЕЧИМА ПОСРЕДСТВЕНОСТ! – Ана бавно се изправя и се отправя към бюрото на Надя. Поглежда я заплашително. Надя поправя грима си.

– ПРЕСТАНЕТЕ! КАТО ОБРАЗОВАНИ ЦИГАНКИ СЕ КАРАТЕ... – Галя взима GSM си и набира някакъв номер. – КАК СИ, СЪКРОВИЩЕ? ЖОРЖ, АНА ОТ НАШИЯ ВЕСТНИК ИМА МАЛКО ПРОБЛЕМЧЕ, КОЕТО САМО ТИ МОЖЕШ ДА РЕШИШ... – Усмивката не слиза от лицето ѝ. – ДА? НАПРАВО СИ ВЕЛИК! ДО ДОВЕЧЕРА, СКЪПИ! ЦЕЛУВЧИЦА! – Тя прибира антената на GSM си. – УТРЕ В 12 ТОЙ ЩЕ БЪДЕ В „ПАЗА“. БЪДИ ТОЧНА! ЖОРО НЕ ОБИЧА ДА ЧАКА! – Галя е много сериозна. Става и излиза от стаята, без да каже нищо.

– ВСИЧКО УМИРА ОКОЛО ТЕБ! – Надя започва да полива поувехналите цветя до бюрото на Ана.

– НАДЯ, НЕ МИ РАЗВАЛЯЙ ДОБРОТО НАСТРОЕНИЕ ДНЕС – изведнъж я хваща за фишута, – НО ВНИМАВАЙ, ЗАЩОТО НЯКОЙ ДЕН ЩЕ ТЕ УДУША, БЕЗ ДА МИ МИГНЕ ОКОТО! ЯСНА ЛИ СЪМ? – Ана я гледа немигащо в очите.

– МОМИЧЕТА! НЕ ВЪРШЕТЕ НИЩО ЛОШО, ПРЕДИ ДА СТЕ СИ ИЗПИЛИ КАФЕТО! – казва току-що влезлият Пешо.

Ана бавно я пуска и сяда пред компютъра си. Надя се прекръства.

– ДОБРЕ, ЧЕ ВЛЕЗЕ... – Надя кимва към Ана и гнусливо тупа мъжа по рамото. – И ГО ЛЕКУВАЙ ТОЯ ПЪРХОТ, БЕ, ДУША! РЪСИШ НАВСЯКЪДЕ! НЯМАШ ШАНС ПРЕД МАДАМИТЕ! – Тя се разкикотва доволна от възврънатото ѝ се самообладание.

Пешо се изчервява и от неудобство се усмива.

– ЧУДОВИЩЕ! – Ана я поглежда, запалва цигара и продължава да пише на компютъра си.

– НЕ, НЕ! НАДЕТО Е ПРАВА, АНЧЕ! КАКТО ВИНАГИ! ЧОВЕК НЕ ТРЯБВА ДА СЕ ИЗОСТАВЯ, ДОРИ И... – Пешо замълчава за миг. – Е, АЗ ДА ХОДЯ ЗА КАФЕНЦА! – Излиза заднишком през вратата.

– ЧУДЯ СЕ ЗАЩО ТОЯ ЧОВЕЧЕЦ ТЕ БОГОТВОРИ? – Ана нарушава тишината. – ДЪЩЕРЯ МУ ЗАПОЧНА ДА СЕ ДРОГИРА, КОГАТО ТОЙ СЕ РАЗВЕДЕ ЗАРАДИ ТЕБ, А ТИ НЕ НАМЕРИ ЕДНА ТОПЛА ДУМА ДА МУ КАЖЕШ... ВАЛЯК! – Ана все пак не успява да се съдържи. Задъхва се от гняв. – ЗНАЕШ ЛИ КАКВО МИ КАЗА СИНЪТ ТИ? „МАЙКА МИ И „RAID“ НЕ Я ОПРАВЯ! НЕИЗТРЕБИМО ЗЛО! КАК ЩЕ Я ИЗТЪРПЯ, ДОКАТО ПУКНЕ?“ БЕШЕ ПИЯН, НО МНОГО ИСКРЕН... – Ана взима чантата си и трясва вратата.

Надя остава сама. Стои вцепенена на бюрото си. Изведнъж извива и потъва в сълзи. Както си плаче, изважда от чантичката си огледалото и като се поглежда – усилива нивото на плача. Някой плахо почуква на вратата. Тя мигновено спира потока от очите си.

– МОМЕНТ, МОЛЯ! – Оправя грима си. – ДА?

Пешо влиза с поднос кафета. Поглежда я загрижено.

– А, ТИ ЛИ СИ? – Тя не прави опит да скрие разочарованието си.

– МИЛИЧКО, СТОРИ МИ СЕ, ЧЕ ПЛАЧЕШ? НЕ СЪМ ТЕ ЧУВАЛ ДОСЕГА... – Пешо понечва да я докосне, но се спира.

– ПРОЧЕТОХ ЕДНА РАЗТЪРСВАЩА ИСТОРИЯ В „БИЛД“... И КАТО ЗНАЕШ КОЛКО СЪМ ЧУВСТВИТЕЛНА... НЕ ГО ПОКАЗВАМ, НО... ТИ МЕ ОБИЧАШ... – Надя почти го прегръща. – НАЛИ?

– КЪДЕ СА ДРУГИТЕ? – В стаята влиза Галя.

– КАКТО ВИАГИ ИНА ЗАКЪСНЯВА, А АНА... ИЗФУЧА! БЕЗ ОБЯСНЕНИЯ... ЧУДЯ СЕ КАК Я ТЪРПИШ? – Това си е старото Наде. – НЕ ЗНАМ, ГАЛЯ, КАКВО БИ ПРАВИЛА БЕЗ МЕН... И БЕЗ ПЕШО ДЕ!

Галя я поглежда студено.

– БЕЗ ТЕБ... ЗНАМ, НО БЕЗ АНА... НЯМА ДА МОГА. ТОВА ТРЯБВА ДА ГО ЗАПОМНИШ! – Галя сяда на бюрото си и включва компютъра.

Надя и Пешо мълчаливо я последват.

10 ЕПИЗОД – СДЕЛКАТА

В стаята цари полумрак. Но дори така се усеща вкусът на лукса и изящния еснафлък. В сатенените бледолилави чаршафи се любят мъж и жена. По-скоро той я чука, а тя търпи. След няколко силови напъна той постоява миг-два върху нея, после рязко се отдръпва. Светва красива жълта нощна лампа. Ана замижава, леко се надига и се подпира върху възглавницата.

– МИСЛЕХ, ЧЕ КАТО СЕ ПРАВИШ НА ТОЛКОВА НЕДОСТЪПНА, МОЖЕ И ДА СИ ИНТЕРЕСНА... НЕ САМО ТЯЛОТО, ДУШАТА ТИ Е УВЕХНАЛА, МИЛА! ПЪЛНА СКУКА... – казва Жоро след пауза.

– ПРОСТО СЪМ СДЪРЖАНА! И МАЛКО УМОРЕНА...

– МОЖЕШЕ ПОНЕ ДА СИМУЛИРАШ... – Жоро отпива от питието си. – ЗА ЕДНА ШЕНГЕНСКА ВИЗА И ТРИСТА СПЕСТЕНИ ДОЛАРА ЗА ПЪТ ЩЯХ ДА НАЕМА 16-ГОДИШНА МАНЕКЕНКА!

– ВИАГИ ЛИ СИ ТОЛКОВА ЦИНИЧЕН? – Ана сяда странично на леглото, с гръб към Жоро. Дръпва чаршафа да се прикрие, но така открива него. Тялото му е доста безкосмено за мъж и някак си безформено. Разлива се в нежните гънки на сатена.

– АЗ СЪМ РЕАЛИСТ, СЪКЪПА! ВСЯКО НЕЩО ИМА ЦЕНА И АЗ СИ Я ПЛАЩАМ... – Той дръпва силно чаршафа, но така тя пък остава гола. Ана става от леглото.

– АКО ОБИЧАШ, НЕ ПОЛЗВАЙ БАНЯТА! ГАЛЯ Е МНОГО ГНУСЛИВА...

– НАДЯВАМ СЕ ДА НЕ СЕ ОТМЕТНЕШ ОТ ОБЕЩАНИЕТО СИ ПОРАДИ МОЕТО... – Ана търси думите. Пак присяда на леглото. – СЛАБО ПРЕДСТАВЯНЕ...

– ЖАМЕ, ШЕРИ! ВСЕ ПАК СЪМ ФРЕНСКИ ВЪЗПИТАНИК... – Жоро се разсмява. – ВЪВ ВСЯКО ОТНОШЕНИЕ! – Гледа я изпитателно.

Слага си фини очила с рогови рамки, взима разтворена книга от шкафчето си и зачита Превер на френски. Има страхотно произношение.

11 ЕПИЗОД – АСАНСЬОРЪТ

Като се приземяват с външния стъклен асансьор към триетажната къща, той ѝ отваря вратата, но не излиза. Кучето се разлайва зловещо.

– МИСЛЕХ ДА ТЕ ИЗПРАТЯ С КОЛАТА, НО НЕЩО МИ СЕ ДОСПА... – той бръква в джоба си. – ПО ШОСЕТО Е ПЪЛНО С БАКШИШИ! – Жоро ѝ подава десет лева. Ана не ги взима, затова той ги слага в горното джобче на самото ѝ. – УТРЕ ОТИВАШ ДИРЕКТНО ПРИ БОДИГАРДА! – Жоро притваря внимателно вратата и поема с асансьора нагоре. Дори не ѝ помахва. Само шумно се прозява. Ана стои известно време на моравата, без да може да мръдне. Питбулът продължава да скача и лае – сантиметри му пречат да я достигне. Сълзи обливат лицето ѝ. Чува шум от приближаващ автобус и тя се затичва да го хване.

12 ЕПИЗОД – ТРЕТА РЕДАКЦИЯ

В редакцията Ана е сама. Набрала е номер и чака. Има тъмни кръгове под очите си.

„В МОМЕНТА НЯМА ВРЪЗКА С АБОНАТА. ИЗБЕРЕТЕ ПО-КЪСНО! В МОМЕНТА...“

Ана застава до прозореца и поглежда надолу. Хората се святкат напред-назад по улицата, забързани в своята си посока. Възрастен човек рови в кофите отсреща. Контейнерите преливат от боклуци. На трамвайната спирка има много хора. Профучава линейка със запалена лампа. Една жена от спирката се прекръства.

Вратата се отваря с трясък и Ина влетява в редакцията. Сяда на един стол запхтяна. Хвърля мрежи с покупки на земята.

— СВЕКЪРВА МИ ЩЕ МЕ ДОВЪРШИ! ОБСЕБИ МЪЖА МИ, А СЕГА ПРЕВЗЕМА И СИНА МИ... „БАБА ГОТВИ ПОДОБРЕ ОТ ТЕБ!“; МИ КАЗВА ДНЕС КЕЛЕШЪТ МУ С КЕЛЕШ... НА ВСИЧКОТО ОТГОРЕ, ТАЯ ИСКА ДА ИДВА С НАС НА МОРЕ! ДЕТО 340 ДНИ СТИСКАМ ЗЪБИ ЗАРАДИ НЕГО... — Ина се разхожда нервно из стаята. — ДВЕТЕ С НЕЯ СЕ ПЛИСКАМЕ НА БРЕГА... ИЛИ ЧУКАМЕ БЕЛОТ НА ПЛАЖА? ЩЕ ПОВЪРНА! ДАЙ ЕДНА ЦИГАРА! — Ана й подава кутията си „Victory“. — Тя издухва облачета дим във формата на кръгчета. — КАКВО ЩЕ МИ МИНЕ НА ФИЛМОВА ЛЕНТА, КАТО УМИРАМ? МРЕЖИ, ПЕРАЛНИ, ТЕНДЖЕРИ... — Машинално Ина е започнала да подрежда вестници и листове из редакцията. — ИСКАМ ДА СЕ СЪБУДЯ ОТ ТОЗИ КОШМАР! ДА ИЗСКОЧА ОТ ТОВА БЛАТО...

— ИЗВИНЯВАЙ, ТРЯБВА СПЕШНО ДА ПОЗВЪНЯ! — Ана набира номера и чака. — ЗДРАВЕЙ, АНА Е! НИЩО НЕ СТАНА... — Замълчава, за да преглътне отсрещната реакция. — ПОМОГНИ МИ, МОЛЯ ТЕ! — Затваря телефона.

Ина е седнала и я слуша с нескрито любопитство. Поуспокоила се е. Хваща ръката й.

— НЕ СЕ ОТКАЗВАЙ! ЗАРАДИ МЕН НЕ СЕ ОТКАЗВАЙ...

— ЗА НИЩО НА СВЕТА НЯМА ДА СЕ ОТКАЖА! КАКВОТО И ДА МИ СТРУВА ТОВА... — Ана й се усмивва и спонтанно я целува по бузата. В този момент в стаята влиза Гая.

— ДА НЕ ПРЕКЪСВАМ НЕЩО НЕЖНО? ПРИ ТАЗИ ЛИПСА НА ИСТИНСКИ МЪЖЕ...

Те не й отговарят. Тя сяда на своето бюро и вади пудриерата си. Оглежда се. Подсилва малко червилото и се усмивва широко, за да огледа зъбите си. Всичко е наред.

— ИНА, БИ ЛИ МИ ДОНЕСЛА ЕДНА ЧАША ВОДА?

— ВЕДНАГА, ГАЛКА! — Ина покорно става, взима една чаша и излиза.

Гая отваря чантата си и вади малка неразпечатана бутилка „Девин“. От чекмеджето на бюрото си взима кутия „More“ и запалва цигара. Вдъхва дълбоко.

— ТРЯБВА ДА УВЕЛИЧА ЗАПЛАТАТА ТИ... — говори на Ана, без да я гледа. — ПАРФЮМЪТ ТИ Е ЕВТИН И НАТРАПЧИВ... ЛЕСНО СЕ РАЗПОЗНАВА, СЪПЛА!

Ана я облива студена пот. Не казва и дума. Ина влиза и й подава чаша вода. Шефката я удостоверява с поглед.

— БЛАГОДАРЯ ТИ, МИЛА! А СЕГА НА РАБОТА. АКО НЕ СТЕ ЗАБРАВИЛИ, ДНЕС ПРЕДАВАМЕ БРОЙ.

Трите потъват в мълчание.

13 ЕПИЗОД – ПАРОЛАТА

Точно в седем Ана е отново пред посолството. Чакащите още не са организирани от бодигарда. Някои пият кафе, други ядат сандвичи. Бодигардът се появява. Оглежда се за миг и се запътва направо към нея с усмивка – услужлива и лицемерна. Прави й знак с пръст, един вид: „Гъди, гъди, ела насам“. Ана приближава и той покровителствено слага ръката си на раменете й.

— ЗАЩО НЕ КАЗА БЕ, МОЙТО МОМИЧЕ? „ЖОРО – САЛАМА!“! ИМА СИ ПАРОЛИ В ТАЯ ДЪРЖАВА! А СЕГА ЧАК ЗА УТРЕ ЩЕ СТАНЕ! НАЛИ ЩЕ ПРОЯВИТЕ ТЪРПЕНИЕ, МАДАМ?

Ана кимва и му подава документите си.

14 ЕПИЗОД – ЗАМИНАВАНЕТО

Ана трескаво събира багажа си. Всичко в апартамента е с главата надолу. Тя ту слага дрехи в сака, ту ги маха. От косата й, току-що измита, капе вода. Още не е съмнало. Междувременно пие кафе, пуши цигара, по телевизията тече „Казабланка“. В цялото си бързане му мятая по един поглед. Ана държи слушалката между рамото и ухото си и продължава разговора си.

— КАКЪВ ПОДАРЪК ДА ДОНЕСА НА КОТЕТО?

— СТИГА СЕ БУДАЛКА! — Сестра й се усмивхана къде в София. — ДОНЕСИ НА КАКА СИ ЕДНИ УДОБНИ НИСКИ ОБУВКИ...

— ОБАЧЕ В ЗАМЯНА ИСКАМ ЕДНА УСЛУГА! КАЖИ НА ТАТКО, ЧЕ... НЕ СЪМ МОГЛА ДА ИЗБЕРА КОДА... И-И ЧЕ ТРЪГВАМ... ДА НЕ СЕ ТРЕВОЖИ...

— АХ, КАКВА СИ! ДОКОГА ЩЕ ГО МЪЧИШ С ТВОЙТЕ СРЪДНИ? КОЛКО МНОГО СИ ПРИЛИЧАТЕ... АБСОЛЮТНИ ИНАТИ! И СЕГА МЕ КАРАШ ДА ГО ЛЪЖА...

— МОЛЯ ТЕ! ЗАРАДИ МЕН...

— АНА, ПАЗИ СЕ! ПЪТ Е...

– И ТИ СЕ ПАЗИ, СЕСТРА МИ! С ТЕЗИ ПАДАЩИ РАКЕТИ... ДА НЕ ТИ ПОПРАВЯТ ПОКРИВА ЗАПАДНИ СПЕЦИАЛИСТИ... – Ана се засмива.

– МОЖЕ, АЗ СЪМ ИЗВЕСТЕН СТОЛИЧЕН КАРЪК... – Сестра ѝ влиза в тона.

– И ПОНЕЖЕ КАЗВАШ, ЧЕ ТВОЯТ ЖИВОТ Е МОЯТ ЖИВОТ... ИСКАМ ДА ЗНАЕШ, ЧЕ В ТОЗИ МОМЕНТ СЪМ ИСТИНСКИ ЩАСТЛИВА... – Ана сяда на фотойла. Миг, два, три... – ЦЕЛУВАМ ТЕ! – Ана натиска дистанционно-то за телевизора.

– ИАЗ, ДЕТЕ! – Този път сестра ѝ първа затваря телефона. Ана седи още секунда, после грабва готовия вече сак, загасва лампата в антрето и хуква навън по стълбите. Чува се странно издрънчаване.

15 ЕПИЗОД – ТРЪГВАНЕТО

На паркинга има десетки тирове. Ана запахтяна и нарамила сака, сверява номера на камиона с написаното на едно листче. Търси шофьора в кабината, но не го открива. Запалва цигара и зачаква.

– ДА СЕ РАЗБЕРЕМ – НИКАКВО ПУШЕНЕ ПО ВРЕМЕ НА ПЪТУВАНЕТО! – Той се е появил в гръб.

Ана се обръща и го поглежда. Темерут в пълния смисъл на думата. Няма избор. Хвърля цигарата и се качва в камиона.

16 ЕПИЗОД – ПЪТУВАНЕТО

По време на пътуването млчат. Той се кара с митничарите, иска и допълнителни пари за подкупи, сменя гума, все размества нещо в багажа, прави някакви далавери. Ана наблюдава пейзажа и селищата, през които минават, води си бележки. Той я гледа подозрително. Тя не му дава обяснения. Всеки си яде от храната и си плаща тоалетните... На един паркинг се налага тя да почака, докато Темерутът прибира в кабината едно пищно момиче от магистралата. Ана пък се напушва на воля...

17 ЕПИЗОД – ЧЕТВЪРТА РЕДАКЦИЯ

– НО ИНГЛИШ, НО... ДОЙЧ! – Пешо се изчервява. Сам е в редакцията.

– О КЕЙ! – Мъжът превключва на немски. – ТЪРСЯ ГОСПОЖИЦА АНА МИХАЙЛОВА!

– НЯМА Я... – Пешо запеща. – В МОМЕНТА!

– И У ТЯХ НИКОЙ НЕ ОТГОВАРЯ... МОЛЯ ВИ! НАПРАВЕТЕ МИ УСЛУГА...

– Я, Я! – отговаря Пешо на немски.

– ПРЕДАЙТЕ Й ДА НЕ ТРЪГВА! НЯМА СМИСЪЛ! ОПИТАХ ВСИЧКО... ВСЪЩНОСТ ПО-ДОБРЕ АЗ ДА Й ОБЯСНЯ... ИЗВИНЕТЕ! НЕ СЕ ПРЕДСТАВИХ! ИМЕТО МИ Е РОДЖЪР НИСЕН... НАЙ-КЪСНО В ПОНЕДЕЛНИК ДА МИ ПОЗВЪНИ! ТЯ ЩЕШЕ ДА ПЪТУВА ВЪВ ВТОРНИК... РАЗБРАХТЕ ЛИ МЕ?

– Я, Я... – потвърждава Пешо.

– ЧУДЕСНО!

– ЕБА ТИ КЪСМЕТА! – промърморва си той на български.

– НЕ ВИ РАЗБРАХ?

– ЩЕ ПРЕДАМ... – продължава на училищния си „дойч“ Пешо.

– МНОГО СЪМ ВИ БЛАГОДАРЕН. ВСИЧКО ДОБРО! – Мъжът затваря.

Пешо още държи слушалката в ръка, когато влиза Надя.

– КОЙ БЕШЕ, МИЛИЧЪК?

– ГРЕШКА! ПОРЕДНА ГРЕШКА... – Пешо я поглежда и се усмихва в негов стил. Поставя слушалката на мястото ѝ. – КОГА ПЪТУВА АНА?

– ВЕЧЕ Е ТРЪГНАЛА. ЗАЩО? – Надя изостря бдителността си.

– ДА НЕ СЕ ОХАРЧВАМ ИЗЛИШНО! ДНЕС АЗ ЧЕРПЯ С КАФЕНЦА! – Пешо бързо се измъква от редакцията.

18 ЕПИЗОД – ПРОСТИТУТКАТА

Вратата на кабината се отваря. Камионът „изплюва“ проститутката. Тя се дооблича навън. Нагло разглежда Ана и се провиква нещо на румънски. Проститутката приближава до нея и ѝ показва с жест, че иска цигара. Около 16-годишно момиче е, много изхабено. Ана ѝ подава от своите, запалва ѝ цигарата и също внимателно я оглежда. Изучават се взаимно с любопитство, когато шофьорът натиска силно клаксона. Ана бърза да се качи. Проститутката продължава да я наблюдава. Махва ѝ с ръка, някак си по детски, и подска-

чайки като на „дама“, тръгва в обратната посока на магистралата. Облечена е в сигнално оранжево и постепенно в обратното огледало от страната на Ана момичето се слива със залязващото слънце.

– *АКО ИСКАШ, СЕ ИЗПРУЖИ...* – Шофьорът кимва към мърлявата постеля зад гърба си.

– *ЪЪ!* – приключва „разговора“ Ана.

Шофьорът не настоява повече. Продължават в мълчание.

19 ЕПИЗОД – АПТЕКАТА

Темерутът и Ана са в една аптека. Той купува някакво лекарство. Влиза немкия, кимва и застава зад него на опашка.

– *ЗА ДЪЩЕРИЧКАТА МИ Е... НА 15 ГОДИНИ Е... ЦЕРЕБРАЛНА ПАРЕЗА... ЗАТОВА СЕ БЪЛСКАМ ПО ПЪТИЩАТА. ИНАЧЕ НИЩО НЕ ПОМНЯ, А И НЕ МЕ ИНТЕРЕСУВА... ВСЕ ЕДНО, ЧЕ НЕ СЪМ БИЛ... КУПУВАМ Й ОТ ВСЕКИ ГРАД КАРТИЧКИ И ПОСЛЕ Й РАЗКАЗВАМ ИСТОРИИ ЗА ТЯХ, КОИТО НИКОГА НЕ СА МИ СЕ СЛУЧВАЛИ...* – Той плаща и излизат от аптеката.

Отвън Ана го целува по бузата, а той неловко се отдръпва. Ръкуват се за сбогом – той се качва в ТИР-а, а тя вдига слушалката на близкия уличен телефон.

20 ЕПИЗОД – НЕМСКА БИРАРИЯ

Ана седи на маса в типична немска бирария. Една от сервитьорките ѝ донася голяма халба бира. Махва ѝ и прави знак, че скоро ще дойде. По същия жестомимичен начин Ана ѝ отвърща да не се притеснява. Доста почерпен тип, на когото Мария сервира, пъха в деколтето ѝ пари. Ана отмества погледа си. Оглежда насядалите хора, които се клатят като житен клас на умерен вятър. Един мъж я гледа с любопитство – сама жена с багаж, и ѝ предлага компания. Има и други чужденци – предимно японци, които не престават да се снимат с тиролския оркестър. Най-накрая Мария успява да приседне при нея, непрекъснато озъртайки се дали не я вика клиент и дали някой от шефовете не я наблюдава.

– *ТОВА Е ПОЛОЖЕНИЕТО, АНО! СЕРВИРАМ НА ШВАБИТЕ И СЕ НАДЯВАМ НЯКОЙ ДЕН ДА ЗАПОЧНА РАБОТА ПАК КАТО ЛЕКАРКА... МАКАР ЧЕ ШАНСОВЕТЕ СА ПОЧТИ НУЛЕВИ...* – Тя бързо отпива една глътка от чашата на Ана.

– *ДА ЗНАЕШ САМО КАКВО СЪМ МУ КУПИЛА НА ДАНИЕЛ, ЩЕ ПАДНЕШ... ТРИ РОДОПСКИ ЧАНА! И ГИ МЪКНА ПРЕЗ ЦЯЛА ЕВРОПА... МОИТЕ МУСКАЛЧЕТА!* – Ана се шегува със себе си.

– *НО ПОНЕ КАТО МЕДИЦИНСКА СЕСТРА... СИГУРНО ЩЕ УСПЕЯ!* – Очите ѝ непрестанно шарят.

– *ХОРАТА БАЯ СА СЕ УПЛАШИЛИ У НАС... ЧУВА СЕ ТЪНЕЪТ ОТ ВОЕННИТЕ САМОЛЕТИ! НАЛИ СЪМ КАРАКОН-ДЖУЛ И РАБОТЯ НОЩЕМ...* – Ана отпива от бирата.

– *ХАПНИ СИ! ХРАНАТА НИ ПОНЕ Е БЕЗПЛАТНА... ЖИВЕЯ ОТ БАКШИШИТЕ... ДРЕБНИ-ДРЕБНИ, АМА ПО ПЕТ ПФЕНИНГА НА БИРА И ЕТО ТИ 150 МАРКИ ДОПЪЛНИТЕЛНО... ДА СА ЖИВИ И ЗДРАВИ, ДА ПИЯТ БИРА! ОТ ТЯХ 50 ИЗПРАЩАМ НА МАМА...*

– *НЕ МОГА ДА ТИ ОПИША КАКВО ИЗПИТАХЪ КАТО ГО ВИДЯХ ПО ТЕЛЕВИЗИЯТА... СЯКАШ И АЗ УМРЯХ...*

– *И АЗ ИМАХ ТАКЪВ ПЕРИОД... КАТО МЕ СЪХСАХА... МЕН, ОТЛИЧНИЧКАТА НА АКАДЕМИЯТА! ИЗПИТЪТ Е МНОГО ТЕЖЪК ТУК... СЕГА ЩЕ СЕ ВЪРНА!* – Тя скача и тръгва към ъгловата маса. Там са насядали скинхедс и гръмко разговарят. Много са почерпени. Като виждат Мария, затропват с юмруци по масата. Ана ги наблюдава, после навежда глава.

21 ЕПИЗОД – ОБЩЕЖИТИЕТО

Двете тихо влизат във фоайето на емигрантското общежитие. Малка групичка българи, един албанец и един сърбин, които са комбина, играят карти на масата, а другите ги наблюдават. Всички яростно люпят слънчоглед. По пода има множество угарки и празни шишета.

– *ОТКЪДЕ ГО НАМИРАТ И ТУК?* – пита изумено Ана.

– *ТУК ВСИЧКО СЕ НАМИРА...* – Мария се усмихва. – *САМО ОТ СЕБЕ СИ НЕ МОЖЕШ ДА ИЗБЯГАШ...* – Отива да я регистрира.

– *ТЪЙ НЯМА ДА СЪ РАЗБИРЕМ!* – Явно човекът е от Шуменско.

– *ЕВЕ ТИ ПОП, ЕВЕ ТИ КЕЦ... ЩО ТРАЖИШ?* – сърбинът извисява глас над всички. В ожесточения си спор за една карта, примесен с псувни на три езика, не им обръщат внимание.

Ана оставя няколко български вестника на нашенците. Те са с позахабените си дрехи от България и с

изнурени от черната работа лица.

— С КРЪСТОСЛОВИЦИ СА, НАЛИ? МЕРСИМ МНОГО, ЗНАЧИ! — казва един от групата.

Ана кимва и двете помъкват багажа нагоре по стълбите. Никой не им предлага помощ.

22 ЕПИЗОД — В СТАЯТА НА МАРИЯ

— ВАЖНОТО Е ДА ПРЕСЛЕДВАШ ЦЕЛТА СИ! — казва ѝ Мария, когато вече са си легнали в нейната стая.

— НЯМАШ ЛИ НЯКОЙ ОБОЖАТЕЛ ОТ НЕМСКИ ПРОИЗХОД? НЯКОЙ „ФОН“? — засмива се Ана.

— СЕГА НЯМАМ ВРЕМЕ... А ТИ КАКВО ЩЕ КАЖЕШ В ТВОЯ ЗАЩИТА? — Мария се прозява.

— НА МЕН ПОВЕЧЕ НЕ МИ ТРЯБВАТ... ДОСТАТЪЧЕН МИ Е ДАНИЕЛ! АМИ АКО МОГА ДА ГО ОСИНОВЯ? ПРЕДСТАВЯШ ЛИ СИ КОЛКО ЩЕ Е ХУБАВО! ЕДИН МАЛЪК АНДЕРС, КОГОТО ДА ОТГЛЕДАМ... — Ана замълчава. — ДОСЕГА САМО СИ ГУБЕХ ВРЕМЕТО... — Тя става, вади нова кутия „Victory“ от чантата си, отваря прозореца и запалва цигара. — КАКВО ЩЕ ПРАВЯ, ТУК СА ЦЯЛО СЪСТОЯНИЕ!

— ТИ СИ ЛУДА! КОЙ ЩЕ ТИ РАЗРЕШИ, ПЪК И САМО ГРИЖИ... ПУБЕРИТЕТ... АКНЕ... КОМПЮТЪРНИ ИГРИ... МОЛЯ ТИ СЕ! НЕ РОДИ ТВОЙТО, А СЕГА... И ПРЕСТАНИ ДА ПУШИШ ЦИГАРА ОТ ЦИГАРА! — Мария зиморничаво се завива презглава.

— ВИДЯХ НЕОТДАВНА ТОШО ОТ НАШИЯ КЛАС... — Ана не обръща внимание на забележката за цигарите.

— СЕГА Е ПРИТЕЖАТЕЛ НА МОДЕН ФРИЗЬОРСКИ САЛОН. НАПРАВИХ СЕ, ЧЕ НЕ ГО ПОЗНАХ! Е, В ПОВЕЧЕ МИ ДОЙДЕ! ТОЛКОВА САМОДОВОЛЕН... МАРИЙО, ЗАЩО ТАКА СЕ СЛУЧИ? ЕДНИ УСПЯХА, А НИЕ, УЖ ПО-УМНИТЕ... — Присядна на леглото на Мария и отвива рязко завивката ѝ. — ТИ СИ ГО ЗАСЛУЖАВАШ, ЗАЩОТО МЕ ИЗМЕНИ ОТ ПРЕДСЕДАТЕЛСКОТО МЯСТО В ШЕСТИ КЛАС! А БЕШЕ МОЙ РЕД... — Двете се размиват на спомена. — ЛЕГЛОТО МИ ПОДГИЗНА ОТ РЕВ... — Мария се опитва да се завие, а Ана я развива. Боричкат се като деца. — ЕДНА МОНАХИНЯ МИ КАЗА, ЧЕ ВСЕКИ ТРЯБВА ДА ИЗПЛАЧЕ ЕДИН ЛЕГЕН СЪС СЪЛЗИ, ЗАДА МУ СЕ ОПРОСТИ ПЪРВОРОДНИЯТ ГРЯХ... — Ана спира да се смее. Става от леглото. — АМА МОЙТО Е НАПРАВО КОРИТО БЕ!

— ДРУЖИННАТА СИ ИГРАЕШЕ С НАС КАТО С МАРИОНЕТКИ! А АЗ, ГЛУПАЧКАТА, СЕ ВЪЗГОРДЯХ... — Мария отново се прозява. — АНО, ЗАСПИВАМ... КАПНАЛА СЪМ ОТ УМОРА... НАВЪРТВАМ 15 КИЛОМЕТРА НА ВЕЧЕР! АЗ, ДЕТО В СОФИЯ НЕ СЛИЗАХ ОТ КОЛАТА...

— ОТ ТРАБАНТА, ИСКАШ ДА КАЖЕШ! — Ана пак се размива. Притваря прозореца.

— НЕ СЕ СМЕЙ... СЕГА И ТРАБАНТ НЕ МОГА ДА СИ КУПЯ... ГОЛЯМА АНТИКА СА! НЕ ЗНАМ ВСЪЩНОСТ КАКВО МЕ ЗАДЪРЖА ТУК... СИГУРНО НЯМА КАКВО ДА МЕ ВЪРНЕ И ТАМ... ОСВЕН... — Мария прави пауза. — Я ДА НЕ СЕ РАЗМЕКВАМ, А ДА СИ СПОМНЯ ЗА ЧЕРНОБИЛ! ДЕТЕТО НА БРАТОВЧЕДКА МИ БЕШЕ БЕБЕ, КАТО ЯДОХМЕ МАРУЛИТЕ НА ПЪРВИ МАЙ! ПИПНАЛ ЛЕВКИМИЯ... С МАЙЧИНОТО МЛЯКО НИ НАПРАВИХА УБИЙЦИ! ПРИЛИЧАШЕ НА МАЛКИЯ ПРИНЦ! СЛЕД ХИМИОТЕРАПИЯТА ОТ НЕГО СА ОСТАНАЛИ САМО ДВЕТЕ МУ ЗЕЛЕНИ ОЧИ, КОИТО ВСЯКА НОЩ ПРОБОЖДАТ НОСТАЛГИЧНИТЕ МИ СЪНИЩА... — Тя е на прага на разплакването. — НЕ МЕ УБЕЖДАВАЙ, ЧЕ СЕГА НЕЩО СЕ Е ПРОМЕНИЛО... — Ана мълчи. Загасва цигарата и лампата и се вмъква в походното си легло. Мария въздъхва дълбоко в тъмнината. — НЯКОЙ ДЕН ЩЕ СЕ ПЕЧЕМ КРАЙ БАСЕЙНА НА МОЯТА ВИЛА В ТЕНЕРИФЕ! „БЛЮ, БЛЮ, КАНАРИ! ТАРАРА, ТА-ДИ-ДА!“ — Мария запява. — ПУСКАХА ГО ВСЯКА СУТРИН НА СТАНЦИЯТА НА ПРОФСЪЮЗИТЕ В НЕСЕБЪР... СПЯХМЕ С НАШТЕ ВЪВ ВОЙНИШКИ ПАЛАТКИ, НО НЕ СЪМ БИЛА ПО-ЩАСТЛИВА! ОБЕЩАВАМ ТИ, ЩЕ GI ВИДИМ НА ЖИВО ТЕЗИ СИНИ КАНАРЧЕТА... АКО ВЪОБЩЕ СЪЩЕСТВУВАТ! САМО ДА ИЗКАРАМИЗПИТА...

— ЗАЩО ПЪК ДА НЕ МИ ГО ДАДАТ? СЕГА ДАНИЕЛ СИ НЯМА НИКОГО! И ТОЙ Е ЕДИН КЪСМЕТЛИЯ... — продължава на глас Ана.

— ТОЛКОВА СЕ РАДВАМ, ЧЕ СИ ТУК... НЯМА С КОГО ДА СИ ПРОДУМАМ С МЕСЕЦИ... — Мария говори все по-бавно, явно заспивайки. — „БЛЮ, БЛЮ, КАНАРИ, ТАРАРА, ТА-ДИ-ДА!“ — пее затихващо Мария.

— ДАЛИ СЕ ВЪЛНУВА КАТО МЕН? И КАК ЛИ ЩЕ СЕ СПРАВЯ... КАКВАТО СЪМ ПОША ГОТВАЧКА! ТОЙ СИГУРНО ЩЕ МИ ПРОСТИ... — Ана се усмива в тъмнината.

23 ЕПИЗОД — ИЗПРАЩАНЕТО

На сутринта Мария изпраща Ана до един автобус, който отива към летището. Гледат се през прозорците, допрели ръце на стъклата. Мълчат. Шофьорът пали двигателя. Автобусът леко потегля. Мария се затичва след него.

— В ЧАНТАТА ТИ СЪМ СЛОЖИЛА ЕДИН ГЛИК! ДА КУПИШ НА ДАНИЕЛ ШОКОЛАДИ... ОТ ЛЕЛЯ МУ МАРИЯ... — тя вика силно, но никой наоколо не ги разбира. — А ЗА СЕБЕ СИ ВЗЕМИ ЦИГАРИ... — Тя запафква въображаема цигара. Изпуска даже облачета дим.

— *ТОВА СА МНОГО, МНОГО БИРИ!* — Ана говори почти беззвучно, но с ясна артикулация. Надига въображаема чаша.

— *МАКАР ЧЕ И ДВЕТЕ НЕ ГИ ПРЕПОРЪЧВАМ КАТО ЛЕКАР...* — допълва сериозно Мария. — *МНЗ ПРЕДУПРЕЖДАВА!* — Тя размахва заканително пръст.

— *МНОГО МИ ЛИПСВАШ... ВРАГИНЬО МОЯ!* — Ана го прошептява, но Мария я чува.

— *В ПЛИКЧЕТО ИМА И ПАРИ ЗА ВРЪЩАНЕ... СЪС САМОЛЕТ ДО СОФИЯ!* — Мария обяснява предимно с жестове и продължава да тича успоредно с автобуса. — *ТИ ИМАШ СИЛИ ДА ЖИВЕЕШ ТАМ... ЗАБРАВИХ ДА ТЕ ПИТАМ — ОТСЯКОХА ЛИ КЕСТЕНИТЕ В НАШАТА МАХАЛА?* — И тя прави знак, все едно, че я обезглавяват. Автобусът е набрал скорост. — *ОСИНОВИ ДАНИЕЛ... АКО УСПЕЕШ!* — Мария се спира задъхана. Обръща се и помахва весело-тъжно с пръстите на ръката си. Точно както Лайза Минели, когато изпраща Майкъл Йорк на гарата в „Кабаре“. Ана притваря очи, за да запази напирашите сълзи само за себе си.

„*ДРАГИ ПЪТНИЦИ, СЛЕД НЯКОЛКО МИНУТИ КАЦАМЕ НА ЛЕТИЩЕ СТОКХОЛМ. ТЕМПЕРАТУРАТА НА ВЪЗДУХА Е 19 ГРАДУСА...*“

24 ЕПИЗОД – ПРИСТИГАНЕТО

„... *МОЛЯ ДА ЗАТЕГНЕТЕ ПРЕДПАЗНИТЕ КОЛАНИ И ДА ИЗПРАВИТЕ СЕДАЛКИТЕ. БЛАГОДАРЯ И ДОБРЕ ДОШЛИ В ШВЕЦИЯ!*“

Ана отваря очи. Самолетът вече се спуска по пистата. През люка времето е хладно и сиво.

— *УА-АУУ!* — Тя потръпва от студ. — *ПРАВ Е РОДЖЪР!* — Ана се усмихва.

— *МОЛЯ?* — Стюардесата на изхода я поглежда любезно.

— *НИЩО! НИЩО... СЕТИХ СЕ ЗА ЕДИН ВИЦ!* — Ана ѝ кимва за довиждане.

Навсякъде се лее ненаатрапчива, изискана музика. Блести от чистота и ред. Всички са много мили и много руси.

— *ПРИЯТНО ПРЕКАРВАНЕ В НАШАТА СТРАНА!* — пожелава ѝ чиновникът, след като дълго разглежда паспорта ѝ, преди да сложи печат.

Ана кимва усмихнато. Повъртява се напред-назад из многобройните зали, но не вижда Роджър. Сакът ѝ е много тежък, а и подрънква. Ана пуши цигара от цигара. Набира телефон, но никой не отговаря на позвъняването ѝ. Купува си кафе. Тъй като влачи и багажа си, а чашата е гореща — се полива още на третата крачка. Един сервитьор от кафенето се спуска със салфетки да ѝ помогне. Светлият ѝ ленен костюм се нашарва с кафяви петна. Вбесява се на несръчността си. Вижда наблизо дамска тоалетна и влиза.

Търейки багажа си, излиза от аерогарата на Стокхолм. Сменила е дрехите си с по-спортни. Почва да се стъмва. Ана се качва на едно такси и показва адреса на Роджър. Таксито се загубва в далечината.

25 ЕПИЗОД – ПРЕД КЪЩАТА НА РОДЖЪР

Ана дълго звъни на входния звънец на старинна къща, но явно няма никой. Сяда на стълбите пред къщата и завива краката си с якето. Захладнява. Почти задрямва, когато се появяват Даниел и Роджър. Те оживено коментират мач. Спират изненадани, като я виждат на стълбите. Ана се спуска радостно към тях. Роджър ѝ подава отдалеч ръка, сякаш за да предотврати прегръдката. Даниел дори не спира да я поздрави. Изтичва по стълбите и бързо се скрива в къщата. Ана е шокирана.

— *ЯВНО НЕ СА ТИ ПРЕДАЛИ...* — усмихва се неловко Роджър. — *ГЛУПАВО СЕ ПОЛУЧИ...*

— *КАКВО ТРЯБВАШЕ ДА МИ ПРЕДАДАТ?* — учудва се Ана. Затреперва от студ.

— *ОПИТАЙ СЕ ДА ГО РАЗБЕРЕШ...* — Роджър търси думи. — *ЗА НЕГО ТИ СИ ЕДНА НЕПОЗНАТА ЖЕНА ОТ ДРУГ СВЯТ, БЛИЗО ДО КОЙТО СА УБИЛИ БАЩА МУ... КАТЕГОРИЧНО СЕ ПРОТИВОПОСТАВИ! ЗВЪНЯХ В СОФИЯ...*

— *ТРЪГНАХ НЯКОЛКО ДНИ ПО-РАНО...* — Ана е съсипана.

— *АБСОЛЮТНО СЪМ ОБЪРКАН... АНГАЖИРАЛ СЪМ БАВАЧКА! ИМА ЛИ КЪДЕ ДА СПИШ?*

Ана нищо не казва, но по очите ѝ той познава, че ѝ се е събрало много за тая вечер.

— *Я СТИГА ГЛУПОСТИ! ВЛИЗАЙ ВЪТРЕ! ВСЕ ПАК ТОВА Е МОЯТА КЪЩА...* — Той грабва сака и я кани да го последва. — *ДА НЕ НОСИШ ТРАКИЙСКОТО СЪКРОВИЩЕ? СНИМАХ ГО В ЛОНДОН...*

— *РОДОПСКОТО СЪКРОВИЩЕ...* — Ана няма сили да се усмихне. — *НО ТОВА ВЕЧЕ НЯМА ЗНАЧЕНИЕ...* — Тя притваря внимателно външната врата. Улицата е съвсем пуста.

26 ЕПИЗОД – ПЪРВАТА ВЕЧЕР

Тримата се хранят мълчаливо. Въздухът ще се счупи от напрежение. Без да иска, Ана бутва една вилица на земята. Навежда се да я вземе и си удря главата в масата. Даниел с присъщата на децата жестокост се разкилва.

– ДАНИЕЛ! КАК МОЖЕ? – казва Роджър тихо, но твърдо. – АНА, НЕ ТРЯБВАШЕ ДА СЕ ПРИТЕСНЯВАШ... ПОСЛЕ ЩЯХМЕ ДА Я ВЗЕМЕМ...

Ана започва да си разтрива удареното място, очите ѝ се напълват със сълзи.

– ЩЕ МИ ИЗРАСНЕ... КАК СЕ КАЗВАШЕ ТОВА НА АНГЛИЙСКИ! – усмихва се и поглежда към Даниел за помощ. – ММ, КАТО ТОПКА ЗА БЕЙЗБОЛ, НО ПО-МАЛКА... КАТО КРАСТАВИЦА, НО ПО-ДЕБЕЛА... КАТО ТИКВА, НО ПО-ЧЕРВЕНА... – Прави смешен жест с ръце с надежда да го разсмее. – БИБИНА, ЦИ-ЦИ-НА – ТАКА ГО НАРИЧАМЕ НА БЪЛГАРСКИ... НЯМА ДА МОГА ДА НОСЯ ШАПКА... ОСВЕН МНОГО ОСТРОВЪРХА! – Даниел не реагира на шегата ѝ. – ЕТО, ТОЧНО ТУК МЕ ЗАБОЛЯ! – Тя понечва да го погали по главата. Той се дръпва рязко, като че се страхува да не го изцапа. Става от масата и се обръща към Роджър, сякаш Ана не съществува.

– ЩЕ СИ ЛЯГАМ! – казва Даниел на шведски.

– МОМЕНТ! ДАНИЕЛ, АНА ТИ Е ДОНЕСЛА ПОДАРЪК... И МОЛЯ ТЕ, ГОВОРИ НА АНГЛИЙСКИ... НЕ Е УЧИВО! – Роджър смива на Ана.

Ана вади от сака си чановете и леко ги почуква с фаталната вилица. Те издават невероятен звук. Тя ги почуква в определен ред и ритъм и се получава мелодия. Роджър изръкопляска.

– БРАВО, АНА! ФАНТАСТИЧНИ СА!

– СЕГА МОГА ЛИ ДА СИ ЛЯГАМ? – пита Даниел, без да прояви любопитство към подаръка.

– ДА – отвръща Роджър. Даниел леко му кимва и затръшва вратата на стаята си.

– ЛЕКА НОЩ, ДАНИЕЛ! – Пожеланието ѝ увисва във въздуха. Очите на Ана за втори път тази вечер се насълзват.

27 ЕПИЗОД – СТАЯТА НА ДАНИЕЛ

Роджър е в стаята на Даниел. Застанал до прозореца, той леко открехва щорите. Даниел, подразнен от светлината се обръща с гръб.

– ТИ ИЗБИРАШ – ИЛИ С БАВАЧКАТА В СТОКХОЛМ ИЛИ С АНА В ЛЯТНАТА ВИ ВИЛА! САМОЛЕТЪТ МИ Е ДОВЕЧЕРА... ТАКА ЧЕ ТРЯБВА БЪРЗО ДА РЕШИШ... – Роджър понечва да излезе от стаята. – НАМЕРИХ ЕДНО ПИСМО НА АНДЕРС ДО НЕЯ... АКО ТЕ ИНТЕРЕСУВА... МИСЛЯ, ЧЕ БАЩА ТИ МНОГО Е ОБИЧАЛ ТАЗИ ЖЕНА... НЕ Й ГО Е ИЗПРАТИЛ... ЗАЩОТО НИЕ ТРЯБВА ДА СМЕ СТУДЕНИ! – Роджър говори почти ядосано и крачи нервно из цялата стая. – ЗАЩОТО ЖИВЕЕМ НА СЕВЕР? В ЧЕРУПКИТЕ СИ! – Той присяда на леглото на Даниел. – ИСКАШ ЛИ ДА ГИ СЧУПИМ ТИЯ ПРОКЛЕТИ ОБВИВКИ ОТ ЛЕД? ДА НАПРАВИМ НЕЩО МИЛО ЗА ТАЯ ЖЕНА, ПРОПЪТУВАЛА СТОТИЦИ КИЛОМЕТРИ, ЗА ДА ТЕ ВИДИ? ОЩЕ ПОВЕЧЕ – НЯМА ВИД НА ЧОВЕКОЯДКА! САМО НА ЧИНИЙОТРОШАЧКА... – Роджър нежно го погалва по главата. – МОЖЕМ ДА КУПИМ ПЛАСТМАСОВИ...

– МОЖЕ ЛИ ДА ВЗЕМА ТИЯ СТРАННИ НЕЩА С НАС... ПОДАРЪКА МИ? – пита примирено Даниел, без да се обръща.

– БЛАГОДАРЯ ТИ! ТЯ Е ЧУДЕСНА, ЩЕ ВИДИШ! ДАЖЕ ЗАБАВНА... – Роджър разрошва безразборно косата му. Чак сега Даниел се обръща и с малките си юмручета започва с всичка сила да го боксира.

28 ЕПИЗОД – ВИЛАТА

– СЕГА РАЗБИРАМ ЗАЩО АНДЕРС ПРЕКАРВАШЕ ОТПУСКИТЕ СИ ТУК... ТЯ ПРИЛИЧА НА НЕГО! – подмята Ана на Роджър. – ТОЛКОВА Е ХУБАВО, МАКАР И МАЛКО САМОТНО...

Спират пред дървена вила, която е почти на брега на морето. Аскетична е, но излъчва откритост и топлина. Има малко кейче за лодки.

– НИЕ, ШВЕДИТЕ, УМИРАМЕ ДА СЕ САМООПОЗНАВАМЕ... В МНОГОТО ТЪМНИНА, В КОЯТО ПРЕКАРВАМЕ ЖИВОТА СИ, ТЪРСИМ НИЯКАВА СВЕТИЛИНА! – Той самоиронично се засмива и отключва вратата. – НЕ НИ Е СКУЧНО СЪС СЕБЕ СИ...

Разтоварват багажа и Роджър спира до Ана и Даниел, за да се сбогува.

– НАДЯВАМ СЕ ДА ПРЕКАРАТЕ ДОБРЕ ЗАЕДНО! АНА, ОСТАВЯМ ТИ КОЛАТА... НАБЛИЗО ИМА УВЕСЕЛИТЕЛНО СЕЛИЩЕ... СТРАХОТНА ВЕСЕЛБА ПАДА! ЕТО ТИ И ПАРИ ЗА ПАЗАР... – Той бутва в ръката ѝ няколко банкноти. – ДАНИЕЛ ЩЕ ТИ ПОМОГНЕ ДА ГИ РАЗПОЗНАВАШ... НАЛИ? – Даниел мълчи.

– РОДЖЪР, МОЛЯ ТЕ! – Ана от неудобство се опитва да му ги върне.

— НЕ ПРИЕМАМЕ ВЪЗРАЖЕНИЯ! НАЛИ, ДАНИЕЛ? КОГАТО ДОЙДЕМ В БЪЛГАРИЯ, ТИ ЩЕ СИ НАРЕД! ОЩЕ ПОВЕЧЕ, ЧЕ СМЕ КАВАЛЕРИ... — Даниел продължава да мълчи. Роджър внимателно притваря пръстите й. Поглежда часовника си. — ЗАКЪСНЯВАМ! ИМА ВЛАК ДО СТОКХОЛМ СЛЕД ПЕТНАЙСЕТ МИНУТИ. ЩЕ ТРЯБВА ДА ПОТИЧАМ... — Той кляка и прегръща Даниел, а после целува Ана по бузата. Тихо й прошепва в ухото — ЖЕЛЕЯ ТИ УСПЕХ И КУРАЖ! МНОГО СЕ ОТВИВА НОЩЕМ... — Помахва им и се отдалечава към шосето.

29 ЕПИЗОД – НАПРАЗНИ УСИЛИЯ

Даниел гледа телевизия, легнал на дивана в хола, а Ана се чуди как да му угоди. Поднася му плодове и сяда до него. Той се отмества.

— КАКЪВ Е ФИЛМЪТ? — пита го тя на английски. — РАЗКАЖИ МИ САМО НАЧАЛОТО... С ПРИЯТЕЛКАТА МИ ГЛЕДАХМЕ ЛЮБИМИТЕ СИ ФИЛМИ ПО ТРИЙСЕТ ПЪТИ! ПРЕДСТАВЯШ ЛИ СИ?

Даниел пак не отговаря.

— ИСКАШ ЛИ ДА ТИ НАПРАВЯ ГОРЕЩ ШОКОЛАД? ИЛИ ПАЛАЧИНКИ? ЦАРИЦА СЪМ... — Той само поклаща отрицателно глава.

Ана става и излиза на малката веранда. Ранен следобед е. Заглежда се в морето. Днес е тихо. Запалва цигара. След миг той идва, дръпва цигарата от устата й и я смачква с крак. После се отдалечава към кея и започва да хвърля камъни, за да си прави „жабки“.

— МОЖЕ ЛИ И АЗ ДА СЕ ВКЛЮЧА В ИГРАТА? — Ана се приближава до него. Той пак мълчи. — ДАНИЕЛ, НИЕ С ТЕБ МНОГО ПЪТИ СМЕ РАЗГОВАРЯЛИ ПО ТЕЛЕФОНА, КОГАТО БАЩА ТИ БЕШЕ ОЩЕ... — тя се спира, но е късно. Опитва да замаже гафа. — В КОМАНДИРОВКИ... ПЕТИ ДЕН МЪЛЧИШ... ЩЕ ЗАБРАВИШ ДА ГОВОРИШ! А И АЗ...

Без да я доизслуша, Даниел се връща във вилата. Ана взима шепа камъчета и започва да ги мята във водата. Даниел, леко повдигнал предето, я наблюдава. Удивително добра е.

30 ЕПИЗОД – ВЕЧЕРЯТА

Даниел седи с вперени очи в компютъра и играе. „Командосите“ — стрелби, войници, възможност за избор на десетки оръжия.

— ИЗВИНЯВАЙ, НО МИСЛЯ, ЧЕ Е ВРЕМЕ ЗА ВЕЧЕРЯ. МОЛЯ ТЕ, ДАНИЕЛ! — Ана се чувства безпомощна. — ВЕЧЕНЯКОЛКО ПЪТИ ПРИТОПЛЯМ...

— ТИ ЗАТОВА СИ ТУК! — отговаря Даниел, без да се обръща към нея. — НО ПРЕДИ ВСИЧКО, ЗА ДА ПРЕГАРЯШ... НЕ МОЖЕ ДА СЕ ЯДЕ! НАПРАВИ МИ САНДВИЧ С РИБА ТОН И БРОКОЛИ! И ПРЯСНО ИЗЦЕДЕН ПОРТОКАЛОВ СОК С ПОЛОВИН ГРЕЙПФРУТ! — Тонът му е заповеден.

— Е, И ТОВА Е НЕЩО... ЩЕ СЕ ПОПРАВЯ! ЧЕСТНА ПИОНЕРСКА! — Тя козирува подobaващо. — ВИЖ ОТ РАДОСТ КАКВИ ГЛУПОСТИ ВЪРША... ТИ ВЪОБЩЕ НЕ СИ ЧУВАЛ ДУМАТА ПИОНЕРИ! ДЕЦА НА ТВОЯТА ВЪЗРАСТ, НО... БОЙСКАУТИ НА КОМУНИЗМА! — тя не спира да говори. — С ЕДНА СЪУЧЕНИЧКА ВСЕ СЕ СЪСТЕЗАВАХМЕ ЗА ПЪРВЕНСТВО В ОТРЯДА! ДРУЖИННАТА НАРОЧНО НИ НАПРАВИ ВРАГОВЕ... ТО И ДРУЖИННА НЕ ЗНАЕШ КАКВО Е... ВИД ШЕФКА! — Ана отива към кухнята. — ВРАЖДАТА НИ С МАРИЯ ПРОДЪЛЖИ И КАТО КОМСОМОЛКИ... НЯМА ПРЕВОД! МЛАДИТЕ „СЛУГИ“ НА ПАРТИЯТА! — Ана търси нещо из шкафовете. Без да иска, събаря някакви чаши, които шумно се счупват на земята. — КОЛКО БЯХМЕ ПОКОРНИ... НО В ДЕСЕТИ КЛАС, НА БРИГАДАТА, КЪДЕТО ПРИБИРАХМЕ „УРОЖАЯ“... БОЖИЧКО, ОТ КАКВИ ДУМИ Е ИЗТЪКАН ЖИВОТЪТ МИ! — Ана продължава да вика от кухнята, събирайки парчетата от счупените чаши. — ЕДНА НОЩ КОМСОМОЛСКИТЕ ШЕФОВЕ НИ ИЗКАРАХА ДА МАРШИРУВАМЕ НА ШОСЕТО! ПО НОЩНИЦИ! — Ана замита пода. — БЯХА МНОГО ПИЯНИ! НЕ ИЗДЪРЖАХ... ЗАПЯХ „LET IT BE“! ИЗВЕДНЪЖ ВРАГИНЯТА МЕ ПОДКРЕПИ! И В МРАКА ВСИЧКИ ПОДЕХА... ЗНАЕШ ЛИ Я? — Тя затананиква. Опитва с шприц да украси сандвича. — НА ДРУГИЯ ДЕН, НА ДВЕТЕ НИ ОСТРИГАХА КОСИТЕ ДО ГОЛО! НЯКОЙ НИ БЕШЕ ИЗДАЛ... — Ана въздъхва. — И НИ ИЗРИТАХА ОТ ВЪПРОСНИЯ КОМСОМОЛ! РЕВЯХМЕ КАТО ЗАКЛАНИ КОКОШКИ... ДЕТО ПЕРА ИМАТ, А КРИЛЕ НЕ... НАПРАВО СЕ ПОБОЛЯХМЕ! — Ана бърка нещо в една купа. — ДИАГНОЗАТА НИ БЕШЕ: „ОГРАБЕНИ ИЛЮЗИИ“! ВРАГИНЯТА ШЕСТ ГОДИНИ УЧИ МЕДИЦИНА, НЕ Я СРЕЩНА В УЧЕБНИЦИТЕ... — Почнала е да пържи палачинки. Мята ги в тигана с истинско умение. — И ПОРАСНАХМЕ! СТАНАХМЕ ПРИЯТЕЛКИ... С ЛЕЛЯ ТИ МАРИЯ! ТЯ СЕГА РАБОТИ В ГЕРМАНИЯ! КАК ЗАБРАВИХ? ИМАШ ШОКОЛАДИ ОТ НЕЯ! — Опитва се да пусне сокоизтисквачката, но точно сега тя нещо запъва. — ДАНО НЕ СА СЕ РАЗТОПИЛИ... — Тя вика от кухнята. — КАТО ЛЕКАРКА ОБАЧЕ НЕ ТИ ПРЕПОРЪЧВА... — Проклетата сокоизтисквачка не пуска и капка. — ЕХ, ДА МУ СЕ НЕ ВИДИ! — тихо казва Ана на себе си. Даниел влиза, бута я настрана и бързо се справя. Потича прекрасен, прясно изцеден сок. Чак тогава той вади слушалките на дискмена от ушите си. Изхилва й се директно в лицето.

– СИГУРНО НИКОГА НЕ СИ ВИЖДАЛА ТАКИВА УРЕДИ В ОНЯ ПУЩИНАК, ОТ КОЙТО ИДВАШ... – той продължава да говори нещо на шведски.

– ИЗВИНЯВАЙ, НЕ ТЕ РАЗБРАХ... СЛУШАЙ, МОМЧЕТО МИ... – започва Ана.

– НЕ СЪМ НИКАКВО ТВОЕ МОМЧЕ ИЛИ И АНГЛИЙСКИЯТ ТИ КУЦА? – Той си взима сандвича и сока и тръгва към стаята си. Въобще не поглежда палачинките.

– МОЛЯ ТЕ, НЕКА ПОНЕ ВЕДНЪЖ ДА ВЕЧЕРЯМЕ ЗАЕДНО! – Ана го следва.

Даниел я поглежда злобно.

– ДА ВЕЧЕРЯМ С ЕДНА КОМСОМЛКА? – В неговите уста това звучи неимоверно смешно. – ДОТАМ СЛУШАХ БРЪЩОЛЕВЕНЕТО ТИ... – Той клати отрицателно глава и хлопва вратата на стаята си пред носа ѝ.

31 ЕПИЗОД – НОЩНИ СТРАХОВЕ

Вратата на стаята му се отваря и през проникващата светлина, на пръсти, влиза Ана по нощница, наметната с пуловер. Приближава до леглото на Даниел. Гледа лицето му. Нежно и много внимателно го завива. Тъкмо тръгва, когато той отваря широко очи, изплезва ѝ се и изкрещява. Ана много се изплашва. Той се размива.

– А СЕГА СЕ МАХАЙ! МОГА И САМ ДА СЕ ГРИЖА ЗА СЕБЕ СИ! – Обръща се с гръб към нея.

Ана излиза на пръсти, както е дошла. Свлича се пред вратата му и заравя лице в коленете си. Наблизо е телефонът. Набира и чака.

– АЛО? АЛО? – Сестра ѝ се чува много ясно. – КОЙ Е? НЕ ВИ ЧУВАМ? МОЛЯ, ОБАДЕТЕ СЕ ПАК... АНА? ТИ ЛИ СИ?

Ана натиска вилката, притваря очи и прегръща слушалката. Още няма да се предаде.

32 ЕПИЗОД – БУНТЪТ НА АНА

На другата сутрин Ана се е облякла за излизане още призори. Пуши нахално в хола. Даниел влиза по пижама. Кисело поглежда към нея и препълнения пепелник. Тя не го изчаква да проговори.

– ЗАКУСКАТА ТИ Е В КУХНЯТА! ИЗЛИЗАМ. ЩЕ ПАЗАРУВАМ... ЩЕ СЕ ПОШЛЯ... И ЩЕ СЕ ВЪРНА... АКО РЕША! – Тя рязко става, изхвърля пепелника и излиза.

Даниел чува запалването на двигателя. Леко повдига пердето. По дяволите! Тя наистина отпрашва нанякъде с колата.

– АНА... АНА! – Съвсем сам е. – НЕ МОЖЕ ДА ОСТАВЯШ САМО ЕДНО ДЕТЕ! ПОЛИЦАИТЕ ЩЕ ТЕ НАКАЖАТ... СТРАХ МЕ Е... – От очите му потичат огромни детски сълзи.

Наоколо няма жива душа да го чуе.

33. ЕПИЗОД – ИЗЧЕЗВАНЕТО НА ДАНИЕЛ

– ДАНИЕЛ! ПРИБРАХ СЕ! – Ана разтоварва покупките в кухнята. – ЕЛА ДА ВИДИШ КАКВО СЪМ КУПИЛА... – Приближава към мивката. Вътре е хвърлена цялата сутрешна закуска, недокосната. – ДАНИЕЛ! – Тя обикаля вилата. Всичко е разхвърляно. Почуква на вратата на стаята му. Никой не отговаря. – ДАНИЕЛ? – Отваря вратата. Стаята е празна. Ана хуква навън. Наоколо е тихо и пусто. Тя се затичва към кея. Гумената лодка я няма. Вижда я навътре в морето. Ана набързо хвърля дрехите си и скача във водата. Доплува задъхана до лодката. Якето на Даниел плува в близост до нея.

– ДАНИЕЛ! – Тя крещи неистово от водата. Гмурка се, доколкото може, и вика. – ДАНИЕЛ! – Започва да плува обратно към брега. – ДАНИЕЛ... КЪДЕ СИ? О, БОЖИЧКО! – Точно когато излиза от водата, с полепнало и провиснало от мокротията бельо, той се разхилява. Подвиква:

– КАКВО СИ СЕ РАЗКРЕЩЯЛА КАТО ЛУДА? Я СЕ ВИЖ... – Продължава да ѝ се присмива. – ЖАЛКА КАРТИНКА!

Отначало тя не разбира откъде идва гласът му. После се сеща и бавно поглежда нагоре. Покачил се е на върха на единственото дърво. Гледа го, без да може да повярва! Разтреперва се от студ и унижение. Закрива с ръце тялото си, доколкото това е възможно, и започва трескаво да се облича. Даниел наблюдава с бинокъл морето.

34 ЕПИЗОД – ИЗПОВЕД

Ана е сериозно настинала. Увита в одеяло, седи в кухнята пред бутилка вино, която е към края си. От болестта, самосъжаление и от алкохола тихо си плаче. И хълца. Влиза Даниел и сяда на масата до нея. Носи малка електронна игра „Gameboy“.

– *СИПИ МИ МЛЯКО!* – Малкият мъж не търпи отказ. Ана става, леко залитайки, и отваря хладилника. Взима млякото, но сипвайки в чашата му, разлива по пода. Сяда на масата и го гледа. Той се прави, че не я забелязва, и започва да играе.

– *НАИСТИНА МНОГО ПРИЛИЧАШ НА АНДЕРС... КАКВО СИ МИСЛИШ, ЧЕ И НА МЕН НЕ МИ ЛИПСВА? ИЛИ ТИ ИМАШ ЗАПАЗЕНИ ПРАВА ВЪРХУ НЕГО... ЩЯХ ДА ПОЛУДЕЯ ОТ НЕСБЪДВАНЕ!* – в опиянението си тя му говори на български. – *ЕДИН УЖАСНО НЕСПОЛУЧЛИВ БРАК, И ТО БЕЗДЕТЕН... НЯКОЛКО СПЛУЧАЙНИ ВРЪЗКИ – КОМПРОМИСИ ОТ САМОТНОСТ... А С ЧЕПАТИЯ СИ ХАРАКТЕР СТИГНАХ ДО ВЕСТНИК ЗА КРОЙКИ И ПЛЕТКИ... ВЪПРЕКИ НАГРАДИТЕ!* – Ана пие. – *ЗАЩОТО СЪМ ТАЛАНТЛИВА, АКО ИСКАШ ДА ЗНАЕШ! БАЩА МИ ПЪК НЕ МЕ ПУСНА, КОГАТО МЕ КАНЕХА ЗА КОРЕСПОНДЕНТ В БОСНА... МОЯТ ПРОФЕСИОНАЛЕН ШАНС! СТРАХУВАШЕ СЕ ЗА МЕН... И АЗ ГО ПОСЛУШАХ!* – Бърше с настървение протеклия си нос.

Даниел играе съсредоточено. „Gameboy“ – я писука и звънти от победния резултат.

– *ДОНЯКЪДЕ Е ПРАВ – ВСИЧКО НА БАЛКАНИТЕ Е МНОГО ОБЪРКАНО! ЗЕМЯТА НИ СЯКАШ Е НАПОЕНА С ОМРАЗА...* – Ана се усмихва. – *ЧЕСТО СЪНУВАМ КАК ТАТКО ТИЧАШЕ С ШЕЙНАТА МИ ПРЕЗ ПРЕСПИТЕ СНЯГ... А АЗ СЕ ЗАЛИВАХ ОТ СМЯХ, УВИТА В ДЕБЕЛИ ШАЛОВЕ... НЕ ПОМНЯ ЛИЦЕТО МУ КАТО МЛАД... НЯКАК СИ Е ЧЕРНОБЯЛО, КАТО НА СНИМКИТЕ... КОГАТО ПОРАСНАХ... ИЗБЯГВАХ ДА ГО ПРЕДСТАВЯМ НА ПРИЯТЕЛИ, КОЕТО Е НЕДОСТОЙНО... ТОЙ ВСЕ ВЛИЗА В КОНФЛИКТИ! А И ПРИЯТЕЛИТЕ СЕ РАЗБЯГАХА ПО СВЕТА... КАТО ПЛЪХОВЕ...* – Ана се свива от студ в одеялото си. – *ВСЪЩНОСТ ВСЕКИ Е ПРЕДОПРЕДЕЛЕН И ПРЕДВАРИТЕЛНО ОСЪДЕН... ПТИЧКА БОЖИЯ! ВИДЯХ ГО С ЕДНА СЪСЕДКА ДА СЕ РАЗХОЖДАТ ПОД РЪКА, ДОКАТО МАМА УМИРАШЕ... ПОДПИРАЛА СЕ БИЛА САМО... БОЛЕЛИ Я КРАКАТА... НЕ МОЖАХ ДА МУ ПРОСТЯ! И ТОЙ ИЗБЯГА В ПРОВИНЦИЯТА... ГЛЕДА ПЧЕЛИ... А СЕГА МИ Е МЪЧНО ЗА НЕГО! КАКТО И НА ТЕБ ЗА ТВОЯ БАЩА, КОЙТО БЕШЕ НАЙ-ХУБАВОТО, КОЕТО МИ СЕ Е СЛУЧВАЛО... НЕЩО, КОЕТО ЩЕ БЛУЖДАЕ НЕУТОЛЕНО В МЕН, ДОКАТО СЪМ ЖИВА... ЗАЩОТО АЗ СЕ ВТУРНАХ В ТАЗИ МОЯ ЛЮБОВ, ОКОВАНА В КОМПЛЕКСИТЕ СИ... И НЕ УСПЯХ ДА СЕ ПРЕБОРЯ ЗА НЕЯ... НЕ МУ КАЗАХ ДОРИ ЗА БЕБЕТО... ОТ СТРАХ... ДА НЕ ГО ЗАГУБЯ! ВИНОВНА СЪМ! ПРЕД НЕГО... ПРЕД ТЕБ... ПРЕД СЕБЕ СИ... ПОНЯКОГА СЕ ЧУВСТВАМ ВИНОВНА ДАЖЕ ПРЕД ЦЕЛИЯ СВЯТ, ЗАЩОТО КАТО ПОРАСНЕ ЧОВЕК... НЯМА НЕВИННИ!* – Ана пипа челото си. – *МАЙ ВДИГАМ ТЕМПЕРАТУРА...*

Даниел е спрял играта и я слуша, без да разбира и дума, но нещо в изражението на очите ѝ го докосва. Става, бръква в едно чекмедже и ѝ подава термометър, аспирин и витамини.

– *ЛЕКА НОЩ, АНА!* – За първи път той се обръща към нея по име. – *ИЗПУСНАХ МАЛКО ВЪЗДУХ ОТ ЛОДКАТА... УТРЕ ЩЕ Я ВЪРНА НА МЯСТОТО Й!* – Леко я докосва по рамото и тихо притваря вратата след себе си.

35 ЕПИЗОД – СБЛИЖАВАНЕТО

На лодката са заедно. Ловят риба.

– *FISH! РИБА!* – посочва Ана към морето.

– *РИБА!* – повтаря след нея Даниел. – *РИБА!* Произнася думата и на шведски. Правят си взаимно знак да замълчат. Рибата на Ана кълве...

После я готвят заедно. Ана не смее да я разреже, Даниел прави това с вещица.

– *ONE, TWO, THREE!* – се чува задкадрово. Двамата едновременно скачат в морето и плуват.

Ана го учи да свири на чановете.

Играят футбол. Даниел успява да отнеме топката и побягва. Ана хуква да го гони по брега. Състезанието е равностойно. Изморени спират задъхрани. Тя сяда на пясъка да си почине.

Даниел снима Ана с любителската си камера.

После гледат заснетото на видео. От огряно от слънцето море виждаме Ана, която се смее, ръкомаха и се отбранява от снимащата я камера.

Двамата, с крака на масата, ядат пуканки на дивана пред телевизора и се смеят.

Тя прави смешни физиономии, накрая успява да затисне с ръка обектива до черно.

36 ЕПИЗОД – КОСТЕНУРКИТЕ

В един зоомагазин си купуват две малки водни костенурки. Всеки държи в шепата своята. Галят ги по черупките.

– *МОЯТА Е ПО-ХУБАВА!* – казва Ана.

– *МОЯТА ПЪК Е ПО-ГОЛЯМА!* – опонира Даниел.

Всеки се дръпва настрана със своята костенурка.

– *ТЕ СА СЕМЕЙСТВО! НЕ БИВА ДА ГИ РАЗДЕЛЯТЕ... ЩЕ СЕ РАЗБОЛЕЯТ!* – предупреждава ги усмихната любезната продавачка и ги слага в походния аквариум. Ана и Даниел излизат от магазина.

Вървят по улицата. Тя носи аквариума. И той хваща дръжката му – неминуемо докосва ръката ѝ.

37 ЕПИЗОД – УВЕСЕЛИТЕЛНИЯТ ПАРК

Заливат се от смях, блъскайки се в другите коли на картинга в увеселителното селище наблизо. Даниел се опитва да снима с камерата си.

38 ЕПИЗОД – СРЕЩАТА

След картинга Ана и Даниел пият плодов шейк в кафе-сладкарницата.

– *СТРАХОТЕН Е, НАЛИ?* – Даниел търси нейното одобрение непрекъснато.

– *А ТИЯ С ЧЕРВЕНАТА КОЛИЧКА...* – Тя се залива от смях. – *КАК ГИ БЛЪСКАХМЕ САМО! А МОМИЧЕНЦЕТО ЦЯЛОТО В ДАНТЕЛИ...* – Ана забелязва някой в дъното на заведението. Без обяснение тя хуква към чистача на тоалетните. Хвърля се на врата му и го целува.

Даниел ги наблюдава как възбудено говорят.

– *ШВЕДКИ, ТОВА-ОНОВА! ПЪК И ВИЖДАШ – ЧИСТИ ХОРА... НАПРАВО КУРОРТ! САМО ДОКАТО ХОРЪТ Е ВЪВ ВАКАНЦИЯ...*

Даниел приближава тихо в гръб, но не разбира и дума от разговора им на български.

– *ДАМАТА Е С МЕН!* – Даниел се обръща към Ангел на чист шведски.

– *ИЗВИНЯВАЙТЕ, МЛАДИ ГОСПОДИНЕ!* – отвърща Ангел също на шведски. Смешен е този малчо в сериозността си. – *МОЖЕ БИ ТРЯБВАШЕ ДА ВИ ПОИСКАМ РАЗРЕШЕНИЕ ЗА РАЗГОВОРА?*

– *МОЖЕ БИ!* – отговаря Даниел. – *АНА, ТРЪГВАМЕ!*

Ангел и Ана едва не прихват от смях. Тайно си смигат.

– *Е, ДОВИЖДАНЕ, АНГЕЛЕ!*

– *ДОВИЖДАНЕ, АНА! И МНОГО ЗДРАВЕ НА РОДИНАТА! ГЛЕДАЙТЕ ТАМ ДА НЕ ВИ ЗАТРИЯТ ПОКРАЙ БРАТАТА СЪРБИ...*

Не е ясно дали това е казано искрено или с ирония. Ана му помахва с ръка.

– *НЯМА! НИЕ СМЕ НЕИЗТРЕБИМИ, КАКТО ЗНАЕШ... КАТО ХЛЕБАРКИ!*

39 ЕПИЗОД – ПОЧТИ КАТАСТРОФА

В колата отначало мълчат. Даниел е засегнат по мъжки.

– *ТАКА ЛИ Е ПРИЕТО У ВАС? КАТО ВИДИШ МЪЖ, И СЕ ХВЪРЛЯШ ДА ГО ЦЕЛУВАШ?* – пита той ядосано.

– *ДАНИЕЛ, НЕ СЕ ЦУПИ! АНГЕЛ Е БРАТ НА МОЯ ПРИЯТЕЛКА! БЕШЕ ИЗГРЯВАЩА ОПЕРНА ЗВЕЗДА В СТРАНАТА НИ... МНОГО Е ТАЛАНТЛИВ! ТУК Е ОТ ГОДИНИ... СЕСТРА МУ МИСЛИ, ЧЕ Е СОЛИСТ В ОПЕРАТА... НЕ ГО РАЗБИРАМ... ДА ЧИСТИ ТОАЛЕТНИ И ВСЕ ПАК ДА НЕ ИСКА ДА СЕ ВЪРНЕ!* – Ана се обръща и поглежда Даниел. – *АМА ТИ ДА НЕ БИ ДА РЕВНУВАШ?*

Тя не забелязва идващата отляво кола. Даниел изкрещява от ужас. Ана с големи усилия успява да избяга от удара. Натиска рязко спирачки.

От другата кола ѝ правят знак с ръка. Да не е нещо тра-ла-ла, а?

– *Е, ПОНЕ ШОФЬОРСКИТЕ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ СА СЪЩИТЕ... ВЕЧЕ МИСЛЕХ, ЧЕ ПО НИЩО НЕ СИ ПРИЛИЧАМЕ...* – Ана трепери. Тя отбива и спира встрани на шосето.

– *ТЯ Е ТОЛКОВА БЛИЗО...* – Даниел няма сили да назове смъртта. Разплакват се едновременно, отприщвайки на воля насъбралата се мъка в душите им. Той се хвърля в прегръдките ѝ. Даниел е само едно малко дете.

40 ЕПИЗОД – ГОЛЯМОТО ЛЕГЛО

Вечерта, когато тя е почти заспала на дивана в холчето, той мълчаливо я хваща за ръка и я повежда към стаята на баща му и него. Досега „официално“ не ѝ е било разрешено да влиза. Смешни са тези две фигури в тъмнината – малкият мъж по пижама, вкопчил се в жената по нощница. Даниел сочи дясната част на спалнята.

– *ТОВА Е НЕГОВОТО МЯСТО. БЕШЕ... АКО ИСКАШ...* – Той непохватно я кани с ръка.

Лягат си. Отначало всеки в своя ъгъл, с гръб към другия. Мълчат. После Даниел обръща снимката на баща си към стената, както правят по филмите. Внезапно я целува непохватно по устните. Тя се разсмява от сърце, а той, огорчен от смеха ѝ, отново се обръща с гръб. Ана нежно го целува по бузата. Той почти докосва с пръстче гърдите ѝ през нощницата.

– *ТУК ИМАШ ЛИ ГЪДЕЛ?... НЕ ПОМНЯ МАЙКА МИ... БИЛ СЪМ МНОГО МАЛЪК...* – Даниел я целува по бузата, този път нежно, както тя му показва, и се сгушва в нея като дете. – *КАТО ПОРАСНА ЩЕ СЕ ОЖЕНЯ ЗА ТЕБ, НЕ СЕ БЕЗПОКОЙ! А СЕГА МИ РАЗКАЖИ ЕДНА ПРИКАЗКА, КАКТО ПРАВЕШЕ ТАТКО!*

– *АЗ СЪМ GI ЗАБРАВИЛА...* – Ана се паникьосва. – *А И НАЛИ ЗНАЕШ, ЧЕ НЯМА НА КОГО ДА GI РАЗКАЗВАМ И...*

– *НИЩО, ИЗМИСЛИ!... СЕГА ВЕЧЕ ИМАШ!* – прошепва момчето.

– *ДОБРЕ... ВСЯКА НОЩ, ЩОМ ЛУНАТА ИЗГРЕЕ, САМОДИВИ ПОМАГАТ НА ЮНАЦИТЕ ДА ПРЕЛЕТЯТ С КОНЕТЕ СИ ОТ ДОЛНАТА НА ГОРНАТА ЗЕМЯ, ЗА ДА СЕ БОРЯТ ЗА ЗЛАТНАТА ЯБЪЛКА С ТРИГЛАВИТЕ ЗМЕЙОВЕ... ОТ УСТИТЕ ИМ БЪЛВА ГОЛЯМ И СТРАШЕН ОГЪН...*

– *АМА НАИСТИНА ЛИ GI ИМА ПО ВАШИТЕ ЗЕМИ?... И СЕ РАЗХОЖДАТ ТАКА СВОБОДНО?* – Даниел е силно впечатлен.

– *АКО ИМАШ ОЧИ И СЪРЦЕ ДА GI ВИДИШ...*

– *ДО ДЕН-ДНЕСЕН?! ПО ВРЕМЕТО НА БИЛ ГЕЙТС...* – Даниел е много учуден.

– *ТО Е И НАШЕТО ВРЕМЕ, МИЛИЧЪК...* – Ана го погалва по косата. – *А СЕГА СПИ... УТРЕ ЩЕ МИ КАЖЕШ КОЙ НОМЕР БОЯ ЗА КОСА УПОТРЕБЯВАШ... МНОГО МИ ХАРЕСВА! АКО ГО ПОСТИГНА, МОЖЕМ ДА МИНАВАМЕ ЗА ЕДНО СЕМЕЙСТВО... ПОНЕ ОТДАЛЕЧЕ!*

– *ТА АЗ ДА НЕ СЕ БОЯДИСВАМ?* – сериозно отговаря Даниел. – *ТИ МЕ БУДАЛКАШ... МАКАР ЧЕ ТОВА БИ БИЛО ВЪРХОВНО... ЕДНО СЕМЕЙСТВО...*

Заслушват се в песента на шурците.

– *ЧУВАШ ЛИ GI?* – прошепва Ана.

– *А ИМА ЛИ GI И В ТВОЯТА СТРАНА?*

– *ДА, РАЗБИРА СЕ!*

– *НО ТЕ БЯГАТ ОТТАМ, КЪДЕТО ИМА ВОЙНА, НАЛИ?*

Тя замълчава.

– *А И ДА GI ИМА, ТАМ КОЙ ЩЕ GI ЧУЕ?* – Даниел затваря очи. Ана гаси лампата.

41 ЕПИЗОД – РОДЖЪР СЕ Е ЗАВЪРНАЛ

Телефонът иззвънява.

– *АНА, ЗДРАВЕЙ! ТОКУ-ЩО СЕ ПРИБРАХ! МАЛКО ПО-РАНО, НО МНОГО СЕ ПРИТЕСНЯВАХ ЗА ВАС... КАК Я КАРАТЕ?* – Роджър пита почти със страх.

– *ДОБРЕ! ДАЖЕ ПРЕКРАСНО...* – Ана говори тихо, за да не събуди Даниел. – *А ПРИ ТЕБЕ НЕЩАТА КАК СА?*

– *КРЪСТОПЪТНИ!* – Роджър замълчава. – *И НЕЯСНИ... КАКТО ЦЕЛИЯТ СВЯТ!* – Той горчиво се засмива. – *ЧАКАМ ВИ ДНЕС СЛЕДОБЕД! ЩЕ СЕ СПРАВИШ, НАЛИ? СТРАХОТНО СЪМ ИЗМОРЕН...*

– *РАЗБИРА СЕ! НЕ СЕ ТРЕВОЖИ... ДОСКОРО.* – Затварят и двамата. Ана поглежда към още спящия Даниел. Става, взима снимката на Андерс и тихо прошепва:

– *ПОМОГНИ МИ! МОЛЯ ТЕ... ОЩЕ ЕДНА ЗАГУБА ЕДВА ЛИ ЩЕ ПОНЕСА...*

Тихо излиза от стаята. Отива на верандата. Свива се на земята. Слънцето скоро ще изгрее.

42 ЕПИЗОД – СБОГУВАНЕ С ВИЛАТА

Багажът е приготвен. Преди да заключат, Даниел влиза обратно в къщата и се връща със снимката на баща си.

– *ВЗЕМИ Я... ЗА СПОМЕН...* – подава я на Ана – *АЗ ИМАМ МНОГО!* – И излиза навън.

Даниел качва саковете и аквариума с костенурките в колата. Ана заключва вратата. Отиват на кейче-

то. Хвърлят по една „жабка“ за сбогом.

– *МНОГО СИ ДОБРА... ПРИЗНАВАМ.* – Даниел я хваща за ръката.

Ана поглежда часовника си.

– *ВРЕМЕ Е, МОМЧЕТО МИ...*

Той не я поправя. Нито възразява. Тръгват.

43 ЕПИЗОД – ОБРАТНИЯТ ПЪТ

– *РОДЖЪР ЩЕ МЕ ПРАТИ В ИНТЕРНАТ ПРЕЗ ЕСЕНТА...* – Даниел пръв нарушава тишината в колата, докато се връщат към Стокхолм. – *НЯМА ВРЕМЕ ЗА МЕН...*

Ана продължава да мълчи и да пуши.

– *МНОГО ПУШИШ!*

– *БАЩА ТИ СМЯТАШЕ, ЧЕ УМИШЛЕНО СЕ СТРЕМЯКЪМ САМОРАЗРУШЕНИЕ...* – Ана леко се усмихва. – *МАЙ ИМА НЕЦО ВЕРНО...*

Мълчат.

– *ТИ НЕ МОЖЕШ ЛИ ДА МЕ ВЗЕМЕШ...* – той прави пауза. – *... СЪС СЕБЕ СИ?*

Ана само го поглежда. Отново замълчават.

Даниел е прегърнал аквариума с костенурките.

44 ЕПИЗОД – ЧИНОВНИКЪТ

Чинovníкът, красив рус швед, се усмихва любезно. Поклаща глава.

– *СЪЖАЛЯВАМ, ГОСПОЖО, НО ОТГОВОРЪТ НА ВАШАТА МОЛБА Е ОТРИЦАТЕЛЕН. ТОЛКОВА СТЕ РАЗЛИЧНИ... БЕЗ ВСЯКАКВА СЕМЕЙНА ПРИЛИКА... ПЪЛЕНАБСУРД! КОЙ МОЖЕ ДА ГАРАНТИРА ЗА ВАС?* – Ана хапе устните си до кръв. – *ЗАКОНИТЕ НА СТРАНАТА НИ НЕ ПОЗВОЛЯВАТ ПОДОБНО ОСИНОВЯВАНЕ. ОЩЕ ПОВЕЧЕ, ЧЕ ТАМ, ОТКЪДЕТО ИДВАТЕ, Е НЕСПОКОЙНО, БЕДНО, ЗАМЪРСЕНО... ЗОНА НА БЕЗКРАЙНИ КОНФЛИКТИ... И ВОЙНИ! НАЛИ? НИЕ НЕ МОЖЕМ ДА ОБРЕЧЕМ НАШ ГРАЖДАНИН НА... ПОДОБНИ ИЗПИТАНИЯ...* – Ана стиска зъби, за да не се развика. – *ИЗВИНЕТЕ, НО КАКВО МОЖЕТЕ ДА МУ ПРЕДЛОЖИТЕ ВИЕ?*

– *АМИ АЗ ГО ОБИЧАМ... НЕИМОВЕРНО ГО ОБИЧАМ!* – Ана няма по-силен аргумент.

– *ОБИЧТА НЕВИНАГИ Е ДОСТАТЪЧНА, ЗА ДА БЪДЕ ЧОВЕК ЩАСТЛИВ И СВОБОДЕН. СИГУРНО ЗНАЕТЕ ТОВА ОТ ОПИТ... МЕЖДУ ДРУГОТО НАПРАВИХ СПРАВКА. ВИЗАТА ВИ ИЗТИЧА СЛЕД ТРИ ДНИ. НАДЯВАМ СЕ, ДА НЕ НИ СЪЗДАВАТЕ ПРОБЛЕМИ!* – Чинovníкът не се усмихва повече.

– *РАЗБИРА СЕ!* – Ана леко кимва, усмихва се и излиза от канцеларията.

В коридора Даниел я чака нетърпеливо с два разтопяващи се сладоледа.

– *ЧЕРПЯ!* – Той се усмихва. – *Е?* – По очите ѝ разбира, че не са успели. Лицето му помръква. Тръгва по коридора без нея. По средата спира и се обръща.

– *НАЛИ ТИ СИ САМОТНА! А И АЗ СЪМ САМ... КАКВО ПРЕЧИ? И НА КОГО ПРЕЧИМ... НАЛИ НИЕ ДВАМАТА ГО ИСКАМЕ... КОЙ ИМА ПРАВО ДА РЕШАВА ВМЕСТО НАС, А?* – вика Даниел, събрал в този момент всичкия детски гняв на земята. Побягва, целият омазан с потеклите сладоледи.

Ана тръгва безмълвно и уморено след него, съзнаваща, че не може да утеши не само него, но и себе си.

– *МРАЗЯ ВИ...* – крещи Даниел през сълзи. – *МРАЗЯ ВИ!*

45 ЕПИЗОД – ФИЛМЪТ НА АНДЕРС

Ана е вперила очи в екрана на монитора. Кадри от опожарения и бомбардиран Белград, от размирна Прищина... Отново и отново на бавен каданс тя се взира в лицата на умиращи хора.

– *ЗНАЕШ, ЧЕ НЯМА ДА ГО ВИДИШ... АНДЕРС Е БИЛ С КАМЕРАТА!* – Роджър повдига очилата си от ъгъла на полутъмната стая.

– *ЗНАМ. НО НЕ ИСКАМ ДА ПОВЯРВАМ...* – Тя става и поглежда през прозореца. Вали дъжд.

– *ИСКАШЕ ДА НАПРАВИ ГОЛЯМ ДОКУМЕНТАЛЕН ФИЛМ ЗА ВОЙНАТА... И ДНЕС СЪОБЩИХА – БОМБАРДИРАН СТАРЧЕСКИ ДОМ, БОЛНИЦА... МОСТОВЕ... В КРАЯ НА ДВАЙСЕТИ ВЕК!* – Роджър поклаща глава. – *АНДЕРС НАИСТИНА ИМАШЕ НЕВЕРОЯТЕН НЮХ! ЖАЛКОТО Е, ЧЕ ТАКА СЕ СЛУЧИ... НО СЪМ СИГУРЕН – ТОЙ БИ ИСКАЛ ТОЧНО ТАКА ДА СИ ОТИДЕ ОТ ТОЯ СВЯТ... КОЙТО НЕ Е ЯСНО НАКЪДЕ ВЪРВИ... И СТРУВА ЛИ СИ...*

– *„ПОНЕЖЕ КОЙЩЕ ИЗВЕСТИ НА ЧОВЕКА КАКВО ЩЕ БЪДЕ ПОДИР НЕГО ПОД СЛЪНЦЕТО?“* – добавя тихо Ана.

– *МЕЖДУ ДРУГОТО ПОЛУЧИ ЛИ ЕДНА ВИДЕОКАСЕТА ОТ ФИНАЛНИЯ КУПОН В БЕРЛИН? БЯХ СНИМАЛ НА*

– МЕЖДУ ДРУГОТО ПОЛУЧИ ЛИ ЕДНА ВИДЕОКАСЕТА ОТ ФИНАЛНИЯ КУПОН В БЕРЛИН? БЯХ СНИМАЛ НА ПИЯНА ГЛАВА...

– НЕ! НИЩО НЕ СЪМ ПОЛУЧАВАЛА...

– СИГУРНО НЕ МУ Е ОСТАНАЛО ВРЕМЕ... АНДЕРС Я ПРЕХВЪРЛИ МАЛКО ПРЕДИ ДА ЗАМИНЕ ЗА БЕЛГРАД... ЗА СЪЖАЛЕНИЕ И АЗ ИЗТРИХ ЗАПИСА... ПО-ДОБРЕ! ЩЕ ОСТАНЕ САМО В НАС...

– ЖАЛКО! – На Ана много ѝ домъчнява. – „ЗАЩОТО КОЙ ЗНАЕ КОЕ Е ДОБРО ЗА ЧОВЕКА В ЖИВОТА, КОЙТО МИНАВА КАТО СЯНКА?“

– НЕ ТЕ РАЗБИРАМ...

– РОДЖЪР, НЕ МОЖЕШ ЛИ ДА МИ ПОМОГНЕШ... ЗА ДАНИЕЛ? ДА ГАРАНТИРАШ ЗА МЕН ПРЕД ВЛАСТИТЕ? – Ана го гледа в очите.

Роджър само свежда глава. Мълчи.

– НЯМА ЗНАЧЕНИЕ... ТИ СИ ДОБЪР ПРИЯТЕЛ...

Нямат какво повече да си кажат.

46 ЕПИЗОД – РАЗДЯЛАТА

На летището я изпращат Роджър и Даниел. Момчето пак е съдържано по скандинавски.

– *ЩЕ ЗВЪННЕШ, НАЛИ?* – пита Роджър по-скоро от куртуазия и да не е така тихо между тях.

– *РАЗБИРА СЕ!* – Ана се усмихва, посяга да погали момчето, но то леко се отдръпва. Тя кляка пред него, за да са на еднаква височина, и го поглежда в очите. – *ВИЖДАМ, ЧЕ И ДВАМАТА СМЕ УСВОИЛИ ДОБРЕ УРОКА НА БАЩА ТИ ЗА РАЗДЕЛИТЕ – „И НИКАКВИ САНТИМЕНТАЛНОСТИ И СЪЛЗИ!“*

– *ЩЕ ОТСКОЧА ЗА ЦИГАРИ!* – Роджър се отдалечава, усетил се излишен в този момент.

Даниел ѝ подава мълчаливо костенурките.

– *ПОВЯРВАЙ МИ, ДАНИЕЛ, ВЕЧЕ ЗАПОЧВАШ БЕЗУМНО ДА МИ ЛИПСВАШ... НЯКОЙ ДЕН...* – тя замълчава. Взима аквариума.

Отдалечавайки се, ще видим фигурите на двамата между многото хора на летището и няма да чуем дали ще си кажат още нещо. Няма да се целунат, нито да се прегърнат. Даниел ще се обърне и ще се изгуби между хората. Тя ще се изправи и ще излезне зад огромните стъклени гишета. А като погледнем отвисоко, въобще няма да можем да ги открием сред щъкащата насам-натам пъстроцветна тълпа.

47 ЕПИЗОД – ПИСМОТО НА АНДЕРС

Ана светва лампата във входното антре, изува обувките си и изсвирва с уста. Лицето ѝ пак изглежда уморено, но има цвят. Втурва се нетърпеливо в холчето. Екранът продължава да съска. Тя започва бързо да превърта напред-назад записа, който ние вече сме видели. Стига до снежинките – нямат край. Тъкмо да го спре, когато през черни черти започва да изплува лице. Лице на много готин мъж. Помахва ѝ.

– *Е, АНА, АКО СИ СТИГНАЛА ДОТУК, ЗНАЧИ...* – Мъжът говори на английски. После прекъсва ту картината, ту звукът. – *АМА ТО Е САМО НАУЖКИМ! НАЛИ ВИЖДАШ, ЧЕ МЪРДАМ!* – Той се размива. Почва да се щипе и да прави смешни физиономии. – *ИСКАМ ДА ТИ ДОНЕСА ТАЗИ КАСЕТА ЛИЧНО... НАЙ-ПОСЛЕ ДА ВИДЯ КЪДЕ ЖИВЕЕШ! ОБАЧЕ... РЕШИХ, ЧЕ НЕ Е ЛОШО ДА СЕ ЗАСТРАХОВАМ...* – Чуват се гърмежи, откъслечни стрелби. – *САМОЗАСНИМАМ СЕ... КАКВА СУЕТА!* – Звукът отново прекъсва. – ...*ДА НЕ СЕ ОТКАЗВАШ ОТ ПЪТЯ СИ! И ДА НЕ СЕ ОТЧАЙВАШ... ТИ СИ СТРАХОТНО МОМИЧЕ... МАЙ НЕ СЪМ ТИ ГО КАЗВАЛ... ДЪЛЖАХ ТИ ГО! В НЯКОЙ СЛЕДВАЩ ЖИВОТ... МОЖЕ БИ... НИЕ...* – Тътенът от бомбардировките се чува все по-ясно. – *ЩЕ ТРЯБВА ДА ПОБЪРЗАМ... ДА НЕ МИСЛИШ, ЧЕ СЪМ ТОЛКОВА СМЕЛ! Е, МОМИЧЕТО МИ, ОСВЕН ТОВА СЪМ НА РАБОТА... ПАЗИ СЕ!* – Помахва ѝ с ръка, приближава се към обектива и екранът потъмнява. Касетата наистина свършва.

Тя натиска дистанционното на видеото.

Ана се обляга и притваря очи. Автоматично се включва телевизорът.

„...Жертвите от терористичния акт на остров Бали са вече 187. 300 са в критично състояние... 72% от абонатите са вече с топломери...“ – текат поредните новини.

Ана става и се доближава до аквариума. Изважда храна от специалното шишенце и я приближава към костенурките. Те лакомо я захапват. Заглеждат я с очите на вечността.

– *ЗАКЪДЕ СЪМ БЕЗ ВАС... ЕЙ, Я ДА ПРОВЕРИМ КАК ТЕЧЕ КУПОНЪТ ДНЕС...*

Ана отваря прозореца. Улицата се е покрила вече с жълти листа. Хората се святкат по своите пътища в последните топли есенни вечери. Фучат коли, свирят класони, светофарът ритмично сменя светлините. Животът си тече с пълна сила. Както винаги.

БАЛКАНСКО КИНО

DEJA VUE

Ингеборг Братоева

Балканският акцент в програмата на София Филм Фест има всички шансове да се превърне в бъдещия център на това събитие. Балканската тема се заяви на феста още с панорамата на югославското кино през 2001, утвърди се в разширен вариант със сегашното си заглавие през миналата година и вдъхнови създаването на балканската фестивална верига Белград – София – Скопие. Мисля, че най-обещаващият шрих във физиономията на нашия фест е именно балканският. В него виждам реален шанс за София да утвърди мястото си в европейския фестивален пейзаж.

С жури, доминирано от балканско присъствие, и една трета конкурсна програма с балканско кино, фестивалът разгаде и наградите си според балканския вкус. Най-престижните фестивални отличия останаха на полуострова – Награда за най-добър режисьор за дебютантката от Словения Хана Слак с „Blind Spot“ („Безчувственост“), престижната Награда на ФИПРЕССИ за румънец Кристиан Мунджу за „Запад“ и Специалното отличие на ФИПРЕССИ за българското мъжко актьорско трио от „Емигранти“. За мен по-важна от шума около наградите е селекцията на филми, които надмогват традиционната балканска носталгия по селската патриархалност и твърдо се закомват в урбанистичната проблематика. Без да търсят утеха в корените и традицията, младите им автори се съсредоточават върху проблемите на градските си герои, в модерния им изход или в постмодерната им безизходица.

Изключение със сюжета прави недотам младият Горан Паскалевич с „Как Хари се превърна в гърво“. Паскалевич се обръща към селската идилия само за да я демитологизира. Балансирайки на ръба между смешното и ужасното, режисьорът пародира архетипа на бащата патриарх. В лицето на Паскалевич извънредно гразият на балканските режисьори въпрос за корените си намира майстора и метафората. Патриархалният геспот Хари (великолепният ирландски актьор Колм Мийни) в края на краищата пуска корени и се превръща в гърво в най-буквален смисъл пред очите на зрителите. Паскалевич овещества цялата абсурдност на мита за корените, за да го накара да се саморазруши на екрана. Същата е и съдбата на самоидентификацията чрез противоположаване, на мита, че човек се познава по врага, когото има. Затова ирландско-италианско-британско-френският филм „Как Хари се превърна в гърво“ стои съвсем на място в прог-

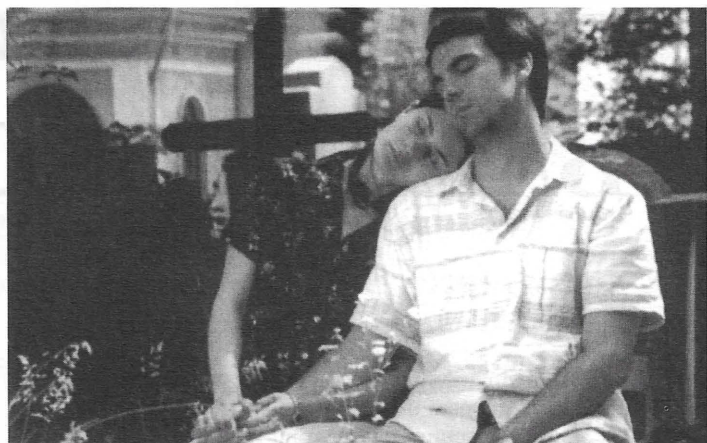
рамата „Балкански филмови срещи“. Говори по балкански въпреки ирландския си сюжет и китайската си идея. Режисьорът знае и точно колко черен хумор да прибави към цялата тази мултикултуралност, за да изстреля филма си на Венеция 2001. „Как Хари се превърна в гърво“ превъзхожда с няколко класа всички останали филми от „Балканските филмови срещи“ и е моят абсолютен фаворит.

Очевидна разлика в равнището на филмите от подборката остро поставя въпроса за критериите на селекцията им. Филмът на Паскалевич блести в програмата, съставена изцяло от дебюти, в най-добрия случай от втори филми. И тъй като конкурсът по регламент е за начинаещи режисьори, само се налага предположението, че балканската седмица е запълнена главно с филми, оказали се недостатъчно добри за състезанието. Това не важи единствено за „Ягода в супермаркета“ (Югославия – Германия – Италия) на режисьора Душан Милич и продуцентите Емир Кустурица и Карл Баумгартнер. Продуцентите пренебрегнаха официалния конкурс и представиха филма, участвал на Берлинале 2003 („Панорама“), само в конкурса на ФИПРЕССИ. Сюжетът на „Ягода в супермаркета“ се развива със запазената марка на продуцента му Кустурица – главозамайващи скокове, дивашки салта и загъхан ритъм. От друга страна обаче, патосът на филма си е свойствен на поколението, към което принадлежи Душан Милич. Младите настояват за пресмисляне на митовете, върху които се гради балканската идентичност. Затова Крали Марко се явява в образа на бивш военен готвач, преквалифицирал се във въоръжен терорист, за да търси справедливост. Обект на героичната му акция е американо-югославският супермаркет, в който невнимателна продавачка е нагрубила любимата му баба. За патриархално възпитания Марко Кралевич това е обида, която се измива само с кръв. Младата българска публика, претърпяла столичното кино „Център“, искрено се забавляваше с тоталната пародия на всички митове, които медиите налагат върху балканското самосъзнание – глобализма и антиглобализма, балканските войни и балканския мирен процес, военновременните специални части и мирновременните специални части, балканската диктатура и балканската демокрация. Очевидно и оттамък, и отсам Драгоман расте едно поколение,

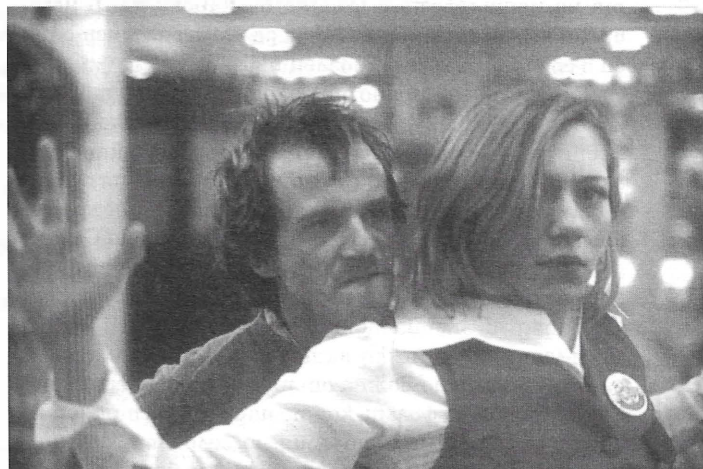
чийто здравословен непукизъм обещава да разруши изпитаните манипулативни конструкции. Очевидно е също, че югославското кино се движи в посоката, начертана от „Бдърграунд“ – пародия на героичните клишета и разкъсване на омагьосания кръг от митове. Сигурно не е лесно да правиш кино в нестабилната югославска действителност – софийската премиера на „Ягода в супермаркета“ съвпадна с убийството на министър-председателя на Сърбия. Сръбската рулетка отново се завъртя, като че ли за да потвърди репликата на един филмов герой, че на Балканите всичко се повтаря – тук бъдещето може да се отгатне по миналото.

Филмът, чийто лайтмотив е тази реплика – „Римейк“ на младия босненски режисьор Дино Мустафич, откри международния конкурс. А аз си мисля, че след „Deja vue“ на Горан Маркович (1987) темата за „вече видяното“ обсеби кинематографиите на страните от бивша Югославия. Мустафич предлага своя „Римейк“ с днешна дата, но го вади от поизносения калъп на копродукциите със западно участие и босненски сюжет. Тази симбиоза заплашва да сътвори своеобразен „сараевски“ жанр – „Моцарт завинаги“, на Жан-Люк Годар (1996), „Добре дошли в Сараево“ на Майкъл Уинтърботъм (1997), „Ничия земя“ на Данис Танович (2001). В „Ничия земя“ съчетанието от любов, ненавист и братоубийство на босненски терен най-после беше увенчано с „Оскар 2002“. Оттук нататък отработената формула, вече привична за западния зрител, може само да се повтаря и преповтаря, без да роди нещо наистина оригинално. Дино Мустафич я използва в „Римейк“, за да разкаже сърчно поредната трагична история за сараевско братоубийство. Филмът въздейства чрез натиск на съответните емоционални бутони, но оставя чувство за кино от типа „вече видяно“.

Същата емоция бузят и тазгодишните „Балкански филмови срещи“ като цяло. Стремещът да се снимат премерено екзотични грами, които отговарят на западната представа за Балканите и пасват на вкуса на масовия европейски зрител, е голямото изкушение за малките балкански кинематографи. От една страна, този порив е напълно разбираем – роден е от усилието да се прехвърлят границите, да се впечатли светът. От друга страна обаче, такъв напън утвърждава стереотипи, които лишават балканското кино от истинската му оригиналност. Добър пример за това противоречие е „Запад“ на младия румънец Кристиан Мунджиу. „Запад“ гойде в София с Награда на публиката от Солун 2002, за да бъде удостоен и на нашия фест с Наградата на ФИПРЕССИ. Мунджиу също се движи на ръба между мелодрамата и комедията. И подобно на останалите си посттоталитарни балкански колеги използва пародията като основно изразно средство. Аз бих нарекла стила му постмодерен, ако не беше толкова изконно балкански деилузионистичен. За съжаление цялата изобре-



„Запад“, режисьор Кристиан Мунджиу



„Ягода в супермаркета“, режисьор Душан Милич



„Как Хари се превърна в дърво“, режисьор Горан Паскалевич

мателност и свежест на режисьорските му хрумвания служат, за да оправдаят очакванията на масовия западен зрител за посттоталитарния образ на бедните ни краища. Приключенията на потъналите в безперспективност румънки, готови на всичко само за да се омъжат на Запад, се описват с горчива автоирония, която не ме забавлява. Филмът цели не толкова да изтръгне смях или въздишка на примирение от местната публика, колкото да поласкае западния зрител. Като му покаже нагледно това, което този западен зрител винаги си е знаел – бедните посттоталитарни балканки, млади, хубави и владеещи по два западни езика, не мечтаят за нищо друго, освен да се омъжат за него. По сметка, разбира се.

За мен единственият жив балкански режисьор, неповлиян от западните стереотипи за собствената си култура, си остава Нури Билге Чейлан с „Облаци през май“ (Наградата на ФИПРЕССИ за 2000 година). Сънародникът му Зеки Демиркобуз („Изповед“) обаче се представя в програмата „Особен поглед“ на фестивала в Кан 2002 и на София Филм Фест с балканска мелодрама от сорта „обичам те, убий ме“, маскирана като високоградушна екзистенциална драма. Героят на „Изповед“ тръгва от съперничество за жена с най-добрия си приятел и стига до самоналожено изгнаничество в Диарбекир (дали пък някой в Кан знае какво значи „Диарбекир“ на Балканите?). Помежду тези две събития се развихрят я балкански, я ориенталски, но във всеки случай нецивилизовани страсти. В центъра им е невзрачна наглед героиня, която се оказва демонична причинителка на две самоубийства. В края на краищата обаче справедливостта тържествува – вероломницата е санкционирана: оказва се бременна, изоставена от любовника си, уволнена от работа, изхвърлена в покрайнините на Анкара. И това ако не са Балкани, здраве му кажи! Незащитени претенции тежат и върху гръцкия филм „Трудно сбогуване с баща ми“. Преди да гоїде в София, режисьорката му Пени Панайотопулу е получила две награди в Локарно и три награди в Солун, но какво от това? В носталгичната драма на дете, рано изгубило баща си, няма нищо оригинално, особено ако се разгръща в пространни наблюдения и без да надхвърля нивото на кухненските препирни.

Женската режисура обаче беше оценена по достойнство в лицето на младата словенка Хана Слак, получила Наградата за най-добър режисьор за дебюта си „Blind Spot“ (според неумел преводач – „Безчувственост“). Преди да дебютира, Слак е била асистентка на Игор Штерк в показания извънконкурсно „Любляна“. И това личи отвсякъде – и в гватала филма кръжат в една и съща проблематика – безнадеждността, в която тъне най-младото поколение на посттоталитарните Балкани. Наркотици, безпаметни купони, мизерия (материална и духовна) и тотална липса на перспектива. Най-хубавото нещо и в двете ленти е изпълнението на съвсем

младата Манца Дорер. Независимо от значимата тема и двата филма, които си приличат като един, не интригуват и не вълнуват. Те остават в сферата на „вече видяното“ – размотаващи се младежи сред сиви градски пейзажи, тунели и мизерни квартири, задължително отснети мноооого тъмно. Неясни отношения между героите, които трябва да минаат за отчуждение, мигновени или бавни самоубийства, с една дума – маргинализация. И нищо по-добро не би могло да се очаква от младото балканско кино, след като журито в Кан преди няколко години превърна белгийския „Розета“ на братята Дарген в еталон. По този повод се питам дали международното признание на малките кинематографии задължително минава през маргиналната тематика. Или малките кинематографични нации сами се осъждат на маргинално светоусещане? Участието на вече споменатия турски филм „Изповед“ в програмата „Особен поглед“ в Кан и наградите от Локарно на гръцкия „Трудно сбогуване с баща ми“ дават представа какво балканско кино се котира на международния екран. Що се отнася до софийския фест и неговите „Балкански филмови срещи“, струва ми се, че чуждите критерии са подвели не само участниците режисьори, но и селекционерите. Кимта рекламира почти всички балкански филми чрез успеха им на вече състояли се форуми. Но ако в Кан селекционират „Изповед“ и се натискат да гледат „Запад“, защо ние, дето сме си тукашни, трябва да се взираме в Балканите през обектива на недогяланата екзотика?

Убедена съм, че бъдещето на София Филм Фест е в утвърждаването и разширяването на програмата му „Балкански филмови срещи“ и затова съжалявам, че в тазгодишното му издание балканското кино се изгуби в многотията. Може би бумът от последните години е поизчерпал резервите на съседите ни откъм качествени и оригинални филми. Може би се е уталожила енергията, която зареждаше най-динамично развиващата се част от балканското кино, кинематографиите от бивша Югославия. Каквито и да са причините, очевидно е, че тазгодишните „Балкански филмови срещи“ не ни зарадваха с открития. Високата европейска класа на „Как Хари се превърна в дърво“ и нахаканата ирония на „Ягода в супермаркета“ останаха изключения. Безспорно положителното е, че в София гледахме филми на режисьори на възраст между 28 и 35 години от целия полуостров. С едно голямо изключение – България, където напоследък по правило в игралното кино се дебютира, след като навършиш 40. Затова искам да повтора любимото си кулоарно предложение – да се наговорим да лансираме млади автори, истински млади, физически млади. Тази идея е отвсякъде политически некоректна и възрастово гискриминационна. Затова не я представям като поправка в закон. А призовавам да я вземем присърце негласно, за да може и българското кино да покаже младото си лице.

ГОЛЕМИТЕ МАЛКИ СКАНДИНАВСКИ ФИЛМИ – ОАЗИС НА ТОЛЕРАНТНОСТТА

Нега Крънзова-Станимирова

Скандинавската панорама бе една от най-внушителните и като обем, и като художествено въздействие в рамките на 7. МСФФ. Самото откриване на фестивала с „Мъжът без минало“ бе великолепно попадение – при цялата си уникалност филмът на отдавна любимия ми финландец Аки Каурисмаки се оказа го голяма степен програмен за цялата скандинавска поредица, а и за общия дух на филмфеста. Главно с насочването си към същностни битийни проблеми по непремислен начин, в естетиката на ъндърграунд-киното – пестеливо до аскетизъм и в бюджета, и в обстановката, и в пределно съдържаната актьорска игра...

Беше ми странно, че такъв тип филм е номиниран за „Оскар“, и не се изненадах, че тази „престижна“ награда не му бе присъдена (а пък и Каурисмаки демонстративно бе отказал да замине за церемонията по връчването ѝ – в знак на протест срещу започналите междувременни бомбардировки над Ирак). Повече щеше да подхожда „Оскар“ на един друг скандинавски филм, който успоредно с фестивала се появи в търговската кинорежа – „Аз съм Дина“ на Оле Борнедал – също майсторски изпипан, но устремен към ефектното, приповдигнатото, зашемяващото... Един вид скандинавски „Титаник“...

В съпоставка с неговата импозантност тихи-

те, камерни филми от европейския Север в програмата на 7. МСФФ изглеждат „малки“. Но зад скромната им фасада прозират дълбинни проникновения в причудливостта и невероятността на човешката природа. Проникновения, осъществени с благородна изчистеност и изисканост на стила.

Това се отнася на първо място за „Мъжът без минало“. В епизод от този филм двамата донесат повреден джубокс, изхвърлят от него някакви части и той изведнъж проработва. Подобно на тях Каурисмаки редуцира още повече изразните си средства – по принципа „Вън всичко излишно!“. Включително и директността на авторското послание. То е тъй ненаатрапчиво, че оставя простор за разнообразни тълкувания. Повечето кръжат около мисълта за миналото. Дали само освободен от собственото си минало човек може да бъде истински щастлив? Както се случва с пребития до смърт и ограбен, останал без документи, незнаен и за самия себе си герой, наречен просто „М“...

А ето и моето, сигурно спорно (не го срещнах досега) разшифроване на филма. Според мен в него едва забележимо се преливат различни времеви пластове. Това, че началото му е в наши дни, личи и по безжичния телефон на служителя в обществена тоалетна, открил на пода издъхващия „М“, и по монитора в спешното отделение, отбелязващ

„Мъжът без минало“, режисьор Аки Каурисмаки



настъпилата смърт. Обаче от мига, в който „М“ внезапно оживява и напomniaйки с бинтованата си глава възкръсналия Лазар, тръгва навън, действието придобива условност и уносказателност на притча. И като че ли се връща назад във времето, някъде около средата на XX век, към извадени сякаш от „Крадци на велосипеди“ или „Чудото в Милано“ покрайнини, към несретници, обитаващи бордеи, дори боклукчийски контейнери и редящи се на опашка за топла супа, раздавана от Армията на спасението... Редничките от тази Армия са в униформа, а и когато не са, простичките им прически и домашни дрешки с нищо не подсказват модата на времето. Само телефонът в коридора на общежитието е от някогашните...

Всъщност мисълта за неусетното превръщане на филма в ретро ми бе подсказана от изумлението и опиянението, с което младите оркестранти от „Армията...“, свирили допреди това религиозни химни, се увличат от ритмите на рокендрола, предложени им от „М“ чрез проработилия джубокс. Тогава започнах да забелязвам, че и колите във филма, и редица битови аксесоари са от преди половин век. А набръчканата певица е навярно популярна навремето във Финландия естрадна звезда, възкресяваща обикнат романс...

Най-истинското ретро обаче са човешките взаимоотношения във филма – солидарността на бедняците, при които „М“ намира общност и общество. Когато на финала отново изникват бандитите, пребили „М“, и заплашват да затворят красивата притча в зловеща рамка, цялото сиромашко войнство се втурва на помощ...А и любовта между „М“ и Ирма (от „Армията...“) в трогателния дует на застаряващите Маркку Пелтола и Кати Оутинен (той – по бъртънски скован и непроницаем, тя – прекрасна с некрасивото си, одухотворено

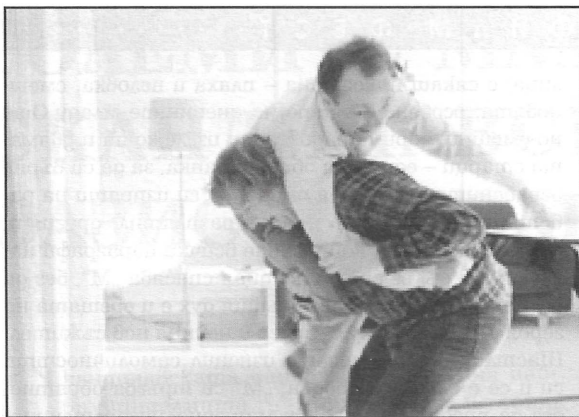
лице) е сякаш някогашна – плаха и неловка, смешновата, особено в очите на гнешните млади.Още по-смешни, дори парадоксални изглеждат и двамата старци – единият обиращ банка, за да си върне ограбените му от нея пари и да ги изпрати на работниците, с които не се е разплатил; другият, фъфлещ адвокат, който знае всички параграфи наизуст и в дълъг спор с полиция спасява „М“, без да му поиска нито цент. В същия дух е и срещата на героя с бившата му съпруга и нейния нов съжител. Щастлив, че най-после е изяснил самоличността си и се е оказал свободен, „М“ си тръгва обратно, без да предявява никакви материални претенции. И тези, и редица други епизоди, и най-вече любимият на режисьора хепи енд са заредени с копнеж по човешка щедрост, порядъчност, доброта, великодушие... Копнеж, който Каурисмаки забулава с иронична усмивка, считайки го навярно за утопичен...

Така си обяснявам ориентирането на 46-годишния автор към времето отпреди раждането му – като носталгия по онези дни, когато хората бяха по-бедни, но по-отворени един към друг и като че ли по-широко скроени, когато консумът и компютрите още не бяха обсебили съзнанието им, а самостата още не бе нахлула като основен проблем в живота, и в изкуството.

Ведно с възкресяването на залязващи нравствени стойности Каурисмаки предлага и прелюбитен кинематографичен (киномански) експеримент – реанимация на самия тип кино (неореалистичното) отпреди половин век с тематичните му пристрастия, стила на изображението и актьорската игра (все още доста скована и театрална в сравнение със съвременната). Получила се е своеобразна стилизация в ключа на неореализма с неговите човеколюбиви хроники за бедни влюбени и за две пари надежда, та чак до развяващото се

„Смехът на чайката“, режисьор Аууст Гугмундсон





„Елинор“,
режисьор Петер Нес



„Музика за сватби и погребения“,
режисьор Уни Страуме

простряно пране... Каурисмаки прави този поклон към Де Сика и многото още свидни на сърцето му италианци по негов си тайнствен начин, с любов и закачлива усмивка. И излива някаква непостижима кинослава, на която биха подходжали абсурдни определения като „стилизирана автентичност“, „приказен реализъм“...

И отново носталгия по общуване, но госта по-различно – във филма „Заедно“ на Лукас Мудисон, също тъй завръщащ се към миналото. Тук годината е 1975, време на опиянение от победилата сексуална революция, когато са на мода хипарските обществения с безразборните хетеро- и хомосексуални отношения в тях. Филмът е групов портрет на такава комуна с всевъзможните (битови, любовни, политически) конфликти в нея, пречупени донякъде през погледа на две деца. Финалът – побратимяващ мач на снега – директно отправя призива, съгържащ се и в самото заглавие на филма. За разлика от Каурисмаки Мудисон не ни застава да размишляваме и разгадаваме – при него всичко е, както се казва, едно към едно.

Подобен е и другият му филм – „Лилия завинаги“,

възнуващ не толкова като изкуство, колкото със самата трагична история на 16-годишно рускиче (трогателната Оксана Акинишина), изоставено от най-близките си и станало жертва на сводническа мафия, изнасяща малолетни. Обезчовечането не само в постсъветска Русия, но и в благоденстваща Швеция, където гевоичето, държано под ключ, е предлагано на похотливи клиенти, обяснява носталгията на Мудисон по миналите дни...

Унижени и оскърбени, страдалци, самотници, хора, оцетени от природата – такива са предимно персонажите в скандинавските филми. В стремежа си да ги изследват детайлно авторите в повечето случаи се вглеждат главно в двамата герои и в тяхното взаимно откриване.

Сред няколкото прекрасни дуета бе „Соколи“ на исландеца Фридрик Тор Фридриксон, чийто филм „Деца на природата“ (1991) си остана едно от най-дълбоките му кинопреживявания.

Фридриксон владее изкуството да представя далечносеверната природа така, че тя се превръща в главно действащо лице във филмите му. В нейното сурово великолепие той потапя и героите на „Соколи“ – мъчяливия Симон, завръщащ се след дълги години, прекарани в САЩ, в родното си рибарско село, за да умре там, и младата художничка Дуа, попаднала в екстремна ситуация. Помежду им възниква духовно родство и привличане, но Симон отблъзва близостта, към която Дуа се стреми. Едва след като той загива, за да я спаси, тя разбира от диктофонните записи на предсмъртните му изповеди, че в нея той е намерил своя гъщеря от някогашна младежка връзка. В забележителното изпълнение на Кийт Карадайн и Маргрет Вилхямсдотир, както и в цялостната атмосфера на филма има някаква просветляваща трагедийност, сякаш звучи музика на Бах...

Подобно взаимопроникване между две човешки

вселени е постигнато и в „Гледна точка“, режисьорски дебют на Томас Гисласон, дългогодишен монтажист на Ларс фон Триер, негов съсценарист в „Европа“ и „Кралството“ и съмишленник в платформата на „Догма 95“. Затова, естествено, филмът му има много общо със стилистиката на Триер и е твърде различен от класическата киноестетика на Каурисмаки и Фридриксон. Едрозърнестото, отблизо улавящо човешките лица и динамиката на събитията дигитално изображение въвлеча зрителя в напрегнато road movie, но съвсем не а' la Холивуд. Налуудничавото пренебрежение през Калифорния на обзетата от смут и побягнала от сватбата си млада датчанка заедно с непознатия мотоциклетист американец, за чийто гръб тя, без да мисли, се е залепила, прераства в пътуване към себе си и към непроницаемата, както при Симон от „Соколи“, душевност на спътника ѝ. И в този дует общуването е доминирано от порива у всеки от двамата да измъкне другия от кризата му. Изтънченият, бърз рефлекс у актьорите Трине Дирхолм и Гарет Уилямс в импровизираните диалози и особено виртуозността в монтажа на Гисласон поддържат задъхан темпоритъм на филма – в синхрон с емоционалните катаклизми в развитието (разкритието) на героите, при което „американската мечта“ на наивната датчанка се оказва илюзия, а волният ездач – един прекършен човек, дори нещо много по-сложно...

А какво рашомоновско разминаване между гледните точки (на изпадналото в шок момиче и на считащите го за терористка следователи) спрямо разигралата се трагедия, сякаш потвърждаваща думите на Симон, че по магистралите на Америка човек ще бъде или изнасилен, или ограбен, или убит...

И още един датски принос към завоеванията на „Догма 95“ – „Обичам те завинаги“ на Сузана Биър, разказващ за случайните и съдбовни обрати в човешкия живот, за страданието и красотата в него. С всепроникваща дигитална камера режисьорката проследява разпадането на една любовна връзка и зараждането на друга – от първата внезапна тръпка, непреодолимостта на привличането до осъществяването в цялата ѝ прелест интимност и постигащото и нея разпадане... Тук дуетът се разраства в сложен психологически квартал, в който всеки поглед, всеки жест са изваяни с филигранност в режисьорското и операторското изкуство, както и от прекрасните актьори Соня Рихтер, Николай Люе Каас, Магс Микелсен и Паприка Стеен. При цялата печал на случващото се, вместо към потиснатост, филмът повежда зрителя към извисяване. Защото хората в него са чисти в поривите си и силни в примирението си с превратностите на съдбата.

Духовно се родее с тях и героинята в „Музика за сватби и погребения“ на дошла специално за 7.МСФФ норвежка Уни Страуме. Режисьорката сподели възраженията си спрямо принципите на „Дог-

ма 95“, убедеността си, че отказът от класическа камера и работа в студио, в декор водят до депрофесионализиране. Интересно е обаче, че въпреки различията в снимачните камери и стилистичните похвати общото между нейния филм и филма на Сузана Биър, както и между филмите на Фридриксон и Гисласон е много повече. Очевидно не техниката и придържането към предварителен манифест са решаващи, а талантите и светоотношението на авторите. Права е, мисля, Сузана Биър, която в едно интервю споделя: „Догма“ не е църква и ние не сме свещенослужители в нея.“

В разговор за своя филм Уни Страуме дешифрира идеята си като съизмерване между погрешността при северните народи, олицетворена чрез минималистичните архитектурни решения на героя-архитект (перфектни, но бездушни), и хаоса при южняците, чийто израз тя съзира в музикалния им фолклор, затова е и поканила Горан Брегович както за композитор, така и за изпълнител на една от главните роли във филма си. Тази умозрителна конструкция ми се струва спорна. Силата на филма е не в нея, а в проникателността, с която е пресътворен хаосът в човешката душа, била тя от Севера или от Юга. Заедно с голямата шведска актриса Лена Ендре авторката проследява мятанията у своята героиня, търсеща да угади безумешността и самотата си било в писане или увлечение по балкански етнотанци, било в случаен секс или истинска любов, от което обаче болката не затихва... Филмът прелива от екзистенциални спорове, боготърсачество, емоционални изблици. Онова, което най-силно впечатлява, е невероятната толерантност у героинята – и към съпруга, с когото са се разделили след смъртта на детето им (макар да е убедена, че той е виновен за нея, тя го щади, не го упреква), и към втората му жена, и към разгневаната му любовница, и към босненския оркестър, взривил тишината в дома ѝ...

Именно толерантността се очертава като основно достойнство на човешките взаимоотношения в скандинавските филми. По очарователно забавен начин тя се проявява и в „Елинг“ на Петер Нес. Толерантно е цялото общество към двамата пуснати от психиатрична клиника особняци, толерантни са и те помежду си, макар да са пълни антиподи. Възмутен от сексуалната манията на нечистоплътността на приятеля си, Елинг прилича на подскачащ и цвърчащ врабец, когато влюбеният се в бременна, току пред раждане, жена Кйел Бярне се готви за първата си любовна нощ. И все пак му услужва с чистия си сплъ... Цялата комедия е изградена от такива незначителни подробности. И макар в нея да не се случва нищо особено, тя излъчва някаква топлина, доброта, усещане за ценност на всеки човек. Та нали „непълноценните“ Елинг и Кйел Бярне се оказват в един момент тъй необходими на закъсалия възрастен писател и изоставената бременна... А и един на друг. Наистина

на съвсем необичайна вариация на темата за човешкото общуване с неговите затруднения, с усилията за преодоляване на изолацията и самотата, произваща всички показани на 7.МСФФ скандинавски филми.

Съпричастен към влюбеността на приятеля си, Елинг открива в себе си поета. Такъв ли е в действителност, или си въобразява? И доколко всички ние сме това, което мислим за себе си? Дали всъщност във всеки от нас не се крие по един Елинг, с комплексите му, с маниите му?

Отново проблемът за идентичността, при това на реален, и то най-близък човек, собствения баща, е в основата на документалния филм „Всичко за баща ми“ на дебютанта от Норвегия Евен Бенестад. Разкрита е двойствената природа на Есбен Бенестад – очен лекар, автор на книги, който е травестит и работи едновременно като актриса и сексуален терапевт под името Естер Пурели. Някои упрекват филма, че му липсва иронията, съгържача се в заглавието. Наистина самият обект на изследване се взема много насериозно и упорито отстоява своята шокираща идентичност. Но това, че синът му, гъщеря му, първата му съпруга и особено втората, все още настояща, говорят за него без ирония, стараяйки се да го разберат и приемат, е израз на най-висша толерантност, несвойствена за тукашните представи.

Впрочем изглежда, че и самата толерантност има различни измерения – в зависимост от историята и традициите на даден народ. Уни Страуме сподели, че в Норвегия, където доскоро религията е била само една, сега проявяват нетърпимост към пришълците с друго вероизповедание. И че тя се възхищава от спокойното съжителство на различни религиозни и етнически общности у нас.

Документалният филм „Хорът на чудаците“ на Кнут Ерик Йенсен ни среща с още едно измерение на толерантността – авторът му се спира поотделно и подробно на най-старите членове на този състав, в който звучат предимно младежки гласове. А старците, които едва ли вече могат да пеят, ги гържат (и снимат), изглежда, ей тъй, от уважение към човека, към традицията... Предприемлите турне из руския Север хористи са поразени от кощунственото отношение към природата там. Обградени от възхищение и госта агресивни ухаждания от страна на рускините, самите те са приветливи, дружелюбни, но някак притеснителни. Изобщо скандинавските хора, ако се съди по филмите, изглеждат благи, простодушни и безхитростни. Едва ли някога техният фолклорен герой е могъл да бъде Хитър Петър... Много от филмовите им персонажи – тихи, безсловесни, всеотдайни в любовта и приятелството си – ни напомняха Андерсеновата малка русалка, приела да онемее и да изпитва

болка при всяка стъпка заради принца, който така и не узнава, че тя го е спасила...

Тъкмо затова е особено интересно, когато тази представа за скандинавците е конфрантирана със съвършено противоположен тип персонаж, каквато е Фрея, героинята във филма „Смехът на чайката“ на исландеца Агуст Гудмунсон. В тази екранизация по роман в духа на класическото наративно кино времето е наскоро след Втората световна война, мястото – исландско рибарско село (в почти всички показани на 7.МСФФ скандинавски филми действието е все някъде в дълбоката провинция). Фрея, омъжила се през войната за американски войник и заминала за САЩ, сега, овдовяла, се завръща оттам. Попила очевидно манталитета на Новия свят, тя взривява летаргията на селото. Със самоувереност и предприемчивост елегантната красавица, грабваща очите на всички, успява да се омъжи за местния богаташ. При цялата си хитрост, безскрупулност и властност Фрея буди и симпатия със съпричастието си към бедняците пияници, които кани и гощава в разкошния дом на мъжа си – за ужас на свекърва си. Нееднозначността на победението ѝ предизвиква у единайсетгодишната ѝ племенница също тъй противоречиви реакции – Агза, подозирайки леля си в убийство, ту доносници против нея пред младия полицаи (или тези доноси са само повод да го вижда?), ту се възхищава от нейната еманципираност, ту следи със смут изкачванията ѝ по фиордите нощем, когато тя заприличва на митична владетелка в кралство на елфи и гномове... Изпълнителката на Агза – Улга Егилсдотир – така блести с очарованието и чувството си за хумор, че е грабнала, макар и още невръстна, Наградата за женска роля в Карлови Вари 2002, въпреки съперничеството на великолепната Маргрет Вилхямсдотир, която в ролята на Фрея е свършено различна от Дуа в „Соколи“. Самото амбивалентно звучене и на двата образа е още един, естетически и философски, аспект на толерантността към човека, към неговата многоизмерност и неувловимост...

Именно с усилията си максимално да пребросят и прозрат лабиринтите на човешката душевност, усилия, попитни на голямата Бергманова традиция, скандинавските филми, представени на 7.МСФФ, предизвикват дълбока съпричастност. А вглеждането им в националните идентичности на скандинавските народи, навярно различни помежду си, но през нашия отдалечен поглед възприемащи се по-скоро в родството им, дава простор за множество съпоставки. Съпоставки с други чуждоземни идентичности (например бразилската в документалния филм на Мика Каурисмаки, най-често със северноамериканската, доминираща зрителските съзнания и загатната в някои от скандинавските филми). Съпоставки и с нас самите...

В МРЕЖАТА НА СИМВОЛА

(Детайли от видимото в няколко азиатски филма)

Андроника Мартонова

Пролетно утро.
Над всеки безименен хълм –
Лека мъгла.

Мацуо Башо
(из Мацуо Башо – „Хайку“,
превод – Камен Петров)

Източноазиатско кино. Когато го гледат, очите сменят статута си. Зеницата се превръща в туш и погледът не просто регистрира екранната действителност. Очите я попиват, разчитат и описват дори. Получава се своеобразна извънкадрова калиграфия. Но предимно за посветени в извиките на йероглифичните кодове. Защото азиатският филм е изтъкан от същите тези знаци и символи, живеещи в културата на този регион.

Киното на Далечния изток търси наративността по линията на асоциативните връзки с всичко заобикалящо го. Традиция, философия, религия, изкуство, западна цивилизация, природа, хармония... Списъкът може да бъде безкраен. Филмът въздейства като текст, написан с йероглифи. Може буквално и изцяло да бъде прочетен. На един дъх. Може да бъде разшифрован като самостоятелна пиктограма – по силата на съставните ѝ елементи. Киното, впрочем както и културата на Югоизточна Азия (произхождаща, естествено, от китайската) има невербална семиотична функция. Ето защо някои от често срещаните символи на екрана остават или неразчетени, или пък разчетени единствено и само в контекста на западната цивилизация (ако зрителят е западняк, да речем). Филмовата експресивност изведнъж остава скрита в непонятна естетика. Множество безименни хълмове, обвеяни в лека мъгла.

Старокитайската дума „шъ“ е естетическа категория, която няма отведен превод на български. „Шъ“-то обозначава едновременно фигурата на писателя, на гагателя, на поезията и на калиграфията. Харесвам я. Мисля си – може би създателите на азиатския филм неволно я следват. Защото тя трепти в гените им. И в резултат на това, и то доста често, се появява следният феномен. Киното приличва на причудлив разказ, в който реално и иреално взаимно се уплитат, проникват, допълват. Най-характерното – в естествена хармония,



„Кукли“, режисьор Такеши Китано



„Топла вода под червения мост“, режисьор Шохей Имамура

неподвластна на западните континентални закони. Кинотворбата напомня на роман-мистерия. Но и на гагателски апокриф, служещ си със забравени символи; на стих – лаконичен, дълбок, отдалечен от тежестта на познатите на европейца метафори; на филигранна калиграфия на човешките емоции.

Две фигури – на мъж, на жена, облечени в тежки кимона, прекосяват заснежено поле. Яркочервено въже ги привързва един за друг като пламтяща пънна връв. Мъжът и жената приличат на оживели кукли. Приличат на хора, които са се превърнали в кукли. („Кукли“ на Такеши Китано, Япония.)

На Изток вярват, че червеното е цветът на съюза. Той олицетворява нишките на съдбата, които привързват човека в божествена координатна система. Привързват го – между небето и земята. Като кукла.

Друго, твърде различно червено се прокрадва във „Фойерверки“ пак на Такеши Китано. То е свързано

с поредица от картини. Първата е на лъв. Малко наивистична, малко в стила на Маркрит. А същевременно гривата му грее като Ван-Гогов слъчоглед. Тя е слъчоглед. До него грубо платно. Зимно. Ситни снежинки падат, и падат, и падат... Уголемяват се яростно. Формата им е далеч от кристалната. Те са заснежен калиграфски вариант на „юки“ – „сняг“. Натрупват се и накрая се превръщат в пламтящ яркочервен йероглиф, изписващ японския глагол „шину“. Означава – „умирам“. Червеното на Танатоса.

Онова, другото, на Ероса пък е в „Топла вода под червения мост“ на Шохей Имамура. То е съзидателно, подтикващо към действие, промяна и възвръщане.

Сещам се нещо. На японски дума „акачян“ означава „бебе“. Йероглифът, с който се изписва, е същият, използван за цвета „червено“.

Тя: мислите ѝ се трансформират в изящни пеперуди от светлина. Едва видими феи на желанието да бъдеш друг. Който е чел Джуан Дзъ, може веднага да направи асоциация с пеперугата на познанието, която се появява в неговия сън. Абсолютен дао-символ. Пеперудите в корейския филм „Оазис“ на Ли Чанг-донг обаче не са сън. А истински, реално съществуващи. Какво от това, че пътят на метаморфозата минава през какавидата на нечие въображение. Затова и нищо чудно че *живите* пеперуди умират, заплетени в нощните сенките на едно старо гърво, всяващо страх.

Той: отсича клони на същото това старо гърво и ги превръща в отчаян вик. Докато гледам и търся отговора на въпроса „Защо?“ се сещам за стиха на корейския поет Чонг Чхол (1536–1593):

*Това гърво е болно,
никой не отмаря в неговата сянка.
Когато то беше високо и зелено,
никой не го подминаваше.
Уви, листата му опадаха, клоните
се изпочупиха.
Добре птиците вече не кацат тук.*

(Из „Антология –
класическа корейска поезия“,
превод Александър Феготов)

Тук нещата са малко по-различни. Актът на отсичане на клоните е ожесточено обяснение в любов. Пронизано от неумоверната болка на безизходицата. Дървото се противопоставя на пеперудите. И то, подобно на тях, е дао-символ на познанието. Парадоксът е пълен в този взаимно унищожавач се контраст. На пръв поглед. Всъщност парадоксът маркира отричането на етично-моралната доктрина на даоизма, според която трябва да се следва естественият ход на нещата, съобразно природните закони. (Едно отклонение – не случайно в съвременния китайски език гървото и суровата коприна се обозначават с йероглифа за простота.)

Дървото в „Оазис“ – то е аксиалната ос между небето и земята. Друга форма на гореспоменатата червена нишка от „Кукли“ на Китано. Друг аспект. Загледайте се в гърветата през очите на азиатците. Според него корените, стволът и клоните оформят стилизирана женска фигура. Отсичането на клоните = Осакачване на тялото. Който е гледал „Оазис“, ще се сети, че въпросната Тя е инвалид. На телесно ниво. Не на ментално, не на морално. Другите, намиращи се около Той и Тя, страдат от своеобразна морална инвалидизация, която привидно изглежда нормална.

В Азия умиращият Бог винаги умира върху гървото.

Времето и пространството в културата на Изтока нямат линейно измерение. Всичко се движи по хоризонталата, а не по вертикалата. И като че ли полегатата линия на хронотопуса съвпада с линията, където се съединяват водната и небесната повърхност. В друг корейски филм – „Ил Маре“ на Ли Хюн-сенг именно водата се явява онова измерение, където минало, настояще и бъдеще – тук, сега, някога и винаги – се събират. Двама души – мъж и жена – се срещат и си кореспондират отвъд времето и пространството именно чрез общия факт, че живеят в една и съща вила, врязана в морето. Казва се „Ил Маре“. Проблемът е, че това живеене и за единия, и за другия е „по едно също време“. Просто битието на жената е в 2003, а на мъжът – през 2001-ва. Само чифт забравени червени (!) ръкавици е индикиращата нишка за действителна среща помежду им.

Казват, че водата е непрекъснатият поток на видимия живот. Тя връща персонажите на „Ил Маре“ към извечната чистота, към търсенето на тайната на живота. Морето в корейския филм разделя и събира, така както и реката в „Топла вода под червения мост“. Водата е сакралната среднина. С нейния йероглиф се изписва и денят „сряда“, също разделящ седмицата на две.

Примерите нямат край. Екранът угасва. Минават часове. Минават дни. Тогава се усещаме пленени, като златни риби в безкрайна мрежа от източни символи.

*Отвред – мъгла.
Долавям стъпки.
Кой ли е това.*

Исса

(Из „Хайку антология“,
превод Людмила Холодович)

„Кукли“, „Фойерверки“, „Топла вода под червения мост“, „Оазис“ бяха част от 7. Международен Софийски филм фест, 2003; „Ил Маре“ бе показан в дните на корейската култура, ноември 2002 г.

ПО-ДОБРЕ КЪСНО, ОТКОЛКОТО НИКОГА

Три ексклузивни интервюта с трите неизвестни на руското алтернативно кино

Галина Николаева

Олег Мавроматти – организатор на панорамата, московски продуцент, кинорежисьор и актьор-акционист, известен представител на радикалното изкуство, автор на множество късометражни и 13 пълнометражни филми. Участие: „Плъховете напускат супермаркета“ (режисьор), „Зеленото слонче“ (продуцент).

– Олег, знаете ли вече, че „Златната клонка“ на канския фестивал е получил филмът „Слон“ на американеца Г. Ван Сент. Това е нещо като „роднински поздрав от по-големия брат“ на вашето „Слонче“, защото и двата филма са за насилие: първият – в училището, вторият – в армията. Ако това не са „паралели“, здраве му кажи.

– Не съм сигурен, кой е „по-големият брат“ – нашето „Слонче“ вече събра цял куп фестивални награди, включително и чужди, получи една дори и в Париж. А и на канския фестивал той също беше...

– **Нима?!**

– Да, в Сибир има град Канск, където има фестивал, та дори има и канска стълба... И това ако не са „паралели“...

(От телефонния разговор)

– Как възникна идеята ви да организирате подобна панорама?

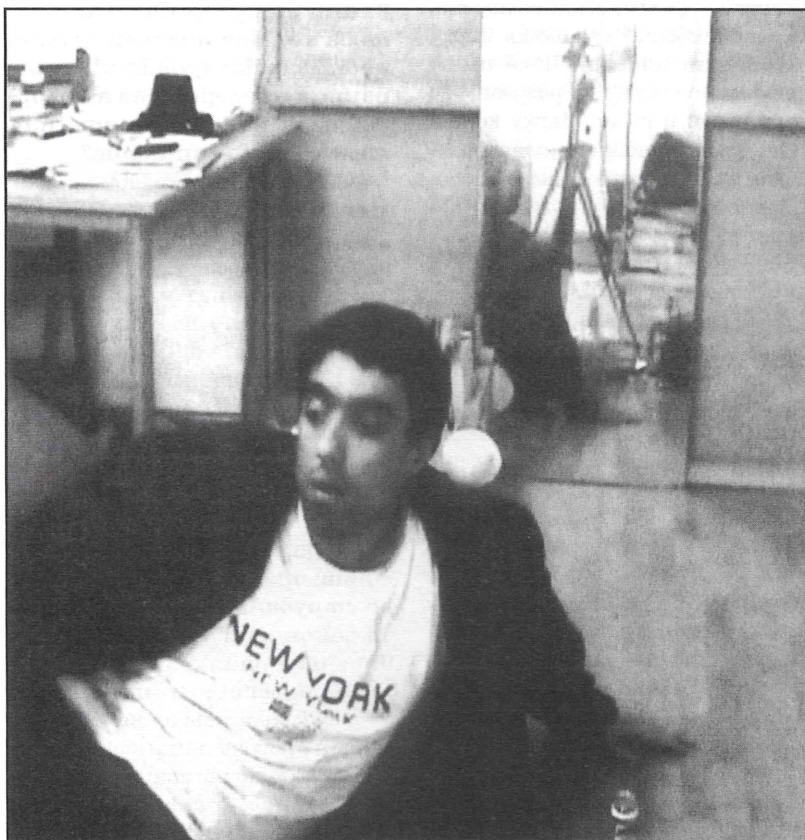
– Живея в България от три години и постоянно си мечтая за това, защото, както стана ясно, тук нищо не знаят за СИНЕ ФАНТОМ и за руското „паралелно кино“, да не говорим за московско-

то радикално кино. Но по-добре късно, отколкото никога. Стори ми се, че ще бъде интересно и използвах личните си връзки.

– Да, действително, що се отнася за руския „гъндърграунд“, за България това е „терра инкогнита“, но зрителите ни са запознати с подобни унгарски филми, а също тук със своя програма идваха и американци. Вие сте участник и основател на ред обединения на Московското радикално кино – ЕТИ, „Свърхнова-

та руска киновълна“, „Неце-зуудик“, „Супернова“, фестивала СТИК и др., освен това се изявявате в няколко роли – режисьор, продуцент, автор на акции и перформанси... Името ви е забудено в медийни легенди. Как ви стига времето за всичко това?

– Ами например аз самият не се снимам в киното. Всъщност това са етапи от историческото развитие на самото явление. Паралелно съществуват само перформансите и киното. Що се



„Плъховете напускат супермаркета“, режисьор Олег Мавроматти

отнася го професионалната ми дейност, това, което се нарича творческа кариера – пътувания на всевъзможни форуми и пр., – всичко това отхвърлих, защото просто не ми стига време едновременно да пътувам по света и да правя кино.

– **Как избирате актьорите? Като режисьор вие пробвате различни методи, или избирате само един от тях за своите творчески експерименти?**

– Аз не правя кастинг така както е прието. Не обичам тълпите от претенденти, подобно на тези, които видяхте във филма „Всички мъже са свине“. Аз избирам всеки изпълнител персонално. Нещо повече – между актьорите ми се срещат такива, които се смятат за неперспективни. С актьорите аз се занимавам, следвайки собствения си метод на „управляема импровизация“. Преди пишех сценарии, те учеха ролите, но се оказа, че за мен това не е приемливо, получава се не живот, а това, което аз наричам „лошо кино“. В България завърших филма „Най-голямото кюфте в света“ и работя върху следващия проект. Вече имам нещо като сценарий, разделям го на епизоди и теми, върху които актьорът трябва да импровизира, но аз не му давам пълна свобода, а го насочвам в нужната посока.

– **Това не напомня ли за диксиленда в джаза?**

– Не съвсем, тази импровизация не е окончателен резултат. Целта ми е актьорите да уловят очертанията на виртуалния свят, в който ги потопявам, за да заживеят в него като в собствен апартамент.

– **Вашите филми са провокативни, възприемането им е много трудно, някои зрители откровено са шокирани. Винаги ли ви вълнуват подобни теми?**

– Да, като тема ме интересува т.нар. „табу“ зони, това, за което много говори в своите филми Кира Муратова. Солидарен съм с нейната естетика и отношението ѝ към живота.

– **Не ви ли се струва, че във филма „Плъхове...“, разкри-**



„Татко, Дядо Мраз умря“, режисьор Евгений Юфит

байки пред зрителите, че това не е истинската смърт на български художник-емигрант, а е невероятна актьорска игра, вие променяте зрителското възприятие?

– Актьорът направи всичко, което може – за 51 минути екранно време той убеди зрителя, че това е реалност. Какво може да бъде по-важно за режисьора от убеждаването на зрителя, че това е живот? Та нали зрителят всъщност се отнася към киното като към измислица, фикция, затова, когато на екрана някого измъчват до кръв, зрителят се обръща към съседа и му казва: „Това е кино...“

– **...да, ако той знае, че това е актьорска игра. На мене ми се струва интересна идеята за „окончателното“ завършване на вашия филм в момента на неговото възприемане.**

– Филмът наистина беше замислен изключително като провокация. В различни страни прожекциите му бяха съпроводени със скандали. Обвиняваха ме във всички смъртни грехове, защото имах митри, които утвърждавах,

че това е перформанс по моя идея. А фактически от самото начало исках да направя филм, който хем да е по-евтин, хем да е по-правдоподобен, хем да е по-страшен, отколкото нашумелият „Проклятието Блеър“. Ние дори водехме дълги преговори с кинокомпанията, която се занимаваше с този филм. Но там възникнаха съвсем други препятствия.

– **Вие сте от авторите, които имат определени естетически предпочитания, теоретическа база за своите търсения. Какво ви е най-близко в съвременната естетика?**

– Постмодернизмът съвсем не се е трансформирал, никой не го е отменял и всички негови прийоми ние приемаме като основа. Човекът достигна тавана на своите знания, иновации в пълния смисъл на думата са невъзможни. Оттук идват и римейките, асоциациите и симулакрите в киното ни. Филмите ми също имат два плана – обърнати са към зрителя, който знае и обича киното, а също и към всички останали, които идват в салона, дори към

тези, които го напускат насред филма. Но най-интересното е, когато проекцията е прекъсвана насилствено и зрителят идва следващия път, за да доизгледа и да разбере за какво точно става дума в него? Това понякога съдейства за рекламата, за промоцията, за PR в крайна сметка.

Глеб Алейников – *заедно с големия си, трагически загинал, брат Игор се явява основател на движението „Паралелно кино“ (от 1986 г.). Кинорежисьор, продуцент, актьор. Автор на повече от 20 късометражни и пълнометражни филми. Участник и призьор на руски и международни кинофестивали. Участие: „Трактористи-2“, „Америга“, „Тук е бил някой“, „Трактори“, „Жестоката мъжка болест“, „Говорят членове на общество Чапаев“.*

– Запознах се с вашето движение още в самото му начало в Русия, това наистина е „добро средство за събуждане на мозъка“. Интересува ме какви промени се случиха оттогава в дейността и състава на вашата група, в личните ви възгледи, в манифестите на „паралелното кино“?

– Манифестите винаги са свързани с конкретен момент, със социална и културологическа ситуация. Те се променяха и – това беше естествена човешка реакция – ние също се променяхме. Да, възможно е аз да имам други възгледи, различни от тези, които имах преди двайсет години, когато започна нашето движение. Сега вече от четири години работя в телевизията, в канал СТС, занимавам се с маркетинг, чиято дейност са промоции – анонси, предавания и т.н. Принципиалният ход на хората, които ми предложиха това сътрудничество, беше да съчетаа експерименталните си търсения с тази работа като човек, който мисли алтернативно. И в тази среда, по принцип, може да се осъществят творческите замисли, колкото и парадоксално да звучи. Според мен ние правим това – 30-секундният анонс се стремим да превърнем в събитие.

– В много от филмите на „паралелното кино“ е силна

ролята на метафората, на мита, на иронията: в „Трактористи-2“ – има съвсем явно палимпсест – новият текст се налага върху стария, използвате и колаж, и „диалог на диалозите“. Продължавате ли и сега да използвате тези стилови прийоми?

– Да, разбира се, последния си филм „Америга“ сних през 1998 година, направих няколко версии и го показах на различни фестивали. А преди това направих „Дзен-боксинг“...

– **Как става разпространението, участвате ли и вие в него? Стремите ли се да ги покажете непременно на голям екран, или се ограничавате с показ в малки зали?**

– Всеки филм има различна съдба и за мен това е принципиално обективен момент. Например франкфуртското списание „Филм Фауст“ сложи на второ място в класацията си за най-добри филми един от първите ми филми „Тук е бил някой“ след филма на Гринауей. А в нея филмите бяха абсолютно прилични. А пък „Трактористи-2“ беше ориентиран за широко разпространение, защото е производство на „Мосфилм“. Но тогава, през 1992 година,

системата на разпространение то се разпадна. Сега този филм вече се възприема по друг начин, защото през това време се промени социалната структура, стана разслоение на обществото, освен това голямото разпространение на криминалните филми създаде друг контекст на възприемането. И сега този филм периферически и с успех се показва по ТВ. Руското списание „Матагор“, основано от К. Ернст, в юбилейния си випуск включи филма в отделен списък за интелектуалци, в който бяха някои творби на Тарковски, Айзенщайн и др. Разбира се, това е приятно. Струва ми се, че това е нормална съдба за този филм.

– **Освен че той достига голямо удоволствие с блестящата си режисура, интересно е да се следи за намигванията към познавачите на голямото кино. Често ме поразяваха и съвсем случайни, асоциативни паралели. Например сцената, в която по пустия селски път върви Клим с миномет на рамото, и веднага се сещам за народното „Дедушка в поле нашёл пулемёт, больше в Сосновке никто не живёт“.**



„Трактористи-2“, режисьори Игор Алейников, Глеб Алейников

– Това не е народно творение, а е написано от Олег Григориев, който за съжаление почина. Вие почти познахте, той беше много близък приятел на Е. Кондратиев, който играе ролята на Клим. Сега той живее в Берлин, а в момента е в Москва.

– Ще видим заедно некро-реалистичните филми на Евгений Юфит и филма му „Мечти“. Интересен дали той прави филми в Берлин. И между другото каква е прогнозата на развитието на подобните движения в Русия и в чужбина?

– Не мога да кажа за целия свят. Някога французите пострадаха – беше намалено финансирането на експерименталното кино. Разбира се, че такова изкуство се нуждае от подкрепата на различен вид фондове и институти. То няма друга възможност за съществуване, защото няма и достатъчна реклама, върху която се крепи индустрията. Що се отнася до Русия, това кино има своята аудитория, тя е разпределена не само около СИНЕ ФАНТОМ, но и в други места, където прожектират кино „не за всички“. Те издават и вестник „Кино не за всички“. Пътуваме много, бяхме в Европа и в САЩ. Разбира се, тяхното експериментално кино се отличава от нашето. Американците тръгват от живописата, за тях е важна визията, а източно-европейската култура експериментира на базата на литературата. Това е очевидно. В този смисъл те са различни. Но аз смятам, че е много важно повече хора да участват в тази култура, отворена към експерименти. Защото, когато има здрав контекст, здрава конкуренция, тогава стават събития, които носят на културния свят шедьоври.

Андрей Селвестров – *куратор (съставител) на програмата. Режисьор, продуцент, актьор. Автор на повече от 15 кино- и видеофилма, показвани на фестивали и спецпрограми в Русия и в чужбина. Участие: „Съдба“, „Всички жени са тъпи гъски“, „Шейтан“.*

– Благодаря ви за добрата програма, за филмите на мла-

дите автори и за смешната видеоклоунада на сибиряците. Какво ви ръководеше при съставянето ѝ? Паралелното кино е съставено от много групи и направления. Сигурно сред тях има и такива, които не ви допадат. Това влияеше ли на вашия избор?

– Аз като зрител имам определени предпочитания. Но това е отделен разговор. А в ролята си на куратор се старая да бъда обективен, т.е. изхождам от задачите на програмата. Искяхме да представим максимален спектър на всичко, което е направено през последните 15 години в независимото кино. Жалко, че не можахме да включим някои автори. А например филмът на Юфит „Татко, Дядо Мраз умря“ беше предпочетен заради това, че той е снет на кинолента. Освен това е програмен за творчеството му филм, може би и не най-добрият, но точно той го направя голям филмов автор. Искаше ни се българските зрители да видят различни филми, и странни, и комични, да видят колко голям е този свят, да го открият и да го изучават.

– Като представител на „паралелното кино“ вие не можете да разчитате на широка аудитория. И това е нормално. Но интересува ли ви „интертекстът“ на вашето произведение – критиката, мненията, скандалите, PR, маркетингът?

– Разбира се, интересува ме като режисьор, в по-малка степен като продуцент (своите филми аз продуцирам сам). Например маркетинговия ход в „По-добре късно, отколкото никога“. Не помня поне една прожекция да беше в полупразна зала. Събираха се цели стадиони, хората просто реагират на названието на филма. Въпреки че това не е направено заради финансов успех. Интересувахме се от друго.

– Колко жалко, че при превода изчезва ефектът на съзвучието! Още повече, когато при превода се губи хуморът, двусмислеността, символът...

– Това е неизбежно. За съжаление почти всички мои филми са

свързани с езика.

– Може ли в такъв случай да смятаме, че вие в „паралелното кино“ се опирате на сюжетната линия и значи, че сте свързан с литературата, както и традиционното руско кино?

– Мисля, че литературата безусловно влияе, пък и въобще в Русия сега писателите станали направо попгерои. Появи се мода за литература. Народът чете. За киното ни литературата е много важна, например дори и групата „Синя супа“ също работи с езика. Понякога това е разговорна реч.

– Как се финансират интересните ви, но все пак експериментални проекти?

– Различно. Не е тайна, че един от основните източници е личната заплата. Аз работя в ТВ, снимам реклами и се занимавам с маркетинг. В тесен контакт съм с Глеб Алейников, той е директор на маркетинга, измисля всичко, а аз съм режисьор и продуцент – осъществявам конкретни проекти. Сега работя върху много разгикална програма, страхувам се, че няма да я пуснат. Това е реална пародия на еротичното шоу, но е много крайна.

– Е, вие винаги балансираме на ръба на позволеното, а аз мисля, че за такова възприятие винаги трябва да бъдем готови. Но съм сигурна във вашия успех. Последният ми въпрос е свързан с пребиваването ви в България. Обогасти ли ви то с нещо, или остави само туристически впечатления? Виждам, че имате обширна география на пътуванията – Берлин, Ню Йорк, Мадрид, Лондон, Брюксел? Какво добави България?

– Първо, хареса ми организацията, начинът, по който всичко беше направено. Хората бяха осведомени и изваха. Залата с малки изключения практически беше пълна – това е най-важното. Специална благодарност на О. Мавроматти, А. Дончев, А. Хорисян – това е добре свършена работа и се надявам, че тя ще донесе нещо позитивно.

goEast →

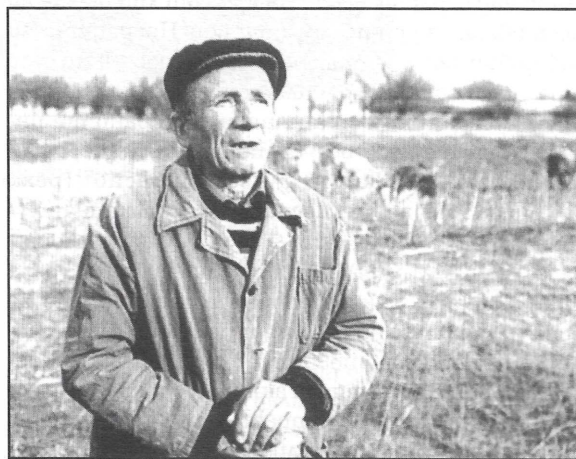
3. Festival des Mittel- und Osteuropäischen Films
Wiesbaden 26.03. bis 02.04.2003

ТРЕТА ГОДИНА ПО ПЪТЯ НА ИЗТОК

Висбаден, 2003 г.

Божидар Манов

Всяка пролет в края на март уютният и луксозен Висбаден – столица на немската провинция Хесен, „променя“ статута си и за една седмица става столица на източноевропейското кино. „goEast“ е изключително точно, лаконично и експерсивно наименование на този млад, но действително много енергичен и полезен фестивал. Английският израз „вървим на Изток“ не звучи много добре в български превод, но затова пък съдържа в себе си динамичната идея на фестивала да преоткрие процесите в обновяващата се част на Стария континент. Само за три години инициативата на Немския филмов институт във Франкфурт, и по-конкретно на неговата много действена директорка Клаудия Дилман и артистичната секретарка Светлана Сикора, успя да наложи Висбаден като важен център и фокус на новото кино от бившите социалистически страни. Вярно е, че Котбус (разположен впрочем на територия на бившата ГДР) първи и осем години по-рано подхвана тази идея, но тя му беше някак си по-присъща веднага след отърсването от комунизма и обединението на Германия. Затова пък Висбаден се появи не само като професионална кинематографична инициатива, а повече като осъзната необходимост на Запада да се възлежда внимателно в новите процеси в обединяваща се Европа. И тъкмо линията на културно партньорство бе най-естественният път за подобно сближаване, взаимно разбиране и подкрепа в сложния преход. Още повече, че киното е скъпа индустрия, не може да се самофинансира от пазарни приходи в малките източноевропейски страни (изключение е Русия, разбира се), а същевременно шансът му да получи финансова поддръжка от западни копродуценти или европейски фондове задължително изисква то да бъде видяно, опознато и посрещнато с разбиране. В този смисъл Висбаден изпълнява изключително важна и полезна функция, като дава екран и несъмнени шансове на източноевропейски филми, продуценти и творци, които търсят свое-



„Хляб над оградата“, режисьор Стефан Командарев

то равнопоставено място върху голямата европейска кинокарта.

Всеки млад фестивал изпитва известните обичайни трудности, свързани с необходимостта му утвърждаване: да привлече интересни филми и въз основа на добре селектирана програма да получи обществена (а защо не и държавна) подкрепа. Третото издание на Висбаден доказва, че „детската“ възраст на този фестивал протича ускорено. И в тон с характерната за новите поколения акселерация goEast вече е извоювал свое място в иначе преситения фестивален календар. 95 филма, от които 15 в официалния конкурс, са добро доказателство за представителността на форума. Главното жури също бе на високо равнище: председател – чешката легенда Иржи Менцел, безупречният професионален сценарист от Полша Мачей Карпински, новата надежда на румънското кино Нае Каранфил са все респектиращи „съдници“. А в добавка Висбаден само с двете си предишни издания успя да убеди авторитетната международна федерация на филмовите критици ФИПРЕССИ и тя изпрати свое жури

СВЕТОВЕН ЕКРАН

– нещо, което друг толкова млад фестивал не е успявал да направи. Радостното за нас специално е, че тази година в официалната програма бяха поканени и два български филма – игралният „Емигранти“ (реж. Люмил Тодоров и Ивайло Христоу) и документалният „Хляб над оградата“ на реж. Стефан Командарев. Очевидно висбагенските селекционери, след като за предишните издания не взеха български филм, сега проявиха верен рефлекс и косвено потвърдиха забелязаното и у нас леко раздвижване нагоре след толкова дълъг безплоден период за нашето кино. „Хляб над оградата“ стана един от хитовете на фестивала, журиго му присъди Наградата за най-добър документален филм (плюс 10 хиляди евро), а получи и Специален диплом на ФИПРЕС-СИ. „Емигранти“ остана някак встрани от интереса, но той пък бе в силна конкуренция с двата таджикски филма „Ангел отгясно“ (реж. Джемшиер Усмонов) и „Костюм“ (реж. Бахтияр Хугонназаров), югославския „Ягода в супермаркета“ (реж. Душан Милич), чешкия „Горски хора“ (реж. Иван Войнар). Тук безспорно голямото име бе Кира Муратова, но нейният последен филм „Чеховски мотиви“ отново потвърди впечатлението, че изключителната ѝ активност през последните години (когато въпреки кризата тя снима непрекъснато) е само количествена. А сред документалната подборка сериозна конкуренция на

нашата лента бяха естонският „Арнолд“ (реж. Урмас Лийв), потресаващата руска грама на мизерията „Майчици“ (реж. Александър Расторгуев), унгарският „Бална зала“ на много опитната Ливия Дярмати и чешкият документално-игрален колаж „Последното пътуване на Лемюел Гъливер“ на известния Мартин Шулик. Той връща разказа към чешката Нова вълна от 60-те години и Пражката пролет на 1968. Филмът му, безспорно интересен и талантлив, отнесе Голямата награда на фестивала „Златна лилия“ (плюс 10 хиляди евро), но остави неприятна сянка на съмнение заради присъствието в него на самия Иржи Менцел като документален персонаж от епохата (да не забравяме – сега шеф на журиго)! Конфузен гаф, който можеше да се избегне.

Висбаген обаче не е само фестивален кинопоказ. Паралелно с филмовата програма известният кинокритик и теоретик Ханс-Йоахим Шлегел всяка година организира симпозиум на актуални професионални теми – този път фокусът бе „Образът на немците в съветското и постсъветското кино“. Участниците – руски и немски критици, университетски преподаватели и режисьори, поднесоха много сериозни и аналитични доклади, които фестивалът навярно ще отпечата като книга. А това също е една от трайните следи по „пътя на Изток“, който гоEast следва вече три години.

ПОДБОР, КОЙТО РЕСПЕКТИРА

Истанбул 2003

Олга Маркова

Самият факт, че този форум е сред 40-те филмови фестивали, акредитуирани от FIAPF (International Federation of Film Producers Associations) в Париж, го поставя в привилегирована позиция измежду повече от 400 кинофестивала, които се провеждат ежегодно в света. Негово преимущество е правото му да избира за своята програма филми от всички провеждащи се фестивали: 20–25 произведения, получили вече одобрение на международния „подиум“. Затова го наричат „фестивал на фестивалите“. Основните програми тук – Национален и Международен конкурс, Приноси и Ретроспектива – оформят специфичния му облик.

Останалите рубрики се сменят с оглед на преобладаващите на екрана проблеми и теми, както и естетически пристрастия. Главният отличителен белег на художествения профил на истанбулския фестивал е задължителното изискване филмите (създадени през последните две години) в международната състезателна програма да бъдат за изкуство и с артистични качества, от една страна, и адаптации на литературни творби – от друга.

На наскоро завършилия 22 международен кинофестивал бяха показани 207 филма от 48 страни. Състоялите се 425 прожекции в петте кина (4 в

„Отгледен“, режисьори Нури Чейлан



европейската част на града и 1 в азиатската) бяха посетени от над 100 000 души, което е нагледно доказателство за влиянието на този форум върху масовата аудитория тук.

На откриването в препълнения кинотеатър „Емек“ с жив интерес бе посрещнато произведението „Заедно“ на един от най-обещаващите представители на петото поколение кинотворци в Китай Чен Кайге. Базирано върху реална житейска история (съдбата на изключително надарено 13-годишно момче, което рано открива същността на музиката и на живота в големия град), то предизвика фурор на редица световни фестивали.

Преобладаващата част на филмите (13 на брой) в Международния конкурс бяха посветени на значими и вълнуващи съвременни теми, открити от самите режисьори, които са автори на повечето сценарии. Като безспорен художествен акцент в показаната продукция се откроява дебютът на младия аржентински режисьор Диего Лерман „Внезапно“, удостоен с Голямата награда на фестивала „Златно лале“. Всъщност това е разгърната кинOVERсия на разказа „Доказателството“ на Сезар Айра, по който същият режисьор създаде през 1999 г. 18-минутна творба, обсипана с награди. Новата свободна адаптация ни предлага едно рисковано пътешествие, подобно на екранните странствания на Вим Вендерс и Джим Джармуш в търсене корените на любовта и идентичността. Кинопътешествие, твърде любопитно, изградено майсторски, с пълнокръвни и темпераментни характери, което се превръща в откровение. „Намерението ми бе да разтърся аудиторията, да я изтръгна от летаргията, да я накарам да вземе страна“ – споделя Лерман. Темата за разрухата, подадена от литературния първоизточник, изтласква на преден план абсурдността, произвола чрез ритмично регулиране на съзерцания и ускорения. Екзистенциал-

ните проблеми са в центъра на втория игрален филм „Всеки ден Бог ни целува по устата“ на Синиша Драгин (роген в Югославия, завършил Академията за филм и грама в Букурещ). „Човешкият живот е път към търсене на Бога – твърди режисьорът. – Когато всичко се срине, остава само Бог.“ Той претворява тази тема стилино, съдържано, с точен рисунък и интересни актьорски постижения.

През 2000 г. оригиналният дебют „Рейкявик“ на исландския режисьор Балтазар Кормакур бе повод критиката в Европа да открие една сериозна надежда за бъдещето на киното. Новият му филм „Морето“ завоюва в Истанбул Наградата на ФИПРЕССИ за своеобразието и проникновено разкриване на социалните и културните рани, нанасяни върху човечеството в резултат на глобализацията. Той отново ни очарова с присъщите на неговия създател пламенна чувствителност, проникновен талант и чувство на хумор. Разпалването и охлаждането на емоциите е в ритмично съотношение, подобно на приливите и отливите в морето. И така драматичният конфликт между членовете в едно исландско семейство (от обикновено рибарско село), където бащата тиран е потискал всички и трябва да се изправи с лице пред крайното изпитание, оживява на екрана в плът и кръв. Любопитен бе и своеобразният филмов триптих „Лична скорост“, отличен със Специалната награда на журито – втора игрална творба на Ребека Милър – гръщеря на големия писател Артър Милър. Въз основа на собствените си преживявания режисьорката на тази психологична драма е изградила сценарий, проследяващ историята на три различни по възраст и социален произход жени в решителен момент от техния живот.

Достойно място в конкурсната програма, в защита на нейната художествена специфика, зае българският филм „Рансодия в бяло“ на Теди Москов.

Неконвенционален като мислене и реализация, той внася в темата за съдбата на твореца колоритен шрих, обогатяващ киното с традициите в драмата и кукленото изкуство. Двете му прожекции в пълни зали, както и отправените към режисьора въпроси доказаха, че той е намерил отзвук и сред тукашната публика.

В Националния конкурс безспорен фаворит сред десетте филма се оказва „Отдалечен“ – трето игрално произведение на Нури Билге Чейлан, завоювало колекция от награди: за най-добър турски филм на годината, за най-добър режисьор, дефинирана от журито „за майсторско и с чувство за мяра комбиниране на сменящите се като настроения градски светлини с филмовото пространство и вътрешния свят на изобразяваните характери“, и накрая – на ФИПРЕССИ за многопластово доближаване до „личното разстояние“ на индивида в отношението му с градското и селското време и пространство. Филмът се е състезавал и в Кан, където през 1995 г. бе включена в програмата на 48-я фестивал първата късометражна творба на Чейлан „Какавиджа“. С дебюта си в игралното кино „Малкият град“ (1997 г.) режисьорът завоюва много национални и международни награди. Успехът на третото му произведение „Отдалечен“ – деликатна психологическа грама, разчитаща изцяло на изобразението, разкриваща два основни мъжки характера, както и отличната работа с осветлението, тънкото наблюдение – доказва безспорно владение на спецификата на киното. Чейлан отделя особено внимание на обикновените неща от живота, придавайки им не-

обикновена стойност. Още първите кадри с уникални човешки състояния подсказват дълбокочовечен, далеч некомерсиален, изстрадан разказ-откритие. За мен най-любопитен в този филм е начинът, по който представата на главния герой (фотографа Махмуд) за живота се разминава със самия живот. Сякаш напук на динамичната напревара в съвременния екшън, тук атмосферата е външно спокойна, но заредена с напрежение. Като че ли нищо не се случва на екрана. Никога едно „общество“ от двама мъже, търсещи работа, не ми е изглеждало толкова самотно и отчуждено. Поговорно на финала, познат от драмата на абсурда, героите остават по местата си...

Заключителен акорд на кинофестивала (26 април т.г.) бе прожекцията на феноменалния трилър „Градът без граници“ на Антонио Хернандез – образец на днешното испанско кино, което безспорно е във възход. Тази майсторски изградена психологически семейна грама разкрива взаимоотношенията между тежкоболния Макс, решил да прекара последните дни от живота си в Париж (града, където някога е срещнал съпругата си), и тримата му снове, изчакващи в болничната стая да гоиде краят... „Опитах се да разкажа историята на нормален младеж, който създава семейство и един ден открива, че така наречените близки хора са му чужди“ – споделя режисьорът. Класическият проблем в литературата – бащи и деца – е оживял на екрана с неповторима образност, с чудесен актьорски ансамбъл, защитаващ страстно и безрезервно човешкото Достойнство.

Трети международен кинофестивал ЧАСТЕН ПОГЛЕД – ЕРЕВАН

Ирина Канушева

Страни участнички – България, Русия, Турция, Грузия, Латвия, Словакия и Армения.

Наградата за най-добра програма беше присъдена на България за „Опашката на Дявола“, реж. Димитър Петков, и селекция от еротични анимационни филми.

„Армения е малка планинска страна, разположена в Южен Кавказ между Черно и Каспийско море. На площ приблизително колкото Белгия Армения има разнообразна топология – голямо планинско езеро, ски писти, падини, каньони, долини и планински проходи, напомнящи Швейцарските Алпи. Заради алпийските си морави, градините с нарове, покритите със сняг върхове, колоритни субтропични региони и слънчеви долини тя е наречена „рай за художниците“. Тя е също така и малко позната и често поради това изненадваща.“

Из „Да снимаш филми в Армения“

СВЕТОВЕН ЕКРАН

Пак там пише, че средната надморска височина е 1800 метра, най-високият връх е Арарат – 5311 метра, най-ниската точка се намира на 380 метра надморска височина. В Армения се намира най-голямото алпийско езеро в света – Севан, на височина 1 897 метра, чиято дълбочина достига 81 метра.

Както природата предполага, хората, които населяват тази страна, са също отгадени на горещите страсти и крайностите. Колкото е хубаво и уютно да си сред тях, когато те обичат, толкова е и страшно, когато те мразят. А в Ереван си все „на ръба“ – можеш да се разхождаш напълно спокойно по улиците както денем, така и нощем, без страх от каквато и да е агресия, но нещата се обръщат в миг, когато се засегнат изконни и традиционни за арменците понятия. Случката – демонстрация на националистическа младежка организация вечерта на закриването на фестивала, когато трябваше да се прожектира филм от Турция. Напрежението рязко се повиши от близостта на датата 24 април – Деня за памет на жертвите на геноцида срещу арменците от 1915 г. Младежите не бяха агресивни, но госта категорично заявиха нежеланието си филмът да се прожектира. Заеха сцената и запляха революционни песни, развявайки знамена. Въпреки опитите организаторите и хора от ръководството на Филмовия съюз на Армения не можах да повлияят на ситуацията и филмът така и не беше излъчен.

Иначе – в петте дни видяхме анимация от Латвия и България, експериментално и любителско кино от Словакия, студентски работи от Грузия, филми от Турция... Джендър-програма от Санкт Петербург пък отправаше в съвсем друга посока и гоняваше пъстрия калейдоскоп. Програмите на страните бяха твърде различни – игрално, документално, анимационно, аматьорско кино, импресици, експериментални филми. Разнообразни бяха и начините на заснемане – от простото наблюдение, регистриращо онова, което се случва, през ритмически и музикални експерименти, до класически игрални филми.

Фестивалът бе открит с творбата на режисьора Едгар Багдасарян „Страна на свещените обреди“. Документалният филм бе показан през миналата есен във Варна на фестивала „Любовта е лудост“, където режисьорът бе гост. Още там немногочислената публика оцени силата на изображението и атавистичното мощно въздействие на гревните обреди и днес.

Фестивалът набира скорост – третото му

издание през тази година за първи път получи подкрепата на Съюза на кинематографистите в Армения и на отделни продуцентски фирми. Не е странно, че арменците, хора честолюбиви и горди, правят и невъзможното да подкрепят оцеляването на този фестивал – единствената редовно организирана кинопроява не само в Армения, но и в Кавказкия регион. За съжаление би тието в последните години не предполага честото превръщане на всяка среща в така любимите на кавказките хора празници. Не че ги няма (това все пак не е възможно!), но и те имат своите проблеми, както навсякъде в бившите съветски републики. Но принципът на този фестивал според мен е много стойностен. Във времена на глобализация да създадеш международен кинофестивал, в който страните участнички имат пълна свобода при подбора на своята програма, ми се струва смело начинание. А за пореден път стана ясно, че:

- малкият фестивал е много по-ценен от големите мастодонти, особено за тези, които разчитат на нормалния човешки контакт и общуване;

- каквито и различия да имат „гостите“ (в кавички, защото те са по-скоро приятели, дори да са се запознали току-що), те се сприятеляват и създават общи бъдещи планове;

- чрез участниците в този фестивал научих много повече за киното на Армения, Грузия или Латвия, отколкото на специално организиран теоретичен форум;

- фестивалът „Частен поглед“ има собствено лице, каквото малко филмови прояви имат.

Невинаги филмите са най-важното нещо в един фестивал. Има случаи, когато просто фактът да си там е от изключително значение. И срещите с хората, които те посрещат и изпращат и които отново те канят в своя символичен дом.

Армения е страна, заключена между могъщи съседни – Турция, Иран, Азербайджан. Единствената християнска държава е Грузия, но пък там конкуренцията с Армения, на шега или на сериозно, е отколешна и неизкоренима. Не е много уютно да живееш в обстановка на къде безмълвна, къде явна враждебност. Сякаш затова в дългия си изстрадан исторически път арменците са се развили като хора с въображение. Може би именно поради това вътрешното им пространство е така безмерно, могъщо и безгранично, напук на ограниченията на физическия живот. И прилича като магнит.

ШКОЛАТА НА К. САГАЕВ

(Българска драматическа школа)

Валентина Фиганова-Коларова

„Школата в изкуството е арка, през която трябва да мине даровитият, за да се усъвършенства.“

Константин Сагаев

Първи май 1921 година. В София, на петия етаж на старата сграда, разположена на малката стръмна уличка, свързваща бул. Дундуков с площад „Ал. Батенберг“, се открива Българската драматическа школа. Тя е първото учебно заведение за драматично изкуство у нас. В програмата ѝ наред със специалните практически часове са включени значителен брой теоретични общообразователни предмети, привилегия дотогава само на училищата за точни и хуманитарни науки. В историята на родното артистично образование тази школа се явява и пресечна точка на древното изкуство на театъра с начеващото изкуство на киното. В нея се обучават артисти за игра не само на сцена, а и пред камера. Основател и главна фигура в школата е Константин Сагаев - театрален геец и писател, познат на тогавашното софийско общество със своето напредничащо мислене и енергия за промени.

ПРЕДИСТОРИЯТА

Името Константин Сагаев всъщност е псевдоним на Константин Димитров Стаматов. Роден е на 7 декември 1889 г. в с. Дермен дере, днешно с. Първенец – Пловдивско. Останал от много малък без майка, баща му го дава за осиновяване в семейството на Димитър Стаматов. Малкият Константин завършва с отличие гимназията в Пловдив, а после следва право в София, в Белград и във Виена. Там се запознава с бъдещата си съпруга Олга Христова – българка, по онова време на специализация във Виенската гра-



матическа школа „Ото“. Под нейно влияние младият юрист проявява жив интерес към актьорската професия и западноевропейските системи за обучение на актьори. Във Виена той дори сменя и името си с псевдонима „Сагаев“ от „сага“ – предание, което му звучи по-артистично. Появилото се желание да види постиженията на напредналите европейски страни в областта на театъра и кинематографията, реализирани и в родината си, не го оставя и при завръщането му в България. През 1919 г. той става главен редактор на сп. „Обществена обнова“. Тогава споделя идеята си за създаване на актьорска школа с широко застъпени общи предмети с проф. Иван Шишманов, който заедно с други литератори и театрални дейци, близки на списанието, го насърчава да се заеме с реализирането ѝ.

Създаването на школата е ускорено и от едно друго събитие. През пролетта на 1920 г. акционерното дружество „Луна“ филмира драматическата поема на Сагаев „Луляна“¹. В нея вземат участие Светослав Казан-

джиев, Цветана Огжакова, Иван Цачев, художникът проф. Димитър Гюдженков, Мими Балканска. Снимките се правят от Димитър Панчев, а за режисьор е поканен Гео Милев, наскоро върнал се от чужбина. Присъствайки на тези снимки, Константин Сагаев споделя: „Начинът на играта и мъчнотииите, които я съпровождат поради недостатъчна подготовка, още повече побудиха зрящата у мене идея за школата. Филмът се свърши и се откупи от гържавата, макар че беше с много технически грешки. Тогава аз се постарях да приведа в порядък всички материали, събирани още във Виена. И по-късно тук съставих първите планове за предметите, които трябва да се застъпят в школата.(...) От самото начало школата беше в тесни връзки с Министерството на просвещението.“²

В тези години министърът на просвещението Стоян Омарчевски, от правителството на Стамболов, променя част от структурата на образователната система и създава благоприятни условия за развиване на артистично образование в България. Така през лятото на 1921 г. с одобрението на Министерството на просвещението Българска драматическа школа започва официално своята работа.

УСТРОЙСТВО

Новосъздадената Българска драматическа школа се състои от три отдела.

Първият е общ елементарен, в който школниците завършват за две години специално средно образование. В края на този общ курс се предвиждат и срещи с директори на театри и кинопроизводствени фирми за

бъдещо ангажиране на артистите.

Във втория отдел се придобива висше артистично и режисьорско умение за три години.

Третият отдел е оперен.

Занятията на трите отдела се водят във вечерно извънработно време³. В правилника ѝ е записано, че школата ще подготви с необходимите теоретически и практически познания артисти за драматичната, оперната и кинематографичната сцена. Сагаев взимаша този модел от подобни школи в Западна Европа. В основата на Българска драматическа школа заляга голяма част от принципите на обучението, практикувани във Виена. Школата се финансира от ученическите такси, държавни и частни субсидии и от приходи от уреждани спектакли, концерти и продукции. За своята издръжка школата много разчита и на приходите от „филмодраматическите скици“. Това говори за голямото значение, което Сагаев отдава на кинообразованието вътре в школата и на евентуалното кинопроизводство на своето учебно заведение.

УЧЕБНИ ПРЕДМЕТИ И ПРЕПОДАВАТЕЛИ

Константин Сагаев е бил човек с висока култура. Той твърдо вярва, че школата е нужна не само да открива таланти, но и да създава условия за развитие и съхранение на поскромно проявени заложби. За тази цел в неговата програма общообразователните и специални предмети са застъпени широко. Студентите изучават езикознание, психология, логика, етика, анатомия, физиология, педагогика и авторско право. Особено внимание се отделя на граматиката и техниката на речта. Като преподаватели в школата са поканени изявени български интелектуалци. Лек-

циите по сравнителна история на литературата изнася проф. М. Арнаудов. Сагаев преподава въведение, анализ и художествена интерпретация на драматическото произведение. Практическите занятия се водят от известни актьори и режисьори от Народния театър. Междутях са Стоил Стоилов, Васил Курков, Гено Киров, Иван Попов и Юри Яковлев. Сава Огнянов работи с школниците върху проблемите на дикцията, Роза Попова ги обучава по мимика, а Пешо Радоев по пластика. Музика преподава невецът-педагог Минко Михаилов, а специално отделените часове по история на живописната и приложението ѝ в сценичното изкуство се водят от известния художник Димитър Гюдженов⁴. В школата се канят гост-преподаватели като директора-режисьор на концессионирано оперно-драматическо училище от Виена – Валнер Карл, преподавал през 1923 г., и Ани Лизер – балерина от Виенската опера, преподавала в школата през 1923/24 г..

Обучението по театрално изкуство и киноизкуство заема равностойно положение и едно от главните задължения на учениците е „да участвуват във всички спектакли, филмодраматически скици и филми, уреждани от школата“⁵. В основата на школната програма стои разбирането на Сагаев, че актьорските умения в театъра и киното имат обща основа. Според него е необходима значителна общокултурна подготовка, за да може бъдещият актьор правилно да интерпретира героите, които пресъздава. „Всяко изкуство има своя техника и занаят – споделя Сагаев, – свой път на усъвършенстване на техническите средства. Следователно и актьорското изкуство също трябва да има своя техника, която може да бъде изучена“⁶. Така той стига до зак-

лючението, че е необходимо разработването на особен вид професионална техника, която да стане основа на театралното и киноактьорско обучение на школските възпитаници.

В школата се изучава и киноизкуство с учебен план, съставен по чуждестранни образци. Неговата подробност и компетентност говори за сериозно отношение към проблемите на настъпващото „седмо изкуство“. По-голям дял в него представлява техническата част и частта, в която учениците изучават теория на киното. Лекциите по кинематография се водят от най-добрия тогава български кинооператор Христо Константинов. За съжаление той е единственият сред групата известни театрални преподаватели, подготвен за кинематографични дисциплини.

Докато ръководи Българска драматическа школа, Константин Сагаев работи и като редактор на в-к „Театър“, а покъсно като главен редактор на сп. „Време“. След закриване на Българската драматическа школа през 1931 г. той е избран за директор на Народния театър и на Народната опера в София. Тогава за първи път в България въвежда безплатни неделни спектакли, за да бъдат посещавани и от по-бедните. През периода на съществуване на школата К. Сагаев създава книги из областта на театралната теория, както исторически грами и пиеси по приказки за деца.

РАВНОСМЕТКАТА

Поради липса на финансови средства Българска драматическа школа не успява да започне производството на игрални филми. Въпреки това просъществува сравнително дълго, което се дължи на тесните ѝ връзки с театъра. Основаният

към школата още през 1922 г. Театър за деца и юноши успява да развие активна дейност. През годините на своето съществуване този театър дава повече от 80 представления на около 30 пиеси и предизвиква сериозен интерес сред много наши писатели, които започват да пишат пиеси за деца.

През годините от общо 660 възпитаници, завършили школата, с кино и театър започват да се занимават само двайсетина. Сред тях са актьорите Георги Абаджиев, Димитър Вазов, Йордан Черкезов, Стефан Караламбов, Иван Попов, кинокритикът Димитър Талев и операторът и кинорежисьор Васил Бакърджиев. През 1931 г. по случай 10-годишнината на школата Константин Сагаев издава книгата „Българската граматическа школа“. В нея прочитаме редове, които най-точно характеризират това учебно заведение:

„Школата отстранява нищото. Тя е сито, което пресява дарованията, но тя е онази светлинка, която в мрака всред развилнелите страсти посочва чрез опита; тя е фаровият часовник, който определя точно мярката на усилията, които са необходими за достигане на желания край.“⁷ Българската драматическа школа на Константин Сагаев се явява важно културно-просветно и артистично училище, което бележи в историята на родното ни образование нов и по-модерен етап на артистично обучение.

ЛИТЕРАТУРА

¹Грозев, А., Началото. Из историята на българското кино (1895–1956), БАН, С., 1985.

²Сагаев, К., Българската граматическа школа, София, 1931.

³Александров, Ал., Българската граматична школа на К. Сагаев, „Киноизкуство“, № 5, 1962, 58–59.

⁴Янакиев, А., Идеята за кинообразование в България. Сп. „Кино“, № 2, 1995, 59–64.

⁵Александров, Ал., Българската граматична школа на К. Сагаев, „Киноизкуство“, № 5, 1962.

⁶Сагаев, К., Българската граматическа школа, София, 1931.

⁷Пак там /6/.

БЪЛГАРИТЕ СЕ ЗАНИМАВАТ С ТЕЛЕВИЗИЯ НЕ ОТ ВЧЕРА

Костадин Костов

I Първата публикация за телевизия в българския печат

Първата публикация в българския периодичен печат, която се отнася до темата „Телевизия“, се появява през 1911 г. В брой 681 на излизания тогава ежедневник „Софийски новини“ в раздела „В света на науката“ се появява кратка бележка, озаглавена „Теле фотограф – изобретение на швейцарците Батис и Шаер“, подписана от Цв. Борисов. Както се изясни по-късно, това е името на един български студент, който учел за инженер в престижната политехника на Женева. Там той слушал лекциите на швейцарските учени от френски произход Батис и Шаер. Именно тези двама учени са разработили и за първи път направили гостояние на научните среди в своите лекции теоретически издържан и след това доказан и в практиката метод за пренасяне на образи на далечно разстояние.

Прилежният български студент решил да изпрати една гониска в България, в която да съобщи на читателите за откритието на Батис и Шаер. Благодарение на инициативата на Цв. Борисов българските читатели на вестника научили, че вече се работи върху неизвестен дотогава технически начин за предаване по безжичен път на филмови картини.

Една справка в библиографиите на ФИАТ (Международната федерация на телевизионните архиви) установи, че България в онази далечна 1911 г. била третата страна в света, след Швейцария и Франция, която била информирана за начинките на бъдещата телевизия.

II Първите български специалисти в областта на телевизията

Дълъг и сложен е бил пътят, изминат от българските специалисти в областта на телевизията, докато се стигне до редовните телевизионни предавания на Българска телевизия през ноември 1958 г. Едно изследване в архивите и пресата доказва, че много българи са работили на полето на телевизията като чисто технически проблем още през 30-те години на XX век.

Може би първият българин, за когото знаем, че е гледал телевизионно предаване, макар и в неговия експериментален вариант, е Георги Паприков, който в бр. 2 от 1930 г. на в-к „Ученически устрем“ описва своите впечатления от телевизионното студио във Фелдберг, монтирано в планината Таунус при Франкфурт на Майн в Германия. В тази своя публикация той за първи път въвежда в българския език понятието **галеко виждане**, превеждайки по този начин немското „**Fehrns-see**“.

Ето какво можело да се прочете в нея:

Телевизията, която е рождба на радиото, минава по същия път на неговото развитие: постоянно усъвършенстване, от една страна, и от друга – по-широко разпространение, чрез направата на достъпни за широката публика телевизионни предавателни и приемателни уреди. Една комбинация между двете възможности – разпръскване на вълните чрез специални телевизионни предаватели (блокфееернзеемпфенгер –

антена) или предаване посредством кабели до самите приемателни апарати (брайтбандкабел).

През същата 1930 г. младият писател Павел Вежинов, след като имал възможност да прочете в пресата редица съобщения за навлизащото в бита на Запада ново откритие „телевизия“, публикува в бр. 7 на сп. „Филм и критика“ своите размишления върху това, какво би могло да донесе в нашия ежедневен бит този нов вид за общуване и комуникация.

През октомври 1938 г. по вестникарските бугки на София се появява едно необичайно по онова време списание, което било наречено с недовата познатата на широкия читател дума **Телевизия**.

То е характеризирано от своят издател Славчо Сираков като **месечно списание за техническа просвета**, което било изписано на български и немски език на титулната страница. Това списание всъщност се явява прародителят на днешното „Радио и телевизия“. Сираков привлякъл за сътрудници професор г-р Сахатчиев, г-р Гобел, инженерите Беров, Влайков, Владов, Диков, Дойчинов, Таслаков и много други, които в своите съчинения популяризират в списанието техническите и практическите въпроси на телевизията, на автоматичните телефони, медицинските електроуреди и др. В това списание за първи път е била публикувана снимка на снимачен (предавателен) телевизионен апарат, наричан „иконоскоп-камера“, както и на телевизионен приемник, произведен от германската фирма „Телефункен“. (Б.Р. Поради лошото качество на изходните материали не успяхме да възпроизведем тук тази ценни фотографии.)

Засега са известни поне двама българи, които са застава-

ли зад телевизионната камера още през 30-те години. Те са първите български телевизионни оператори. Първият е Иван Божинов, който посещава фирмата „Паул Нипке“ в Берлин и стажува там две години, като активно участва в редица експерименти при осъществяването на черно-бели и цветни телевизионни предавания. Бидейки много добър техник, владеещ до съвършенство радиотехниката, Божинов много скоро навлиза уверено и в тайните на телевизионната техника.

Вторият българин, работил като оператор, е инженер Григор Узунов, който през 1934 г. отива в Шотландия, за да изучи опита на първата британска станция за регулярни телевизионни излъчвания в ефир. Даже посещавал и кина, където вече имало монтирани големи специални екрани за гледане на излъчванията едновременно от много зрители.

Григор Узунов работил като асистент на немските телевизионни оператори, които провеждат първото телевизионно предаване на живо от Олимпиадата в Берлин през 1936 г.

Когато германската фирма „Паул Нипке“ сключва договор с Международния олимпийски комитет да осъществи предаванията от следващата Олимпиада, която трябвало да се състои в столицата на Финландия Хелзинки през 1940 г., българинът инж. Григор Узунов бил включен в екипа от телевизионни оператори, които трябвало да се обучават, за да осъществят излъчването в ефир на това най-значително световно спортивно събитие.

III

Един българин се запознава с бащата на американската телевизия

В Шотландия Григор Узунов бил представен на Фило Тиогор

Фарнуорс, наричан от всички историци на телевизията „бащата на американската телевизия“.

По време на краткия си престой и общуване с видния американски изобретател Григор Узунов научил редица подробности от живота на Фарнуорс, когото в цяла Америка наричали „малкия Едисон“.

Когато се завърнал в България, Узунов написал две статии в ежедневника „Заря“, в които разказал за невероятния живот на изобретателния американец. Първата публикация се наричала „Един селянин – откривател на телевизията“, а втората „Едно бедно селянче – велик откривател“.

Пред българските читатели се разгърнал в цялата си приказност и невероятност животът на Фило Тиогор Фарнуорс, син на среден фермер в един от най-забутаните краища на щата Айдахо. На 12 години Фило намира отнякъде една механична енциклопедия и изучавайки я упорито и системно, експериментирайки постоянно, започва да прави едно след друго редица открития. Най-напред, за да помогне в тежкия труд на фермерите, конструира уред за рязане и балиране на сено, както и за повдигането му на височина при складирането. Гледайки как майка му пере на ръка грехите на работниците от цялата ферма, младият изобретател конструирал и първата перална машина, която подарил на измъчената си майка.

След това провежда редица експерименти, за да открие смес, с помощта на която можело да се лепят метал и стъкло. Изобретението било откупено от мощна строителна фирма, благодарение на което тя успява да построи и първите небостъргачи от желязо и бетон в Ню Йорк.

Едно от най-известните

изобретения на Фило бил електрически уред против кражби на автомобили. Той излага уреда си на изложба в Лос Анжелос и там спечелва 1500 долара и диплом за патентоване на откритието, което намира широко приложение в автомобилната индустрия.

След това Фарнуорс започва да се занимава с въпросите на телевизията – проблемите за пренасяне на образи на разстояние. Едва 18-годишен, младият откривател излага първо във формата на чертеж цялата система за осъществяване на телевизионни предавания. Тази схема в общи линии се използва и до днес. На 20 години селянчето от Айдахо открива лампата с катодни лъчи, която се използва в телевизионните приемници. Тъй като изследванията на Фарнуорс се нуждаели от солидна финансова подкрепа, той се обръща към един от най-богатите спонсори и благодетели в САЩ Джордж Еверсън. Прозрял голямото бъдеще на откритието на Фило Тиогор Фарнуорс, мулти-

милионерът му оказва помощ и построява за него специална лаборатория в Сан Франциско.

Така се стига до 1934 г., когато американецът е изпратен в Шотландия да ръководи построяването и съоръжаването на първата европейска телевизионна станция за регулярни излъчвания на програми в ефир.

През 1936 г. Фило Тиогор Фарнуорс ръководи във Филаделфия най-голямата компания за производство на телевизионни приемници, които били пуснати масово на пазара на достъпната цена от 200–300 долара единият.

Оценявайки големите познания на българския инженер в областта на телевизията, неговата изключителна техническа находчивост и сърчност, американският откривател не скрил нищо от работата си в Шотландия и го направил свой неотлъчен помощник в практическата дейност по осъществяването на предаванията в ефир.

Можем само да съжаляваме,

че Втората световна война попречва на Григор Узунев да приложи своите умения и познания в областта на телевизията като оператор на спортните предавания от неосъществилата се Олимпиада в Хелзинки, планирана за 1940 г.

Кратки данни из историята на телевизията

Март 1924 г. – в Париж е открит първият теле-кинематограф.

1927 г. – предадено е изображение на 400 км от Вашингтон в Ню Йорк.

Април 1928 г. – в лондонския магазин „Сенфридж“ се правят първите пробни предавания на образи от разстояние.

1938 г. – между Москва и Ленинград се осъществяват експериментални телевизионни предавания – първият телевизионен мост.

През 1954 г. в Англия има 4 милиона телевизионни приемника.

През същата година в САЩ техният брой достига 30 милиона.

Списание на Съюза на филмовите дейци. Основано през 1946 г. под името „Кино и фото“, издание на държавна фондация „Българско дело“. От 1951 до 1955 г. – „Кино“; от 1955 до 1991 г. – „Киноизкуство“, от 1991 г. – „Кино“

ИЗДАВА СЕ ОТ СБФД

Редакционен съвет: проф. Александър Грозев, Александър Донов, доц. Божидар Манов, проф. Вера Найденова, проф. Венец Димитров, проф. Владислав Икономов, Людмила Дякова, доц. Калинка Стойновска (главен редактор), доц. Станислав Семерджиев

Дизайн: Кремена Филчева. **Печат:** Частна печатница „Болид“

Адрес на редакцията: София 1504, бул. „Дондуков“ 67, тел. 946-10-66 За реклами: **946-10-66**

Препечатването е допустимо само с разрешение на редакцията и автора.

Подписаните материали не съпадат винаги с мнението на редакцията.

КИНО е гвумесечно списание. Цена на отделна книжка – 3,50 лв.

Редакцията приема заявки за абонамент и отделни книжки срещу преведени суми по пощата на адрес: София 1504, бул. „Дондуков“ 67, за главния редактор – Калинка Стойновска
ISSN – 0861 – 4393

ЕЛАТЕ В *GERMANOS*

Не отлагайте, вземете сега!

Най-добрите условия за покупка на лизинг



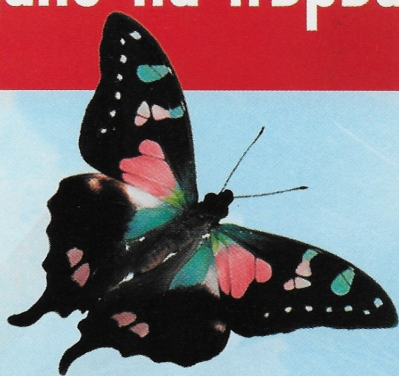
БЕЗ първоначална вноска



САМО с лична карта до 2000 лв.



ДО 50 дни отложено
плащане на първата вноска



ВАШАТА ВРЪЗКА С ТЕХНОЛОГИЯТА

Частна печатница 

Продуцентска къща 



София 1527, бул. „Искърско шосе“ 19
тел.: 973 42 16, 978 83 44, факс: 978 11 61