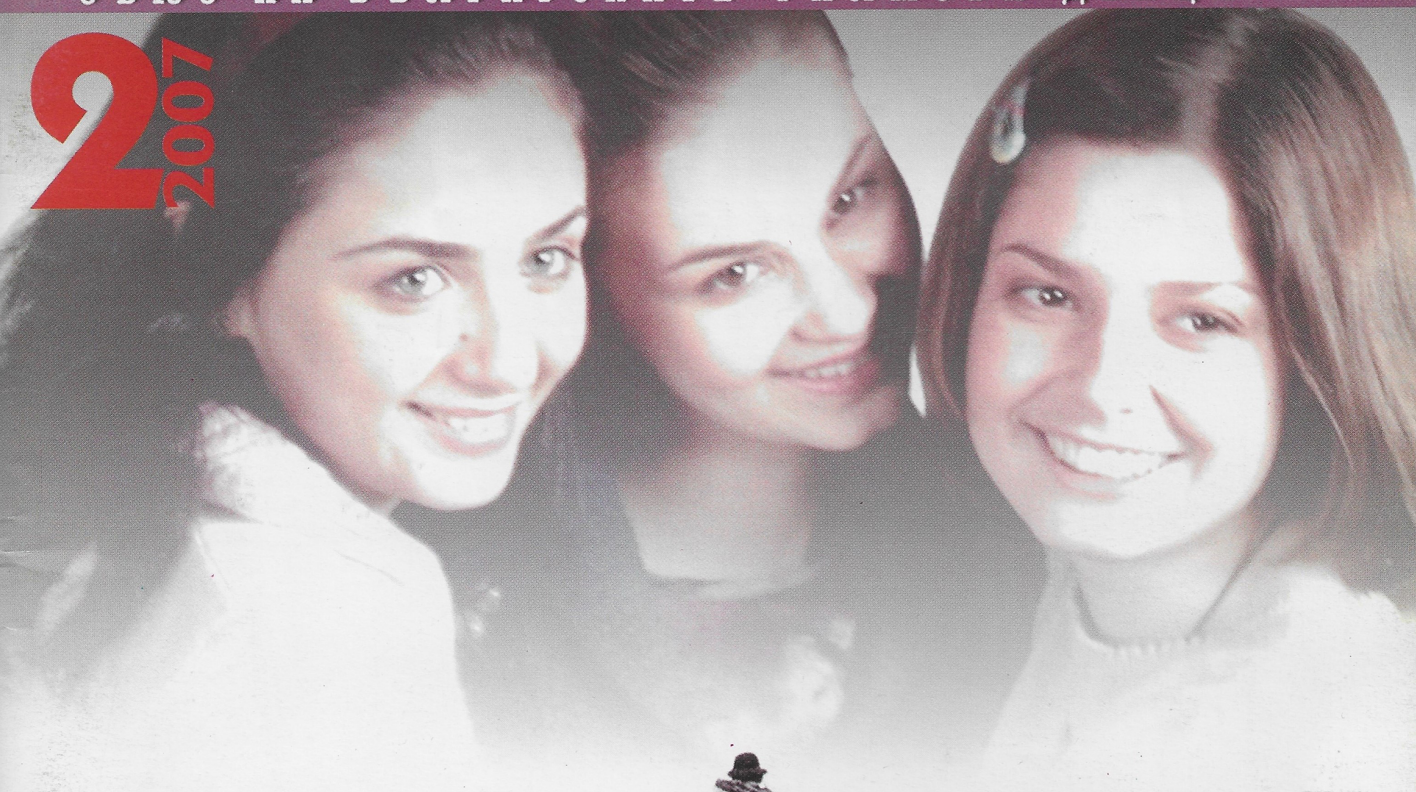


КИНО

3,50 ЛВ.

СЪЮЗ НА БЪЛГАРСКИТЕ ФИЛМОВИ ДЕЙЦИ

2007



Шивачки

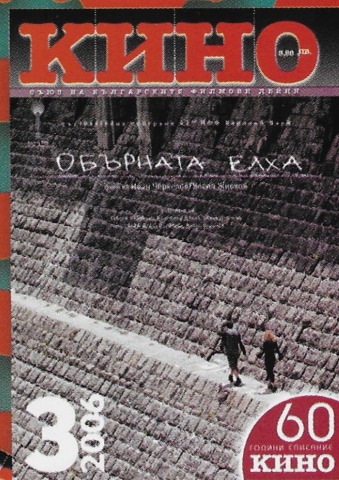
филм на Люгмил Тодоров

ПРИЛОЖЕНИЕ:

СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ



977086143931



СПИСАНИЕТО, С КОЕТО ФИЛМОВИЯТ СВЯТ ИДВА ПРИ ВАС

АБОНАМЕНТ 2007

абонирайте се за списание „КИНО“

Абонирането можете да направите по линия на „Български пощи“

КАТАЛОЖЕН НОМЕР 1402

и чрез фирма „АРТЕФАКТ“ и нейните клонове в страната.

Адрес: „АРТЕФАКТ“, София, ул. „Хубавка“ № 5

тел./факс: 971 95 42

Очакваме да се абонирате и в редакцията на списанието.

София 1504, бул. „Дондуков“ № 67; тел.: 946 10 66; e-mail: spisanie_kino@sbfd-bg.com

6 книжки – 20 лева

3 книжки – 10 лева

КИНОТО В БЪЛГАРИЯ

„Високо си вдигнахме летвата“ (Разговор с Людмил Тодоров за филма „Шивачки“)

Боряна Матеева 2

ЛИЧНОСТИ И ФИЛМИ

...Беше Методи Андонов / Боряна Черкелова 5



Стилиян Парушев на 85! / Божидар Манов 11

ПОДИР СЯНКАТА НА ОБЛАЦИТЕ

Цветан Недков 12

НОВИ КНИГИ

За истината и неистината (За книгата „Загадките на филма „Балканската война“ на Петър Кърджилков) *Владим Киров* 14

КИНОСЪБИТИЯ

СОФИЯ ФИЛМ ФЕСТИВАЛ

Автограф като ангелско крило (Вим Вендерс) *Ингеборг Братоева* 16



Европейски бисери от периферията

Мариана Христова 19

С марка Джеймисън / Петя Славова 23



Бахтиар Худойназаров: „жива риба“, плуваща срещу течението / *Галина Николаева* 26

Тъгата да пиеш бира (Разговор с Иржи Менцел)

Ралица Николова 29

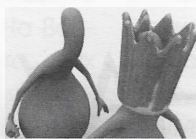
Менцел с едни гърди пред „Животът на другите“

Киноанкета / *Георги Ангелов* 30

ФЕСТИВАЛ НБУ

Животът като танц със самотата

Мария Дачева 33



СИЛАТА НА ЗАКОНА И ГРАЖДАНСКОТО ОБЩЕСТВО: УРОЦИТЕ НА ФИЛМОВОТО ИЗКУСТВО

Демокрацията и затворът

Жанина Драгостинова 35

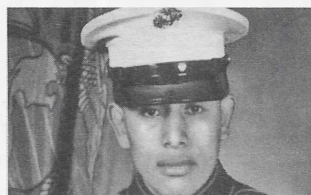
СВЕТОВЕН ЕКРАН

БЕРЛИНАЛЕ 2007: Началото на един безкраен фестивал / *Калинка Стойновска* 42



СОЛОТУРН 2007 С широк поглед върху света

Людмила Дякова 47



ТЕОРЕТИЧНИ ЕТЮДИ

По пътя към себепознанието

Светла Христова 50

СЦЕНАРИИ ЕСКИЗИ

Скици, скици / *Геновева Димитрова*

Сънища / *Мартин Илиев*

Пещерата? / *Пламена Петрова*

Черно – бяло / *Аврам Толев*

Make sure / *Радослав Карапетков*

2/2007

На корицата „Шивачки“

Продуцент „Кроспойнт“, **Владо Шишков,**

Брайко Брайков, Петя Брайкова

Режисьор **Людмил Тодоров**

„ВИСОКО СИ ВДИГНАХМЕ ЛЕТВАТА“

*С режисьора Людмил Тодоров
разговаря Боряна Матеева*



В края на 80-те, в българското кино се появиха няколко филма, различни от официалната нагласа. Ти, Черкелов, Грец, Попзлатев направихте тогава първите си филми – много различни като стил, но приличащи си по това, че бяха силно критични, деидеологизирани, разглеждаха човека извън казинното му битие. Имаш ли съзнанието, че си част от една неформална общност, че си провокирал обновлението на българското кино?

Българското кино по времето, в което всички ние влязахме в него, беше доста силно социологизирано. Героите на всеки филм действаха предимно в социален контекст. Дори филмите, които не

бяха непременно казионни, а се опитваха да правят внушения с точно обратен знак – да критикуват по някакъв начин, винаги отлепаха от плоскостта на социалната мотивировка, винаги гледаха на хората предимно като социални субекти. Това социологизиране на мисленето беше толкова силно, че ние имахме сериозен проблем да направим първите си филми и чакахме доста години точно заради хора, които, щом в един сценарий не намираха ясна, ярка, първосигнална социална критика, казваха „сценариите и филмите ви са херметични – тази дума се използваше – това са неща, които интересуват само вас“. Истина-

та е, че ние бяхме преситени от този акцент върху социалното и съвсем естествено се интересувахме от неща, които във всички случаи заслужават много по-голямо внимание – душата на човека. Точно тази наша нагласа всъщност даде и вкуса, и аромата на първите филми на няколко човека, които по никакъв начин не са се договаряли помежду си – това явно е било белег на времето. Времето е изисквало смяна на погледа, опит да се погледне в душата на героя... И оттам тази чупка, тази новост...

Има ли неща, които те свързват и днес с тези хора? Чувстваш ли се „в една лодка“ с тях?

Да, чувствам се, тези неща са за цял живот. Не говоря за лични взаимоотношения. Говоря за усещането, че някакси се случихме в един момент заедно, с един и същ вкус към нещата. И „Аз, графинята“ на Попзлатев, и „Екзитус“ на Краси Крумов, и „Парчета любов“ на Иван Черкелов, и „Бягашци кучета“ са много различни, но близки в желанието да проникнат преди всичко в душата на героите си, да видят какво става вътре в човека, а не в обществото.

Въпрос, който не мога да не ти задам – учителят Дюлгеров... Каква е ролята му за изграждането ти като режисьор? „Класът Дюлгеров“ е легендарно явление в българското кино. Как се дят нещата отвътре, монолитни ли сте все още?

Жоро като учител... Той е възпитал не само този клас, нашия. Мисля, че тепърва учениците от следващите му класове ще доказват (а вече част от тях започнаха), че Жоро е най-успешният учител от НАТФИЗ/ВИТИЗ. Основната причината за това е в неговата толерантност към различен вид хора и мислене. Тази толерантност създава почва учениците му да могат да се развиват по начин, по който им е дадено, по

който са предопределени да се развиват. Що се отнася до чисто практически неща – какво лично аз съм научил – примерно в първи курс той за 15 минути някакси ми светна как се монтира. Иначе неговият начин на мислене, на киномислене ми е дълбоко чужд. Неговите вкусове за кино не са моите вкусове. Но Жоро с това е забележителен учител, че провокира у теб това, което ти лежи, насочва те там, където ти е силата. Той създава атмосфера да се случват нещата такива, каквито ти искаш да се случат. Що се отнася до класа, този от 1982, според мен това, че този клас успя да направи няколко хубави филма, вече не се дължи на Жоро. Това се дължи на нас самите. Ние създадохме помежду си атмосфера, в която помощта се състоеше в това че, много високо си вдигнахме летвата още от самото начало. И издържахме вдигнатата високо летва. Има един хубав разказ на Селинджър „По-високо билото, майстори“... **Какво според теб се случи с българското кино през 90-те? Ти как оцеляваше? Чувстваше ли се „емигрант“ като героите от твоя филм? Може би писането те спаси и съхрани... Сега можем ли да говорим за оживление и обновление, в основата на което е пак поколението от 1989?**

Беше ужасно и надявам се, че свърши. Българското кино го нямаше. То спря... Честно казано, за мен това обновление дойде неочаквано. Аз почти бях изгубил надежда, що се отнася до общото състояние на киното. През всичкития немалко годинитук-там се появяваше по един филм, който ставаше за гледане и изведнъж миналата година се появиха няколко филма, които стоят много сериозно, много добре, не се червиш, че гледаш български филм, напротив – радваш се. И това за мен стана ненадейно.

Говоря основно за три филма, които се случиха миналата година, на хора от нашия клас: „Маймунци през зимата“, „Обърната елха“ и „Разследване“. На Варненския фестивал, на който ходих да ги видя специално, гледах почти всички филми и цялата продукция беше на ниво. Имаше всякакви филми и това е много хубаво, това вече мирише на здраве. Мисля, че то се дължи основно на закона за кино и гарантиране на минимална субсидия. И основната заслуга (без да ми мигне око-то ще го кажа, дано не излезе, че политизирам нещата, много съм далеч от това) е на Симеон. На Симеон, на Коста Цонев и на Стефан Данаилов, които буквално за месеци – защото то беше само въпрос на добро желание – помогнаха на този закон за киното да стане факт. Две години след това имаме резултати...

Смяташ ли, че киното и въобще художествените занимания могат да променят хората, макар и минимално, да обогатяват съзнанието, да изграждат ценности... Ти си сценарист, писател, режисьор...

Да, киното променя, въпреки, че за да променя, трябва да има зрители. Макар и малко зрители да влязат на филм, който предлага нещо различно от чалгата, с която повсеместно сме заляти, това вече е достатъчно основание човек да се опитва да прави кино. Опростачването, обущането на средата в България (не смея да говоря за култура) е доста сериозен проблем. Не е ясно кога и как въобще хората ще започнат да си говорят нормално, а няма непрекъснато някакви идиоти от телевизори, вестници, медии да налагат правилата на общуване. Всеки филм, който се опитва да разговаря със зрителите си нормално, вече си струва усилията, парите и всичко останало.

Зрителят определено те интересува...

Аз за себе си доста отдавна разграничих нещата по следния начин. Напълно вярвам в това, което Бърнард Шоу казва за киното, че то е изкуство за войници и слугини. Шоу не иска да обижда нито киното, нито войниците, нито слугините. Исква да каже, че естеството на киното, природата му, поради неговата фотографичност и конкретност, е да разказва прости истории, а не да се опитва да навлиза в света на идеите, защото там то няма средствата да изрази нещата така, както това може да направи литературата и музиката. За мен всички тези хора през 60-те години – Антониони, Бергман, Тарковски, Фелини, Годар, които са се опитали да направят точно обратното на това, което Бърнард Шоу твърди – да изразят идеи чрез киното, да влязат в обсега на метафизиката, на трансцендентността, на нещо над човешката съдба, са половинчати. Техните филми са само доказателство за това, което Шоу твърди, защото в най-добрите случаи там, в тези филми, има враждане на идеи, които зрителят транскодира, той ги разпознава, но не може да ги съпреживее истински. Според мен единствено музиката и литературата, високата литература и голямата музика могат да постигнат сливане на идеи и чувства, защото това им е в природата. Докато киното, това са движещи се картинки, които задържат, закотвят въображението на зрителя и не му дават да полети. Фотографичността на киното прави зрителя пленник на видимото, на „земното“. Говоря тези неща, за да обясня защо се опитвам да правя филми, които разказват прости истории и съм оставил другите си усещания за света в книгите си. Всъщност много дисциплинирано подхождам към

този въпрос – книгите са мястото и средството, чрез което се опитвам да говоря за по-значими, по-сериозни неща, които ме занимават...

Героините от последния ти филм „Шивачки“ са провинциалистки, но филмът съвсем не е провинциален. Какво мислиш за провинциализма като културна категория?

Не знам какво точно се влага в това... Най-общо – една маргиналност, отдалеченост от някакъв център. Понякога провинциализмът е силно оръжие за печелене на внимание и с него се спекулира, за да се спечели вниманието на „центъра“. В прочутото иранско кино има много хубави филми, но има и много спекулация. Начинът, по който един кинорежисьор мисли в образи, аз наричам художествена логика. Ако тя е на ниво, няма абсолютно никакво значение дали филмът е за български шивачки, за иранско село или действието се развива по целия свят, както във „Вавилон“. Няма значение и за какво се разказва – дали за неща глобално важни, или за нещо малко и дребно. Това, което прави един филм значим и непровинциален, е нивото на художествената логика – тя навързва нещата, прави образите, предава усещането. Когато това е направено интелигентно, с въображение, тогава нямаш чувството, че се влачиш след другите, че носиш старите дрехи на „центъра“.

Според теб, какви са проблемите на този вече нов и по-висок етап на българското кино?

По-висок от кога? От последните 17 години? Понякога има проблеми, които затормозяват общуването с филма. Всичките ни филми, дори тези, които са успешни, са поне с поливин час по-дълги, според мен. Което означава, че май нещо не се разбира – как се разказва, как се монтира, за-

щото монтирането е начин на разказване. Говорим за успешни, за станали филми, не говорим за други, които разказват история, която има енергия, вътре в себе си най-много за един час филмово време, а е разказана за два. Това вече е липса на професионализъм. Но дори за горните три филма, които споменах, и които изглеждах с голямо удоволствие, твърдя че има неща, които плачат да бъдат съкратени. Българското кино продължава да бъде тежаво. Не от гледна точка на ритъма, а защото когато ти внушават нещо и ти си го разбрал отдавна, а те продължават да ти го внушават още пет-шест минути, значи, че те подценяват като зрител. Гледат на теб като на идиот и забравят, че ти си поне толкова интелигентен и чувствителен, колкото тях. Дори когато говорим само за монтаж, той също е начин на общуване, така че общувай, ако обичаш, нормално с мен, не ме подценявай.

Вълнуват ли те фестивалите, чуждата публика?

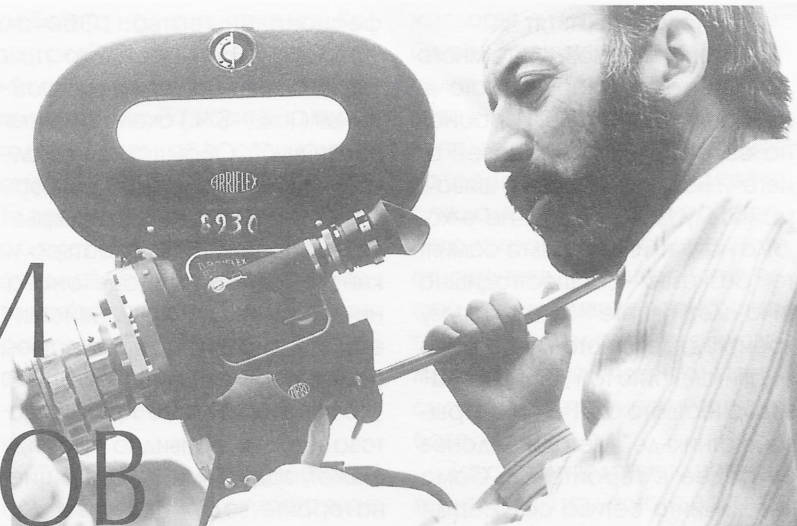
Когато работя, гледам да не мисля за нищо друго, освен за филма – да го направя по възможно най-добрия начин. Разбира се, веднага след като филмът е готов, започвам да мисля за въпросните фестивали, защото мечтая да финансирам по-лесно следващия си филм. Мисля за чуждата публика, изхождайки от убеждението, че когато нивото на художествената логика, която мога да постигна, когато нивото на предлагане на една история е добро, ще се намери и чужда публика за моя филм. Изхождам от убеждението, че това е по-важно, отколкото темата, въпреки че фестивалите навсякъде по света са страшно конюнктурни. По едно време тук при нас имаше голямо лутане – какви филми да правим? Сериозни кинаджии, които преди 1989

са правили добри филми, се литнаха, водени от немотия и започнаха да бягат към някакъв тип балканска екзотика или да правят „касови“ филми, което в България (дайте да се разберем най-сетне по този въпрос!!) не е възможно, или пък започнаха да приличат на нещо, което върви и се награждава по фестивали. Ето от това по-голям провинциализъм няма. Когато човек мисли един филм да е интересен за повече хора, няма лошо. Лошото е, когато това е първият и едва ли не единствен мотив да посегнеш да правиш филм. Не е читаво да бягаеш от себе си, от начина си на мислене, от чувствителността си – със сигурност ще се издъниш. Едно от нещата, с които най-много се гордея в тези три филма на моите хора е, че тях дълбоко не ги интересува на иранското кино ли приличаме сега и как ще погледнат на нас. Тези три филма са автентични, те идват „отвътре“.

Нека те попитам и нещо за новия ти филм, който определено се е получил като пастелно настроение, като силно емоционално внушение и особено по актьорска линия. Как работи с младите актриси? Те са нови, млади лица, но се справят чудесно.

Работих много, това е истината. Няколко месеца преди да започнем снимки ежедневно се срещаме, говорихме си за всякакви неща, включително и за сценария. Те се ориентираха, усетиха за какъв филм става въпрос, аз също се опитах да ги усетя – като емоционалност, като чувствителност. Многодълго се готвихме, преди да завъртим камерата, дори те се събраха и живяха заедно десет дни. Имаше предварителна артилерийска подготовка, която аз за първи път правя, защото в крайна сметка работех с деца. Това е поколение, което на практика много малко познаваме... И резултатът е добър.

...БЕШЕ МЕТОДИ АНДОНОВ



По повод на 75-годишнината от рождението на Методи Андонов и 35 години от премиерата на филма „Козият рог“ предлагаме откъс от дипломната работа на Боряна Черкелова при завършване на класическата гимназия

„Ето вече пет години как той не е между живите, но често ще се случи въображението ми най-живо да го изрисува тъй жив и истински, че ако извикам, сигурен съм, че ще чуя неговия глас. Ни веднаж обаче не посмях да го повикам, боязън някаква изпитвам, боя се, че ако чуя неговия глас и видя как на повикването тръгва срещу мене, то сърцето ми едва ли ще издържи.[...] Когато беше жив, веднъж отидохме в планината Руй на лов за едър дивеч [...] Видях го да се върти и дебне около един шипков храст, така вторачен в него, сякаш вътре имаше скрит звяр. [...] „Виж!“ – рече ми той, като показваше храста с пръст. Лицето му сияеше цялото, стори ми се, че има нещо фанатично в погледа му. Огледах внимателно шипковия храст.

Това бе храст висок човешки ръст, разположен нашироко върху снега, отрупан целият с ярки червени плодове. „Ела да видиш от другата страна!“ – рече ми Методи Андонов, но и от другата страна беше същото. „Откъдето и да застанем, той все ни гледа!“ – обърна ми внимание Методи

Андонов. [...] На няколко пъти той го замери със снежни топки, храстът трепваше, трепваха стотиците му червени плодове и ако човек извика на помощ въображението си, можеше да сметне, че този шипков храст наистина трепва като живо същество и очите му на разбойник заиграват на всички страни. Методи Андонов попираваше сивобялата си гуцулска шапка, почесваше брадата си с някаква особена нервност, почти със сладострастие. [...] В този миг той приличаше на човек, който е престанал да гледа на живота и на природата край себе си като на декоративна завеса или перде, ами се мъчеше да ги разкъса и да надникне зад тях. Бе съзрял нещо извънредно съществено и важно, иначе как мога да си обясня, че един нормален човек може с такъв съдбовен поглед да обикаля измръзнал шипков храст. [...]¹

Започвам с този пространен цитат от Радичков, защото ми се струва, че той лаконично, ярко и дълбоко е определил характера на човека, който е обект на изследването ми. Едновременно с

това той формулира и някои от същностните черти на филма „Козият рог“, който стои в центъра на нашето внимание: трагичната връзка на човека и природата. Тънката граница между реалността и приказката. Срастването на делничното и мистичното. Неистовостта като начин на съществуване. У Методи Андонов няма разделителна линия между творчество и живот, между фикция и реалност. Всеки детайл на ежедневието се превръща в отворена врата към художественото обобщение, мистичната граница между истината и измислицата се прекрива. Героите на „Козият рог“ съществуват подобно на своя автор. Днес, тридесет и пет години след появата на филма, автор и герои са се превърнали в особен вид легенда, „нов фолклор“ на българското кино. Затова изследването на филма не може да бъде отделено от изследването на неговия автор, а те, взети заедно, не могат да се разглеждат другояче освен в контекста на особената симитологична същност в историята на българската култура.

В началото бе пътят

Методи Андонов, както много други български творци, е като че ли появил се отникъде. Израснал на село и изцяло вдъхновен от него². Баща му Георги е шивач, майка му Цана никога не е ходила на училище и, както самият той разказва – „от шестгодишна тича след овцете“³. Селският му произход, детството му на село е капитал, който той „осребрява“ в творчеството си. По това „тръгване отникъде“ Методи Андонов се родее с героите си. Само човек, чиито сетива са усетили света тъй непосредствено, може да се опита да предаде в творчеството си веществеността на битието на героите си. Ако се вгледаме в предметния свят на „Козият рог“, ще забележим колко много е заложил режисьорът на търсенето на фактура, мирис, вкус на предметите, които заобикалят актьорите. Тези средства рядко се използват в киното – но в света на „Козият рог“ са от първостепенно значение. Зрителят като че наистина усеща вкусана пръстта, която мачка героинята, преди да я натъпче в дулото на пушката на един от насилниците. Малко по-късно към миризмата на пръстта ще се прибавя и миризмата на барут и кръв. Зрителят усеща тежестта на хладната вода, която залива героите под водопада. Дваж по-горещо е усещането от целувката, която следва в тази хладна вода. За да можеш да предадеш сетивността на тези ситуации, е необходимо да си ги преживял. Методи Андонов ги познава от дете.

Още от малък е абсолютно убеден, че ще се занимава с театър, като никой не го е насочвал, нито пък упражнявал някаво влияние върху него. Сценичните му изяви започват от читалищните селски постановки, където той ръководи пиесите и играе в тях, без да е гледал никога професионален театър.

„Обичал атмосферата в селото при подготовката на представления (к.м. – Б.Ч.) около зимните празници“⁴. Обръщам специално внимание на думата „атмосфера“, защото тя е в пряка връзка с търсенията му в театъра и киното. Да се предаде онова неуловимо, скрито зад действието, зад диалога, зад веществеността – да се улови *духът*. В „Козият рог“ имаме пример за това как зад привидно простия сюжет, зад примитивното битие на героите, зад уж безсловесната им същност владее усещането за могъщество на духа. Не сюжетът и не дори актьорите са довели до това чувство у публиката, а именно онова, което е необяснимо и е част от същата тази „атмосфера“, която го е впечатлявала от детинство.

Още нещо отбелязва той, когато говори за детството – увлечението си по особения „жанров“ народен театър – кукерските игри. Съчетанието на живописност и екзотичност преминава в абстрактната сила, която носи маската. Именно в тази първична среда Методи Андонов търси корена на националния театър и кино. Осмислянето на сцената с кукерите в „Козият рог“ преминава през всички тези етапи – живописност, екзотична шумотевица, вътрешно напрежение, насилие... смърт. Времето като че тече по различен начин в тази сцена – а всъщност има ли значение в кой исторически период се разиграва конкретната сцена на фона на вечните маски?

Оттук пътят до театралната академия е кратък. През 1951 е приет студент по режисура в класа на проф. Боян Дановски. „Аз ценя учението си в театралната академия. Впрочем то извънредно много зависи от преподавателя по специалната дисциплина.

А мой професор по режисура беше Боян Дановски...Срещата ми с него беше за мен като експлозия на водородна бомба...Бях на 19 години, когато постъпих в академията. Само 3 – 4 години преди това не бях излизал от село, където селският театър беше моето извънредно предпразнично занимание, а всекидневието ми бяха говедарлъкът, жетвата, коситбата. И изведнъж... тази среща с Дановски. Една личност, понесла със себе си световната театрална култура...“⁵.

За Методи Андонов срещата с Дановски е събитие, отключило усета да се създава атмосфера, да се насърчава експеримента, да се проявява смелост в изкуството. Дипломната му работа е „Гераците“ по Елин Пелин. Сценичното решение на спектакъла е необичайно – почти над цялата сцена е надвиснал един чардак, който като че ще смаже целия свят под себе си. Художникът, с когото Методи Андонов работи в този спектакъл, е художник и на „Козият рог“ – Константин Джидров. Режисьорът споменава, че този спектакъл е стоял в съзнанието му, когато започнал да работи върху „Козият рог“.

В началото бе театърът

След Академията Методи Андонов отива да работи в театъра в Бургас. Това е щастливо време за този театър – освен него режисьори са Леон Даниел, Юлия Огнянова и Вили Цанков. Търсенията на бургаската група са насочени в определена посока. Те се стремят да освободят театъра от буквалността и битовизма, да наложат режисьора като автор на спектакъла, а театралното изкуство – като самостоятелно и независимо от литературата. Получава се зрелищен и пъстр театър, който привлича огромна публика.

От многобройните му постановки в този театър искам да отдели „Чичовци“. Причината е в принципната прилика, която има в работата му над този текст и над текста на сценария на Хайтов за „Козият рог“. И в двата случая става дума за два почти „канонични“ текста в българската литература. И за двата текста има изграден стереотип на зрителско възприемане, на литературоведско тълкуване, на „йерархизация“ на ценностите и акцентите им. Както стана дума по-горе, Методи Андонов е приел принципа, че режисьорът е автор на спектакъла (филма) и се отнася към литературната първооснова с уважение, но без страхопочитание. „Чичовци“ е едно от най-интересните за театрална преработка произведения, защото е само за себе си динамично и съдържателно, а и защото под непретенциозната формула за изобразяване на „галерия от типове и нрави български“ отпреди Освобождението Иван Вазов се е домогнал всъщност до едно много по-дълбоко проникване в националния характер и в същността на времето. Методи Андонов определя това произведение като самобитен български принос в световната култура.

Текстовете на Вазов заемат особено място в българската култура, но Методи Андонов подхожда към текста „безжалостно“, задавайки въпроса не толкова **какво**, колкото **защо**.

Върху литературния текст режисьорът прави собствена драматизация. Обединяват се герои, окрупняват се събития. Спектакълът звучи остро, актуално, без в него да е правен опит за осъвременяване на текста. Анализът на режисьора е извел на преден план вечните човешки стойности.

В началото бе словото

Подобен е подходът му и при

работата над сценария на „Козият рог“. Отизлизането на сборника на Хайтов⁶ са минали няколко години. Разказите на писателя имат ярък стил, специфична атмосфера, свой собствен свят. Те веднага привличат кинематографистите⁷. Методи Андонов споделя, че с течение на времето „професията някак деформира човека“ и той започва да чете всяко нещо с очите на режисьор – дали става за театър или за кино.

Той изразява така своето отношение към литературата в киното: „Интересен материал у добрия белетрист, но в сценария тъкмо най-сочното и най-изразителното го няма. А мнозина добри, сръчни сценаристи, които владеят изразността на киното, нямат интересен свой свят. Гледната точка и аз мога да дам. Поважното в света на автора е пресъздаването – живо и кръвно, на действителността, да съществува разказ, интересна ситуация, остър конфликт, увлекателен сюжет. Това е най-главното. Аз съм привърженик на бруталното, агресивно подхождане към нещата, а съдържаността и дискретността могат да дойдат на по-късен етап на работата като резултат. Въпросът е да се открие такъв прост сюжетен ход, в който да се разгърнат образите и да се поберат естествено както жизнеността, непосредственият живот, така и голямата философия. Такъв великолепен и прост ход има още в самия разказ „Козият рог“ на Николай Хайтов.“⁸

В горното си изказване Методи Андонов акцентира върху „живото и кръвно“ пресъздаване на действителността и на „агресивния подход“ към същата тази литературна действителност. В този тъй артистично формулиран „агресивен подход“ се преплитат всички ония дадености, знания, умения и търсения, които ре-

жисьорът е натрупал в себе си. От обобщената идея за борбата на българския народ срещу вековния поробител е извървян пътят до конкретната човешка история за насилието, което ражда насилие. Именно прецизното изграждане на човешките отношения в дадените обстоятелства и време извежда конкретната история до нивото на общовалидните и вечни човешки въпроси за любовта, възмездията и съдбата.

Така произведението напуска територията на чистата фактология и се разполага много по-близо до фолклора, отколкото до традиционната интерпретация на литературно произведение.

Съзнателно или не, Методи Андонов е постигнал в крайния вариант на „Козият рог“ усещане за песен, за лекота, излятост на произведението, усещане, различно от това, което читателят на разказа получава. „Свикнали сме при всичко свършено да не задаваме въпроси как е възникнало, а да се наслаждаваме на съществуването му, сякаш се е появило с магическа пръчка. По всяка вероятност се намираме под влиянието на древна митологична представа, че играейки си през едно прекрасно утро, един бог е изградил своето жилище.“⁹

В началото бе режисьорът

Ние обаче ще напуснем „влиянието на митологичната представа“ и ще си зададем въпроса как възниква едно такова свършено произведение. Самият Методи Андонов на въпрос относно трудностите в преустройството от театъра към киното, отговаря, че „Трудностите не са в преустройството от едно изкуство в друго. Те са в достигане на истината. В намиране на онова, което вълнува хората.“¹⁰

В създаването на един филм

има процеси от различно естество – техническо и творческо. В европейското разбиране за филмовия процес фигурата на режисьора обединява и балансира тези две начала месеци, дори години напред, до постигането на крайния резултат – филмовото произведение.

Процесът на филмовото изграждане съдържа основни компоненти:

– **Изборът на места за снимки.** По голямата част от филма е заснета в местността Жабокрек край Рилския манастир. Общата посока на търсене в декорите (художник Константин Джидров) е автентичността. Грубата фактура¹¹, простотата на съществуването на героите се подчертава от изчистените им костюми. Въпреки автентичността, не е търсено фолклорно уподобяване, а се работи с по-едри мазки, като в образите, които създава народната песен.

– **Начинът на снимане.** (оператор Димо Коларов) Филмът е черно бял, широк екран. Очевидците говорят, че изборът на черно-бяла лента не е бил съзнателен акт на режисьора, а резултат на недобронамерено отношение от страна на ръководството на Киноцентъра. Този факт обаче се оказва решаващ за изобразителната страна на филма. Черно-бялата картина, която априори говори за документалност, се сраства с автентичността на средата. Широкият екран, който по правило се свързва с филми с масовка и батални сцени, тук е използван за да определи природата и да се усети самотата на двамата герои в него. Черно-бялото и широкият екран не влизат в противоречие, а парадоксално се допълват¹². Играта на светло и тъмно е непрекъсната. Епизодът, в който двамата герои препускат из гората и лицата им се режат

от сенките на дърветата, е едно от най-експресивните преживявания във филма.

– **Изборът и работата с актьорите.** (в главните роли Катя Паскалева, Антон Горчев, Милен Пенев, Стефан Мавродиев, Климент Денчев, Тодор Колев, Марин Янев). Въпреки че художествените съвети на Киноцентъра не одобряват избора на актьорите за главните роли¹³, Методи Андонов упорито преследва целите си. Изборът на почти непознатата за публиката Катя Паскалева е крачка, която спомага за идентификацията на публиката с нея, за придаване на разказа на документална сила. Режисьорът отказва да вземе за ролите на насилниците възрастни актьори с подчертан негативно излъчване. В този си избор е воден от **познанието за цялото**, за окончателния вид на филма. Нали ако в тези роли присъстваха отблъскващи лица, колебанието на младата Мария и нейната идентификация с любовната игра на единия от насилниците биха били силно затруднени.

Звукът и музиката. (композитор Мария Нейкова). „Козият рог“ е сред филмите, в които диалогът е сведен до минимум¹⁴. Това допринася за достоверността на общуването, философската страна на филма изпъква не поради словесно формулиране на проблемите, а от самото действие, от трагичната предопределеност на конфликта¹⁵. В първоначалния вариант музиката на филма е била написана от Симеон Пиронков. Режисьорът я отхвърля, защото тя му се струва твърде сложна и самостоятелно звучаща. Новата музика, която създава Мария Нейкова¹⁶, натрапчиво преследва и героите, и публиката, тя е като див напев, тананикане, отзвук на отдавна чута мелодия, неразривна част от филма.

В началото бе публиката

Каквито и да са били идеите на автора на дадено произведение, след като „излезе от ръцете му“, творбата заживява свой живот през погледа на публиката. Във времето, когато „Козият рог“ излиза по българските екрани, филмопроизводството е много насърчавано. През 1972-ра – годината на премиерата на „Козият рог“, излизат и филмите: „Момчето си отива“ на Людмил Кирков; „Обич“ на Людмил Стайков; мюзикълът „Автостоп“ на Никола Петков; „С деца на море“ на Димитър Петров; „Глутницата“ на Иванка Гръбчева; антифашистките филми „Кръгове на обичта“ на Кирил Илинчев и „На зазоряване“ на Иван Ничев; както и политическата суперпродукция „Наковалня или чук“ на Христо Христов.

Появата на филма „Козият рог“ е събитие. Събитие, което предизвиква доста противоречиви реакции. За първи път българските зрители виждат такъв филм – толкова близък до тях и същевременно толкова нов за представите им. Днешният зрител едва ли може да бъде толкова изненадан. Но тогава в българското кино никой не е виждал подобна сцена на насилие, гола жена, по такъв невазовски начин изобразени турци, такава дълбока митологична история за насилието, любовта, отмъщението, и всичко това така свързано с нашето народностно минало. Тази различност, тази новост като всяко ново явление има две страни. Още в първите дни след премиерата кината обявяват извънредни прожекции. Филмът се радва на нечуван дотогава зрителски интерес. Същевременно предизвиква вълна от писма, изразяващи възмущение: „Какво представява филмът „Козият рог“? Най-отрицателното, най-отвратителното в живота – животинска

любов с насилие и омраза с убийства.“ В друго писмо четем следното : „Какво е новото във филма? Новото е – голи жени! Позор и срамът! Искам публично осъждане на филма!“

Прогнозирайки впечатление-то, което ще направи филмът, и отзивите, които ще предизвика, група социолози и киноведи са провели едно изследване на столичната киноаудитория.¹⁷ Анкетните карти са раздадени в няколко киносалона в първите дни след премиерата. От проучването могат да бъдат направени изводи за това как са мислили хората преди трийсет и пет години, как са възприемали киното, как българите виждат „Козият рог“ и какво е неговото въздействие върху тях. Когато е излязъл по българските екрани, филмът се е гледал най-много от младите хора със средно и висше образование, равен брой мъже и жени. Осемдесет процента от тях определят филма като отличен или много добър. Тази оценка дава основание за категоричния извод, че филмът е харесал на всички зрители.

Основните причини, подбудили желанието им да го гледат, са свързани най-вече с това, че е български. Когато дадено произведение е българско, то се възприема с по-голям интерес, но и предполага по-голяма критичност, по-задълбочен поглед, търсене на нещо познато, лично. На второ място в мотивациите на зрителите е литературното творчество на писателя Николай Хайтов. „Козият рог“ е третият филм по негов сценарий. На трето място са посочени рекламата и отзивите на приятели – най-големият поток на информация, благодарение на който още през първата седмица филмът е гледан от 350 000 души¹⁸. Като цяло имената на актьорите, националността и дори заглавието на фил-

ма правят по-голямо впечатление на зрителите, отколкото името на режисьора. С увеличаването на възрастта и образованието режисьорът се „издига“ в очите на „по-подготвените“ зрители.

„Идейните“ достойнства на филма са посочени на първо място. Безспорно най-високо е оценена Катя Паскалева. На трето място е поставена „увлекателността на филма „Не случайно някои от тези зрители сравняват филма с някои чужди приключенски, плъзгайки се по повърхността на външни прилики на иначе несравними кинотворби“.¹⁹ Подценяването на увлекателността с увеличаване на образованието е очаквана последица от насочване на вниманието на по-образованата публика към други достойнства на филма.

Пестеливостта на диалога е една от специфичните особености не само на „Козият рог“, но и на много други европейски и световни филми („Андрей Рубльов“, „Голият остров“).

Важно е да се отбележи, че пестеливостта на диалога измества силните сцени на насилие, ако не се счита обяснимото им предпочитане от зрителите с по-ниско образование. Това говори, че за повечето зрители присъствието на тези сцени в действието ги е насочило към оценката им в един по-различен план от този на ефектната самоцелност.

Тъй като действително началото е необичайно за българското кино, дори шокиращо за някои зрители, социолозите са предвидили в анкетата въпрос относно неговото въздействие. Подобни сцени, показани с такава сила и реалистичност, не са намирали дотогава място в български филм. Въпреки това шейсет и три процента от зрителите считат, че сцената на насилието е обоснована и необходима и са я разбра-

ли като необходим психологически елемент на действието. Четиридесет и шест процента отбелязват, че това е нещо ново в българското кино, а деветнайсет, че е показана с мярка. Това са зрителите, които явно не намират нищо вредно и опасно в тази сцена за възпитанието на младото поколение или за морала на обществото. Тази група е преобладаващата. Обявилите се силно против подобни сцени са твърде малко. Социолозите са очаквали по-голям процент възмутени зрителски забележки. Те са приятно изненадани от това, че подобно неразбиране филмът среща само у един процент от зрителите, които призовават към неговото забраняване. Изглежда, че действително когато „Козият рог“ излиза по българските екрани, тази сцена е била обект на много дискусии.

Има най-много изказани съжаления от зрителите, че филмът не е цветен. Някои от тях определят музиката като недостатъчна, а други възразяват срещу пестеливостта на диалога – „беден“, „действащ подтискащо“. Възраженията срещу финала на филма се дължат на обяснимото желание на зрителя за щастлив край – „тъжен“, „угнетяващ“, „жесток“, „трагичен“²⁰.

Единици са (но все пак има и такива) зрителите, които са схващали филма като задоволяване на идейни или други потребности, които нямат нищо общо с посланието на филма: „Българи, осъзнайте се! Стига сте давали предимство на турците в България!“ „За в бъдеще трябва да се напредне повече по въпроса за секса.“ „Вие отговорете на народа какво печели филмът от голото тяло!“

Сред публиката на „Козият рог“ има и хора, които не признават художествената условност. Те педантично изискват

всичко да бъде „както в живота“ и се смущават от дребни детайли: „Защо умрелите дишат?“.

Тези забележки допълват цялостното впечатление на зрителите от филма. В кратките им коментари доминират: „равнява се с най-хубавите световни филми“, „убеден съм, че филмът ще спечели международни награди“, „Това е най-прекрасният български филм!“

Критиците са единодушни, оценявайки филма като „явление в националната ни кинематография“.²¹ В най-голяма степен мненията на критиката и публиката съвпадат в позитивната част. При критиците естествено акцентът е поставен върху идейните и художествено-кинематографични достоинства. Специалистите отбелязват „пластическата красота“ и силата на мъчанието, талантиливото актьорско изпълнение, „поетичната простота на драматургията“, философската дълбочина и актуален смисъл на този „филм-метафора“, „филм-притча“.²²

В коментарите за филма, изложени в пресата, прави впечатление дълбоката аналитичност и пространни разсъждения, дори в неспециализираните ежедневни издания. „Методи Андонов влезе в киното, като че ли да си „отдъхне“ от динамичната зрелищност на своите театрални постановки.(...) От самото начало той овладя спецификата и тънкостите на кинематографичния език и заговори на него с внушенията и обобщенията на големите художници на седмото изкуство. В този смисъл „Козият рог“ е върховното му постижение“.²³

Критическите забележки са насочени към финала на филма, към нравствено-философското му звучене. Те смятат, че краят на филма оневинява героя и стоварва вината върху епохата. На това Методи Андонов отговаря в едно

интервю, дни след премиерата на филма: „Трябва да кажа, че този упрек ми е приятен (повече от някои похвали, които ме търсят там, където не съм). На първо място не е съвсем вярно, че героят е оневинен: с убийството на момчето той предизвиква финалния крах – смъртта на Мария. Обаче да не се види, че в това се отразява времето, закономерностите на едно общество на насилието и несправедливостта, би било неправилно“²⁴.

След успеха, който има в България, „Козият рог“ печели редица награди на световни фестивали – Карлови Вари, Чикаго, Колумбо, Панама, Брюксел, Сантарен, Сан Себастиан... Купен е от много държави.²⁵

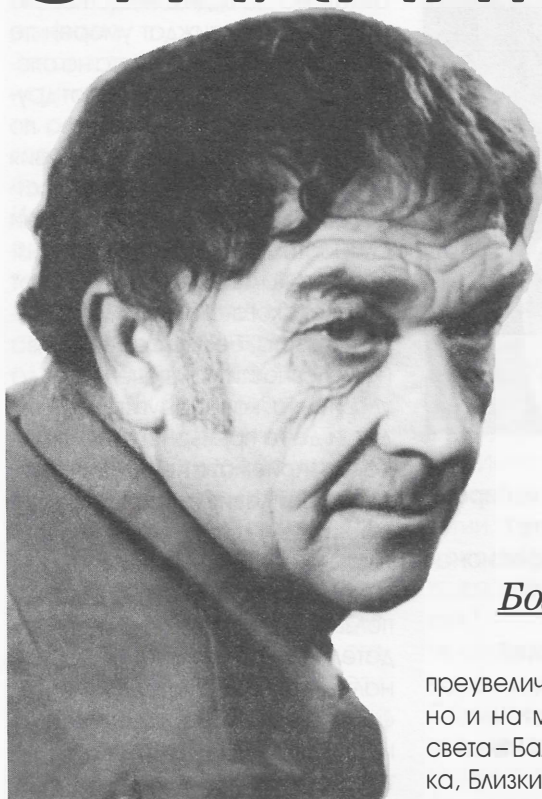
На пръв поглед изглежда парадоксално, че филм с такъв успех има чисто български сюжет. Вероятно филмът е интересен за чуждата публика преди всичко защото е тукашен, български, автентичен – представлява нещо ново и различно за нея.

1. Йордан Радичков = „Нежната спира“, София, 1983.
2. Роден е на 16.03.1932 г. в село Калище, близо до Радомир.
3. Севелина Гьорова „Режисьорите за своята професия“, София, 1974.
4. Пак там.
5. Севелина Гьорова, цит. съч.
6. Николай Хайтов „Диви разкази“ С. 1967.
7. Всъщност от всички филми, реализирани по сценарии на Николай Хайтов, като много успешен мога да посоча само един – „Изпит“ на режисьора Георги Дюлгеров. Повечето от останалите екранизации или са патетично романтични като „Орисия“ (реж. Никола Корабов), или направо откровен кич като „Капитан Петко войвода“ (реж. Неделчо Чернев). Различната съдба на филмите, създадени по сценарии на Хайтов, доказва решаващата роля на режисьора в кинематографичния процес.
8. Севелина Гьорова цит. съч.

9. Фридрих Ницше „Човешко, твърде човешко“.
10. Сп. „Театър“ бр.7, 1972.
11. По суровост на бита, нравите и по сила на художественото обобщение филмът може да се сравни с чешкия филм „Маркета Лазарова“ на режисьора Влацил, създаден горе-долу по същото време. Този филм, чието действие се развива в средните векове, е определен от чешката критика за най-добрия филм на Чехия за всички времена.
12. Подобно много въздействащо използване на черно-бяло изображение, комбинирано с широк екран, има например десетина години по-късно във филма на Уди Алън „Манхатън“. Отново големината на екрана е използвана, за да се противопостави на личната драма на героя. Във филма на Алън няма (или почти няма) нито един общ план на Манхатън.
13. Дори самият Хайтов смята, че за главната мъжка роля най-подходящ е Апостол Карамитев. Странен избор за един писател и познавач на човешката душа. Карамитев със своята нежна физика и болезнена красота е подходящ за други роли и Методи Андонов блестящо то използва в „Бялата стая“.
14. В това отношение се налагат паралелите с японския филм на Кането Шиндо „Голният остров“ от средата на шейсетте години, в който не се казва нито една дума.
15. Вж. Стр от глава втора.
16. Музиката на филма е без думи. Популярната песен от филма „Козият рог“ е създадена по-късно.
17. Архив на „Българска кинематография“.
18. най-гледаният български филм за последните пет години (2000–2005) „Писмо до Америка“ имаше 11000 зрители.
19. архив на „Българска кинематография“.
20. Виж „Козият рог“ като трагедия“.
21. В. „Народна култура“ бр.5, 26.02.1972.
22. Виж „Козият рог“ като приказка“.
23. В. „Вечерни новини“ 14.03.1972.
24. Виж бел. 27.
25. През 1972 е премиерата и на големи световни филми като „Последно танго в Париж“, „Кабаре“, „Дискретният чар на буржоазията“, който печели Оскар за чуждоезичен филм. Копието на „Козият рог“, изпратено за тази селекция, се оказва технически негодно по неизвестни причини.

СТИЛИЯН ПАРУШЕВ

НА 85!

Божидар Манов

преувеличение из цяла България, но и на много други места по света – Балканите, Европа, Африка, Близкия Изток.

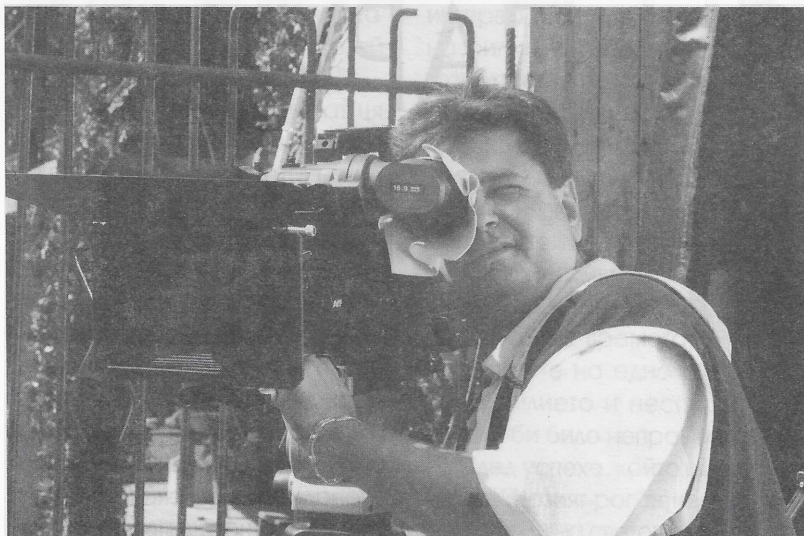
Естествено, че първата спонтанна реакция е познатото в такива случаи възклицание „Не може да бъде!“. Защото Стилиян и на тази възраст е все същия „разярен лъв“, какъвто го помнят всички колеги, с които е работил в продължение на повече от 50 години! И сега той е със същата глава на римски сенатор, лицето му е със същото уверено и силно изражение, а осанката и походката въобще не издават възрастта му.

Зад гърба му са обаче повече от 250 документални и научнопопулярни филми – точната бройка и самият той не знае. При това филми от изключително широк тематичен, жанров и стилистичен спектър, създадени предимно в Студията за научнопопулярни и документални филми „Време“, но и във всички други студии. А иначе той е снимал буквално и без

Стилиян идва в киното почти направо от фронта с орден за храброст в Отечествена война. После учи в единственото тогава специализирано Държавно полувисше училище за кинематография и фототехника. Ала истинската му професионална школа е след като завършва училището и застава зад камерата. Така се зареждат филм след филм, на всякакви теми и сюжети, които времето му предлага. Още през 50-те години прави серия документални и научнопопулярни ленти в стила на тогавашната практика (*Река Камчия*, 1956; *Лонгоза*, 1957; *Изработено в България*, 1958 и т.н.). По-късно, през 60-те години, поглежда и към някои етнографски сюжети (*На сватба в село Гела*, 1964), прави успешни документални портрети (*Петко Стайнов*, 1964), и много други заглавия. Ала истинското си съзрява-

не като режисьор със свой почерк и лични находки Стилиян постига през 70-те и 80-те години, когато всеки негов нов филм пораждаше очаквания и криеше изненади. Той се оказа първият автор с подчертан вкус и усет към лаконичната форма на документалната миниатюра. И остави в каталога на Студия „Време“ (и на нашето кино въобще) такива емблематични кратки екранни хрумвания като *Агънцето* (1976), *Сонетката* (1978), *Патешката история* (1980), зад чиято кратка форма и лаконичен екранен разказ прозираше обаче Езопов език с многозначна ирония на общочовешки теми или с определени стрели към актуални обществени и политически язви. Така Стилиян пренасяше на екрана собствената си вътрешна нагласа на критичен автор и ироничен коментатор. Изреждането на успешните му филми би било твърде дълго, както и списъкът с награди за тях (много фестивални отличия, два ордена „Кирил и Методий“ I степен и т.н.).

Ала не подобен поменик ще представи на днешните читатели неговото филмово творчество. Това най-добре би сторил телевизионният екран, ако някой от многото канали се досети да излъчи една умно съставена подборка от негови филми. Тогава и неверниците биха се убедили, че възрастта му е само календарна подробност. Защото духът му на млад и неуморен кинематографист е все така жив!



ЦВЕТАН НЕДКОВ завършва НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ в класа на проф. Борислав Пунчев.

През 1999 г. защитава докторска дисертация на тема „Новите измерения на екранната пластика“, в която за пръв път в България се разработват проблемите и перспективите по въвеждането на HDTV.

Той е доцент, преподавател по кино и телевизионно операторско майсторство в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ и ЮЗУ „Неофит Рилски“.

Главен оператор е на Българска национална телевизия.

Снимал е множество игрални и документални филми, сред които: „Филип“, „Вятърът на оголената луна“, „Трамвайът“ и още десетки произведения, продуцирани от БНТ, студия „Време“ и европейски продуценти.

По какви критерии избирате филмите, които снимате?

Силен сценарий, професионален екип от съмишленици, които са интересни творци.

Какво е за вас камерата?

Средство, с което можеш да наблюдаваш света. Трето око.

А светлината, композицията, движенията, цвета?

Светлината е средство за пресъздаване на характери, с нея можеш да променяш настроението. Композицията е начин да овладееш пространството така, че да направиш видимо невидимото, да пренагласиш контекста така, че да придобие нов смисъл. Движенията са опит да организираш хаоса.

А ако светлината променя и създава настроенията, цветът извлича и подчертава най-същественото от тях. И четирите елемента са взаимно свързани и всеки е подвластен на другия.

Какъв е балансът между техническата и творческата страна в операторската работа?

Двата компонента са еднакво важни. Не можеш да бъдеш добър творец, без да владееш всички тънкости на техниката, а тя се променя непрекъснато. За добрия оператор творчеството е неразделно свързано с техническите познания.

Какво означава за вас „да уловиш неувловимото“?

Да погледнеш през „третото око“ означава да видиш нещо повече от това, което виждат уморените ни две очи... Затова ролята на оператора е да вижда повече от другите хора и да им го показва по най-красивия или най-правдивия начин. Камерата е безпристрастна. Тя не се влияе от човешките ни слабости. Когато операторът възприема камерата като част от себе си, когато се научи да гледа на света, без да се подчинява на условности, той вече може да улови това, което другите не виждат, и да го превърне в изкуство.

Как възприемате негласния операторски девиз „всеки дефект – ефект“?

Това не е девиз на операторите, а на тези, които не знаят да използват камерата. Това е оправдателният девиз на непрофесионалистите. Няма оправдани дефекти в едно изображение, има неоправдани дефекти в задобективното устройство.

Как се оформя тандемът режисьор-оператор, доколко е задължителен и не е ли по-любопитна случайността в тези отнoшения?

Като всеки тандем, и този се оформя на маса. Трябва да има разговор, разбиране, единомислие за цялото и спор за детайлите. Може да стане случайно, може да се получи само веднъж, но да бъде истинско. Дългото сътрудничество има предимства – разбирате се почти без думи, създавате почти интуитивно нещата. А внезапно, случайно партньорство понякога води до открития за самия теб и твоите възможности.

Какво е отношението ви към актьорите? Какво са те за вас – градивен материал, разглеждани звезди или съмишленици и сътворци на изображението?

Те са всичко това и още повече. Притеснявам се, когато започнат да импровизират. Българските

актьори обожават импровизациите, но една немислена импровизация може да промени основната идея и да префокусира филма.

Затова трябва да се създаде истински тандем между актьорите, режисьора и оператора. Тогава импровизациите могат да бъдат неотменна част от цялото.

Имате ли изобразителни пристрастия, които искате да заявите във филмите, които снимате?

Имам една основна цел – да представя по най-добрия начин драматургията на филма. Всякакви самоцелни изобразителни експерименти биха ме ограничили.

Ходите ли на кино? Какви филми гледате? Имате ли предпочитан вид кино? А колега, от когото да се възхищавате?

Ходя на кино често и гледам всякакви филми – класически и съвременни. Харесвам обаче старите майстори-оператори, тези, за които светлината е основна част от рисунка, от времето, когато компютърът още не е бил част от киноизображението.

Какво според вас е непрофесионално и недопустимо в операторската работа?

Непрофесионално е да закъснеш и да бъдеш некоректен.

Да закъснеш да научиш най-новото в професията си.

Да бъдеш некоректен и предпазлив в изразяването на творческата си фантазия.

Как предпочитате да снимате – на лента или с дигитална камера и защо?

Предпочитам филмовата лента. Цифровизацията на снимачните камери все още не е достигнала съвършенството на филмовия процес. Цифровите камери са всеобщо достъпни и това донякъде „масовизира“ качеството. А и критериите, наложени от старите майстори, не позволяват да поставим на едно ниво дигиталното и филмовото изображение.

Какво мислите за новите технологии в аудиовизията? Откъде

се информирате?

Днешният свят предразполага към полагане на все по-малко усилия. В изкуството това става чрез пълно смилане и съдвкване на всичко – от изразните средства до емоциите. Новите технологии са неизменна част от този процес – те са в полза на мързела ни, улесняват възприемането, спестяват ни усилия да го разберем.

Но е добре, че технологията се развива – това означава богатство на възможностите, а за един творец е много важно да има средства да претвори фантазиите си.

Относно информацията за тях – има Интернет, слава Богу, а и той самият е част от тези нови технологии.

Доколко интуицията и емоцията са важни във вашата професия?

Те отличават твореца от занаятчията.

Обичате ли експериментите, или сте традиционалист при изграждане на изображението?

Да спра да експериментирам означава да спра да фантазирам. Всеки път творческото ми въображение ражда нещо ново. Сигурно ще мине много време преди да разбере какво означава „традиционализъм“.

Как гледате на метаморфозата на оператора в режисьор? Бихте ли направили този преход?

Някога, в първите стъпки на киното като изкуство, двете професии са били едно цяло. В известен смисъл те запазват целостта си и днес. Просто е трудно един човек да съвмести толкова отговорности в тежкия процес по създаване на един филм. Но в творчески план няма проблем.

Мислите ли, че операторът е носител на авторски права?

А дали художникът има авторски права върху картината, която рисува? Без оператора не би имало филм. Как е възможно да няма авторски права този, който превръща една идея в произве-

дение на изкуството?

С изключение на холивудските продукции, всеки кадър във всеки филм се ражда от импровизация и въображение на снимачната площадка. А това е същността на авторските права.

Как според вас операторското майсторство се оценява от критиката – по света и у нас? Достатъчен ли е интересът към него?

Определено на преден план са звездите-актьори, продуцентите и режисьорите. Операторите не са звезди, не са публични личности. Те говорят чрез визията.

За съжаление, рядкост са критиките, които познават тънкостите на операторската работа, затова и повечето от тях избягват да я коментират.

Когато се оценяват операторските постижения, се гледа аматьорски – красиви пейзажи, пъстри изображения, богати панорами.

Как гледате на обстоятелството да бъдете „наемник“ в чужди продукции?

Ако се оценяват професионалните качества на българските специалисти в чуждите продукции, е чудесно. Ако обаче се правят компромиси с професията самоцелно, заради гъдела да работиш в „чужда продукция“ като обслужващ персонал, е унизително.

В България има изключителни професионалисти. Не би трябвало те да бъдат просто и само незначителни помощници на западните си колеги. Всички имат какво да научат едни от други.

Какво ви зарежда с енергия за вашата работа?

Не спирам да наблюдавам света. Не затварям очи за нищо интересно и красиво покрай мен.

Какви други предизвикателства обичате? Други интереси, хобита, фобии, мании.

Обичам да пътувам, да откривам нови и интересни места.

ЗА ИСТИННАТА И ЗА НЕИСТИННАТА

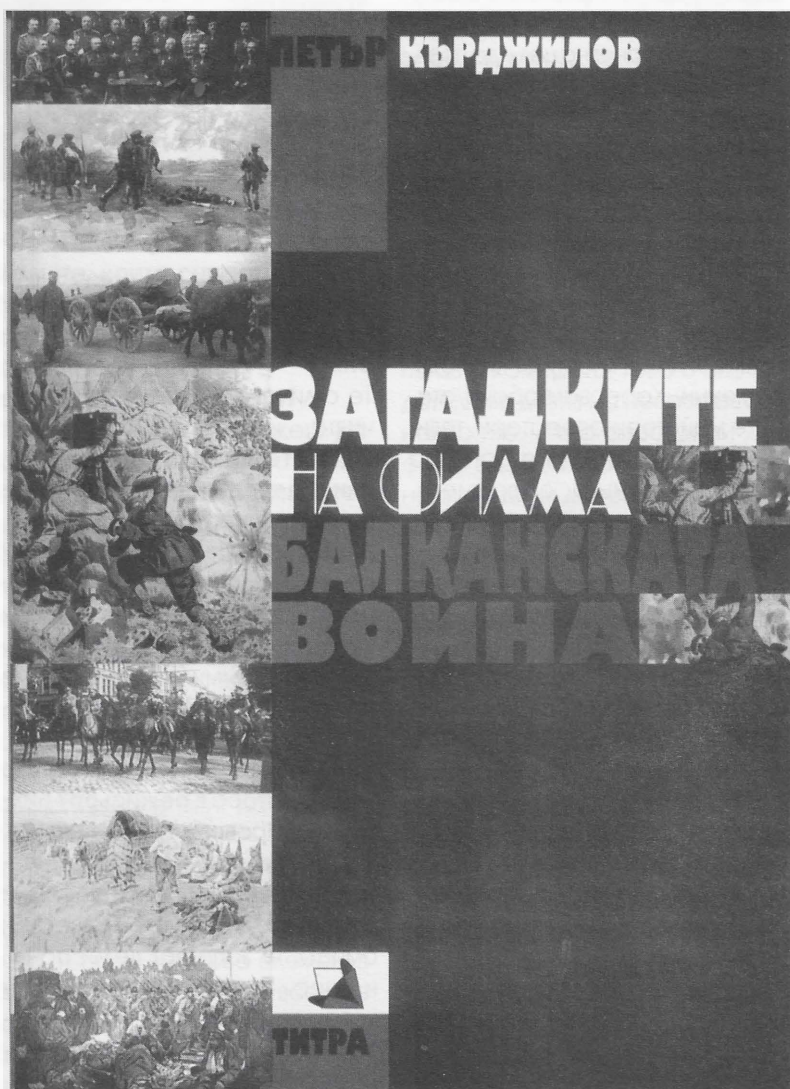
Владимир Киров

За мен е висока чест да представя една прекрасна книга със заглавие на роман „Загадките на филма „Балканската война“, написана от Петър Кърджиков и издадена от издателство „Титра“ на доц. д-р Александър Янакиев. Корицата на книгата е направена с вкус и доста кинематографично от Божидар Икономов и това е напълно естествено. Дари отдавна работи за киното, а вътрешното оформление е дело на самия Янакиев.

Преди години един известен български историк, описвайки същността на това благородно занимание, диренето на отминалата истина, каза, че историците са от две категории – мъжете от обоза и момчетата от авангарда. Първите прекарват по-голямата част от живота си в старателно проучване на архивите, за да проправят с откритите документи пътя на вторите, чиято благословия е да създават философията на историята. Това е разпространената схема.

Артур Шопенхауер, философ, чиито изречения, писани на немски език, понякога са трудно разбираеми, твърди, че приемането на истината притежава три фази –отначало е присмехът, след това идва яростната съпротива, докато се стигне до там, че истината да се възприема като обикновена баналност. Може и така да е!

Тези уважавани господа не



са предположили, че е възможно един писател, а именно Петър Кърджиков, със страстта на неохот да се хвърли в една научна битка и то само заради остатъците на един единствен филм. Но както знаем, и най-умният поня-

кога си е малко прост. Използвам толкова много военни термини, защото говорим все пак за филм, заснет по бойните полета на балканските войни. Така че е разбираемо.

Писателският фантазъм е обо-

гати изключителното архиварско дирене и като резултат пред нас е една книга с особено висока стойност. Научна книга, хабилитационен труд, за мен това е без значение, защото „Загадките на филма „Балканската война“ е вълнуващо романно четиво. Винаги съм знаел, че когато един писател се заеме с научна работа, рискът да се получи хубава книга е много голям и Петър Кърджиков потвърждава моето радостно безпокойство. Бих искал да отбележа още едно обстоятелство. До буйния момък Петър Кърджиков или поне беше такъв някога, стои външно съдържаният и смазващо прецизен издател Александър Янакиев. Писателят и неговият издател, така да се каже, ако ми е позволено да направя парафраза на една отколедна книга на покойния Цветан Стоянов. В броселиановата гора на целулозните и целулоидни архиви, където звуците са толкова противоречиво различни, те се движат уверено по намисления път. Не може да се отрече, че по този път личат отделни отпечатъци на подметки от гон, гума или направо цървули, боси пети, от които Петър Кърджиков също умело се е възползвал.

И тъй като уважаемите читатели не са научен съвет, няма да се впускам в научни разсъждения за приносен характер и прочее, а ще си позволя да припомня някои глави на творбата, а те са общо 27 на брой. Благовещение, Филмоявлението, Житие – битие грешного Жекова, Възнесението и така нататък. Звучат като глави от книга на Умберто Еко. Впрочем италианецът казва, че след като научил немски език в детството си, всички останало му изглеждало детска игра.

С една дума животът и твор-

чеството на филмовия оператор Александър Жеков придобива по – голям смисъл и заради обстоятелството, че би могъл да бъде изследван и описан от един писател. Да кажа честно, никак не е малко!

Покрай проучванията си около загадките на този филм Петър Кърджиков е описал една твърде богата антология на политическия, културния и социален живот в царство България. И ще ви кажа, че всичко това е много по-интересно от дузини исторически четива, писани от професионални историци. Твърдя това, защото съм вест в четенето през годините на подобни съчинения.

Непредубеността към историческия факт, точността на описанията в книгата е другото голямо нейно достойнство. Бележките под линия, отбелязването на стария и новия стил, деня от седмицата създават у читателя усещането, че самият той е участник в събитията, дори свидетел. Уверявам ви, че това е доста трудно. Използването на сегашно историческо време, а не преизказаните наклонения, засилват това усещане.

Шанговата поща! Звучи загадъчно. Става дума всъщност за един от големите и първи български вестникаря Стоян Шангов, от когото мнозина са се учили. Братът на художника Никола Танев Стефан Танев, също така голям журналист и издател на вестници, в обемистите си спомени, говорейки за шанговата поща, тоест вестник „Балканска трибуна“ пише, че щом новината е публикувана в този вестник, може и да не е вярна, но със сигурност се съобщава за първи път. Печален факт е, разбира се, че журналисти от този вестник участват в заговора за убийството на ми-

нистър-председателя Димитър Петков, но това са други истории.

Житейски бележки за български генерали – Димитриев, Бояджиев, Неврозов, са също част от корпуса на книгата. Някои от тях герои, други – не съвсем, но част от нашата история.

Щом писателите са се заели с научна работа, лека полека историческата истина ще започне да се появява чиста и невредима. И дори нещо повече. Вероятно ще се окаже, че освен ръкописите, и филмовите ленти не горят, въпреки всички злокоби на физичните и човешките закони. Лично аз искрено се надявам.

България води война и войни за национално единение, българските филмови оператори, колкото и малко да са на брой, пък се усъвършенстват професионално и това чудесно личи в книгата на Петър Кърджиков. Колкото по-добри стават операторите ни, толкова повече България губи сражения. Не знам дали това е закономерност или не е. Вярно, в България липсват могъщи филмови компании като „Пате“ или „Гомон“, не се е родил и Томас Алва Едисон, но в колко ли от останалите държави има? В крайна сметка киното по света тепърва се изправя. Но виж поручик Продан Таракчиев се е родил по тези географски ширини. И за крилатите герои на България става дума в тази книга. Дано се намерят умни продуценти и талантиви режисьори, та да превърнат тази научна книга, този роман във филм. Бих се радвал много. Тъкмо така твърдението на Шопенхауер ще намери още едно доказателство.

Нека добрият Бог да пази България, нейните писатели, издатели, кинематографисти и всички останали, разбира се!

АВТОГРАФ КАТО АНГЕЛСКО КРИЛО

Ингеборг Братоева



Когато преди няколко години София Филм Фест започна да губи свежестта и ентузиазма си на купон и започна да се превръща в институция, беше учредена „Наградата на София на Столичната община за цялостен принос в световното киноизкуство“. Връчването на подобни награди е обичайна практика за много фестивали, изпитан метод за привличане на спонсори и публика. Появата на живо на някоя световна кино-знаменитост е любима атракция на множество фестивални директори и PR отдели и има доказан ефект върху онази част от киноманите, която цени светския живот повече от гледането на филми. За щастие, в това отношение София Филм Фест никога не остава на нивото на сензацията, а винаги предлага подробни панорами на честваните творци, семинари с тяхно участие, съпътстващи изложби и прояви.

Така протече и гостуването на Вим Вендерс, удостоен с една от тазгодишните „Награди на София на Столичната община“. Със съдействието на „Гьоте институт“, основен спонсори и организатор на гостуването на Вим Вендерс на София Филм Фест, в Дома на киното и в кино „Люмиер“ беше показана панорама от двадесет филма на режисьора – от ранния „Алената буква“ (1978) до последния му засега пълнометражен филм „Не ме търси“ (2005). Събитието започна седмица преди официалното откриване на фестивала и завърши седмица след закриването му. Софийска публика от всички поколения предано следваше духовните пътешествия на Вендерс през десетилетията, прекосяваше заедно с него границите между градове и континенти („Алис в градовете“, 1973; „Париж, щата Тексас“, 1984; „За-

писки за дрехи и градове“, 1989; „До края на света“, 1991; „Лисабонска история“, 1994); между игрално и документално кино („Филмът на Ник – светкавици над водата“, 1980; „Токио-Га“, 1985; „Буена Виста Сошъл Клуб“, 1999, „Ода за Кьолн“, 2002); между очевидно и предчувствано, между земния живот и небесната ни родина („Криле на желанието“, 1987; „Толкова далеч, толкова близо“, 1993; „Душата на човек“, 2003). Осмелих се да напиша последното, защото Вендерс открито заявява, че е вярващ християнин.

„Виждам мисията си на режисьор в това да предавам на другите светлината, която съм получил“ – обясни той на младата публика, изпълнила кино „Люмиер“ за неговия семинар. Аз пък направо го попитах как вярата мотивира творчеството му. „Имам няколко принципа – да



разказвам само по същество; да говоря само за неща, които знам от опит, а не от разсъждения; да разгръщам историите си колкото е възможно „в широчина“; да не предавам сам себе си, т.е. да разказвам, за да кажа нещо, а не, за да спечеля пари.” - отговори ми той. А когато стигнах до най-специфичното в неговите филми – опредметяването на духовно съдържание на екрана, той заговори за Тарковски: „В историята на киното има много режисьори и много кинематографисти, които са се опитвали да направят невидимото видимо. И Тарковски със сигурност е един от най-големите. Във финалните надписи на „Небето над Берлин“ се чете, че филмът ми е посветен на моите трима архангели Андрей, Ясуджиро и Франсоа – Тарковски, Озу и Трюфо. Днес ми се иска да бях назвал и Робер Бресон и Ингмар Бергман. Има много режисьори, които чрез екрана ни отварят очите за невидимото, но Тарковски със сигурност е един от най-големите светци на киното, който въплъти на екрана това, в което вярваше.“

Мисля, че същото с пълна сила важи и за самия Вендерс. Най-ярък пример, разбира се, са „Криле на желанието“ и „Толкова далеч, толкова близо“, чиито главни герои са ангелите-пазителите на Берлин. И двата филма проследяват пътешествието на чистия дух към въплъщението. Премиерата на „Криле на желанието“ е през 1987 година, когато в центъра на Европа все още стои отворената рана на разделения Берлин. С оригиналното си немско заглавие „Небето над Берлин“ филмът отправя към ненакърнимото единство на духовното пространство и противостои на едно друго заглавие – на берлинския роман на Криста Волф от 70-те години „Разделеното небе“. Филмът обаче не поставя конфликтите на политическо ниво, независимо че очертава съдбата на града в историческите ѝ координати. Историята присъства на екрана като споделен спомен – вечният поет-разказвач Омир (Курт Боа) броди из опустошени от разделението площади и противопоставя паметта на потока на времето и превратностите.

За Вим Вендерс Берлин представлява преди всичко неделима духовна територия. От самото начало на света я населяват ангели, които бдят над реката и езерата ѝ, а в по-късните етапи на сътворението – и над хората. В „Криле на желанието“ и в „Толкова далеч, толкова близо“ Вендерс използва уникалната способност на екрана да материализира духовното и да утвърждава единството на видимо и невидимо. Героите на филмите са анонимни, потънали в ежедневни грижи и обикновени действия, но озарени от ангелско присъствие. Природният ритъм на раждането и смъртта е вплетен в човешкия ритъм на града – филмите се разгръщат върху тази парабола, опъната между човешкото и божественото, между преходното и вечното. Изградени повече като състояние, отколкото като действие, сюжетите им се наслагват в концентрични кръгове, приобщавайки герои и ситуации, преодолявайки разделението на пространството, вплитайки в едно небесни промисли и човешки съдби, за да усети зрителят единството на света. Това са

„Толкова далеч, толкова близо“



филми за крилете на земната любов, чрез която се изявява смисълът на вечността. В „Криле на желанието“ универсалното в лицето на ангела Дамиел (Бруно Ганц) се отказва от своето съвършенство заради сладостта на земната любов. В „Толкова далеч, толкова близо“ поривът към намерса в земните дела, към спасяването на детския живот и невинност е толкова силен, че потапя неговия събрат Касиел (Ото Зандер) в изкушенията на Берлин след падането на Стената. Той се лута в този малко познат му свят, губи невинността си, но не се отказва от борбата със злото, а саможертвата заради ближния го връща към естествено му блажено състояние.

В киното на Вендерс двата свята се срещат извън думите. Затова във филмите си режисьорът отдава толкова голямо значение на музиката. За него тя е универсален език, който обвързва автор, герои и зрители на най-дълбоко ниво. Много от творбите му са посветени на музиканти или вдъхновени от музиката, която режисьорът схваща като свър-

зваща брънка между вечността и преходността. Изненадващо противоречиво за един кинорежисьор обаче е отношението му към образите. Във връзка с това Вендерс признава: „До края на света“ със сигурност има известно апокалиптично измерение. В края на филма разказвачът казва, че неговият най-голям страх е, че началните думи на Евангелие от Йоана „В началото бе Словото“ днес водят към „а накрая беше останала само картина“. Загубата на словото е апокалиптична визия, която днес е на път да стане реалност. Днес много хора нямат отношение към писаното слово и се учат от образите. Ще настъпи момент, когато вече няма да знаят и да пишат, а това само по себе си е неизмерима загуба за културната история на човечеството. Надявам се да не се стигне до там, но образите нагло проявяват тенденция да обсебват всичко и напредват твърде безскрупулно.“ Самият режисьор определя филма си като „фантастичен“. Аз, от своя страна, отидох да гледам 278-минутната му режисьорска

версия, без да прочета анотацията и го приех като плен реализъм, доколкото този термин е приложим към Вендерс. Възприех заглавието „До края на света“ не просто като пространствена метафора за далечно пътешествие, а като препратка към края на времето. В центъра на филма стои агресия, осъществявана чрез образи, които обсебват човека и поставят под съмнение идентичността му. Не е ли тази агресия проява на едно ирационално зло, което, рушейки човека, разрушава и света?

Поставяйки проблема за смисъла на съществуването, за смъртта и безсмъртието, Вендерс вижда пътя към спасението и на човека, и на киното като изкуство, в опазването на независимостта, във верността към себе си. А тя се отстоява, когато не всичко е за продан, когато „разказваш, за да предадеш послание, а не за да спечелиш пари.“ Вендерс все още вярва във възможността европейското кино да бъде независимо кино и настоява, че да бъдеш кино-режисьор в Европа и в САЩ озна-



„Обетована земя“

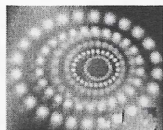


чава да упражняваш две съвсем различни професии. Затова прави европейски филми с американски сюжети. Нямам пред вид само вече христоматийния „Париж, щата Тексас“, но и американската трилогия, с която режисьорът влезе в новия век – „Хотел за един милион долара“ (2000); „Обетована земя“ (2004) и „Не ме търси“ (2005). Отдавам предпочитанията си на „Обетована земя“ – евтин, тих и чисто направен филм, който не крещи, не порицава и не поучава. Вендерс просто разказва човешка история за озлобление и нетолерантност, за любов към ближния

и за загубеното-намерено роднинство – малко от „Париж, щата Тексас“, малко от „Алис в градовете“ и много невинност и ангелско присъствие в лицето на младата Лана, великолепно изиграна от Мишел Уилямс.

Световният успех на Вендерс доказва, че все пак и все още е възможно да се прави независимо, авторско кино. Всички срещи, разговори, интервюта с него по време на Феста утвърдиха още веднъж нещо, което вече знаехме от екрана – Вим Вендерс не е за продан. Режисьорът категорично даде да се разбере, че не приема комерсиа-

лизацията на изкуството и на киното в частност, и че вярва в бъдещето на независимото европейско кино. След три дни свръхнатоварена програма, едно возене с трамвай №5 и едно кафе в пластмасова чашка, изпито в покрайнините на София, Вендерс остави след себе си многобройни автографи – нарисувани ангелски крила и увереността, че киното може да бъде проводник на духовност. И то точно когато тази увереност е заплашена да отстъпи пред мултиплексното разпространение и все по-явната комерсиализация на София Филм Фест.



ЕВРОПЕЙСКИ БИСЕРИ ОТ ПЕРИФЕРИЯТА

Мариана Христова

Когато се говори за криза в европейското кино, обикновено на прицел са западните и централноевропейските кинематографии. Френското, британското, немското, италианското и испанското кино са били и продължават да бъдат толерирани като официална представителна извадка за процесите на Стария континент и сякаш пренебрегнати остават регионите в периферията. А именно оттам в последните десетина години изпъзват

интригуващите теми и оригиналните сюжети, както и надеждата, че европейската филмова изказност не ще изпадне в унилоост и апатия, бидейки безсилна пред конвейерното производство на Холивуд.

Маргинализацията на Балканите по отношение на европейския контекст е обяснима. Въпреки че киното, родено по тези земи, придобива все по-голяма световна значимост и популярност (както се случва с ру-

мънското напоследък), етническите неразбории и ориенталският привкус спъват възприемането му като недвусмислен представител на европейските филмови тенденции. Незнайно защо обаче, подобно „дискриминативно“ отношение търпи и киното на Скандинавия. Почти винаги то се разглежда в един собствен изолиран контекст, извън общите европейски тенденции. Дори Бергман, чийто принос едва ли има нужда от коментар, не е ус-



„Големият шеф“,
режисьор Ларс фон Триер

„След сватбата“, режисьор Сузана Бьер



„Светлини в зграча“,
режисьор Аки Каурисмаки



пях да се добере до „Златна палма“ по „редовен“ път, а по-късно Кан избобретява виновната „Палма на палмите“ за цялостно творчество специално в негова чест. След бума на датската „Догма '95“ – по моему най-радикалната филмова революция в европейското кино от Новата вълна насам – когато всички впериха втрещени сетива във феномена Триер (Винтерберг) и оказалия се не толкова далечен Север, интересът се поразмърда. В България също успяхме да видим доста от рожбите на „Догма“, а покрай тях София Филм Фест отпрати по-пространен поглед към скандинавското кино. Благодарение на него открих и се влюбих в „малките“ филми с големи послания. Научих се да разпознавам датската непоръбена откровеност, която винаги избира нетрадиционен начин и ключов момент, за да изкрещи болезнената истина; шведската вгълбена философичност, която по стъпките на Стриндберг и Бергман все така дълбае до корен в семейните тайни; норвежката крещяща самотност, която се люшка между клиники и самоубийства, но пак съумява да пусне по някоя самоиронична усмивка; финландската стерилна мълчаливост, чийто одушник е ту феминистка агресия, ту аскетична романтика на ретро-фон; исландската обречена изолираност, където депресия и черен хумор вървят ръка за ръка. И констатирах, че те всички, разменяйки често местата си, градят общата характеристика на скандинавското кино. Покланали в ситуация на материално благоденствие, лишени от така типичния за други региони и твърде експлоатиран социално-битов проблем бекграунд, на който да опрат сюжетите си, скандинавските филми говорят много повече за

отделната личност, отколкото за обществото. Изследват човека преди и отвътре, за да обяснят неговото тук и сега.

Тазгодишната скандинавска селекция в рамките на София Филм Фест бе разхвърляна и не толкова мощна като внушения. За сметка на това отделни заглавия, подписани от значими имена, отбелязаха силно присъствие. Редом с тях скромно, но гордо се представиха споменатите „малки“ филми, които старателно поддържат авторитета на киното от Скандинавия и нерядко изстрелват фаворити начело на местния боксофис. Две от заглавията, произведени със скандинавски пари, няма да коментирам, тъй като това е почти единственото, което ги обвързва с полуострова. Полякинята Агнешка Лукашак се е възползвала от финансовите възможности на Шведския филмов институт, за да заснеме своя иначе изцяло полски филм „Забравени“. Анимацията „Свобода за Джими“ пък е копродукция между Норвегия и Великобритания. При все че авторът Кристофър Нилсен също е норвежец, „наркоманският“ хумор, пиперливият диалог и английската фонограма с отчетлив британски акцент са изключително в стил „Трейнингс“ и производните му, което причислява „Свобода за Джими“ към британската традиция. Остават шест филма, които свидетелстват не само за развитието на скандинавското кино, но и са огледало на взаимоотношенията извъндвумизмерния екран, в реалния триизмерен живот.

С „Колите на татко“ (Швеция; реж. Рафаел Едхолм) се представи нашият Георги Стайков, който от години живее и работи в Швеция, а тук бе член на фестивалното жури. Макар филмът да не е сред добрите образци на

шведската комедия, Стайков оправдателно поясни, че в структурата му е заложено „за всекиго по нещо“ – романтика, екшън, псувни и забавно-нелепи ситуации, които осигурили приличен процент публика в салоните, така че продуцентите спокойно да мислят за следващия си проект. Сюжетът е наужким заплетен и лесносмилаем. Върти се около идиотските взаимоотношения между бойна блондинка, влияниения ѝ баща, който търгува със стари коли и крадени вещи, и лигавото ѝ гадже (красавецът с женски черти Андреас Уилсън, когото гледахме в „Зло“ на Микаел Хафстрьом), което току що е профукало общите им спестявания. За да доусложни ситуацията, се появява Георги Стайков в ролята на руски мафиот с ланец, овладяно шкембе и подозрително твърд за руснак акцент. За феновете на познатата холивудска матрица е предвиден романтичен хепиенд, а типично шведските неща са три – дълбокият сняг на северна Швеция, естествената руса грива на актрисата и образите на мъже-мижитурки, въдворени от нахакана феминистка.

Другият шведски филм „Уста в уста“ (реж. Бьорн Рунге) е толкова мрачен и тягостен, че стон не изтръгва от гърлото, камо ли да се засмееш. Досущ като в предишния филм на режисьора „Призори“ (гледахме го по време на фестивала през 2005), но с няколко тона по-близо до тъмната гама, героите се лутат сред тревожност, депресия и изцедена чувствителност, бродейки по следите на изгубената си сетивност. За да усети „радостта“ от живота, Морган е хероиново наркоман. За да заслужи „любовта“ му, 18-годишната Вера проституира и му купува дозите. За да се почувства силен и истински

„мъж“, баща ѝ се напива, бие я и я отвлеча насилно от Морган. За да притъпи болката от семейния си провал, изтерзаната майка търси случайна сексуална авантюра. Вместо това се натъква на гневна ревнива съпруга и не щеш ли, намира отдушник – двете постигат общезик, помирителна взаимност, предават си животелна енергия „уста в уста“. Надеждата едва се процежда през мъглявата сивота на поредния ден, а бъдещето е заплашително понятие. В този смисъл „Уста в уста“ е отдавна непокоряван връх на шведския песимизъм.

Пренасяме се в Дания, където, макар да започва със заплахата за самоубийство, „Изкуството на плача“ (реж. Петер Щюнау Фог) ни облъхва със саркастичен оптимизъм. Всичко обаче е привидно и опасно наивно, защото е разказано от позицията на дете. Малкият Алан е изпълнен с обич и състрадание към баща си Хенри, който всяка нощ се облива в сълзи и проси семейно внимание, заплашвайки, че ще се самоубие. Майката се спасява с приспивателни и оставя децата да потушават невротичните пристъпи на съпруга ѝ. Дъщерята е в тийнейжърска възраст и с ясно отвращение отчита, че да „обслужва“ нуждите на баща си не е нейна работа. За Алан обаче семейната среда е единственият критерий за нормалност и той е готов на всичко, за да направи татко „щастлив“. Когато сестра му е натикана в лудница, интуицията най-сетне подшушва, че нещо не е наред. Инцестът е ключова и често дискутирана тема в съвременното датско кино („Празненството“ на Томас Винтерберг; „Обвинението“ на Якоб Тюесен), но в случая го възприех като метафора на капсулираната ограничена общност, която, бидейки самодостатъчна, се изражда и генерира произ-

волни закони. „Изкуството на плача“ бе най-травмиращата семейна драма сред скандинавските тази година, още повече, че значението ѝ се простира отвъд конкретната история.

Най-въздействаща обаче се оказа „След сватбата“ на Сузана Биер, която се размина на косъм с чуждоезичния „Оскар“. Присъединила се към „Догма“ едва в късната 2002 с „Отвори сърцето си“, Биер така и не се съобразява особено с правилата на движението. Вместо това съгради собствена печеливша формула – хибрид между семейна драма и социално ангажирано послание, стерилна цивилизованост и екзотика от Третия свят, морални норми и емоционални сътресения. В предишния ѝ филм „Братя“ част от действието се развива в размирен Афганистан, а тук предисторията на завръзката ни пренася в Индия. Якоб (феноменалният Мадс Микелсен) се завръща с погнуса в родната Дания, за да намери пари за сиропиталището, където работи. Вероятният спонсор е неприлично богат и арогантен, но за да подсури успеха на сделката, Якоб трябва да изтърпи помпозната сватба на дъщеря му. И както вече сме свикнали да се случва в датските филми, наред празненството лъсва грижливо кътана тайна, след която никой вече не е същият, а героите се оказват съдбовно преплетени. При все че камерата не се позволява издйнически, структурно сюжетът напомня нещо многократно видяно в рамките на „Догма“. Въпреки това не досажда с предвидимост – съдбовните колизии изненадват и държат сетивата изострени докрай. Предполагам, че „След сватбата“ дължи голяма част от хипнотичната си мощ на съсценариста Андерс Томас Йенсен, който ни подари изумителния уникат „Ябълките на

Адам“ – моя абсолютен фаворит от миналогодишния София Филм Фест.

За тази година пък любим ми е Ларс фон Триер с експерименталната си комедия „Големият шеф“. Звучи като виц – повелителят на трагедийни превратности и разтърсващи катарзиси се обръща към този „лек“ жанр. Тук обаче няма нищо лековато – от надипления сценарий, ритмуван в нервен монтаж, през убийствения хумор до изтърбушената форма. А и дори да е със степен по-„несериозен“ от шедьовъра „Догвил“, след предвдканата антиамериканщина в „Мандърлей“ и ние, и Триер имаме нужда от нещо подобно. Сюжетът събира некадърен собственик на фирма, който наема актьор, за да изиграе Големия шеф пред персонала и да му свърши мръсната работа. И както повеляват каноните на класическата комедия, един подир друг наизскачат архетипни персонажи – сърдиткото, романтичката, ревлата, курвата. В структурата на филма можем да разпознаем пролог, епilog и отчетливи действия помежду им. Чрез иронични вметки (режисьорския глас зад кадър) Триер не само предупреждава, че ще се говори с формата, с нас и със себе си, но и последователно обяснява как точно смята да го направи. Същевременно извършва фина психологическа дисекция на отношенията в „скромния“ екип, разкривайки зад привидната тривиалност ексцентричността на всекиго поотделно. Те всички напомнят опитни мишки, но всъщност на прицел в експеримента отново са зрителските реакции.

Доколкото изобщо скандинавското кино може да бъде проводник на оптимизъм, в настоящата селекция най-голяма част от него се съдържа в „Светлини в здрача“ на финлан-

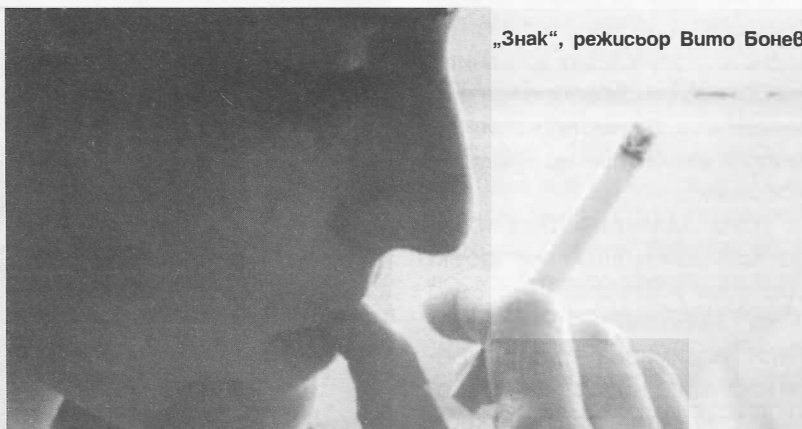


дския ексцентрик Аки Кауриσμαки. Плакатът и рекламният трейлър подсказваха, че филмът е брат-близък на „Мъжът без минало“, което в известен смисъл дразни. Но за влюбените в стила „Кауриσμαки“ още с началните прациящи тонове на песента „Volver“ в много ретро вариант (контрастът със страстното изпълнение на Пенелопе Крус в едноименния филм на Алмодовар е осезаем) досадата ще се стопи. И пак е на мушка познатият мъчалив неудачник, който неуверено търси любов и място под рядко изгряващото финландско слънце. Ще се лута между недомислени бизнес-стратегии, коварни блондинки и крадени диаманти, ще отиде безропотно в затвора невинен, за да излезе още по-несретен, но пък тайно обичан. Стилвата и визуална оскъдица е сякаш антипод, крохък протест срещу инфарктната клиповост и инвазията на агресивни, крещящи образи, която търпи киното. Кичозният експозиционизъм в „романтичните“ холивудски сцени е заместен от едва доловима засечка на погледи. Хепиендът е плахо, дългочаквано докосване – красноречив символ на избавлението от самотата. В огромните пуси територии на Финландия човешкото общуване е по-трудно, съответно и по-ценно, така че се нуждае от деликатност. С прикритата стилва чувствителност, разчитана често като признак на темерутски нрав, Кауриσμαки, струва ми се, изразява именно това.

Когато наставка здрач над цялостния пейзаж в европейското кино, скандинавските филми остават негови пътеводни светлинки. Може би защото по онези географски ширини светлината е кът и там най-добре знаят как да усвоят енергията ѝ.

С МАРКА JAMESON

Петя Славова



„Знак“, режисьор Вито Бонев

Преди пет години за първи път на София Филм Фест се появи панорамата за късометражно кино Jameson. Оказа се, че това е най-престижният форум на кратката филмова форма у нас. Тазгодишното издание на конкурса се отличи с особено добра селекция. Повечето филми бяха заснети на лента, а участниците, на възраст до 35 години, не се опитаха да удивят с експериментални и стилкови форми, а да разкажат добре истории.

Вкусът с марка Jameson разбърка коктейл, смесвайки игрално, документално и анимационно кино, борещи се за една награда. Така като че ли се превърна в традиция редуването на призвори веднъж от игралното, следващата година от анимационното кино. До победител в документалното още не се е стигнало, а тази година филм от този вид не бе селектиран.

Панорамата включваше десет игрални и два анимационни филма. Участниците са бивши и настоящи студенти от НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“. Само един от претендентите следва в Нов български университет. Някои от филмите са вдъхновени от литературни творби на големи писатели, други следват авторски идеи, разкриващи най-вече истории от ежедневието.

Филмите се различаваха жанрово, а няколко от тях създадоха истинска конкуренция за голямата награда и авторите им могат спокойно да се ориентират към своите дебюти в пълнометражното кино.

В селекционната комисия бяха Александър Янакиев – киновед и председател на журито, Ивайло Христов – актьори и режисьор, Андрей Цветков – режисьор аниматор, спечелил наградата миналата година, Костадин Бонев – режисьор, Галя Крайчовска – те-

левизионен журналист.

Отличието отиде при Николай Тодоров за „Минутите след това“. Филмът е екранизация по творба на Мария Станкова – „Смъртта на часовникаря“. Режисьорът търси диалектиката на връзката между вечността и времето, като представя интересна гледна точка и разказва филмовата история от позицията на мъртвия часовникар. Думите на главния герой (в ролята Михаил Мутафов), идващи сякаш от отвъдното, получаваха допълнителен смисъл и своеобразен ритмичен код от неспирация да работи механизъм на градския часовник.

Така „Минутите след това“ победи най-мощния проект „Валсове и танга от село Бела Вода“. Амбицията на режисьора Иван Владимиров е да прекрати границите на късометражната форма като влита множество сюжетни линии, които да се разгърнат в рамките на 30 минути. Действието ни повежда по каменистите пътечки към едно село и неговите жители. Главните герои – момче и неговата майка вдовица (Стефка Янорова), търсят своя път, който да ги измъкне от самотата. Режисьорът като че ли се опитва да наподобява филм на Алмодовар и така сюжетът следва такта на музиката. Главната героиня, облечена в ярко червени рокля, напомня с походката си Пенелопе Крус в „Завръщане“. Тя, също като героинята на Алмодовар, е собственичка на местната кръчма. Този филм, продуциран от победители на конкурса от други години – Елена Косева и Светла Цоцоркова, явно бе заявил мястото си на фаворит. Във „Валсове и танга от село Бела Вода“ е и една от последните роли в киното на Пепа Николова.

Достойно се представи и Кристина Николова с филма си

„Пикник с птици“, режисьор Владимир Андонов



„Минутите след това“, режисьор Николай Тодоров



„Детето на океана“, режисьори Игор Христов и Антон Огнянов



„Валсове и танга от село Бела Вода“, режисьор Иван Владимиров





„+-“ – семпъл сюжет, който обобщава вечното преследване между мъжа и жената. Филмът разчита най-вече на контрастите и визуалната сила на разказа, където ролите на жертва и преследвач се разменят.

Вито Бонев също подчертава „преследването“ между половете. Главните персонажи в „Знак“ се опитват да разчупят стената помежду си – неловки погледи, малко думи, детайлизирани сконфузени движения. Историята, разказана в черно-бяла гама, е твърде конкретна във визията си. Ани Пападополу, облечена в черно-бели дрехи, бърше черната си спирала с белия памук, а на финала намира бял лист с послание за сбогом, написано с черни букви: „лека нощ“...

Следващото „бягство“ бе предложено от актьор, отскоро режисьор – Николай Мутафчиев. „Двама на моста“ е етюд за среща между момче и момиче, решили да сложат край на живота си. Филмът печели с интересно построения диалог на въпроси и отговори, често „победени“ от градския шум. Всъщност думите не интересуват никого. Важна е моментната близост.

Ново „бягство“. Този път в метрото на Париж във филма „Метро“. Армандо Костантино и Нина Боянова събират двамата си герои чрез поезията на Жак Превър. Режисьорите разчитат на силата не на изречения, а на написани думи. Клиповата стилистика е избрана и предопределена от постоянните занимания на Армандо Костантино – режисьор на видеоклипове.

Един от най-интересните претенденти за Jameson бе „34“, занимаващ се с темата за бягството от действителността. Филмът на Любомир Младенов е освободен от всякакви стилови и формалистични клишета. Историята подвежда, че е заснета безгриж-

но и с лекота, както живеят главните герои. Действието се развива в апартамент на трима приятели, които са си омръзнали един на друг, но в същото време външният свят им е излишен и дразнещ. Доближен до реалити естетиката, режисьорът пресъздава зациклящите купони на отдавна пораснали тийнейджъри, създавайки впечатление, че всичко е заснето на шега, но усещането е за безнадежна самота и безизходност.

„Пикник с птици“ е от поредната експериментални опити да се направи филм за 24 часа по зададена тема. Режисьорът Владимир Андонов (единственият представител на Нов български университет) тръгва по стъпките на собствените си неволи, като снима етапите на появяване на филмчето му. Между колебанието да го прави ли или не героят се озовава на покрива на жилищна кооперация с едно момиче. Може би този път филмът наистина ще стане. А междувременно камерата улавя плаката на „Когато порасна ще стана Кенгуру“ пред филмотечно кино „Одеон“, което е реверанс към култовия филм.

Тази година режисьорът от Македония Игор Христов представи „Детето на океана“. Това не е първото му участие в Jameson. Миналата година се състезава с филма „Март“, в който разкри едно закъсняло любовно обяснение. Възрастен господин – в ролята Ицко Финци, показва чувствата си пред дама на преклонна възраст. Неговото любовно послание не бе обичайното писмо, а цветни графити. Характерно за Игор засега е, че не обича да разказва истории за хора на неговите години. И ако в предишния филм го интересуват външните на третата възраст и работи със зрели актьори, то в „Детето на океана“ участва де-

ветгодишно момче. Историята е разказана чрез изненадващо прехвърляне на гледни точки. Оказва се, че изобразената от детето апокалиптична визия е единствено във въображението на капитана, чийто кораб преминава близо до разрушената от цунами суша и с цялата си болезненост му напомня за загиналия при бедствието негов син. Курсовата работа е вдъхновена от литературното произведение „Френски морски новели“.

Другият режисьор Чавдар Чернев познаваме от участието му в Jameson + с филма „Клаустрофобия“. Този път студентът в НАТФИЗ е в конкурса с „Прекъснатата линия“. Както и в предишните си работи, той отново е поставил персонажите си в интериор. Така, изследвайки реакциите им като „под лупа“, той се опитва да разгадае най-личните техни емоции. Млада актриса (в ролята Людмила Сланева) попада по погрешка в психиатрична клиника. Пътят, който изминава дотам, следва повтарящите се прекъснати линии по шосето. Затова пък опитите ѝ да се измъкне от този затвор са осуетени не толкова от намиращите се там пазачи, колкото от постигнатия с неистови усилия и компромиси телефонен разговор със съпруга ѝ, който категорично заявява, че не се интересува от нея. Тя остава в лудницата и колкото и да е невероятно, намира своята реализация там. Но кой е казал, че предизвикателствата в живота са непреодолими и трябва да се следва определена последователност?

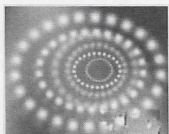
В анимационната програма филмът „Желание“ на Людмила Господинова чрез колажна импресия поражда странни асоциации, заигравайки се с различни изкушения, на които всеки е подвластен.

Второто предложение е на

Мирослав Мирчев, който от седем години живее и работи в Унгария. „Zu Zu Family“ е неприкрита закачка с човешките стремежи, досади и чувство за собствена значимост, които не винаги

постигат резултат. Авторът използва класическа 2 D анимация, за да покаже колоритно свободата на образи и идеи, запазвайки вицовото повествование.

И ако е вярно заявеното редуване на наградата, „отвъд очевидното“ е, че догодина победител в Jameson ще бъде някой автор на анимационен филм.



БАХТИЯР ХУДОЙНАЗАРОВ – „ЖИВА РИБА“, ПЛУВАЩА СРЕЩУ ТЕЧЕНИЕТО

Бахтияр Худойназаров е кинорежисьор, продуцент, сценарист, за когото отдавна и много пише международната преса. Престижни фестивали награждават филмите му с главни награди. Роден е в град Душанбе, учил е в Москва, живее и работи в Русия и Германия. Много големи дейци на световното кино отбелязват необикновената му харизма, таланта, тънката ирония и обаянието му. „Той е съвременен, съдържателен и откровен, неговите филми са като музика – звучат проникновено“ – казва за него Ларс фон Триер, а според Катрин Денъов това е „мислещ и тънко чувстващ художник. Той е голям фантазъм, неговите измислени истории са като приказки, в които вярваш, преживявайки ги“.

С председателя на журито на фестивала
разговаря Галина Николаева



Бахтияр, как се чувствате като председател на международното жури?

Да бъдеш председател на жури, това, разбира се, е определена от-

говорност. Съгласявам се да участвам в журита, защото има един много важен момент – имаш възможност да видиш повече филми, да се



почувствах в ролята на зрител – да гледаш и да гледаш. Но ако трябва честно да си призная, да „журирам“ ми е много тежко, защото разбирам – като всеки режисьор, който прави филми, че това е като да раждаш дете. Когато след това разсъждаваме: това е лошо, а това е хубаво – разбирам колко му е тежко на автора.

Смятате ли, че за фестивалите се снимат специални филми?

Разбира се, има такова взаимовлияние, но аз вярвам само в едно понятие – хубаво кино. Например на мен много ми харесва „Невероятната съдба на Амели Пулен“, а него не го взе нито един фестивал от рода на Кан. Това ни най-малко не намали достойнствата му, видяха го много повече зрители, отколкото някои други фестивални филми.

Какво Ви е мнението за конкурсната програма на нашия фестивал? Според мнението на много колеги, имало е и по-силни програми.

Филмите не са лоши, те са просто различни. Понякога попадаш на фестивал и виждаш, че филмите сякаш вървят в една посока, а тук всеки филм е различен и от това се създава усещането за отсъствие на единно мнение, дори и при журито. Това не е слабост, а липса на обща платформа, толкова филмите са различни. А има и програми, които са съставени сякаш от полярни произведения.

На Вас кой филм Ви хареса най-много?

За конкурсната програма не мога да кажа – рано е да се говори. Но още от ВГИК съм впечатлен от режисьора Жан Виго и двата му филма „Аталанта“ и „Нула за поведение“.

Между другото, по повод на ВГИК. Връщайки се от Америка след успеха на „Лунен татко“, в едно интервю Вие казахте, че в някаква степен този успех дължите на факта, че „всеки източен човек на

американците им се струва мъдрец, защото при тях няма такива преподаватели като нашия Бахмутски“. Смятате ли днес, че за да се работи в киното, само талант не е достатъчен, че той трябва да бъде подкрепен от специално образование? На много хора днес им се струва, че то не е задължително.

Разбира се, едно е да си човек с култура, образован в най-висшия смисъл, защото киното има отношение към действителността, към реалните предмети, към понятието за архитектура, музика, психология и даже за религията, т.е. към особен вид духовност. Ако човек е необразован, по какъв начин той ще може да обедини всичко това? Прав сте, в курса ни имаше педагози, които не просто ни правеха режисьори, те ни превръщаха в образовани хора, хора на културата – ето кое е важно. И не само преподавателят ни по западна литература, но и знаменитата ни преподавателка по изобразително изкуство Паола Волкова, аз даже успях да хвана и от лекциите на Мераб Мамардашвили – той е забележителен философ. Докосването до такива хора ти дава някаква искра. Вярвам, че хората просто така не си отиват, както и вярвам, че просто така не идват на този свят. Има някаква връзка... А днешната режисура – това са хора, много често дошли след като са направили клипове, реклами. А какъв е човекът, правещ реклами? Той обслужва чужди интереси и влиза в режисурата като сервитьор на бизнеса, и когато човек с такава...attitude... , много подходяща дума... идва в киното, той прави такива филми, т.е. той сервира не вкус, а гледа само да е бляскаво.

Наистина човек просто така не си отива... Във времената на фараоните се е смятало, че да се живее в чужбина е по-страшно от смъртта, но ако умреш там, значи ще

умре и своята душа. Защо Вие, човек с арийска и азиатска кръв на Ахеменидите, доброволно напуснахте родината?

Баща ми е таджикистанец, а майка ми е със смесена кръв: и татарска, и узбекска, а баба ми има и немска кръв, тя е от Оренбург. Да, разбира се, аз се усещам азиатец по култура, но и европеец по майчина линия. В Азия винаги е било като нормата хората да знаят два-три езика. Когато пристигате в Бухара или Самарканд, всички говорят на узбекски, на персийски, на руски и хората там не говорят за националност, а казват: „аз съм бухарец“, „аз съм самаркандец“, тоест отъждествяват се с града. Аз загубих града, за който казвах „аз съм душанбеец“. Имаше гражданска война и в града беше сторен грях – убийства... Разбира се, градът живее, но това вече не са „душанбейци“, това са варвари, дошли от планините, от селата. Може би те ще създадат своя Душанбе. Но нашият град, нашата култура – не, ние всички си отидохме оттам. Честно казано, след като направих филма си „Кош ба кош“, посветен на събитията от 92–93 година, повече не съм бил там. За мен този град вече го няма, той съществува само вътре в мен, ако се върна там, нищо няма да позная.

Успявате ли с вашето слънчево възприемане на света да устоите на „смрачения германски гений“? Както сега казват, накарайте ли света да се върти около Вас? Или е просто удобно да се живее в Европа? Много хора възприемат Европа като дойна крава. Чували ли сте анекдота: „Обичаш ли домати?“ – „Да ям – да, а иначе ги ненавиждам“ Имате ли европейско самосъзнание – не в географския и етнически смисъл, а в екзистенциалния?

Да, общо взето аз съм такъв човек, който се приспособява навсякъде и към всички ситуации, защото ми

е интересно. А ако трябва да кажа сериозно, Европа се оказа същото място като Русия по отношение на натрупването. Виждате, там също живеят всякакъв вид националности. Ще приведа думите на руския писател Довлатов, който казва: „Аз съм руснак по професия“, т.е. културата е дошла при него чрез руския език. Точно чрез този руски аз научих английски, немски език. Тоест в този смисъл аз съм европеец.

Пристигнахте със забележителната актриса Ирина Розанова. Как се запознахте?

Ние сме заедно вече три години. Оказа се, че гледаме на много неща по един и същи начин, възгледите ни съвпадат, харесват ни едни и същи книги, филми. Дълго търсих половинката си и най-после я намерих. Хубаво ни е заедно.

В пресматериалите, на пресконференциите, в кулоарите на МСФВ Вашият филм „Лунен татко“ е определен като един от най-любимите филми на фестивала, това го каза и директорът Стефан Китанов. Даже в последния Ви филм „Танкер „Танго“ се усеща романтичният Ви стил, особено в епизодите, в които „замирисва на море“ – развяването от вятърна платна, музиката, синевата на морето и небесата, даже има препратки и сюжетни колизии, които са разбираеми за любителите на руското кино. Филмът дори е определен условно като продължение на знаменития „Бялото слънце на пустинята“ на режисьора Владимир Мотил. Но като цяло той много се различава от предишните Ви филми. В Руския център го представиха обидно кратко – „екшън“. Не „по-

ръчват ли музиката“ **Вашият международни продуценти и към кого е адресиран филмът Ви, към европейския зритель?**

Не, той е направен за тези, които все още помнят стария СССР. Каквато и да е била, но това беше страната, в която ние живяхме, която ни възпита. И този филм аз посвещавам на старото поколение – на нашите бащи и деди...

Навремето Солженицин се изрази така за посткомунистическата революция – „нацията е изпаднала в несвяст“. Не Ви ли се струва това много актуално, особено за 90-те години?

Разбра се, че ми се струва. Страната и сега е не просто в припадък, тя е в нокдаун. Като че ли някой взе, че ни удари – и хората до ден днешен не могат да дойдат на себе си, да намерят себе си в този нов свят, просто да оцелеят.

С какво още, освен да журирате, се занимавате в паузите между снимките? Имате ли хоби?

Моето хоби е киното. В паузите аз монтирам, пиша, продуцирам, избирам натура. Впрочем, с тази цел бях и в България...

Но снимате почти винаги в Крим. Разкажете за своя мащабен проект, за прословутото градче, което сте построили сред изумителната природа на местността Су-дак.

За да построим там етническо село, ни беше нужно да получим маса документи, да го построим, изхарчвайки за това един милион евро, след това да разочароваме със задръжането на филма знаменитите европейски и руски актьори, окончателно да уплашим такива известни продуценти като например Баум-

гартнер, работил с Костурица, Ким Ки-Док, да си загубим репутацията и в крайна сметка да не направим нищо. Не предполагах, че в Украйна има толкова много чиновници и контролни органи. Не помогна и намесата на висше ниво на руската страна – Радата ни отказа да снимаме. Сега обектът е място за печалби на местни туристически фирми. А аз и без това имах намерение след снимките всичко да предам на етнографския музей. Не разбирам защо се създаде такова отношение. Може би трябваше да направя както направи Федя Бондарчук в Крим – да пристигна, да построя, да заснема, а после всичко да взривя след себе си и да си замина. Без нищо да обяснявам.

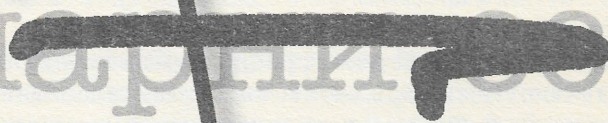
Вярно ли е, че това е бил проектът на втората част от трилогията под название „Живата риба“ и своеобразно продължение на „Лунен татко“?

Да, точно така. И основната идея може да се обясни със старата индианска притча, чийто смисъл се свежда до това, че живата риба плува срещу течението, а мъртвата – по течението.

А как ще се нарича третата част? „В очакване на морето“. „Танкер „Танго“ пък ще бъде в пет части.

Веднъж упрекнали Пикасо, че рисунките му приличат на детски, на което той отговорил „Когато бях дете, рисувах като Рафаело, но много години минаха, преди да се науча да рисувам като дете“. Струва ми се, че още от самото начало имате талант да снимате кино с ясни детски очи. Радвам се, че ще видим продължение на Вашите филми, обичани в целия свят.

сценарни ескизи



СЪЮЗ НА БЪЛГАРСКИТЕ ФИЛМОВИ ДЕЙЦИ



СКИЦИ, СКИЦИ

(Сценарий за документален филм)

Геновева Димитрова

В забързан каданс се редят архивни кадри от социалистическа София: „Раковска“ – бар „Астория“ с джаз, Партийният дом с петолъчката – служебен банкет с „Аз съм един юноша бледен“, бригадирски строеж – бар „София“ с Лили Иванова, кино „Изток“ – квартална кръчма със сръбска музика, ЦДНА – „Феята“ с Висоцки на касета, жилищни комплекси – дискотека „Ялта“ с „Бони М“, НДК – „Кравай“ с Милена, спортни съоръжения – мазе с Джендема, партийни лозунги – Студентският дом с Вили Кавалджиев... От този клип социалистическото изскача като купон на абсурда, където изиявите на българската виталност са редом с идеологическата демагогия.

София от днес: на фона на чалга се редят кадри с драстичната смяна на топоси и техните предназначения. Домът на киното става клуб „Планет“, който изчезва и се появява попфолк клуб „ОАзис“. В Народната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“ е позициониран нощен клуб „Библиотека“, който сега е Суши бар. В мазето на Студентския дом е попфолкклубът „Най клуб“. В ЦДНА е елитният клуб с електронна музика „Червило“. Профсъюзният дом на културата „Георги Димитров“ е хитовият клуб „Син Сити“. Бившето кино „Македония“ – клуб „Блекбокс“. На мястото на взривената Софийска градска библиотека е Гранд-хотел „София“. Кино „София“ е бингозала. Кино „Севастопол“ – магазин за дрехи втора употреба „Шик-шик“. Някогашният Музей на София и „Феята“ са скелети...

Само снегът като че ли е извън времето. Не, не само снегът. И жаждата на българина за купон. За живот.

Плющи суграшица. По тротоарите на „Раковска“ се люлеят сенки на хора и чадъри. По тясната двупосочна улица фучат коли. Светлините им се размиват като стопени сладоледени топки. Неколцина клетници напразно чакат ред да пресекат на пешеходна пътека. В момента, в който се осмеляват, як джип ги оплесква с киша. Иззад клаксони дочуваме женски глас: „*Не издържам повече!*“.

Още по-тясна централна улица. Затънтен неосветен двор в мразовитата вечер. В стройна опашка стърчат силуети на десетки хора. Дребно светлокосо момиче с къса подстрижка и момчешка фигура се обръща към нас с молба за огънче. Това е Неда. С хашлашки маниер дърпа от цигарата си и спонтанно изтърсва: „*Това си е наш'то място!*“. Усмивнато търси погледа на Марио, момчето до нея. Той също е общителен: „*Уча графичен дизайн в Нов Български Университет, а пък Неда е барманка в „Червило“.* От доловените помежду им реплики ще разберем, че Марио скоро е ходил в друг клуб съвсем наблизо... „*Истински апартамент! Кухнята е превърната в бар, където си плащаш каквото ще пиеш, а в хола присъстващите седят по възглавници на земята... Не можеш да отидеш, ако не те заведе някой, който вече е бил там: първо, че няма да го намериш, второ – и да идеш, няма с кого да си приказваш, хората се познават помежду си, а ти ...*“. Неусетно им е дошъл редът. Неда и Марио се промъкват през тясно, прихлупено предверие от полуизгнили дъски, прекриват масивен дървен праг и се озовават в просторно, сумрачно пространство. По стълбите, на пианото, по пода, на бара... – навсякъде горят свещи. В полумрака бърбят помежду си младежи, небрежно подпрени на грубия плот, свойски прегърнати, насядали по двама на стол, подвили крак по стълбите, които

водят към горния полуетаж... Без всякаква увертюра или какъвто и да било сигнал за начало, върху импровизирания екран – блясващо платно, опънато като чаршаф на стената до входа, се появяват клипово заснети образи: светнали прозорци в силуета на панелен блок, преминаващи фарове на поток коли... Изобщо всичко, каквото може да ви хрумне като еквивалент на урбанизиран човешки кошер. Ненатрапчива и безмълвна, видеопроекцията привлича вниманието само на част от присъстващите. Приседнало на стълбите, едно слабичко момиче, свило се в прегръдката на момчето до себе си, съсредоточено гледа. То абсолютно се вписва сред останалите, но ако се взрем в профила му, когато светлините от екрана го близват, ще разпознаем младата и вече популярна актриса Весела Казакова. Момчето до нея се освобождава от прегръдката ѝ, сяда зад пианото и засвирва. Весела се приближава с вик: „*Не издържам повече*“. Двамата заиграват етюд, за който едва ли има по-подходяща естествена среда от клубната атмосфера. Музикалното им изпълнение е не само музициране на четири ръце, но и безмълвен еротичен ритуал... Когато алтернативният театрален спектакъл свършва, публиката не се разотива. Продължава наливането на чашите, продължават разговорите и коментариите. А Весела и партньорът ѝ отново са част от всички останали. Марио и Неда са нетърпеливи да се запознаят и да изпият по едно питие с актьорите...

Този клуб е една от емблематичните потайности на София от 90-те, ситуирана в бивш хамбар на малките „Петте кьошета“. Поел като елитно средище на тъмно за избрани, от началото на новия век той е отворен като клубно-културно пространство за спектакли и арт-дискусии, където се тъпчат както клубни фенове, така и хора, безразлични към светския живот.

Почти непрогледно е. В квартал „Надежда“ фучи фъртуна. Глухо се обаждат звън на преминаващ наблизко трамвай... Панелен ад с грозно цъфнали мазилки и безброй светещи клетки. Мякват се и зловещи профили на къщи-руини. Стигаме до грохотно кръстовище. Камioni, автобуси и жалки автомобили чакат на червен светофар. Встрани от него е малък фризьорски салон. Собственичката **Руми** е 26-годишна, червенокоса, едрограда и уморена. В края на работния ден подът е отрупан с тъмни кичури, които овъгляват белотата наоколо – стените са чисто бели, а зад прозореца – снежна дантела. Млада дългокрака клиентка с току-що соанирана дълга къдрава коса, облечена с впити джинси и с дълбоко деколте, се приготвя да излиза. Плаща на Руми, тя поема парите набързо и започва енергично да мете. Кръстът ѝ зейва, съблазнително оголен. Изправя се и показва заоблено коремче. Звъни мобилният ѝ телефон с мелодията на „Разкъсвай нежно всяка моя мисъл“ на Гертранд. Получила е SMS. Чете го пред огледалото. Лицето ѝ светва, маха на клиентката, вече отправила се към вратата: „*Чакай, спри, така и така вече си с прическа, отиваме на кръчма! Не издържам повече!*“. Двете момичета порят виелицата с очукания голф на Руми. Звучи „Нещо нетипично“ на Ивана. Те ѝ пригласят. Не задминават нито една кола по пътя.

Руми: „*Копаш неуморно. Тъпото е, че заради снега днес бачках на празни обороти. Скучно, шибано, сиво ежедневие. Така ми се разпуска. Ей, добре, че се нави. Иначе пак щях да отида, как да не отида след такъв идиотски ден, но онзи с SMS-а ме свалия гадно. „Бейби“ ше ми вика той... Друго е да сме си двете. И да се разкършим. За к'во отиваш на кръчма, ако не да подскачаш. Пък и току-виж сме се отъркали я о Глория, я о Ивана... Не съм ги виждала там, но знам, че ходят... Оп, са! Оп, са! Трябва да си има малко простотийка, зарежда, бе.*“

Светлините стават все по-обилни и по-обещаващи. Голфът вече се плъзга по жълтите павета на „Цар Освободител“. Руми паркира сред десетките лъскави коли около паметника, заградили го като концентрични кръгове. Снегът се сипе като стружки надежда.

Над входа на съседната на „Най клуб“ „Алфабанк“ зее страховит каменен мъжки профил. Сякаш наблюдава влизащите мераклии за чалга. Във фойето стърчи гордо изправена африканска богиня. Интериорът на двете зали е декориран в помпозно цикламено, с ориенталски привкус. Блещукат свещи. Отразяват се в лъскавите пайети и всевъзможните блестящи аксесоари на оскъдно облечените посетителки. Съзираме Руми сред еуфоричната тълпа – работещи момичета от крайните квартали като нея, редом с ослепителни манекенки и мутреси, а наоколо – футболисти, мутри и случайни

пришълци. Доста момичета вилнеят по масите в дивите ритми на попфолка: „Влюбена съм, ала не във теб“ на Рени, „Нямам право“ на Преслава, „Снежната атака“ на Кондьо... Няма предразсъдъци, няма задръжки. Посетителите купуват салфетки и се замерят с тях. Това е родната интерпретация на гръцката запазена марка с карамфилите, обяснява сервитьор, докато тича между масите, носейки 5-6 купа салфетки. И тъй като наоколо е грохот, присъстващите общуват чрез SMS-и, които веднага излизат на многобройните монитори в заведението. Виждаме, че на екрана е изписано „КЪДЕ СИ“. Купонът е завладяващ с невероятната си животинска енергия. Разпищолен бабаит около 40-те, с разгърдена риза и епиллирана гръд, жонглира с пълни бутилки уиски, но е толкова мотан, че за минути изпотрошава 3-4 хиляди лева. Кларинетист свири, заврял инструмента си между краката на кючекиня, качена на масата. Чалгата се лее. По пода разноцветните салфетки вече са до глезен. Проекторите стробово пулсират. Телесното море се люлее в екстаз.

Чува се глас: „Копеле, тука е дъното.“

Оказва се, че това е реплика на един от двамата млади мъже, които напускат клуба в ледената нощ. Подпийнали са, както преобладаващата маса посетители. Но за разлика от останалите, изглеждат по-скоро резигнирани, отколкото еуфорични. Те са готини, около 30-те. Облечени са нехайно-артистично. Камен е философ с брада а ла Джордж Майкъл (или Борис Велчев). Наскоро се е завърнал от чужбина.

Камен: „Нито един западноевропейец не си позволява това, освен в петък и събота. Няма такава вакханалия, която на нас ни е в кръвта. Но пък забавляват ли се, там купонът е за всички. У нас обикновено след една възраст едва ли не се смята, че не трябва да излизаш от блока. Но със западните имаме един общ аспект в страстта към клубовете и той е свързан с тъмната страна на човешката природа. Нощта не е свързана със съзидание. Става дума за lounge – понятие от архитектурата и означава място за разпускане и безделие. В Амстергам например има клуб, целият в балдахини, а дансингът е 5:5 – толкова е тясно, че ако излезеш да танцуваш, неизбежно се отъркваш о другите. Тоалетните не са мъжки и дамски, а гей- и хетеро и са целите в свещи. Като влизаш, има люкове с тъмни стъкла, които гледат към WC, т.е. можеш да наблюдаваш какво правят вътре, без обектите да подозират това. Такова нещо в България е невъзможно – ние сме и пуритани все още. Ако с нещо ми липсва Европа, то е потокът енергия от различни хора. В клуба можеш да станеш много близък с човек, когото утре няма да видиш – дошъл е от Австралия, на другия ден заминава за Париж... Ние сме уседнал народ. Нямаме такава нагласа да си вземеш една година отпуск и да обикаляш света. Освен икономическата зависимост, ние сме уседнали в ума си, не сме така отворени. Докато те са абсолютно луди за чужди култури. И това, естествено, се отразява и на нощния живот. Докато тук всяко място си има горе-долу постоянна публика. И самото преминаване от един клуб към друг е консервативно.“

Снегът е затрупал калта, но и кубетата на църквата „Свети Георги“. Нощният вятър брули ушите на тримагологлави младежи, пресичащи градинката около храма. Свиват по тъмна улица. Това са Олег, Кольо и Митето – студенти по кино в НБУ, филмови манияци. Мълчаливо се мъкнат нанякъде с протрити ранички на гръб. Спират пред жилищна кооперация. Натискат звънец, на който в три отделни кръгчета четем ART LOVE LIFE. Шмугват се в олющен вход. Вземат стъпалата по две. Озовават се пред обикновена входна врата. Единственото, което я различава от другите на етажа, е присъствието на бодигард. Той досконално ги проверява за оръжие и дрога. Влизат в просторен хол с уютна, стара домашна мебелировка, претъпкан с прави момчета и момичета като тях – студенти по кино, изобразително изкуство, архитектура... Посрещат ги апатично. Те пресичат хола, отправят се към стаята навътре, където се вижда видеостена, после завиват към бара. Купуват си водка и бира по левче. Ако някой се отмести, иззад гърба му изскачат евтини тапети като във филм за беден ирландски квартал, чиято безличност се компенсира от авангардни рисунки по стените. В този клуб експозициите се сменят на десетина дни. Цялата седмица е заета от тематични културни събития: готик-вечер, филми по желание, всеки понеделник вечер „свободен екран“, организиран от „Бидон филм“

или „Изкуство в действие“. Звучи предимно акустична музика, в събота – реге и ска, а в неделя – перформънси и дискусии. Пространството излъчва тотална свобода. Тя е магнит за млади хора, на които им се иска да търсят съмишленици в алтернативните си, ако щете – ъндърграунд – занимания... Това е място за посветени.

Никола: „Това място хем иска да е арт, хем е снобарско. Тъкано е с псевдоарт младеж. Но пък като си вълн от контекста, може би го разширяваш... Поне с двайсетина души съм се здрависвал, а иначе идват около стотина... Ние се озовахме там покрай Олег – както се кара с целия свят, така се среща с Добри от „Изкуство в действие“, а той пък познава собственика на апартаментата и така... Добри и Орлин ни направиха плакати на междинната площадка между I и II етаж, т. е. клубът не разчита на публична разгласа, а на постоянните си посетители. Аз представих екологичния си филм „Алтънджиите идат“ – 20-минутна документална комедия срещу мините в Крумовград. Хората си говореха доста за него и доста се смяха, стана ми хубаво. Джеки Стоев седеше на пода, а аз стърчах сума ти време прав, за да ми кажат „Евала!“. В смисъл, че изкарах 3-4 бири... Естествено, ние от „Бигон филм“ не можем ежеседмично да захранваме програмата с нещо интересно.

Както и да е, и това не е нашето място. Прекалено много се артистее, не можеш да се отпуснеш, всички се правят на това, което не са... А доколкото разбирам, има проблеми със съседите. Както казва диджеят Иво Дългия, „Да пускам пънк тихо ми се струва доста ексцентрично“. Все още си търсим алтернативното място. Имаме идея през лятото да правим прожекции в градината на пиано-бара до Университета...“

Митето: „Нямам пари да ходя по клубове и в този апартамент идвам за определени събития. Информацията се предава от уста на уста и не на всеки. На мен лично не ми е много комфортно – снобарее се. Но пък, от друга страна, е възможност да си покажеш филмите. Поне засега нямам къде другаде. А и не срещаш хора, от които да се притесняваш. То е като да се разхождаш през деня в парка – не искаш да ти пицят деца наоколо и сядаш на пейка до когото си избереш... Всичко в клуба е мобилно, в смисъл непрестанно можеш да местииш трите фотьойла, четирите дивана и масичките както ти е удобно. Цялото място е обезшумено, няма прозорци. Като дупка е. Опитва се нарочно да изглежда вехто. Абе, дупка си е. Но пък е единственото място, където мога да слушам музиката, която харесвам – веселяшка, ямайска, бразилска, в смисъл ska... Ако трябва да бъда честен, ентусиасти са хората.“

Снегът в Студентския град танцува в необуздан транс, в унисон с младежката разюзданост на топоса, където можеш да се усетиш като „Алиса в страната на чудесата“. Тук кипещият живот не секва. И през зимата атмосферата в Студентския град е подобна на тази в Слънчев бряг през лятото. Мразовитият снежен вихър изстрелва четирима мъже в клуба за циганска музика в Спортния комплекс до пързалката. След проверката за оръжие на обилна охрана влизат в тъмно помещение за около стотина души. Циганите са в своеобразна оркестрина в дъното, а посетителите се изкачват по стълби към нагъчкани маси. Инструментален квартет от кларинет, акордеон, цигулка и барабани съпровожда две циганки, които пеят и танцуват, облечени в дълги, развени поли и препасани с алени шалове. Само половин час кръвта им удържа да стоят на отреденото им място. После се втурват от маса на маса. Барабанистът подава инструмента си на желаещи да думкат по него, а една от певиците предлага микрофона да ѝ пригласят. Посетителите си поръчват песни, танцуват на място с кипнала кръв, вадят щедри банкноти... Тук могат да се чуят и „Чайшукирия“, и „Очи черные“, и „Джелам, джелам“, и „Едерлези“ на Брегович... Цигански ритми без край.

Орлин е един от четиримата мъже, спасили се от снега в клуба. Той е 50-годишен бизнесмен, живял дълго в чужбина.

Орлин на излизане: „В този клуб съм за първи път. Дойдохме да изкараме една вечер със стари приятели на цигански фон. Защо на тоя фон ли? Защото моята „циганска кръв“ отвреме навреме

се бунтува. Искахме да е нещо по-различно. В Канада по аналогични места шоуто не е музиката, а кулинарията – масата така е направена, че зад нея седи майстор от Япония, Карибите, Испания и т.н. и те забавлява с етно-екзотиката на приготвянето. Но по принцип клубът предполага почти постоянна общност. Както дойдохме тук да се видим, така и нищо не се получи – вътре е невъзможно да се общува, то е главоломно циганско надсвирване, лумкане, пеене, блъскане на кючеци. Оказахме се случайно попаднала група сред наркотици, студенти... Има всякакви. За разлика от щурите руски купони в „Ла страда“ събота вечер, където всички се познават и по стар славянски обичай след няколко водки се целуват, прегръщат и обясняват в любов, тук си загубен в анонимно множество“.

Моментално се пренасяме в пространството на театър „Ла страда“, превърнато в руски клуб на два етажа. Практически интериор липсва – маси, столове и естрада. Дори осветлението е банално светло. Но има атмосфера – създава я общото желание за руска тръпка – от водката през кухнята до песните. В заведението са само изискани хора, дошли специално за това. Всякакви възрасти и разни националности, приятелски компании, дори цели семейства. Трима изпълнители в червени рубашки пеят почти нонстоп: „Ваше благородие, госпожа удача“, „Вставай, страна огромная“, „Миллион алых роз“, „Катюша“, „Ах, ты, Мурка“, „Поручик Галицин“, „Земля в иллюминаторе“... Огромният диапазон на репертоара и готовността на момчетата да изпълняват бисове и индивидуални поръчки екзалтира. В началото на дансинга е само освободена от задръжки руския. Танцът ѝ е толкова атрактивен, че въздейства като магнит – постепенно към дансинга плъзват жени и мъже, момичета и момчета... Танцуват каквото им е на сърце, независимо дали звучи казачок или блатная. Някои дами на балкона подскачат и пеят до масите си. Водката се лее, мъж обикаля масите и вдига ритуални тостове (бива ли руска вечер без тостове), после се качва на естрадата и грабва микрофона: крещи „Обичам ви всички“ и фалшиво запява „А сегодня я просто напьюсь“. Никой не се сърди. В късните часове на нощта вече всички пеят, мъже се целуват, жени се гънат в свой си ритъм, а „Земля в иллюминаторе“ звучи може би за пети път... Пожарни страсти без умора.

Черно-бели фотографии по стените на малко квартално бистро. По прозореца се лепи скреж. Петте маси са заети до една от предимно възрастни двойки. Тиха шансонна музика. Млада, яка, и готически гримирана сервитьорка с щръкнала черна коса обслужва енергично всички. Тя е Ричи, на 28 години – мъжкарана с кубинки, отрупана с атрибутите на хевиметъла. Търчи напред– назад с таблите като торпила. В края на работното време пред заведението зверски форсира мотор. Рокерът е Борис-Скитника, бившият вокал на „Вендета“. Ричи, загъната в черното си кожено яке, отправва с него. По-късно я виждаме да влиза в клуба за жива музика „О!Шипка“, ситуиран в мазето под пицарията. Спуска се по тясна вита стълба и попада в неголямо помещение с ъндърграунд атмосфера, която ѝ пасва далеч повече от парижкия уют на бистрото. Има малка сцена и бар, който пълзи покрай стената. Стените са каменни и необлицовани, а осветлението е от свещи, забучени в пролуките на зида.

Тук е място за изява на нови български авангардни групи, диджеи и изпълнители с авторски репертоар от джаз, хип-хоп и ска до експериментална електронна музика, хардрок, ню-метъл, кро-соувър и дори блек метъл. Освен тях, тук свирят „Уикеда“, „Руски синдром“ (съвременен аранжирмент на всички познати екссъветски песни), „Булгаре“ (фолклорни мотиви с метъл аранжирмент).

Ричи: „По принцип обичам клубовете без жива музика, но заради приятели музиканти често се натрисам и тук. Ето, сега ме докара Скитника, да го скиваш само каква е дантела от татуировки – по раменете, по кокалчетата на ръцете, по коленете... Можеш да попаднеш и на групата Last Hope, а вокалистът Чиката да ти пее: „полиция, корупция, насилие, терор“. Стилът им е хардрок – изтерзано грухтене нонстоп. Звучи тежко и твърдо. На тази музика момчетата обикновено правят „пого“ – мятат се като изоглавени тяло в тяло. А ние, момичетата, купонясваме отстраня. Идвам заради емоционалното разпускане. Изразходвам натрупаната агресия от разнасяне на чинии, капризи на стиснати клиенти, гадни улици, тъпи управници... Идваме порано, преди да започне да свири бандата, общуваме си, после почва концертът. След това си

допиваме. Пак си е вид контакт. Ако ни писне, местим кръчмата. И пътем си пеем... тотално пиянски изцепки.“

Снегът се отразява в матовите стъкла на току-що построен свръхмодерен офисцентър в полите на Витоша. Планината, естествено, е невидима в белия мрак, но пък виждаме русолявия Милен с лаптоп из грамаден модерен офис. Той е икономист на 32 и движи новооткрита брокерска къща. Излъчва спокойствие. То е мнимо — младият мъж е под неистов стрес, тъй като в крачка овладява тънкостите на стоковата борса. Непрестанно обикаля между компютри и телефони... Все едно ходи по стъкла. Мобилният му звъни нонстоп. Наричат го „тихата стъпка“, тъй като с котешката си пъргавина е вездесъщ в огромното пространство. Висок и атлетичен, той всеки ден е облечен с костюм и лошо подобрена вратовръзка, т. е. далеч е от имиджа на хиените от Уолстрийт.

В същия вид го виждаме на огромна опашка пред входа на един от централните клубове с електронна музика. Феновете — предимно под 30 — спокойно изчакват пребръкването на бодигардовете. С привичната си лекота Милен влиза в лъскаво-безличното пространство. То е обживяно като полифонична стратегия на разпускането: стотици се надвигват с техното, малцина се кършат, а нашият брокер по котешки се отпуска в сумрака с чаша в ръка. Пълен релакс. Атмосферата наподобява лекия, освежаващ коктейл „Мохито“ (ром, лимонов сок, лед и кубинска разновидност на ментата *herba bueno*), създаден в Куба през 18 век.

Милен: „Защо ходя по клубове ли? Такава ми е инерцията... Клубовете са места, където бягам от Nasdaq, цената на златото и петрола. Аз по цели дни и нощи все това правя. Електронната музика е някакъв лайфстайл, определен начин, по който живееш. Присъствието в такъв клуб иницира принадлежността ти към някакъв социум — към хора, които са свързани със съвременната електронна култура... И аз съм от тези, които прекарват повечето си време в интернет. Интересува ме трансът. Но мога да си позволя клуб само в петък и събота, и то не всяка седмица. Идвам тук, защото е по-спокойно в сравнение с онези места, където са комерсиалните жени и живата музика. Аз не обичам много жива музика. Те свирят кавъри. Да идеш да слушаш песни, които цял живот си слушал... И то в някакъв особен аранжирмент! Има си хора, които обичат да гледат някой как свири...

Пък и да си призная, подобно на Хемингуей и Фигел Кастро, много обичам да пия „Мохито“. А като че ли само тук го сервират както трябва — с Havana Club от Антилските острови.“

В „Лозенец“ снегът е натрупал доста. Но това ни най-малко не смущава шумната млада компания, която излиза от ресторант и се спуска с несигурни крачки покрай ВИАС — жените са на високи токове, а мъжете са доста подпилли. Всички са с черни палта и се клатушкат — напомнят пингвини в бяла пустош. Строгата им елегантност издава висок стандарт, но намеква и за унифициран стил. Подмятат се скучни смешки, един от мъжете дори се изтърколва в преспа. Не вървят дълго. В една от преките завиват и влизат в тъмен задимен клуб. Вътре е гъчкано — или ще залееш някого с питие, или ще го парнеш с цигара. Тази нощ 25-годишният Пецко от „Контрол“ (ако си спомняте, това е групата с парчето „И ще дойде най-щастливият ден“) свири в Суингинг хол със собствената си банда: китара, бас и барабани. Надянал е бабешка нощничка на цветенца, с буфанчета и до коленете, надолу — космати крака в кубинки.

Веси, една от жените в компанията, е миловидна брюнетка около 30, fashion облечена и седнала на бара с малко ирландско уиски. Тя е монтажистка в студио.

Веси: „Тук идваме често и най-вече след кръчма. Какво да правиш към 23 часа в петък вечер например? В къщи ли да се прибереш и да си легнеш, както правиш всеки ден? Или пък да отидеш на чалга? Не, без мен. Пецко и неговите хора много сладко забиват пънк — правят шегаджийски български кавъри. Вече не помня от колко години идвам тук. Всякакви хора съм виждала, включително и сватба имаше веднъж. Общо взето, в „Суинга“ идват хора с пари, интелигентни, преуспяващи в професията си, около 30-годишни. Тук все пак не е евтино. В моята тайфа има четирима програмисти, компютърни дизайнери, експерт-счетоводител, а една от мацките работи в Бри-

танското посолство. Нагъчкан скачаш на място, куфееш си и отвреме навреме скачаш върху някого. Аз слушам хард рок, хеви метъл, такива неща... На концерт не е толкова интимно. Тук можеш да си поръчаш песен, да се натръскаш, има го непосредствения контакт. Клубът предполага ограничено пространство и ограничено количество хора. И е по-уютно. Най-голямата ми мечта е да ми свирят на ушенце Red Hot Chilly Peppers в лондонски клуб, а и от Rammstein Live в берлински клуб не бих се отказала.

„Суингинг хол“ е сред малкото оцелели ветерани на клубовете с жива музика – в края на 2005 навъртя десет години. От неговите две естради са тръгнали едни от най-известните ни днешни поп и джаз изпълнители и групи. Този клуб е култов топос за разни поколения и социални категории. И днес там може да се чуят и видят Белослава и Вики Алмазиду и Милчо Левиев, контрабасистът Веселин Веселинов – Еко, тромпетистът Михаил Йосифов, барабанистът Стоян Янкулов-Стунджи ... Изобщо „Суингинг хол“ е любимо нощно средище за меломани и бохеми.

Чистачките на нов мерцедес металик ритмично и безотказно елиминират снега от предното стъкло. Колата спира пред скъпарския клуб „Червило“ на „Цар Освободител“. Шофьорът отваря вратата, откъдето се изпружва безупречна светлокостенява красавица и потъва в осветения вход. Тя е Ива и е манекенка. Клубът е огромно пространство с маниашки дизайн, заимстван от прототипи в Западна Европа. Думка електронна музика. „Червило“ разполага с три зали, а в две от тях има отделни саундсистеми, изградени от Dynacord и JBL, и два диджей пулта. Със Западна Европа го свързва и гастролиращият оттам диджей. Публиката е доста по-софистицирана в сравнение с чалга-клубовете и по-шарена в сравнение със „Суинга“. Какво да увъртаме, това е едно от двете свърталища (другото е „Ялта“) на хай-купонджиите – артисти, политици, бизнесмени, рекламисти, звезди в шоу-бизнеса, манекенки...

Ива: „О, пропусна ли вечер в „Червило“, съм като болна. То е все едно да не отида на фитнес. Тук се зареждам с адреналин. Супер е! Обичам да слушам хаус, обичам и хаоса... Ха-ха-ха! И денсът, разбира се! Тук са всичките ми приятели. Кой дошъл по-рано, кой закъснял, то си е явка. Аз по принцип не пия и няма лошо, че стоя до късно. Зат'ва пък спя до обяд. А и кой нормален човек би си легнал с кокошките? Обожавам диджеите. Онзи ден един ми каза, че електронната музика е последната религия, която сме имали. Представяте ли си? Яко! Техното е наистина трансмузика. В смисъл, с „Червило“ мога да мечтая. Е, не е като да съм в Лондон, но пък там ангажиментите ми не позволяват да купонясвам до късно.“

Васил е неотразим, тъмноок мъж на 31. Собственик е на голяма компютърна фирма, а има и бизнес, свързан с подготовка и тунинг на автомобили: „По-рано често пътувах до Лондон. Там клубовете не са ми интересни – да се наливаш сам на бара и сам да подскачаш... Ние затова в чужбина пътуваме големи компании и обръщаме всичко с краката нагоре. В клуба всички са позитивно настроени, падат комуникационните бариери, запознаваш се лесно. Когато си сам в непознат клуб и на непознато място, не е същото. Музиката моделира настроението и заряда. Стига да можеш да я чуеш. Едно е да слушаш, друго е да я чуваш. Диджеят ти разказва някаква история и ако я усещаш, влизаш във филма. Диджеят е много важен, той миксира в реално време, усеща настроението в залата и води публиката, докарва я до екзалтация. Той не може – и да иска – да повтори момента. Ефектът е като с музиката на живо, но не е толкова ангажиращо.

Работя от 16-годишен, на 18 години направих първата си фирма. Не остава време за нищо. Все в движение съм. Съпругата ми е журналистка, работи по 12-13 часа в PR-агенция, а моят работен ден е 16-20 часа. Снощи съм спал 1 час. Да отидем заедно на клуб за нас е и възможност да се видим. Сред приятелите ни има хора и на 25, и на 40 години, с различен статус и професии, но като цяло – хора от заформящата се средна класа, хора с пари. Между хората с пари има две категории: такива, които работят по 20 часа, за да ги изкарат, и други, които работят професия „син“. Въобще приятелите ми са хора, чието място не е в България... Но интелигентни, образовани, по някаква причина те са решили да останат тук. Това са хора, започнали от нулата, с отворено мислене, с които имаме общи виждания за правенето на пари... В ресторантката



седнеш, започваш да говориш за работа – българинът има тая лоша черта... Ходенето на кино или театър не е толкова социално забавление. В клуба веригата се къса – не се знае какво се случва. Това не е релакс. Релакс е да забиеш на къмпинг край морето, да живееш на пясъка и водата да е пред теб. За релакс често пътувам до Гърция или Барселона – това са моменти, в които човек има време да се разхожда... Изживяването е винаги зареждащо. На Запад има правила, има законност, има ред, но е скучно, асоциално. Докато в България никой не иска нещата да са наред, държавата като такава не прави нищо да ти улесни живота, напротив – всичко го прави потруден и омерзителен. Моят клубен живот мина през различни етапи. Имаше периоди, в които не можеше да си тръгнеш без една жена, та дори и две... Много красиви жени, по кальп. На сутринта – кухня лейка! Тая категории жени се познава от километри и вече не ми е интересна. В чалгата, в „Червило“ не можеш да си намериш сваятна жена. Свестните жени се омерзават от тая среда. Собствената ми жена нямаше да стане моя, ако се бяхме запознали там... Но пък в клубове като „Червило“ много рядко ще срещнеш криви селяндурски муцуни. Докато масата от мъжете в чалгаклубовете са с едни такива фейсове, нечовеци! Чичковци с шкембета, злата... и прегърнали едни момиченца с бедни родители от „Люлин“, хванали тоя път, щото е лесно. И си мисля какво щях да направя, ако аз имах дъщеря, за да я предпазя от това... В „Червило“ не можеш да видиш 50-годишен мъж със златата и с млада мацка, докато в чалгаклубовете те са ежедневие, еженощие... Работи се много и се разсича много. Няма вакуум. Целта е ясна – да си махнеш главата в атмосфера, която ти допада. В клубовете няма прозорци, през които да видиш външния свят – човек губи представа за времето. Аз съм от хората, които много подскочат. Сестра ми е бивша балерина и ме е научила да танцувам. В такъв клуб всички сетива са ти натопарени, много лесно можеш да забравиш проблемите от ежедневието. Агренилин. Много е лесно да попаднеш в омагьосан кръг – ден след ден, година след година, времето изтича... – има хора, които не могат да се изтръгнат от тоя безкраен цикъл. По клубовете ходят и много позьори – да се покажат с поредната манекенка, с най-лъскавата кола... Най-оборотни заведения са тия, пред които има паркинг и можеш да видиш кой с каква кола пристига... Аз например не ходя с колата си, макар че имам няколко. Там е едно непрестанно мерене на пишки кой с каква кола ще пристигне. Но в клуба и аз не си позволявам да отида в тоя вид – да не ме гледат като изкопаемо – коженото яке и джинсите не са грескод за това място. Предпочитам да обуя бял панталон и да облека бяла риза... Но внимателно ще подбера кой точно да е белият панталон. Това, което е характерно за клубния живот, е, че хората робуват на някакъв статус. Познавам мъже, които по два часа се гласят с какво да излязат тая вечер. Тъжното е, че в чалгаклубовете хората се забавляват много по-искрено и без задръжки, което има връзка с интелектуалното и емоционалното им ниво. В България пробиват по-лесно комерсиалните и лесносмилаеми неща. Това обяснява и нашествието на чалгата – тя си има щампа: разголена силиконова хубавица... За повечето българи да си успял в живота значи да караш мерцедес, да имаш къща мутро-барок и русокоса красавица да върви до теб... Жените не са консуматив за мен, не са украшение. Жената до теб е човек, който може да ти бъде коректив, тя идва със своята интересна среда, контакти и приятели, обогатява твоя мироглед. За мен успех е когато погледна назад, да си кажа – аз съм на светлинни години оттам, където бях... Ако човек няма предразсъдъци и обича музиката, може да се забавлява навсякъде.“

„Червило“ вече девета година удържа репутация на елитен клуб с урбанистичен дух (дори е завоювал приза „best club in Sofia“ в престижния сайт www.worldsbestbars.com). Но и там, заради светската суета, аудиториите понякога се преливат, т.е. случва се манекенки и мутреси да гравитират между чалга и техно.

Виждаме Неда (момичето от „Хамбара“) да мие чаши зад бара, а Весела Казакова – да се забавлява с приятели.

Клубният живот предлага и тази възможност за смяна на ролите.

Снегът по булевард „Христо Ботев“ се сипе ли, сипе, но пред „Син Сити“ е черно от лимузини и народ – величествена армия от мераклии да попаднат в най-хитовия нощен клуб (бившия Профсъюзен дом на културата „Георги Димитров“). В псевдокласицистичен интериор бучи турбо фолк до спазъм, хвърлят се изкуствени банкноти и се танцува по масите – до зомбиране. Едновременно помпозен и отблъскващ в сюрреалистичната си еkleктика, клубът е адекватен на своето име, а именно „Син Сити – град на греха“ (комиксовата поредица на Франк Милър, екранизирана миналата година от Робърт Родригес). Там ходят предимно хора, дори неподозиращи за етимологията на името му, ала силно напомнящи мутренските персонажи и аленоустите валкирии на филма.

Изобщо – внушително-скотски парад на показността, проекция на метафизичната кухост. Наскоро в медиите се тиражираха заплахи за затварянето на клуба – заради тежки нарушения на противопожарните правила. Но за кратко – напомпани „добре облечени бизнесмени“ порят страховити ситуации, а еротиката промива раните.

Вера, телевизионна водеща на 24: *„Син сити“ е любимото ми заведение. Малко е странно, защото преди не бях стъпвала на място, където се слуша чалга. Но тук е различно. Готино е и няма нищо общо с това, което сме виждали досега във фолк кръчмите.“*

Пешо, митничар на 53: *„Непоносима гандания и показност. Ако зависеше от мен, кракът ми не би стъпил тук. Но идвам като придружител на детето – то и приятелите му са подигвели по „Син Сити“. А с това неистово пушене тук и след трагедията в „Индиго“ направо се страхувам да го пускам сам.“*

От друга страна, „Син Сити“ обема и техно, и чалга, и ретро в три съседни пространства, което го превръща в чуден музикален кентавър. А манията по шизоидната съвместност на двата типа култура показва, че, колкото и да сепарира интересите си, съвременният българин може да консумира едновременно и техно, и ретро, и чалга.

От разните клубове излизат призрачни хора. Все още са в транса на отминаващата клубна нощ. Махмурлукът предстои. Сами или на групи, купонджиите сомнамбулно потъват в деня. Отнякъде се чува изхриптяване: *„Не издържам повече“*.

Покрай нас минава нестройна компания. Пяят парче на „Черно фередже“: *„да бехме малко подпийнали, да им ебем майката...“* Вулгарният текст върви с безкрайно позната мелодия... Та това е „Марсилезата“!

Архивни кадри от 1964. Усмихнати стройни редици на млади хора по време на манифестация въодушевено пеят истинската „Марсилеза“ в превод на български:

„... Напред, деца на родината!“ ...

Връщаме се на пеещата компания, която потъва в дрезгавата белота между нощта и деня: *„... Със каквото си се събрал, със такъв си се ебал“*.

Архивните кадри им отвръщат: *„Пътят пред нас е светъл“*.

Снегът е натрупал. Уталожено бяло. А белотата, както знаем, е колкото надежда, толкова и празнота.

Тези делириумни скици от нощна София показват, че хедонистката страна на българския манталитет е жилава. Всекидневието ни изопва до безсъние. И тогава идва ред на всекинощието...

Тези делириумни скици от нощна София показват още, че нощните клубове са и алтернатива, и част от статуквото. Мода, конкуренция и калкулация атакуват дори подсъзнанието, а стилът на живот се простира до мултиплицирането на социални матрици. А там, с малки изключения, се оказва, че алтернативността се превръща в инерция.

Тези делириумни скици от нощна София в крайна сметка артикулират фундаменталния проблем за идентичността. Българинът днес е по-объркан откогато и да било. В контекста на културния дефицит универсализмът на потреблението все по-зловещо застрашава спонтанността на желанието. Индивидуализъм не се допуска. Или „желанието е винаги желание на някой друг“ по Фройд.



„СЪНИЩА“

(Сценарий за късометражен игрален филм)

Мартин Илиев

Епизод 1. Екст. Ден. Сънят на Иван.

Зима. Снегът е покрил сергиите на пазара. Сред тълпата си проправя път мъж. Спира пред една сергия. От джоба си вади банкнота и я подава на продавач. Мъжът взема торбичка с портокали. С бързи стъпки се отдалечава и се шмугва в първата пряка. Вади портокал и започва с нокти да чопли кората му. Оранжевите парченца се посипват по снега. Захапва го лакомо. Застива на място. Причернява му пред очите.

Затъмнение.

Епизод 2. Инт. Ден. Спалнята на Иван.

Оттъмнение.

Иван отваря очи. Лежи в леглото си.

Стаята на Иван е напълно празна – зеленикави стени, стол с прилежно сънат панталон и риза, затворен прашасал гардероб. До прозореца има голяма ваза с малък стрък изсъхнал оранжев невен. Затваря очи.

Затъмнение.

Епизод 4. Екст. Улица. Сънят на Иван.

Оттъмнение.

Всичко е замръзнало. Рано е и улиците са все още пуси. Отива към будка за вестници. Будката е цяло укрепление срещу студ и предпазен форт за вестниците. Цялата е обвита с платнище, найлони, които зловещо шумолят. На върха на будката има ветропоказател, който бясно се върти от вятъра. Чува се звук от скърцане. Върху всеки вестник има по един голям камък. ВЕСТНИКАРКА е с няколко ката дрехи, шапка, шал и ръкавици. Виждат се само мнителните и очи. *(Тя е гребна душа, мнителна и неразговорлива).*

ВЕСТНИКАРКА подава глава и повдига въпросително вежди. ИВАН изсумтява нещо и посяга да си вземе вестник. ВЕСТНИКАРКА слага ръка върху камъка, затискайки вестника.

Иван посочва неуверено с пръст вестник. Вестникарка вдига камъка и се открива заглавие, което гласи: „Защо изглеждаш кофти?“. Иван свива рамене и маха с ръка. Вестникарката посочва друг вестник. Заглавието му гласи: „Тормози те нещо“. Иван я поглежда и посочва вестник, на който пише: „Сънувах един сън“.

ИВАН поема дъх и въздиша. Посочва една снимка във вестника, камерата се приближава към нея и ние „влизаме в снимката, която „оживява“.

Преливане

Епизод 5. Инт. Разказът на Иван – стаята на ИВАН– преди години – вечер.

В ъгъла има голяма елха.

Стаята е същата, но със свежо боядисани стени, уютна и топла. Всичко изглежда лъскаво, изпълнено с щастие. Майката подава парченце портокал в устата на ИВАН, който не е дете, а изглежда на възрастта, на която е сега.

Иван се задавя с резенчето портокал и дълго кашля.

Преливане. Екст. Улица. „Излизаме“ от снимката и „се връщаме“ пред вестникарската будка. Сънят на Иван.

ИВАН показва на вестникарка заглавия на вестници: „Ужасна алергия“. „Смъртта дебне“.

Иван застава неподвижно, втренчил поглед. ВЕСТНИКАРКА го гледа странно. Маха с

ръка пред лицето му. Подава се от будката и грубо го бутва. ИВАН идва на себе си. Вестниците се развяват от вятъра, ветропоказателят се върти. Издава пронизителен звук.

ВЕСТНИКАРКА посочва заглавие на вестник:

„Изобретение решава всички проблеми“.

Епизод 6. Екст. Улица. Сънят на ИВАН.

Иван върви, забил поглед в земята. Всичко става на малка уличка, (*малко психарска*). Не забелязва приближаващата към него жена. Иван се сблъсква с нея. Жената се подхлъзва и пада. По снега се разсипва пазарската ѝ торба.

Няколко портокала се търкулват на снега. Иван замръзва на място.

Жената е събрала плодовете и подозрително гледа ИВАН. Ръгва го с пръст в ребрата.

Стаята на Иван.

Иван се събужда. Гледа известно време стола. Затваря очи.

Епизод 7. Инт. Апартамент. Сънят на Иван.

На един стол пред вратата е седнал Иван. Има и две пейки, на които чакат хора. Чакащите изглеждат странно. Един по един влизат, но никой от тях не излиза обратно. Вратата се отваря неочаквано и за ИВАН. Колебае се дали да влезе. Отвътре се чува металически глас, който го вика.

„ГЛАС“

– Влезте!

Влиза в мрачен и задимен апартамент. Изобретението, което решава всички проблеми, е кутия с вид на кафемашина. От нея се носи тенекиеният глас.

„ГЛАС“

– Приближете се!

ИВАН пристъпва несигурно напред.

Машината му говори:

„ГЛАС“

– Пъхни ръка в отвора срещу себе си.

Иван послушно си пъхва ръката в отвора, от който обикновено излизат чашите с кафе.

„ГЛАС“

– Алергия!

Иван не вярва на ушите си.

„ГЛАС“

– Неприятно, хмм... От портокали?

ИВАН обнадеждено кима с глава. Машината засиява в оранжево.

„ГЛАС“

– Купуваш веднага един гушер. Изяждаш му опашката. Връщаш се при мен на мига!

Епизод 8. Инт. Зоомагазин. Сънят на Иван.

Магазинът е празен, няма никакви животни. Стените са боядисани в оранжево. Пред Иван се появява японец в кимоно и самурайски меч. Японецът е с жълто-оранжеви мустаци и пуши три цигари наведнъж. Поздравява Иван с поклон.

ИВАН

– Трябва ми гушер.

Иван, за свое учудване, изведнъж е проговорил на японски. Продавачът му отвръща. (*дватама разговарят на японски, а на екрана излизат субтитри*)

ПРОДАВАЧ

– Има само един и той е.... доста скъп.

ИВАН

– Колко?

Продавачът изведнъж открива голяма ниша в стената. В терариум има огромен гушер (игуана или варан). Японецът тупа оранжевия етикет с цената.

ИВАН

– Много е! Нямам толкова!

Продавачът се улавя за дръжката на самурайския меч.

ИВАН дава всичките си пари. Доволен, ПРОДАВАЧ отваря чекмедже, оцветено в оранжево, и си прибира парите.

Епизод 9. Екст. Улица. Сънят на Иван.

Иван бързо излиза от магазина. В голям чувал мъкне гушера, който не спира да шава. На кръста му е запасан самурайският меч на японца. Скрива се зад ъгъла. Вижда се как замахва с меча.

Епизод 10. Инт. Апартаментът с „изобретението, което решава всички проблеми“.

Сънят на Иван.

Иван стои пред тенекиения сандък.

„ГЛАС“

– Изяде ли опашката!

ИВАН отговаря с пълна уста.

– М-м-м...

„ГЛАС“

– А гушерът къде е?

ИВАН сочи чувала пред машината.

В горната част на машината се отваря капак.

„ГЛАС“

– Пусни го вътре.

Иван се подчинява.

Машината започва да издава странни звуци. Като мелачка за месо, като центрофуга или като всичко това взето заедно. Изскача празна чаша. След това в чашата потича оранжева смес.

„ГЛАС“

– Пий докато е топла! Имаш само половин час. Трябва да целунеш някоя жена с...оранжево червило и аромат на портокал. Имаш половин час.

ИВАН си поглежда часовника..

Преливане

Апартаментът на Иван. Будилникът му цъка, звъни, но той само се пресяга и го тупва, за да спре, дори не отваря очи.

Епизод 11. Екст. Улица. Сънят на Иван.

Иван отчаяно търси жена, отговаряща на изискванията. Тича, настига жени, обръща ги с лице, пак се връща, посреща ги пред магазините, но нищо..

Заблуждава се, че имат оранжево червило. Засипват го викове, удари с чанти. Но не се отказва. Последната, която вижда, е момиче, което ходи срещу него, но без червило.

ИВАН е отчаян, поглежда часовника си – изтичат последните секунди от трийсетте минути.

Отново се оглежда и вижда, че това момиче бърка в чантата си, вади огледало и червило.

ИВАН е обнадяван. Тя бавно навива червилото и го разнася по устните – с искрящо оранжев цвят. ИВАН се затичва към нея. Блъска хората пред себе си

ИВАН ѝ се нахвърля и влива устни в нейните. Момичето е отвратено и го удря с багажа си, но Иван се смее, защото е успял да изпълни задачата, която му е поставена, и е излекуван. Побягва.

Епизод 12. Екст. Пазар.

Пазарът е пълен с хора. ИВАН с щастливо лице се бута между тълпата и стига до първата сергия, на която се продават портокали. ИСКА от оранжевия плод. Вади от джоба си портфейла, но той е празен, нали даде всичките си пари на японца в зоомагазина.

ИВАН грабва един портокал, открадва го и хуква, отдалечава се от сергиите. Сви́ва в първата пряка и вади портокала от джоба си. Вперил е поглед в него. Започва да го бели. Пръстите му се впиват в оранжевата кора. Без да забележи, стъпва на заледено. Подхлъзва се и с цялата си тежест се сгромолясва. Удря главата си в твърдия лед. Портокалът се търкулва надалеч, после са връща назад от собствената си тежест и се спира до бездиханното тяло на Иван. Тънка оранжева струйка тече изпод главата му, по ледената повърхност. Вали сняг...

Епизод 13. Инт. Стаята на Иван.

Леглото на Иван е празно.

Стаята също е празна и стените ѝ са в оранжево.

„ПЕЩЕРАТА?“

(сценарий за късометражен филм)

Пламена Петрова

кдр.1 /звук рязко, механично, еднотипно/

Задкадрово „кап-кап-кап“ и неговото звънко ехо. Постепенно дочуваме монотонен женски глас. Оттъмнение. Интериор пещера, праисторически рисунки. Група туристи с гид отпред. Гидът все така монотонно обяснява; сочи с ръчица-палчица, пак обяснява. Туристите послушно притихнали. Монологът изведнъж е отсечен. Миг тишина; само ехото на капките от пещерните сталактити. Като по команда туристите започват трескаво да снимат – изтеглят се машинално над и встрани от групата си и целите в светкавици се превръщат, остри „щрак!“-ове с тяхното оттекващо ехо. Отново като по команда снимките рязко са преустановени.

Миг покой.

Сякаш върху лента гидът и групата се изтеглят механично извън кадър. Звуков „съпровод“ от проскръцване и протракване на въображаемата лента.

С кратко забавяне камерата ги последва.

Нова пещерна зала. Нови пещерни рисунки. Същият провлачен монолог, на моменти разпален, после отново равен. Пак рязко срязан; миг тишина (само ехото на капките от пещерните сталактити); снимки като по команда, „щрак“-ове; снимки като по команда преустановени; миг покой. Механично изтегляне на групата и ги́да; проскръцване и протракване на въображаемата лента. Един от туристите изостава, но бързо догонва групата и продължава в общия отмерен темп нататък.

С кратко забавяне камерата ги последва.

Нова пещерна зала. Нови пещерни рисунки. Същият провлачен монолог, на моменти разпален, после отново равен, после нагорещен „до червено“ – жената-гид се чупи във всякакви пози при обясненията, после спокойна, после пак жарко чупеща се...

Камерата избързва напред, сега гласът на ги́да в далечината заглъхва, само ехото на капките от пещерните сталактити и панорама скалните рисунки.

Задкадрово започва да се чува някакво тракане и проскръцване. Камерата забавя и спира

– в кадър попада машина. Рамото ѝ се движи нагоре-надолу рязко, насечено, като робот. Тя облепя пещерата в тапети със скални рисунки. Още миг тук и камерата продължава напред.

Тракането от машината затихва назад. Панорама на необлепената още, едноцветна стена. Ново тракане нахлува... Нова машина; наляво-надясно рязко, насечено, като робот. Тази машина пък отмерено реди тухли, които дострояват стената напред.

ЧЕРНО-БЯЛО

(Миниатюра)

Аврам Толев

Черен фон. Приближаване. Бели контури на човече, вътре отново цветът на средата. Човечето диша развълнувано – вдишва от черния фон, в телцето му вдишаното черно се оцветява в бяло, което след това бива издишано. Пак вдишване, пак издишване. И пак, и пак.. Бялото бавно започва да пълни кадъра отвън навътре.

Фонът почти навсякъде е бял. Съвсем малко черно е останало около човечето, за да се виждат контурите му. Дъх не му достига. Крайна възбуда и напрежение. Човечето задържа дъх, издишва бавно и насечено, но не може да спре да диша.. Слива се с последното издишано бяло.

Бял фон. Приближаване. Черни контури...

MAKE SURE

(сценарий за черна псевдо-реклама)

Радослав Карапетков

Инт. Стая в апартамент. Нощ.

Тъмна стая в апартамент, светлината идва от слаба лампа на нощно шкафче. В сумрака се долавят контурите на неголяма подредена стая. Виждаме лицето на около 32-33 годишен **Мъж**. Той е с къса, рядка кестенява коса, има 3-4-дневна брада. Лицето му е бледо, изпито и *измъчено*. Погледът е празен, **Мъжът** оглежда бавно стаята, но реално гледа в нищото. На нощното шкафче виждаме отворена книга – корицата и заглавието ѝ е обляно от светлина на лампата. **Мъжът** поклаща глава, прави *разколебана гримаса* и подхвърля шишенце на шкафчето. То е пълно с бели таблетки, чуваме отчетливо звука от падането му.

Инт. Стая в апартамент. Нощ.

Виждаме въже, свито на бесило. Лампа със слаба крушка го облива със светлина. **Мъжът** се изправя до него на столче. Гледа го известно време, понечва да си го сложи, спира разколебан и стои така няколко секунди, оставя го и слиза.

Инт. Станция на метрото. (Нощ)

Виждаме мотрисата да изплува от тъмнината на тунела и чуваме пронизителния звук от движението ѝ по релсите. На спирката има неголяма тълпа. **Мъжът** стои като вцепенен на стъпка-две до ръба на линията и гледа към идващата мотриса. Висок и слаб е, леко разрошен. Носи очевидно скъпи, но неподдържани дрехи и обувки. Балтонът му е измачкан. Хората се

приближават, за да се качат на метрото, **Момиче** поглежда загрижено към **Мъжа**. Мотрисата се приближава съвсем, лицето на **Мъжа** изразява напрежение, потрепва леко. Мотрисата минава пред него и забавя, той свежда глава.

Екст. Покрива на панелка. Свечеряване.

Разкрива се гледка от краен и беден квартал с панелки, соц-индустриален мизерен пейзаж на среден план, който контрастира с внушителната красота на Балкана на заден план. Прегърнатият от тънки облаци залез създава интересна, сюрреалистична осветеност/оцветеност на сцената. Духа слаб свистящ, *самотен* вятър. Виждаме **Мъжа**, който е застанал почти на ръба на покрива и е загледан в хоризонта. Той поглежда надолу. Сградата е висока и долу всичко изглежда малко. На фона на приглушения тънеж на града се чуват далечни гласове на деца и възрастни.

Екст. Изоставен строеж (или Тунел). Нощ.

Тъмно. Само лицето на **Мъжа** е осветено от мигащо на редки интервали улично осветление, разположено на 10-ина метра от него. Светлината напомня на лунна. Зад него едва се забелязват контурите на дълго и широко помещение. Наоколо няма никой и не се чува почти нищо, тънежът на града едва се долавя.

Мъжът борава съсредоточено с нещо, чуваме металически звуци като от работа с пистолет – зареждане и т.н. Звучите отекват в помещението отзад, чуваме кратко ехо от тях.

(*Докато **Мъжът** борава с оръжието, започва **дикторски глас** на английски – типичен US актьорски обработен тембър, като от трейлър на екшън филм*):

Глас:

„If depression is the mother of suicide... Then its father.. could be only one...”¹

Мъжът затваря затвора на пистолета – звукът резонира отчетливо в помещението отзад, ехото потъва като в дълъг тунел. Виждаме последното движение – затварянето, пистолетът за миг е осветен от уличната светлина и след като го затваря, оръжието се скрива отново в мрака. Лицето на **Мъжа** е 1/5 закрито от мрак. Той се изпъва назад и лицето му бавно потъва в тъмнината.

Виждаме кадър без **Мъжа** – общ на мястото с минимум светлина. Пълна тишина за няколко мига (*на колебание*).

Изстрел – остър и рязък звук.

Виждаме пистолетът да пада в осветено място, той се вижда ясно. Паднал е така, че дулото гледа към камерата, а тялото и контурите на оръжието се виждат отчетливо. По него има капки кръв, които едва се забелязват на светлината.

(*дикторският глас – със същия тембър и интонация – категорично – като в американски екшън трейлър или реклама*):

Глас:

„Colt – Make sure...”²

Край

¹ „Ако депресията е майка на самоубийството...то бащата.. може да е само (един)...“ Две или повече точки означават малка или по-голяма пауза.

² „Колт – без засечка“ J.

ТЪГАТА ДА ПИЕШ БИРА

*С чешкия кинорежисьор Иржи Менцел
разговаря Ралица Николова*

Винаги съм си мислела, че пиенето на бира е весело занимание. Но проследявайки историята на „пиенето на бира“ в „Обслужвах английския крал“, се оказва, че в него има доста тъга. Защо направихте тъжен филм за „пиенето на бира“?

Това не е тъжен филм за пиенето на бира, а тъжен филм за чешкия характер.

Филмът е невероятно богат на теми, образност, прозрения.

Това „тъжно пиене“ ли е националната съдба на чехите?

Националната съдба на чехите е тяхната приспособимост и способността да се разбират с всекиго дори с цената на унизяването на собственото достойнство.

Вашият „малък“ герой с „голяма“ мечта, който е частица от онази бездуховност, която ражда обикновения фашизъм през изминалото столетие, в един момент се взира в себе си, за да погледне с болка и ирония на живота си. В това вглеждане на човека в себе си ли се крие оптимизмът на този филм и изобщо оптимизмът на Вашия скептицизъм?

И тези ирония и самоирония са неизменна част от чешкия характер.

Героят-дребосък не е от хората, които действат по команда като саламандрите от романа на Карел Чапек „Войната на саламандрите“. Той просто следва своята мечта. Всичко, което се случва във филма, нещастна историческа случайност ли е, или е

страшно човек да „гони“ мечтите си?

Това не е случайност. Неговата съдба е подобна на съдбата на мнозина чехи не само през войната, но и през много години от различни периоди на нашата история.

Какво чешко открихте в душата на Иван Бърнев, за да го изберете за главната роля в този филм и не ви ли ревнуват, или напротив, се радват в Чехия за този Ваш избор?

Избрах Иван заради неговите физически данни и актьорска дарба.

Това е филм и за успелите и неуспели хора, каквито е имало през всички времена. Как изглежда според Вас преуспелият човек в живота и успелият режисьор в киното? Защо Бохумил Храбал е

един от най-обичаните от Вас автори?

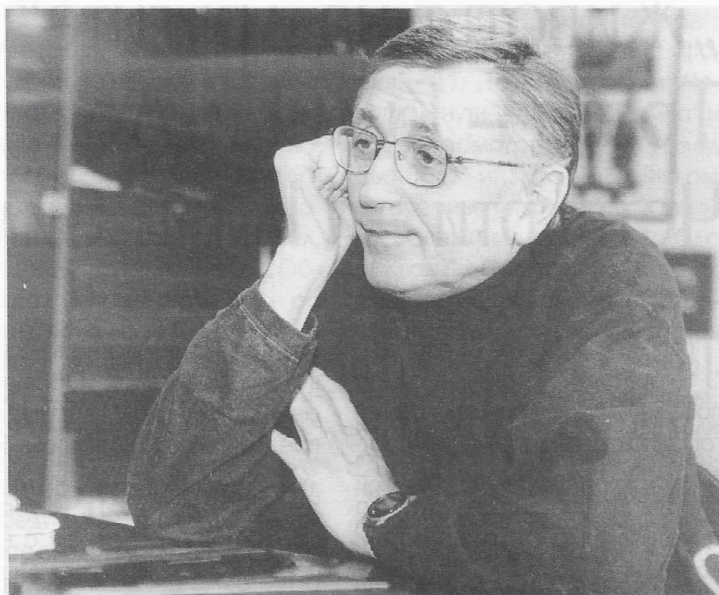
Описваше хората такива, каквито са в действителност, и освен това ги описваше с любов.

Финалът на Вашия филм звучи като реклама на бира, но всъщност е нещо повече – двамата герои, пиещи бира, са своеобразна поанта на филма. Имаште ли и други варианти за финал?

Изборът на финала беше най-трудната работа. Измъкнах го от един друг разказ на Храбал.

С този филм вероятно се разделяте с миналия 20-и век. Вие човек на 20-и век ли ще останете и вълнува ли ви човекът от 21-я век?

Над този въпрос не мисля.



КИНОАНКЕТА

Менцел с едни гърди пред
„Животът на другите“.

Трети – Ким Ки-Док.

Четвърти – Илиян Симеонов

Георги Ангелов

Това не е заглавие от спортните рубрики. Навсякъде, където победителят се определя в благородно съревнование, присъства състезателният елемент. Резултатът щеше да бъде друг, ако анкетите бяха събрани преди последните двама да предадат своите. В личния ми „топ“ на върха непрекъснато се сменяха ту „Лъкът“, ту последният немски „Оскар“. В класацията участваха 30 критици – доста добър по-

казател. По волята на мнозинството победител е „Обслужвах английския крал“ – така, като през миналата година пръв беше „Стик № 3“, през 2005 г. – „Морето в мен“, през 2004 г. – „Догвил“, през 2003 г. – „Говори с нея“, през 2002 г. – „Ничия земя“, през 2001 г. – „Танцьорка в мрака“ и през 2000 г. – „Порейки вълните“.

Без особен шум и претенции единият Международен Софийа Филм Фест се оказа един от

най-силните досега. И самата му форма на провеждане беше различна. Започна на 22 февруари с откриването на Панорамата на Вим Вендерс и завърши на 12 април с последните филми от Панорамата на Федерико Фелини. Но интензивното гледане беше от 1 до 15 март. Не успях да преброя чуждестранните гости, но филмите се оказаха точно 199 от 39 страни. От тях игралните и пълнометражните доку-



„Служих на английския крал“, режисьор Иржи Менцел



ментални филми, които участваха в класацията, бяха 145, а късометражните – 54. Успях да видя 69 филма, разбира се, и още доста бях видял предварително.

Срещата на Вим Вендерс с публиката стана върховното преживяване на фестивала. Платеният вход не се оказа пречка и салонът се препълни. Сред големите събития беше и дългоочакваният филм на Теди Москов за Нели Червенушева, която по същото време получи италианската правителствена награда за заслуги към италианската култура.

Факт е, че Вим Вендерс попаднал на интелигентен контролор в трамвай № 5, който не само не го глобил и блъскал, но и го познал.

Събитие беше, че видяхме на едно място „Златната палма“, „Златният лъв“, „Златната мечка“, „Златното острие“ от Валядолид, „Златният Витяз“ и цялото злато на света. Липсваха само прожекциите в кино „Одеон“ – най-подходящото място за Фелини. Но се появи „Ларго“ – добрият стар БИАД, който беше и Дом на киното, и кино „Център“. Всички

филми от програмите пристигнаха, програмките бяха достатъчно, каталогът – добър, въпреки че, липсваше информацията, че „Лъкът“ е взел „Златен Витяз“, „Метро“ – Голямата на града на Римския фестивал. Имаше и други пропуски, а, за съжаление, сравнително високата цена попречи на мнозина да си го купят.

И в двата конкурса спечели най-доброто. „Клопка“ наистина се откри, за мен той е заедно с бангладешкия „На крилете на мечтите“. Междудругото, Бангладеш дебютира на фестивала заедно с ЮАР, Филипините и Ямайка.

И така, класацията. **Храбал, Менцел, Иван Бърнев** – „Обслужвах английския крал“ – **са първи с 46 точки**, една повече от „Животът на другите“. Трети с 41 точки – „Лъкът“ („Опънатата тети-ва“) на миналогодишния победител Ким Ки-Док. Патриотична вълна залива българската критика. Допреди няколко години най-големите върхове на родното кино бяха далеч извън десетката. На Кинамания „Разследване“ стана втори. В десетката бяха и „Маймуни през зимата“, и „Обръната елха“. Сега четвърти с 31 т. е „Па-

зачът на мъртвите“. Дали критиците са били по-близо до истината тогава, или сега, ще покаже бъдещето. Пети с 30 точки е „Неудобната истина“; шести с 24 точки – „Закуска на Плутон“; седми с 23 точки – „12,08 на изток от Букурещ“; осми с 18 точки – „Натюрморт“; девети с 14 точки – „Клопка“; десети с 13 точки – „Големият шеф“ и „Никой не знае“. Следват: „Климат“ – 12; „Еуфория“ – 11; „Таксидермия“ и „Четири минути“ – 10; „Гърбавица“ и „Фантасмагории“ – 9; „След сватбата“ и „Гуча“ – 8; „Вятърът на ечемичените ниви“ и „Време“ – 7; „Светлини в здрача“ – 6; „Ода за Кьолн“, „Оптимистите“ и „След живота“ – 5; „Червен път“, „Преводачката на черно-бели филми“, „Пътят към Гуантанамо“, „Последният крал на Шотландия“ и „Инланд Емпайър“ – 4; „Боли ли?“, „Краят на морето“, „Есенни градини“, „Фландрия“ и „Колко ме обичаш“ – 3; „Земя на приливите“, „Свеж въздух“ и „Записки за градове и дрехи“ – 2; „Гларусите“, „Изкуството на плача“, „Йестърдей“, „Черната книга“ и „Илюзии“ – 1.

Посочени бяха 44 филма. За

тях гласуваха по азбучен ред:

Александър Александров: 1. „Гуча“, 2. „Неудобната истина“, 3. „Обслужвах английския крал“, 4. „Четири минути“, 5. „Йестърдей“;

Александър Грозев: 1. „Обслужвах английския крал“, 2. „Животът на другите“, 3. „Клопка“, 4. „Неудобната истина“, 5. „Последният крал на Шотландия“;

Александър Донев: 1. „Таксидермия“, 2. „Червен път“, 3. „Краят на морето“, 4. „12,08 на изток от Букурещ“, 5. „Боли ли?“;

Александър Янакиев: 1. „Фантасмагории“, 2. „Лъкът“, 3. „Пазачът на мъртвите“, 4. „Преводачката на черно-бели филми“, 5. „Животът на другите“;

Андроника Мартонова: 1. „Лъкът“, 2. „Натюрморт“, 3. „Светлини в здрача“, 4. „Време“, 5. „Дистанция“;

Антония Ковачева: „Гърбавица“, 2. „Лъкът“, 3. „Четири минути“, 4. „Преводачката на черно-бели филми“, 5. „Пазачът на мъртвите“;

Божидар Манов: 1. „Животът на другите“, 2. „Неудобната истина“, 3. „Фландрия“, 4. „Пътят към Гуантанамо“, 5. „12,08 на изток от Букурещ“;

Боряна Матеева: 1. „Лъкът“, 2. „Животът на другите“, 3. „След сватбата“, 4. „12,08 на изток от Букурещ“, 5. „Боли ли?“;

Галина Николаева: 1. „Еуфория“, 2. „Лъкът“, 3. „Обслужвах английския крал“, 4. „Свеж въздух“, 5. „Черната книга“;

Геновева Димитрова: 1. „Закуска на Плутон“, 2. „Климат“, 3. „Никой не знае“, 4. „Еуфория“, 5. „Есенни градини“;

Георги Ангелов: 1. „Животът на другите“, 2. „Лъкът“, 3. „Климат“, 4. „12.08 на изток от Букурещ“, 5. „Ода за Кьолн“;

Григор Чернев: 1. „12.08 на изток от Букурещ“, 2. „Животът на другите“, 3. „Натюрморт“, 4. „Клопка“, 5. „Еуфория“;

Дима Димова: 1. „Неудобната истина“, 2. „Обслужвах английския крал“, 3. „Пазачът на мъртвите“, 4. „Последният крал на Шотландия“, 5. „Илюзии“;

Иван Иванов: 1. „Таксидермия“, 2. „Вятърът на ечемичените ниви“, 3. „Животът на другите“, 4. „Колко ме обичаш“, 5. „Фантасмагории“;

Ингеборг Братоева: 1. „Неудобната истина“, 2. „Гърбавица“, 3. „Светлини в здрача“, 4. „Големият шеф“, 5. „Изкуството на плача“;

Ирина Канушева: 1. „Закуска на Плутон“, 2. „Клопка“, 3. „Еуфория“, 4. „Животът на другите“, 5. „Есенни градини“;

Искра Божинова: 1. „12.08 На изток от Букурещ“, 2. „Животът на другите“, 3. „Пазачът на мъртвите“, 4. „Обслужвах английския крал“, 5. „Боли ли?“

Искра Димитрова: 1. „Неудобната истина“, 2. „Големият шеф“, 3. „Пазачът на мъртвите“;

Калинка Стойновска: 1. „12.08 На изток от Букурещ“, 2. „Пазачът на мъртвите“, 3. „Обслужвах английския крал“, 4. „Климат“, 5. „Закуска на Плутон“;

Камен Тодоров: 1. „Обслужвах английския крал“, 2. „Натюрморт“, 3. „Големият шеф“, 4. „След сватбата“, 5. „Последният крал на Шотландия“;

Людмила Дякова: 1. „Закуска на Плутон“, 2. „Обслужвах английския крал“, 3. „Пазачът на мъртвите“, 4. „Четири минути“, 5. „След сватбата“;

Мая Димитрова: 1. „Лъкът“, 2. „Инланд Емпайър“, 3. „Фантасмагории“, 4. „Клопка“, 5. „12.08 на изток от Букурещ“;

Надежда Маринчевска: 1. „Лъкът“, 2. „Пазачът на мъртвите“, 3. „Оптимистите“, 4. „Земя на приливите“, 5. „Климат“;

Неда Станимирова: 1. „Никой не знае“, 2. „Големият шеф“, 3. „Натюрморт“, 4. „Записки за градове и дрехи“, 5. „Обслужвах английския крал“;

Олга Маркова: 1. „Неудобната истина“, 2. „Обслужвах английския крал“, 3. „Вятърът на ечемичените ниви“, 4. „Животът на другите“, 5. „Оптимистите“;

Пенка Монова: 1. „Лъкът“, 2. „Ода за Кьолн“, 3. „Пазачът на мъртвите“, 4. „Обслужвах английския крал“, 5. „Гларусите“;

Петя Александрова: 1. „Никой не знае“, 2. „Натюрморт“, 3. „Закуска на Плутон“, 4. „Животът на другите“, 5. „Пътят към Гуантанамо“;

Ралица Николова: 1. „След живота“, 2. „Обслужвах английския крал“, 3. „Пазачът на мъртвите“, 4. „Климат“, 5. „Есенни градини“;

Стефан Китанов, като директор на Феста посочва по две заглавия за място: 1. „Закуска на Плутон“ и „Време“, 2. „Обслужвах английския крал“ и „Животът на другите“, 3. „Четири минути“ и „Гуча“, 4. „След сватбата“ и „Клопка“, 5. „Пътят към Гуантанамо“ и „Пазачът на мъртвите“;

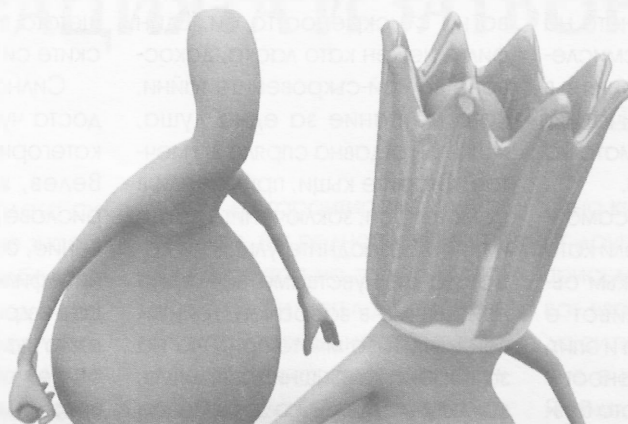
Цветан Тодоров: 1. „Животът на другите“, 2. „Неудобната истина“, 3. „Оптимистите“, 4. „Обслужвах английския крал“, 5. „Клопка“.



ЖИВОТЪТ КАТО ТАНЦ СЪС САМОТАТАТА

ДЕСЕТИ КИНОФЕСТИВАЛ В НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ

Мария Дачева



„Неочаквана комбинация“, „Алтънджиите идат“ и „Корона“ са победителите в категориите игрално, документално и анимационно кино на Десетия кинофестивал на Нов Български Университет. На пръв поглед те приличат на участници в една странна и „парадоксална“ игра на думи. С богата и интересна тематика могат да се похвалят филмите, селектирани в ежегодния кинофестивал на студенти от департамент „Кино и телевизия“ и департамент „Анимационно кино“.

Безспорен фаворит на публиката е документалният филм на режисьора Никола Бошнаков „Алтънджиите идат“. След бурните възгласи в залата по време на прожекцията, наградата в тази категория без съмнение бе спечелена поради невероятно тънкото чувство за хумор на режисьора. Филмът е носител на голямата награда на публиката

от четвъртия Международен студентски фестивал на късометражния филм в Балчик, септември 2006 г., и е отличен на редица кинофестивали по света.

Една изненадваща, дори „неочаквана комбинация“ откривам между филмите „Алтънджиите идат“ и „Корона“ – разказ за анимирани дребни сиви човечета, увлечени в борбата за малка златна корона. Странно съвпадение, което разкрива черти от характера на тези симпатични човечета, в които се оглеждат черти от нашия характер и душевност – при това по начин, който ни кара да се смеем през сълзи. Смешно-тъжното пресъздаване на действителността, в която живеем, е чудото на самия живот – уловен и запечатан върху лента, едно намигване към реалността, която ни повлича във върха си.

Общата тема между тези филми, свързващият ги елемент, е

силно развитото чувство на авторите за самоирония. То е възможно само чрез изключително наблюдаване на света, в който живеем, чрез взирането в недостатъците му и тяхното „осмиване“. Това е валидно не само за анимацията и игралните филми, но дори за някои филми от документалната програма. „Алтънджиите идат“ не случайно е наречен от авторите документална сатира. Вниманието ни върху проблеми като опазване на околната среда, спасяването на Крумовград от цианидите са като че ли само повод авторите да се вгледат в отделния човек, в проблема за „опазването“ на неговото достойнство чрез правото на глас, правото на протест срещу бездушието на масата. Но дали и ние не се превръщаме в част от тези безучастни наблюдатели, дали имаме сили да се изправим срещу истинските проблеми, или само умело и

разпалено обсъждаме и още по-успешно заобикаляме тяхното разрешаване? Може би най-ярките примери за тази черта от нашия характер са анимационните филми „Корона“ – реж. Татяна Трифонова, и „Контраст“ – реж. Ивайло Александров, като изразните средства, с които си служат, само подсилват ефекта на самоиронията (борбата за първото място, за лидерство и малката златна коронка във филма „Корона“; присмиването на цветните моливи над безсмислената война на белия и черния във филма „Контраст“ приличат на дългите разговори в кръчмата на жителите на Крумовград).

А доколко тази чиста самоирония може да се определи като позиция на всеки автор към събития от реалния ни живот е въпрос на лична преценка и опит, но едно е ясно със сигурност – границата е тънка и нейното безцелно преминаване превръща филма в гротеска, дори поражда известни съмнения у зрителя като реален участник в процеса на общуване.

Документалният филм „Живот на коела“ на реж. Ясен Пехливанов носи друга сетивност. Изключително смел филм, който открито говори за хората в инвалидни колички по един съвършено нов начин. Възхитителен е подходът на построяване на разказа – завъртането на едно коело, на един кръг със спици като символ на преобръщането на живота в един миг – миг, в който решаваш да живееш. Това е тема, която често не намираме начин да превърнем в адекватен и истински разказ, страдайки от чувство на вина заради изолацията, в която живеят хората в инвалидни колички. Тук всичко е

само един жест, подадена ръка към едно момиче, което живее на коела и не спира да мечтае.

За мечтите, които губим по пътя, разказва документалният филм „Някакви жени ... някъде ...“, реж. Наталия Кисинова. Историята на една жена от малък изолиран квартал в Бурса ни позволява да се вгледаме, да се опитаме да разгадаем човешката душа. Образът на тази жена от „някъде“ ни омагьосва, пленява ни с искреността си. Един филм, нежен като ласка, докосване до най-съкровени тайни, като мечтание за една душа, може би отдавна спряла да мечтае. Старите къщи, притихнали в самотата си, заключените врати и почти безлюдните улици ни карат да се чувстваме все едно пристъпваме в забранен, тайнствен свят. Това място прилича на затворена за външния свят душа, заключила дълбоко в себе си мечтите. Опитът да се „вгледаме“ в душата на една жена от друга култура, от друга реалност, е всъщност оглеждане на собствената ни душа, разкриване на собствената ни чувствителност. Не сме ли изгубили способността си да гледаме другите в очите, без да търсим отражение в тях на нарциситичната си природа. Можем ли за миг да забравим за себе си и да се пренесем в друга реалност, без да е нужно да разбираме всичко, а само да почувстваме. В съзнанието ни се запечатват очите на жената, като че ли погълнали целия свят, разказван като приказка от някаква жена някъде ...

Дали умението на авторите да изследват живота на другите, характерно за добрите документални филми, може да се пренесе в предизвикателството, наре-

чено игрално кино? Успяват ли режисьорите да превърнат една истинска история от живота в киноразказ, който да се доближи до зрителите? Филмите „Неочаквана комбинация“ – реж. Иван Николов и Добромир Николов, и „Разпилване“ – реж. Борислав Милотинов залагат на смешното, тъжния разказ, представен под формата на комедия, като успяват да ни приблизят към пародията и окарикатуряването на клишетата, в които опаковаме истинските си чувства.

Силно впечатление правят и доста чувствените филми в тази категория – „Валс“ – реж. Тодор Велев, и „Някога“ – реж. Борислава Димова, които, за съжаление, останаха извън наградните филми. Два различни подхода в изграждането на образа на едно чувство в мига след като си отиде любовта. Като че ли то оживява и можем да общуваме с него – да танцуваме със самотата, да разговаряме с нея, да долавяме кълещото ехо от плахи стъпки и неизказани думи в празнотата на душата. Кога точно си отива любовта, можем ли да усетим мига, в който ни напуска и остава само тишината на спомена за нея? Колко трудно изричаме кратко „обичам те...“, затворени в омагьосания кръг на живота си. Почти невъзможно е да говорим за чувствата си, а още по-трудно намираме начин да разкажем за тях чрез истински киноразказ, в който вграждаме част от себе си, за да му дадем собствена душа. Защото животът като танц със самотата, животът като монолог със себе си е безкраен и загадъчен и може би киното е единственият ни опит да се докоснем до тази необятност.



СИЛАТА НА ЗАКОНА И ГРАЖДАНСКОТО ОБЩЕСТВО: УРОЦИТЕ НА ФИЛМОВОТО ИЗКУСТВО - МАТРА/КАП ДЕМОКРАЦИЯТА И ЗАТВОРЪТ

Жанина Драгостинова

„Да изгубиш свободата си е нещо ужасно. Но да не знаеш какво да правиш със свободата си е още по-ужасно. Пред очите ми все още е една жена от Лима, която напуска затвора след 27 години престой в него. На третия ден тя се върна обратно пред вратите на затвора и поиска да си влезе в килията.“

Това са думи на белгиеца Ян де Кок, издал наскоро книгата „Хотел зад решетките“. „Покажи ми затвора си, за да ти кажа колко демократична е страната ти“ – е мотото на Ян де Кок, обиколил в периода на разследването си 100 затвора по целия свят, в 50 от които е и преспал. Той е на 42 години, изкарва прехраната си като болногледач в отделение за смъртноболни в Антверпен. За пътешествието си из световните затвори се е подготвял три години. Тренирал във фитнес център, гладувал, спал на голия под – разбира се, приключението „на живо“, което продължило година, се оказало несравнимо с предварителната представа.

Най-труден достъп де Кок получил към затворите в Европа. Отказът най-често гласял така: не

можем да гарантираме сигурността ви. А в родната му Белгия един директор на затвор му казал, че не би могъл да го пусне ей така, без нищо, но ако открадне нещо, престоят му е гарантиран. Какво да бъде то, попитал де Кок. Например кокошка, рекъл директорът. За откраднатата кокошка дават пет години. В Русия му било много по-лесно. Бутилка водка му осигурила път към килията.

И все пак Ян де Кок успял да извърши проучването си и без да прибегне към престъпление. Ето и част от изводите му, които той излага пред „Берлинер цайтунг“: „Затворите трябва да служат не за изтърпяване на наказанието, а за промяна на човека. В повечето случаи това се оказва непостижима цел.“ Като най-човечни де Кок посочва затвор в Женева, където затворниците разполагали със собствен ключ за килиите си, и в Норвегия, където пък имали право да говорят на „ти“ с надзирателите. „Но що се отнася до развиване на чувството за солидарност, Африка води – казва изследователят. – Там най-често 30 души са в

една килия и това е ужасно, но от друга страна излежаващите присъди по някакъв начин започват взаимно да се подкрепят и да си помагат. Подобно поведение е немислимо в затворите в Япония, където 2000 души са всеки в отделна килия. Мъртва тишина. По време на разходките в двора всички са длъжни да вървят в крачка, пиктограми предписват как да е разположено тялото докато се чака на опашката за душ и при заспиване. Доста луксозно, отколкото в Африка, но според мнозина по-мъчително за изтърпяване.“

„Разбира се, денят в затворите преминава различно, ако и това да изглежда малко странно – продължава де Кок. – В Лесото например, където всеки четвърти умира от СПИН, директорът на затвора е измислил в заведението му да се сковават ковчези. В Нова Зеландия пък са шили костюмите за „Властелинът на пръстените“, а в Антверпен завиват бонбони в лъскавите им хартийки.“ Най-ужасната тоалетна, според автора на „Хотел зад решетките“, е в затвор в Конго. Огромно помещение, покри-

то с фекалии и бели червеи и по средата се виждала дупка. „Толетната“ се ползвала от 200 души. В Гватемала де Кок попаднал на затвор, който се управлявал от затворници. Просто защото от страх за живота си никой не се навивал да иде там директор. Петима от общо 1300 затворници превзели властта и управлявали заведението, като карали питомците да отглеждат рози. Дали обаче това ще им помогне да станат по-добри хора? „В повечето случаи – не – категоричен е де Кок. – Наркотиците и злоупотребата с алкохол са всекидневие във всички затвори. За мнозина първата среща с drogата става именно там. Сексуалното насилие също е част от живота на затворниците навсякъде по света. В тези условия промяната е доста трудна, почти немислима. Само най-либералните затвори предлагат на осъдените възможност за сексуален контакт с партньори отвън. В Белгия нормата е 120 минути на месец, в Словения – три дни за месец. В Лима пък веднъж седмично пускат проститутки при затворниците-мъже. Всеки затвор има и собствена ценова листа за покупки и дейности. Обикновено към 500 долара струва доставката на огнестрелно оръжие, а към 5 000 иска пазач за осигуряване на бягство.“

В Европа, изчислил е де Кок, от 100 000 души 90 попадат зад решетките. В Америка обаче са 740, което прави 8 пъти повече. Като правило заведенията навсякъде са претъпкани. И още една особеност – самоубийствата сред затворниците в Европа са много по-чести, отколкото където и да е на друго място, като най-малко или почти непознати като явление те са

в Африка.

„Не съм за отмяната на затворите – казва Ян де Кок, – но явно е, че настоящата система не дава добри плодове. Демократизирането на обществото ни би трябвало да доведе и до демократизиране на механизмите за наказание. В затвор в Конго един от осъдените ми разказа как в неговата страна преди времето на колониализма са се отнасяли към грешниците. Завързвали уличения в престъпление за манговото дърво, наоколо се нареждали старците на селото и всеки имал правото да каже по нещо. Но не да ругае, а да каже нещо позитивно, така че съгрешилият да осъзнае вината си и да се разкае. Разбира се, не винаги това ставало и не винаги старейшините взимали решение да го пуснат на свобода. Случвало се и да го увият в сухи те листа на мангото и да го подпалят.“

Доколко жестокото наказание води до промяна у човека и съответно до задвижване на процесите на демократизация в обществото? Как демократичното общество приема хора, престъпили нормите му и как се опитва да ги вкара в „правия път“? На тези въпроси Ян де Кок няма съвсем категорични отговори, засега обаче авторът на „Хотел зад решетките“ знае, че жестокостта води до нова жестокост, че голяма част от затворите са извор на насилие, което от своя страна поражда ново насилие. И въпреки това той казва: „Срещите ми със затворниците ме научиха на търпение, сърдечност и спонтанност в отношенията.“ Странно защо на това не се е научил при общуването си с другите хора?

Променят ли се престъпници-

те след престоя си в затвора е въпрос, който днес особено много вълнува германското общество. И има ли демокрацията механизми, чрез които да ограничава престъпленията? Отнемането на свободата достатъчно ефективен метод ли е?

След 24-годишен престой зад решетките съдът в Щутгарт реши да пусне в изпитателен срок на свобода Бригите Монхаупт. 57-годишната активистка на „Фракция Червена армия“ и дори смятана за главата на „второто поколение“ от групата, напусна затвора на 25 март сутринта. Нейният съратник Кристиан Клар също е подал до президента на Германия молба за помилване. Отговорът се очаква съвсем скоро. Министър-председателят на провинция Бавария реагира с недоумение на решението на съда. И въпреки това то е факт – Бригите Монхаупт бе освободена от представителите на тези институции, срещу които тя се бореше.

Немското общество също е раздвоено в чувствата си. Раната все още е дълбока и кървяща. Какво значи да се постъпва демократично с престъпниците?

Корените на терористичната група „Фракция Червена армия“ (RAF) се простират назад до 60-те години на XX век. Израства поколение, което обвинява родителите си за поведението им по време на националсоциализма, а също така и за настоящото им поведение при изграждането на новата, демократична немска държава. „Фракция Червена армия“ схваща себе си като авангард на протестите на младите и като предводител в осъществяването на световната комунистическа революция. Твърдото ядро на

така наречените „три поколения“ наброява между 60 и 80 души. За времето на съществуването на групата от 70-те до началото на 90-те години привържениците ѝ са не повече от 300. След терористичните актове на групата през 1977 до 1979 г. във ФРГ се приемат много антитерористични закони, които ограничават значително гражданските права и индивидуалната свобода на населението. Въпреки това немското общество ги възприема като наложителни и не протестира срещу прилагането им.

В началото терористичните действия на групата се ограничават в „насилие срещу нещата“, по-късно обаче те преминават и към „насилие срещу личности“. Целта е промяна на обществото и установяване на по-справедлив и демократичен ред. Разбира се, насилието не може да доведе до желаната промяна. И резултатите от терористичните действия са плачевни както за подлежащото на промяна според фракцията общество, така и за самата фракция.

Бригите Монхаупт е смятана за важен фактор във „второто поколение“. Осъдена е за убийството на осем души, сред които е и шефът на организацията на германските работодатели Шлайер. По онова време Монхаупт се е готвела да става журналистка. През 1977 г. тя е арестувана, престоява за кратко в затвора, но това води до втвърдяване на убежденията ѝ. След освобождаването си тя вижда задачата си като „да съберем момчетата и да действаме“. Необходими са ѝ само два месеца, за да организира убийството на прокурора Бубак.

Малко по-късно Монхаупт ще тегли куршума и на шефа на „Дрезднер банк“ Юрген Понто, когато при опита за отвлечането му той оказва съпротива. Хладнокръвната убийца е арестувана през 1982 г. През 1985 г. е осъдена на пет пъти доживотен затвор плюс още 15 години лишаване от свобода. По онова време е изглеждало, че Бригите едва ли някога ще напусне затвора.

За заловените терористи германската държава изгражда специална част към затвора Шамхайм, намиращ се близо до Щутгарт. Постройката е от 1975 г. Поради страх от бягство с помощта на хеликоптери са изградени предпазни железни съоръжения, така че хеликоптер да не може да кацне на покрива. Подобни железни прегради има и на двора. Тази част на затвора е единствена по рода си в цяла Европа. Струва 12 милиона марки, което днес прави 6,14 милиона евро.

И въпреки невероятните за затворите предохранителни мерки, през 1976 г. Улрике Майнхоф се обесва, а година по-късно още трима души се самоубиват – Андреас Бадер, Гудрун Енслин и Ян Карл Распе. С огнестрелно оръжие. А Ирмгард Мьолер също прави опит за самоубийство, намерена е няколко пъти наръгана с нож в областта на гърдите, но успяват да я спасят. Всъщност официалната версия е самоубийство, но слуховете говорят за убийство. Защото как е възможно в този така пазен отвсякъде затвор да се появи оръжие?

Бригите Монхаупт, която все още е на свобода, пред останалите членове на групата отрича версията за убийство. Според нея самоубийството на тех-

ните другари е вик за продължаване на борбата. През 1977/78 г. Европейската комисия прави разследване на случая и не открива доказателства, които да говорят за убийство.

Обвиняват ръководството на Шамхайм, че е държало обвинените в тероризъм в изолатори. Твърдението се опровергава по-късно от снимки, направени от тайно вкарана камера. Затворниците са били в единични килии, но са имали възможността за всекидневно общуване помежду си, дори и за нощно съвместно преспиване. Имали са и някои привилегии, от които обикновените криминални са лишени – като използването на музикални уредби и телевизори. Година по-късно се разбира, че Ян Карл Распе е измайсторил високоворител чрез електрическата мрежа на затвора, по който затворниците са били в постоянен контакт. Известно е също така, че въпреки че са били в затвора, обвинените в тероризъм са имали доста солидно влияние върху случващото се в Германия през тези години.

Статиите, изследванията, книгите, посветени на дейността, структурата, същността и подбудите на „Фракция Червена армия“, са десетки. Че проблемът е изключително обществено значим свидетелства и фактът, че и киното се обръща към него – и то не еднократно. Почти всички прожекции на филмите по този проблем са придружени от демонстрации, залите са охранявани от полиция.

Началото се поставя през 1978 г. с филма „Германия през есента“, съставен от няколко новели, снимани от Райнер Вернер Фасбиндер, Фолкер Шьондорф, Едгар Райц и др. В осно-

вата на действието е седмицата след 18 октомври 1977 г. Показани са погребенията както на терористите, така и на жертвите. „Германия през есента“ се сблъсква със силното неодобрение на управляващите, на което Фолкер Шльондорф отвръща: „След работата си по този филм се питам не защо има терористи, а защо са толкова малко.“ Следващата година Райнер Вернер Фасбиндер снима „Третата генерация“, а през 1981 г. Маргарете фон Трота прави „Оловно време“. Филмът разказва за двете сестри Еслин и защо една от тях избира пътя на терора. „Оловно време“ е разрез на германското общество от онова време и не случайно получава „Златен лъв“ на фестивала във Венеция. Следвоенна Европа е насочена към задоволяване на материалните си потребности, предишният глад ражда неистови консуматори, духовните нужди са потъпкани. Така поне изглежда положението според тези, които избират терора като начин за промяна. Без да оправдават насилието, режисьорите търсят причините, породили явлението. И ги откриват не толкова в личностната им душевна нагласа, колкото в недъзите на средата.

В тази координатна система съвсем естествено влиза и затворът – като място за изолация на престъпниците от „нормалните“ хора и като начин за превъзпитание.

През 1986 г. Райнхард Хауф снима документалната драма „Щамхайм“, в която се показва процесът срещу терористите и тяхната необяснима смърт. Филмът е отличен със „Златна мечка“ и наградата на ФИПРЕСИ на фестивала в Берлин.

Проблемът какво превръща спокойните студенти в терористи и къде е гнилото на съвременното общество продължава да занимава немските кинематографисти и в следващите години. Във филмите си превъплъщения участниците във „Фракция Червена армия“ все повече биват представяни като жертви – на Съветския съюз и ЩАЗИ, които пускат пипалата си на Запад; на собствените си заблуди, които те са виждали като идеали; на измамната идея, че демокрацията може да бъде постигната чрез насилие; и в крайна сметка на обкръжаващото общество, наричащо се демократично, но дълбоко разминаващо се с демокрацията. Следват филмите „Есента на терористите“ (1992), реж. Шефан Ауст, „Смъртна игра“ (1997), реж. Хайнрих Брелоер, „Фантомът“ (1997), реж. Денис Ганзел, „Кръстосани – Германия & Фракция Червена армия“ (1997) – пет документални новели от различни режисьори, „Вътрешна сигурност“ (2000), реж. Кристиан Пецолд, „Тишината след изстрела“ (2000), реж. Фолкер Шльондорф, „Черната кутия ФРГ“ (2001), реж. Андреас Вайел, „Бадер-Майнхоф: любов с терора“ (2002), Великобритания, „Бадер“ (2002), реж. Кристофер Райт, „Андреас Бадер – враг на държавата“ (2003), реж. Клаус Щерн, „Улрике Майнхоф – пътят към терора“ (2006), поредица на телевизия АРД.

Имат ли терористите човешко лице и как изглежда то? Способни ли са днешните демократично настроени хора да разберат и ако не да простят, поне да помилват? Как изглеждат сега останалите живи и дали излежащото наказание в затвора е про-

менило възгледите им, или е втвърдило позицията на противопоставяне?

Филмовата действителност се слива с живота. Ако киното се занимаваше с анализ на минали действия, пък макар и от съвременна гледна точка, на обществото му предстои да се срещне очи в очи с някогашните убийци.

И да се върнем на изходната позиция, зададена от Ян де Кок, автора на „Хотел зад решетките“: лошо е да изгубиш свободата си, но още по-лошо е да не знаеш какво да правиш с нея.

Готови ли са бившите терористи да усвоят свободата си, да приемат ценностите на демократичното общество? Всъщност, дали за тях то е демократично, след като преди 24 години ги е подтикнало към оръжието, а след това ги е подложило на изолация? Това са все въпроси, на които предстои да узнаем отговорите. Ако изобщо има еднозначни отговори.

Наскоро на немския книжен пазар излезе книгата на журналистката Ане Сименс „За „Фракция Червена армия“ той беше терорист, за мен баща“. Авторката обръща погледа си към наследниците на жертвите. Много от тях са опитали да посетят убийците на роднините си в затвора, направили са опит за контакт. Резултатът е почти един и същ – деянието може да се разбере, но едва ли може да се прости. За терористите убитите са били представители на една „свинска система“, но за близките си те са били съпрузи, бащи, любими. Координатните системи са различни и едва ли изминалото време – излежащото наказание, затворът... – би могло да съедини ценностите и

да ги уеднакви. „Няма бивш терорист – казва Корина Пронто, дъщеря на убития през 1977 г. Юрген Пронто. – Както няма и бивша жертва.“

Всичко това е вече история, твърди съдът в Щутгарт. Войната е приключила. И отговорните органи решават, че „най-злата жена“ на Германия е готова да излезе на свобода.

„Криминалната прогноза“ на Монхаупт е позитивна, казват експертите. Никой не вярва, че тя отново ще посегне към оръжието. През 1998 г. „Фракция Червена армия“ обяви разпускането си, Монхаупт го подкрепи. Твърди се, че тя вече не възприемала насилието като начин за постигане на политически цели. Но от друга страна не е изрекла нито една дума за извинение пред близките и роднините на жертвите си. Единственото, което е произнесла, е, че „поема отговорност“, но според всички медийни съобщения досега не се е дистанцирала от някогашните терористични действия на „Фракция Червена армия“.

Какво е направил затворът с терористката? Това е въпрос, чийто отговор обществото очаква с нетърпение. Онова общество, чиято смърт някога бе пожелала Бригите Монхаупт. Променили ли е убийцата след престоя си в затвора? И изобщо способен ли е затворът да учи на демокрация? В живота „това“ ще го преживеем за първи път. Ще се наложи да поизчакаме с уроците по демокрация на киното за този конкретен случай.

Затова пък може да погледнем към една друга немска кинотворба, нашумяла напоследък, която успешно трупа в архива си награда след награда и която също засяга темата за

затвора. Става дума за филма „Четири минути“ на режисьора Крис Краус.

В първия кадър виждаме птици в полет – банално клише за изобразяване на свободата. Камерата се отдръпва и откриваме, че волният път на птиците минава над затвор. Оттук нататък започва историята на две жени. По възрастната, пианистката Труде Крюгер (Моника Блайбтрой) и затворничката Джени (Хана Херцшпрунг). Джени е крайно агресивна както към другите, така и към себе си. Готово е всеки миг да нарани физически останалите, а също така и себе си. „Не ме пипай!“ е викът, който най-често се изтръгва от нея. Оказва се, че Джени е вундеркинд и умее страхотно да свири на пиано. „Имах всичко, ходех от конкурс на конкурс, печелех награда след награда, докато станах на дванайсет. Баща ми смяташе, че съм новият Моцарт. И след това ме изнасили.“ В затвора Джени е заради убийство.

Срещу нея се изправя възрастната Крюгер. „Тъпа лесбийка“ ще определи сама себе си Крюгер в стила на Джени. В началото на кариерата си Крюгер е била влюбена в млада комунистка, която нацистите обесват. Оттук нататък животът изгубва вкуса си за Крюгер. Остава само музиката. И затова в сегашното си битие тя обикаля по затворите, за да учи питомниците там да свирят на пиано. И също така на подчинение, смирение, дисциплина. Между нея и Джени пламват бурните отношения на любов и омраза. „Няма да те науча да си по-добър човек – казва учителката на ученичката. – Само ще те науча да свириш по-добре.“

Дали пък не е това смисълът на затвора в условия на демокрация? Той едва ли ще направи престъпниците по-добри хора, но там, където е възможно, ще ги научи на подчинение, смирение, дисциплина. И ще ги отучи да искат сами да решават какво да правят със свободата си. Защото свободата винаги е опасна, а прекалената свобода може да доведе и до убийство.

Тероризмът като държавна политика е тема на друг, също отрупан с награди немски филм, като последната е „Оскар“ за чуждоезична творба – „Животът на другите“. Един от героите е известен драматург в ГДР. Покрусен от самоубийството на свой приятел режисьор, той пише текст в западногерманското списание „Шпигел“ за много случаи на хора, които сами са посегнали на живота си поради несъгласие с наложената с насилие политическа система на управление. В този смисъл цялата държава ГДР се явява като затвор, а гражданите – затворници, лишени от нормалните си граждански права – като това на труд (както е в случая със самоубиения се режисьор), и от свобода на словото. Всичко това ние, живелите през социализма, разбира се, го знаем. Интересен обаче е въпросът защо един младеж, роден в западната част на Германия, трябва да прави филм за непозната за него действителност. Какво го влече към затвора на социализма?

„Две неща ме наведоха към идеята за този филм – казва в интервю режисьорът Флориан Хенкел фон Донерсмарк. – Първо, силните детски спомени от посещенията в Източен Берлин

и ГДР. По това време бях осем-десетгодишен, но въпреки това усещах как възрастните се сковаваха от страх. Моите родители са родени в ГДР и ги виждах как те действително се страхуват, преминавайки границата. Нищо, че вече живеехме в западната част, подлагаха ги на много щателни проверки. Децата имат невероятни антени, с които долавят емоциите на възрастните. Струва ми се, че ако не бяха тези лични преживявания, едва ли щях да намеря път към темата за ЩАЗИ и ГДР.

Другият образ, който дълго време не ме оставяше, дойде по време на следването ми по режисура. По време на едно от упражненията ни се появи човек със слушалки на ушите, стоеше в затворено пространство. Мъжът слушаше прекрасна музика, а всъщност не искаше да я слуша и тази прекрасна музика се превръщаше за него в мъчение. Образът на мъжа със слушалките се прокрадна в сънищата ми, преследваше ме, докато в един момент се превърна в героя капитана от Държавна сигурност Герд Вислер. Така двете картини на страха и на мъжа със слушалките се съединиха.

Какво е представлявала държавата по време на престоя си в социалистическия затвор Флориан Хенкел фон Донерсмарк научава най-вече от разкази на очевидци.

„Посетих много места, където все още може да се усети духът на това време, например сградата на ЩАЗИ в Хоенщонхаузен в Берлин или бившето вътрешно министерство. Усещането от тези сгради ми даде много повече, отколкото получих от всичките книги, които бях изчел за случващото се през тези го-

дини. Те са съхранили чувствата на хора, най-вече техния ужас. Но най-важни за мен бяха свидетелските разкази. Говорих с Волфганг Шмид, ръководител на група към ЩАЗИ, с много хора, престояли в затворите на Държавна сигурност, с проститутки, които са обслужвали агентите на ЩАЗИ, разбира се, с писатели, драматурзи, сценографи, които са имали допир с ЩАЗИ. Опитвах се да погледна към проблема от много гледни точки и естествено, че чух доста противоречиви разкази. Като исторически консултант към филма привлякох проф. д-р Манфред Вилке, който е ръководител на изследователски център по въпросите от времето на социализма към Свободния университет в Берлин. Много ми помогнаха и артистите – всеки със своите спомени и своята версия за онова време.”

Най-много Флориан Хенкел фон Донерсмарк естествено разчита на изпълнителя на ролята на ченгето – Удрик Мюе. А той има какво да каже. Мюе е изкарал казармата си в граничните войски, охраняващи Берлинската стена. Вторият му брак е с актрисата Жени Грьолман, с която по-късно се е развел. При проучванията за филма из архивите Мюе разбира, че Грьолман е била сътрудник на ЩАЗИ. Съобщава го в интервю. Грьолман протестира. Тогава щатни служители на ЩАЗИ излизат в нейна защита и обявяват, че те са я използвали като сътрудник, без обаче тя да е знаела, не е писала донесения, съзнателно не е донасяла за никого.

В случая с „Животът на другите“ наистина ставащото в реалността и филмовата действителност се преплитат в кълбо,

чиято нишка е без начало и край.

Без да блести с изключителни филмови постижения, без да отговоря и напълно на истината – защото тя е с много лица и не винаги пасва едновременно върху физиономииите на жертвите и палачите – филмът спечели над двадесет награди. Забележителното е, че сред тях няма нито една награда на кинокритиката, преобладават обаче призове, давани от публиката. Неприемачите с добро филма го обвиняват в засилен романтизъм и нелогичност в поведението на агента на ЩАЗИ. Почитателите му пък и непознаващите времето на социалистическия затвор благодарение на мелодрамата по-лесно се добират до време, което все още е недостатъчно анализирано.

Интересен е фактът за реакцията на американската публика. Много от зрителите, а и част от критиците, припознали в случващото се във филма днешното тяхно време от управлението на Буш и затова така бурно го аплодирали.

И какво излиза – че социалистическият затвор носи характерните белези на недъзите на демокрацията? Или че това в Америка отдавна не е демокрация? А може би че системите, ограничаващи гражданските права, все едно как ги наричаме, всъщност са едни и същи. Тогава защо избягахме от единия затвор, за да влезем в другия?

Отново се връщаме към изходната позиция, зададена ни от белгиеца Ян де Кок, онзи, който обиколил сто затвора, в петдесетина от тях преспал като престъпник, само и само за да ги опише. Та той казва, че е ужасно да загубиш свободата си, но още

по-ужасно е като не знаеш какво да правиш с нея.

„Животът на другите“ разказва за хора, които невинни са натикани в затвор и копнеят да излязат на свобода. Една от грешките на филма е, че той показва „затворниците“ единствено като жертви, а историческата истина е, че те са участници в построяването на този затвор. В този смисъл те са палачи на самите себе си, но днес им е по-изгодно да се представят като жертви. Политически продаваемо е.

Исторически се случва така, че затворниците успяват да чупят решетките и да се озоват под открито небе и на чист въздух. И 16 години след падането на Стената да гледат филми за годините, в които са били оковани. От рецепцията на филма обаче в страната, възприемана като люлка на демокрацията, разбират, че това, дето е било някога, днес пак продължава. Затворът си съществува, дори и стените му да не са чак така видими.

Играчите са сменени. Игра-

та е същата. Въпросът е дали престоялите в затвора на социализма са се променили и какви хора са те днес.

„Опитахме се във филма да запазим цветовите тенденции на ГДР – разказва режисьорът. – Там имаше повече зелено и по-малко синьо. Затова в „Животът на другите“ се лишихме от синьото. Също така в ГДР имаше повече оранжево и по-малко червено, така че елиминирахме червеното. Също така празните, пусти пространства са част от особеностите на живота през социализма. Бюджетът ни беше малък, така че тази характеристика се оказа добре дошла – там, където нямаше средства, за да запълним пространството с реквизит от времето, просто го оставяхме празно. И това допринесе за автентичността на филма ни. Освен това съответстваше на емоционалното състояние на героите. Пък и аз не исках да претрупвам кадъра с предмети от ГДР, с които да отвличам вниманието. Пустотата е част от състоянието на хората в ГДР и ние заложихме

на това в цялостното стилистично оформление на филма.“

Сигурно в това се състои разликата – тогава беше пусто и празно, някои цветове изобщо липсваха. Сега е пълно и шарено. Но като сме станали по-шарени, дали сме станали по-добри хора, или – както казваше героинята от „Четири минути“, само сме се научили на смирение и дисциплина? Че преди не беше демократично, това е ясно. Въпросът е дали сега е по-демократично. И днешните затвори какво допринасят за развитието на тази демократичност.

Въобще знаем ли как да подхванем демокрацията, като ни пуснат от затвора? Или ще поседим ден-два отвън, ще поразгледаме това-онова и после ще похлопаме на портата, за да кажем: вътре беше гадно, но поне топло и сигурно. Отворете ни да си вземем пак и да си легнем в килийката.

Какво означава заглавието „Демокрацията и Затворът“ ли? Същото като „Красавицата и Звярът“.

СТАНЕТЕ ЧАСТ ОТ
ИНФОРМАЦИОННАТА СИСТЕМА
НА БЪЛГАРИЯ!

софсправка
НАЦИОНАЛНА ИНФОРМАЦИОННА СИСТЕМА

980 22 22	987 44 22
987 44 11	987 44 33

АБОНИРАЙТЕ СЕ! www.sofspravka.com

БЕРЛИНАЛЕ 2007:



НАЧАЛОТО НА ЕДИН БЕЗКРАЕН ФЕСТИВАЛ

Калинка Стойновска

Тъкмо от Берлин тръгват всяка година керваните на киното (по изказа на Вера Найденова). В средата на февруари да си в този град означава да си част от един грандиозен кинофорум, който стартира по всички правила на филмовото зрелище – празничност и деловитост, бляскави звезди и шумни фенове, огромни опашки пред касите на кината и тъпли пред залите за прожекции на киножурналисти (последното започва да досажда на всички участници в стълпотворенията).

Впрочем, фестивалите по све-

та са толкова много, че като че ли започват да преливат един в друг. Селекционираните „пакети“ от филми с леки модификации се движат между тях – целта е да бъде видяно „световното кино“. И на Берлинале, както навсякъде, разнообразието от филмови събития, изпълващи всичките му програми, само потвърждава възможността същите филми да бъдат гледни на всички следващи фестивали – ако не в конкурсната програма поради съществуващ строг регламент, то в съпътстващите общи и специални пано-

рами, форуми, особени погледи, десетдневки и петнайсетдневки, ретроспективи, акценти и т.н.

Не зная дали тази ситуация на преливане е предимство на съществуващите фестивали. Във всеки случай, искаме или не, светът на киното е също толкова глобализиран, колкото и всичко друго, което се случва на планетата. И е почти невъзможно да се съхрани неповторимостта, идентичността на всеки фестивал поотделно, както и да се проследят някакви категорично очертани тенденции в него. Макар че за-



„Добрият пастир“, режисьор Роберт де Ниро

дачата на големия кинофорум е и в това – да привлече на своите екрани (в зависимост от възможностите си) всичко, което е най-интересно, перспективно, характерно за процесите, ставащи в момента в киното.

В това отношение Берлинале умее отлично да балансира – селекционерите му успяват да открият нови, млади и талантиливи филмови автори, да представят провокиращи експерименти (когато такива има), но никога не пропускат да забележат и творбите на представителите на средното или по-старото поколение, които също се включват в голямото състезание с амбиция, интелигентност и артистичност. Примерно, тази година в конкурса съвсем спокойно съжителства филмът „Когато човек падне в гората“ на дебютанта Райън Еслинджър (роден 1981 година) и „Не пипайте секирата“ на Жак Ривет (р.1928 година), един от доайените на съвременното френско кино. И двата според мен са много добри – всеки в своята категория. Младият американски режисьор се заема да превърне екрана в поле на баланното, сиво и потискащо ежедневието, станало непоносимо за тримата му съвсем не млади герои – семейна провинциална двойка (Тимъти Хътн и Шарън Стоун) и техен приятел (действието няма нищо общо с любовен триъгълник), между които се движи невидимата граница на отчуждението, на разминаването, на душевния неуют, в който всеки жест се тълкува погрешно, контактите са прекъснати и невъзстановими. Отрезвяването и разбирането на другия идва тогава, когато вече е много късно. Неузнаваемата Шарън Стоун, винаги бляскава и предизвикателна на екрана, тук е смачкана и странна, невротично – меланхолична жена на средна възраст, която живее с усещането,

че животът отдавна ѝ се е изплъзнал, а собственият ѝ мъж не заслужава никакво особено внимание, дори когато разбира, че той се задушава до нея по същия начин, по който и тя. Според мен двадесет и шестгодишният режисьор е направил запомнящ се филм и има шанс да стане забележителен филмов автор.

Затова пък на близо осемдесетгодишния Жак Ривет, един от авторите на френската „нова вълна“, киното е в кръвта му, в сетивата му на голям артист и тънък познавач на човешките страсти и ако мислите, че в него става въпрос за старомодна, скучна и тягостна мелодрама, дълбоко грешите. Създаден по романа на Оноре дьо Балзак „Дукесата на Ланже“, визиращ епохата на Реставрацията и включен в общата му „Човешка комедия“, филмът на Ривет е изключително елегантен и вътрешно динамичен като стил, а дълбоко в него се разиграва с изящество и искряща страст двубоят между един мъж и една жена – като игра между котка и мишка – които взаимно се привличат и разминават, страдат от непоносимостта на раздялата и моментално се сблъскват при всяка нова среща, която им носи неудовлетвореност и недоизказаност на чувствата. И ако стилът на първата част на филма все още е шеговито-бурлесков, във втората интонацията рязко се сменя – като във виртуозно музикално произведение – и придобива оттенъци на драматизъм, стигащ до трагедийност. Майсторството и кинематографичният опит на Ривет си казват думата. Ще добавя само, че в ролята на Арман дьо Монтриво е любимецът на френската публика Гийом Депардийо, не по-малко впечатляващ като актьор от своя баща Жерар Депардийо. Журито – жалко – не беше впечатлено...

Ако продължим с французите,

те представиха в конкурсната програма още три (!) свои филма. Постановъчният „Енджъл“ на вече знаменития Франсоа Озон е изработен естетски, разгнат е в стилизиран интериор и екстериор, с разкошни костюми на героите, с великолепен актьорски състав. Импазантно разказаната мелодрама е преплетена с иронично-гротескни елементи, почерпани от едноименния роман на английската писателка Елизабет Тейлър, действието на който се развива в началото на 20 век. Разбира се, когато Озон прави мелодрама, това е кино, съвсем различно от блудкавите мелодраматични филмови съчинения, с които е пълно седмото изкуство.

Не по-малко впечатляващ е и филмът на Оливие Дахан „Живот в розово“ (френско заглавие „Хлапачката“), посветен на великата френска певица Едит Пиаф, нееднократно привличала вниманието на френските кинематографисти. Смелост е да се обърнеш отново към възхода, триумфа и трагичните проваляния в живота на любимото „врабче“ на французите, чиято легенда те ревниво пазят. Амбициозният замисъл е реализиран с размах и мащабност. Но филмът не би бил това, което е, без участието на младата актриса Марион Котийяр, която при малко по-голям късмет можеше да спечели главната женска награда.

Затова пък филмът на известния френски режисьор Андре Тешине „Свидетелите“ е по-скоро силно блудкава и лековата комедия на нравите, отколкото перфидна и загадъчна история на едно убийство, за каквато иска да мине. Очевидно това не е от най-добрите филми на автора на „Предпочитаният ми сезон“. Жалко, че селекцията е позволила той да бъде включен в конкурса.

Единственият екзистенциално-философски филм в конкурсната



„Ирина Палм“, режисьор Сам Гарбарски



„Не лупайте секирата“, режисьор Жак Рувет

програма на Берлинале беше този на младия италианец Саверио Констанцо „Спомен за самия мен“. За нас този филм е още по-любопитен с това, че в главната роля е българският актьор Христо Живков, известен вече по света като изпълнителя на ролята на Йоан във филма на Мел Гибсън „Страстите Христови“. Творческата биография на Христо обаче показва, че той се снима отдавна в Италия, а е възпитаник на софийския НАТФИЗ.

Екзистенциалната криза на един млад човек, пристигнал в специален център за подготовка на духовнически кадри, опитващ се да преодолее стъпалата към

духовното извисяване и да прозре божия промисъл, осмелил се да се усъмни в основни католически правила и канони, е разкритата във филма изчистено-аскетично и като визия, и като актьорско изпълнение, а музиката, естествено, е божествена. Нищо излишно, случайно или импровизирано не смущава драматичността на часовете, в които всеки от героите, останал насаме със себе си, трябва да направи най-главния избор в живота си – готов ли е да се отдаде на Бога, да поеме кръста на изцяло духовното съществуване, тотално за първеща всякаква светска съета. В ролята на Андреа Христо

„Когато човек падне в гората“, режисьор Райн Еслинджър



Живков съумява да преживее и поднесе на зрителя вътрешния драматизъм на героя си почти без думи. През цялото време камерата се вглежда в лицето му, което наистина е изключително самовгълбено, изчистено, изразително. Изисква се голямо майсторство за такова превъплъщение. Но то е подпомогнато от стила и изразителността на всички компоненти на филма. В това е режисьорската заслуга на Саверио Констанцо.

Като заговорих за българско участие, веднага трябва да отбележа, че берлинската публика се възхити на великолепно изпълнение на нашия актьор Иван Бърнев в забележителния филм на чешкия режисьор Иржи Менцел „Обслужвах английския крал“. Показан към края на фестивала, филмът преобърна предварителните неофициални класации за главна мъжка роля и Бърнев беше сочен като един от главните претенденти за награда. На фестивалите обаче рядко се случват чудеса – то и този път не стана, но затова пък Бърнев и Менцел получиха самочув-

ствие – филмът им се нареди между най-аплодираните и дискутираните. Колкото и да е добър аржентинско-френско-немския филм „Другият“, той в никакъв случай не заслужаваше две награди – „Сребърна мечка“ на актьора и на филма. Драмата на човека на средна възраст, който в един прекрасен ден разбира, че трябва да направи първата равностетка в живота си, за да продължи нататък, е разказана класически стабилно и като по ноти, но не може да се сравнява с артистизма на Менцел. „Обслужвах английския крал“ е бляскава гротескова комедия, доказваща, че един от най-знаменитите автори на „чешкото чудо“ е в отлична режисьорска форма, въпреки че повече от десет години не е правил филми. Работил е през това време в театъра – чешкия, германския, френския, българския, и макар че не намирам театралните му постановки, поне в България, за нещо изключително, новият му филм се гледа с удоволствие и наслада. От повестта на чешкия писател Бохумил Храбъл режисьорът извежда с лекота и изящество, с невероятно чувство за хумор, с тъга и мъдра зрялост вечните, но напразни усилия на малкия човек (темата, разбира се, е чаплиновска) да оцелее в трудни обстоятелства и да излети нагоре по стълбата на успеха чрез гъвкавост и приспособяемост. Неговият ловък и хитричък сервитьор Ян Дите, пълен с надежди и амбиции да преуспее, расте в кариерата, преминавайки от хотел в хотел, но има зловещата участ да живее по време на Втората световна война, точно на границата между Чехия и Германия, да се влюби и ожени за млада и всеотдайната немска активистка от нацистката партия, а в сменящите се интериори сякаш преминава цялата история на Чехия от 30-те години. Превърналият се в милионер

за един ден Дите бързо се завърта в превратностите на тази история и присмяната на нацистите с народната социалистическа власт в крайна сметка попада в трудов лагер. Да се смееш ли, да плачеш ли. Между другото, филмът се прожектира по нашите екрани и всеки би могъл да се убеди в неговите качества.

Именно войната, присъстваща в живота на човека, беше тема на още няколко филма от програмата на фестивала. За „Писма от Иво Джима“ на американския режисьор и актьор Клинт Истууд, представен извън състезанието, думите могат да бъдат само суперлативни, защото е създаден филм, който може да се сравнява с най-доброто от военната тема в киното. Но в конкурса имаше три филма, които също не отстъпват по сила на хуманистични послания и авторска реализация: „Добрият германец“ на американеца Стивън Содърбърг, „Бофор“ на младия израелец Жозеф Седар и „Фалшификатори“ на австриеца Стефан Рузовицки. Симпатиите ми са на страната на израелския филм, поразяващ със съсредоточеността и независимостта на мисленето, както и със силния визуален образ на войната, която за авторите е безсмислена и безотговорна. Израелска крепост, намраща се вече отдавна на територията на палестинците, повече от осемнадесет години е защитавана ей така, за чест и доблест, от израелски бойци, почти деца, денонощно е обстрелвана от палестински снаряди, а жертвите между войниците са ежедневие. Филмът фиксира последните дни и нощи на група млади воители, които, преди да напуснат окончателно крепостта, ще трябва да я минират и взривят. Режисьорът и екипът му от млади актьори съумяват да пресъздадат целия спектър от чувства, през които преминават

героите на филма – страх и надежда, чувство за самосъхранение и чувство за отговорност, чувство за вина и отчаяние на хора, за които срещите със смъртта са нещо, с което никой никога не може да свикне.

Войната във филма на Содърбърг „Добрият германец“ пък е в черно-бяло както в старите филмови ленти. Режисьорът показва класата си на майстор на филмовия трилър (толкова различен от първия му филм „Секс, лъжи и видео“). Стилът напомня филмите на „камершпил“ и немския експресионизъм, на черното кино от 30-те години, а изображението е снимано със специални камери, наподобяващи едновременно, но, разбира се, обработено след това с най-модерни технологии. Особената атмосфера на автентичност и условност едновременно се поражда от начина на разкадровка, от специалното контрастно осветление, от специфичния ритъм на повествованието. Разбира се, участието на големи звезди като Джордж Клуни и Кейт Бланшет придават необходимата човешка обемност на историята, случваща се в края на Втората световна война на територията на Германия, разпъната на кръст от поражението си и събираща сили за възкресение. Содърбърг явно си дава сметка, че ще бъде сравняван с класиката на военния филм и прави свой вариант по темата. Вариантът е впечатляващ, но едва ли може да се пребори с предшествениците си.

Затова пък „Фалшификаторите“ на Рузовицки, близък до стила на добрите филми за фашистките концлагери, разказва увлекателно една уникална автентична история, случила се в края на Втората световна война, която заставя англичаните да сменят валутата си след войната. Известният майстор – фалшификатор на пари от 30-те години Со-

рович, живеещ разгулно и безхаберно независимо от еврейския си произход, в крайна сметка попада в концентрационен лагер и много скоро е отделен при специални битови условия с група подобни на него професионалисти да „работи“ за бъдещето благосъстояние на Германия. Чудесата, които извършва неговият екип, граничат с фантастиката – фалшифицираните банкнотиминават и най-строгия контрол на най-елитните банки от онова време. Филмът обаче не се интересува единствено от технологията на филигранната фалшификаторска работа. Той проследява своеобразния сблъсък между простофиля – началник на концлагера и концлагериста Сорович, попаднал в двусмислен капан. Двубоят е разигран брилянтно, а актьорът Карл Маркович също имаше шанса да получи награда за мъжка роля.

И „горещата“, и „студената“ война са в центъра на вниманието на един от най-добрите филми на фестивала – „Добрият пастир“ на американския режисьор и актьор Робърт де Ниро. В него става въпрос за човека (и хората), създали най-влиятелната разузнавателна организация, която бързо ще пусне своите мрежи навсякъде по света. Мащабна и изключително сериозна задача, с изпълнението на която може да се заеме само автор, който наистина има какво да каже по въпроса. Мисля си, какъв е могъл да бъде мотивът на Де Ниро, за да се реши да направи този филм, да се рови из мръсните и черни страници на изграждането на ЦРУ като организация от световен мащаб, за да проследи етапите от издигането и триумфа до нравствената деградация на един умен, интелигентен, предан на националната идея агент, който извървява стъпалата на завидна кариера с

цената на много компромиси, грешки, престъпни деяния в името на служенето на родината. Де Ниро повече от 8 години е търсил пари за създаването на този филм. Холивуд явно не е пожелал да го подкрепи и филмът е реализиран от т.нар. независими продуценти и режисьори: Копола, Дейвид Робинсън, Хауърд Каплан и Трибека продъкшън, Американ Зоотроп. А актьорите са между най-добрите – Мат Деймън, Анджелина Джоли, Алек Болдуин, самият Де Ниро, Уилям Хърт, Тимоти Хътън, Джо Пеши, Джон Туртуро. Очевидно Де Ниро иска да сподели истината за онова, което стои в основата на такива неизбежни и плашещи човечеството организации като ЦРУ и го прави майсторски. Екипът му от актьори получи колективна награда за изпълнение на ролите във филма.

И обратното, един скромнен филм, разказващ за страховете и възжеленията на жена из средите на прилично съществуващата, леко лицемерна, консервативна средна класа, се открие като една най-добрите творби на фестивала. Английско-белгийско-френско-немско-люксембургската копродукция „Ирина Палм“ на режисьора Сам Гарбарски впечатли фестивалната публика с качествата си на чудесно изпипан комедиен филм. Собственик на рекламна агенция, произвел солидно количество награждавани по света клипове, близо 60-годишният режисьор дебютира в игралното кино с „Тангото на Рашевски“, а комедията „Ирина Палм“ е вторият му игрален филм. В центъра му стои едно истинско бижу – английската певица и актриса Мариан Фейтфул. Тя създава фантастичен образ на клоняща към третата възраст жена от покрайнините на Лондон, скромна, тиха и благонаравна, която, търсейки пари за лечението на своя болен внук,

си намира невероятно „оригинална“ работа в бар „Сексуален свят“ като особен вид масажистка. Трябва да се види филмът, за да разбере човек каква духовна и нравствена еволюция преживява Ирина Палм, как се разгръща самочувствието ѝ на ценена, харесвана жена, пред чийто „офис“ се реди дълга опашка от клиенти. Отличната комедия е рядко срещано явление, а в този филм законите ѝ властват над всичко. И ако имаше някаква несправедливост, извършена от журито, това е фактът, че Мариан Фейтфул не получи награда за главна женска роля.

Затова пък тази наградата бе връчена на немската актриса Нина Хос, изпълняваща ролята на Йела в едноименния филм на режисьора Кристиан Пецолд. В интерес на истината, тя с нищо не блестеше в тази напълно реалистично разказана история. И само сюжетният обрат на финала наистина е интересен и оригинален – всъщност разказът е за няколко дни от предполагаемия живот на млада жена, напускаща тираничния си мъж, катастрофираща с него в личната им кола и неочаквано оцеляваща. Загадката е именно в този неочакван драматургически ход – на финала се разбира, че в станалата катастрофа и двамата герои са загинали.

Специална тема е участието на два (!) корейски и два (!) китайски филма в състезателната програма на фестивала. За никого не е тайна особеното внимание и интерес на берлинските селекционери към азиатското кино. Многократно получаващите от него награди поне досега по-често са били заслужени – азиатското кино не просто е световен хит, то е изкуство с високи естетически и нравствено-философски качества, когато е направено добре. Тази година

обаче нещо се пропука във формулата на азиатското кино. Получилият „Златната мечка“ китайски филм „Сватбата на Туйя“ на режисьора Уонг Куан-ан е по-скоро реверанс към простото, ясно, неусложнено кино, в което природата и човекът са в единство и противоборство, където борбата за буквално оцеляване е въпрос на живот и смърт. Това е историята на младата жена Туйя, намираща се в денонощна битка с пустинята във вътрешна Монголия, за да спаси семейството си – болен мъж и малко дете. Сагата обаче е разгъната монотонно и тягостно (в буквалния смисъл на думата) и филмът с нищо не се издига над средното ниво. Журито явно прояви вкус към подобен тип филмово повествование и го удостои със „Златна мечка“. Така се случва на фестивалите.

Другият китайски филм е доста по-занимателен и съвсем не опростен като мислене. „Загубени в Пекин“ на младата ре-

жисьорка Ли Ю проследява етапите от разпадането на едно младо семейство, обитаващо гигантския съвременен Пекин и това е направено впечатляващо и професионално овладяно. Невероятните мащаби на града се оказват съпоставими с мащаба на една лична семейна драма. Потопен си в нея от началото до края и ти е интересно.

Изисква се обаче голяма воля, за да останеш до финала на обявения за експериментален (и получил награда за това) корейски филм „Аз съм киборг, но какво от това?“ на Парк Чан-ук, представен като новатор на корейското кино. Действието се развива в психиатрична клиника, а героите му – главно млади хора с фобии – играят фалшиво, правейки се на маймуни (по-скоро на зайци и киборги). Как да помогнеш на другия и възможно ли е да го направиш – може би това е, което вълнува автора на филма. Кой знае защо обаче, независимо от това, че

режисьорът е завършил философия и се е занимавал с теория на киното, въпреки че предишният му филм е бил касов рекордър в Корея и е участвал в конкурсната програма на Берлин през 2001 година, в този случай никак не му личи да е голям мислител. Това не попречи на журито да възнагради неуморните му усилия да експериментира.

Много по-скромният корейско-френски филм „Мечти в пустинята“ на Жанг Лу печели аскетичния си стил – също история за семейство от пустинята, в която битката с безбрежния настъпващ пясък, макар и обречена, е някак очовечена, пречупена е през съдбите на хората – жилави и крехки, силни и слаби, сурови и нежни. . .

Берлинските „Златни мечки“ тази година сякаш се разминаха с най-доброто, което беше на фестивала. Но пък винаги има надеждата, че следващия път нещата ще застанат по местата си.



С ШИРОК ПОГЛЕД ВЪРХУ СВЕТА

СОЛОТУРН 2007

Людмила Дякова

Преди време холандският разпространител Рене Волф сподели, че напоследък източно-европейското и балканско кино е по-интересно, защото реалността в тези страни инспирира много повече идеи и провокации за творците, докато западните автори дълго умуват каква тема да измислят и с какво точно да

се захванат в техния относително подреден, и регламентиран свят. От фестивала в Солотурн съвсем не останах с впечатление, че швейцарските филми страдат от липса на теми и идеи или пък не намират интересни обекти. Не само заради броя на филмите – 288 игрални, документални и анимационни творби, но

и защото въпреки националния характер на фестивала, усещането, което поражда многообразието и разностранността на филмите, е като за световен фестивал. Нещо повече, конгломератът от националности, почерци, всеобхватност на теми и идеи, ме накара да се замисля за добрите страни на глобализа-



„Говорещи струни“, режисьор Анне-Мари Халер

„Краткият живот
на Хосе Антонио Гутierrez“,
режисьор Хайди Спеконя

цията, особено що се отнася до филмите от документалните програми. Въпреки че се оплакват от недостиг на средства, швейцарските кинаджии са навсякъде по света, с изострен поглед и ангажирана позиция към факти, хора и събития. Независимо дали това са музикантите от филма „Съвременен Арабски джаз ансамбъл“ на режисьорката Анет Нифелер, които с успех гастролират по сцените на Египет, Тунис и Париж и търсят вдъхновение и синтез за своята музика в древните и съвременни ритми на Ориента и Западния свят. Или това е Афсар Соня Шафие – натурализирана швейцарка от ирански произход, която се конфронтира със своите близки – баба, майка и сестри от Техеран, съпоставяйки техните и своите възгледи и представи за еманципираност във филма „Градски стени – моят собствен, личен Техеран“. Или както в „Пътят на мира“ – режисьор Жан Рето Гредиг, фокусът е върху трагичните спомени за войната в Босна. Но филмът стига по-надолу, като разкрива желанието на местните хора да преодолеят ужаса и болката, и да заживеят живота си отново, съграждайки го с вяра и надежда в бъдещето. „Краткият живот на Хосе Антонио Гутierrez“ – режисьор Хайди Спеконя – удостоен със Швейцарската филмова награда за



документален филм – проследява съдбата на първата американска жертва в иракския конфликт от 2003 година, сглобявайки мозайка от живота му като дете, чиито родители са убити по време на Гражданската война в Гватемала, през сложните перипетии на емигрантския му път, до постъпването му в американския флот с мечта да получи гражданство и да следва архитектура. Мечта, прекъсната нелепо в един безсмислен конфликт. Моите лични симпатии са към филма „Говорещи струни“ на режисьора Анне-Мари Халер. Мъдро и чувствително наблюдение върху живота на две генерации палестинци – бащата Елиас Жубран – учител по музика и лютиер, живеещ в Галилея, и неговите деца и вну-

ци – избрали да живеят в Израел. Филмът благородно защитава правото на културна идентичност без агресия, но и без примирение, като музиката се превръща в своеобразен мост между етноси и цивилизации. Дори известният аржентински режисьор Фернандо Соланас прави втория си филм „Достоинството на народа“ след „Спомен за плякосването“ – 2001 година – за тежката икономическа криза в Аржентина, с швейцарски пари. Още едно доказателство, че швейцарското документално кино е с изострен поглед върху горещите точки на глобализирания ни свят, а швейцарските институции, колкото и да са известни със своята пестеливост, не жаят пари, опитвайки се чрез



„Марморера“, режисьор Маркус Фишер

киното да апелират този свят да стане по-добър.

В игралното кино този широк поглед върху света също беше застъпен, особено във филми като: „Дете на войната“ на режисьора Кристиан Вагнер (показан на София Филм Фест), в който войната в Босна предизвиква разпадането и драмата на две семейства – босненско, в което бащата пред ужаса от смъртта дава малката си дъщеричка за осиновяване на Червения кръст, а след войната майката тръгва да издирва изгубеното си дете, и немско семейство – осиновило момиченцето, което след 12 години се сблъсква с истинските родители. Този филм не само поставя сложния въпрос за майчинството – дали правото е на страната на майката, родила детето, или на тази, която го е отгледала и възпитала, но и стига до обобщението, че нищо не се

случва само за себе си и всеки катаклизъм, по сентенцията на Конфуций, намира отглас и отражение в различни точки на света. В различна светлина и през призмата на комичното поглежда към етнически проблеми и емигрантски неволи филмът „Брат ми се жени“ на младия режисьор Жан Стефан Брон, в който майката и вуйчото на осиновен от швейцарци виецнамец пристигат за неговата сватба в Швейцария. Културните различия и езикови бариери пораждат низ от комични недоразумения, но филмът клони повече към мелодрама, отколкото към комедия и в това, според мен, е проблемът му. Докато „Истинският живот е другаде“ на Фредерик Шофа е много по-духовит и заразяващ, въпреки че се занимава само с европейци – три случайно формирани се двойки от мъже и жени от различни националности, ко-

ито в рамките на забавно „Rood movie“ (само че с нощни влакове) преживяват различни авантюри, които ги обогатяват житейски и емоционално и въздействат позитивно и стимулиращо на зрителя. Също комедия, иронизираща фобиите на съвременния човек, е филмът „Само без паника“ – режисьор Денис Рабала, който разказва за страха на млад мъж да поема отговорност и ужаса му, че трябва да се заеме с успешния бизнес на баща си, вместо безгрижно да си живее като „playboy“. Смешна комедия на ситуациите без претенции, освен поуката, че рано или късно всеки помъдрява и си понася кръста, особено ако е свързан с много пари. С награда за най-добър филм бе удостоен „Витус“ на Фреди Мюлер, който също бе показан и на София Филм Фест и е заразителен със своята позитивна енергия и неограничен полет на фантазията. Малкият герой на филма, като че ли е дете на бъдещи цивилизации – гениален пианист виртуоз, но и ненадминат компютърен хакер и играч на борсата – и все пак очарователно момче, което иска само да намери своето място и бъдеще. Също фантазен, но по-скоро философско-фантастичен бе филмът „Марморера“ – режисьор Маркус Фишер. Психология за загадъчната смърт, която преследва всеки от жителите на потопеното за язовир село Марморера. Изпълнена с ужас притча за паралелните светове, изключително въздействащо и ефектно направена, в която се вплитат дори елементи от „Малката русалка“, и която в някаква степен ни кара да се замислим за всичко онова, което знаем, че не знаем.

А фестивалът в Солотурн 2007 показва, че швейцарското кино знае своето място на филмовата карта на Европа и го заема достойно.

ПО ПЪТЯ КЪМ СЕБЕПОЗНАНИЕТО

Предлаганият текст е от научно-теоретична конференция „Новото българско кино – регионално явление или част от европейския културен процес?“, проведена на 7 декември 2006 г. в НБУ с участници от НАТФИЗ, ЮЗУ и БАН.

Светла Христова

За да съществува, за българското кино трябва не само да се говори, а и да има производствен процес, в който творците му да се конкурират, както това се случва в страните с пазарна икономика.

Убедена съм, че за всяка нация филмопроизводството е вид психотерапия, катарзис, възможност за себеопознание, за осмисляне на човешките ценности. Потребността от кино е особено остра днес, в глобализиращия се свят, изискващ едновременно и обособеност, и унифициране на ценностната ни система.

Но след като нямаме адекватен на тези потребности кинопроизводствен процес, какво ни остава? Да проверим посоката и стойността на това, което имаме. Няма да навлизам в територията на българските кинокритици, които написаха вещите си анализи и оценки за продукцията, представена на последния Варненски фестивал. Нито пък се наемам да изтъквам доводи доколко нашите нови филми са регионално или европейско кино.

Ще отбележа обаче широкоизвестната констатация, че българското кино не умеє да разказва. Голямото кино винаги е било майстор-разказвач, а не голям мислител, към което ние в българското кино дълги години се стремяхме.

Затова е толкова по-приятно изключението, за което ще стане дума. То е и щастливо изключение, защото беше забелязано своевременно и оценено високо – първо в Карлови Вари, а след това и на нашия национален филмов фестивал

„Златна роза“.

Става дума за дебютния игрален филм „Маймуни през зимата“ на режисьорката Милена Андонова. Адекватната реакция на журито на Варненския фестивал е най-яркото доказателство, че времената вече са други – за своя талант режисьорката получи признание, нещо, което нейният баща не получи във фестивалната година, в която филмът му „Козият рог“ бе пренебрегнат заради „Наковалня или чука“ (реж. Хр. Христов, сц. Иван Радоев).

Тук ще посоча буквално в конспективен вид драматургичните основания за този успех на кино-разказването в новото ни кино, който естествено ни предлага друга нива на филмовата интерпретация и отваря сериозни възможности за приемането на филмите ни в света на голямото кино.

С първия си игрален филм „Маймуни през зимата“ Милена Андонова показва, че е усвоила най-важния урок за твореца, а именно – че в основата на всяка художествена концепция лежи концепцията за личността.

Тази концепция може да е обусловена, както е в „Маймуни през зимата“, от драматичната несъвместимост с формите на всекидневието (Дона), от усещането за болезнено детство, от самотата и отчуждението на амбицията (Луcreция), от жаждата за обич и изконните човешки стремежи (Тана) и т.н.

СТРУКТУРАТА

В „Маймуни през зимата“ концепцията за личността се разгръща

и внушава чрез развитието на филмовото действие – внимателно сътворено и композирано. Действието тук представя концептуалното съдържание, но в същото време и формата, в която това действие се разкрива пред зрителя. Защото не трябва да забравяме – „воайорският“ характер на киното е органично свързан със самото предназначение на това изкуство: да бъде гледано, т.е. действието трябва да разказва.

Както когато човек говори, е принуден да структурира изказа си, за да бъде разбран, така и сценаристът се нуждае от разказната структура, за да бъде разбран.

Сценаристът избира и подчертава определени отрязъци от действителността, въздействайки по този начин на вродените човешки инстинкти на зрителите при възприемане на визуалното. Още руските кинокласици са убедени, че монтажното мислене и писане на кинодраматурга е определящо за художествения резултат на филма.

Сценарната структура е основният план за това как различните части на сценария (идея, тема, действия, конфликт, характери, композиция, диалог, звук) се съчетават в едно, за да изградят единния гръбнак на драматичното действие. Но измислянето, проумяването как да организираш тези флуидни, вечно подвижни елементи в стегнат, кохерентен стил е едно от най-сериозните предизвикателства пред кинодраматурга.

Успехът на „Маймуни през зимата“ започва от сценария, от етапа

на избор на драматичното действие, т.е. още във фазата на изграждането на сценарната фабула, когато трябва да се прецени **какви** точно действия и **как да бъдат** съчетани. Тези усилия минават през вещия избор на разказвателни принципи и подходящи визуални тематични метафори в етапа на сюжетното изграждане и завършват със специфичното му кинематографично оформяне. Прецизно и артистично изградена, сценарната разказвателна структура е първата солидна заявка за успех на филма.

Милена Андонова проявява кинематографичен нюх (може да е наследствен!) и подбира сценарния си материал така, че концепцията ѝ за личността да бъде максимално адекватна на замисъла ѝ. От новелите „Седем гневни жени“ на талантиливата писателка Мария Станкова тя подбира три, които се доближават тематично-смислово най-много една до друга.

Драматургичната оригиналност на подбрения материал е във възможността едновременно да се използват различни жизнени и темпорални равнища, създаващи един усложнен художествен модел. Така замислен, смисълът на разказа не е ограничен от време и пространство и отразява промененото, вече универсално третиране на субекта. Разказът черпи своя живец от проследяването на връзките между художествените образи, разкриващи чувствата на персонажите, които в хода на филмовото действие стават смислово все по-подвижни и многозначни.

Ако погледнем драматургията поотделно на трите истории, ще видим, че всяка от тях има силен конфликт, съдържа функционални сюжетни моменти, които способстват развитието на филмовото действие, има обрати, изненади, яснота на разказа – т.е. те са равнопоставени по драматургичните си качества.

Началото на всяка новела е класическо – поднася на зрителя фаталния недостиг в живота на всяка героиня, който тя трябва да преодолее. При Тана – липсата на дете, при Дона – липсата на мъж, при Лукреция – липсата на реализация. Отпукнатата всичко заложено в началото на разказа с всяка сцена започ-

ва да се развива стремително напред, без нито една излишна сцена. Всяка тласка напред разказа и този драматургичен успех не може да не се отбележи. Той свидетелства за умението на Милена Андонова да мисли и разказва монтажно още на сценарно ниво, в което се убедиш от втория вариант на литературния ѝ сценарий. Именно монтажното мислене и писане при създаването на киносценария е специфичната за киното стратегия за убеждаване и настройване на зрителя. Сценарно умение, което рядко личи в българските филми.

Обичайната логика на последователността на събитията в трите темпорални пласта отстъпва пред силата и емоцията на драматичните ситуации, в които желанията на трите героини са ясно дефинирани. Постижимо ли е щастието? Каква е неговата стойност? Съизмерима ли е тя с цената на избора, който правим, за да платим за него? Всяка героиня със своята съдба дава отговорите на тези въпроси и трябва да кажем, че зрителят е ангажиран емоционално всеки екранен миг.

Рядко в нашето кино гледаме филми, в които да ни е интересно какво ще се случи в следващия момент и действието да „лети“ към финала с лекота. Нещо повече. След прожекцията на този филм в съзнанието на зрителя остават да се „въртят“ цели епизоди, да звучи музиката на човешки настроения...

ОБРАЗИТЕ

Създавайки образите на Дона, Лукреция и Тана, режисьорката продължава традицията на българското кино да гради силни женски персонажи („Козият рог“, „Матриархат“, „Мъжки времена“, „Бъди благословена“, „Покрив“, „Звезди в косите, сълзи в очите“ и др.), чрез които изследва състоянието на ценностната система в определено общество, но също така дава възможност на зрителя да се идентифицира с тях.

Всяка от трите героини на „Маймуни през зимата“ плаща жестока цена за своя избор в пътя към постигане на собственото си щастие. Във филмовия разказ погледът навътре, към най-съкровените кътчета на чо-

вешката душа, е не само наблюдение. Това е необходимост в този разнопосочен и глобализиран свят, където личностната ориентация е особено важна, за да бъдеш добре приет.

Липсата на хармония със себе си в образа на Лукреция намира израз във фрагментарността на вътрешните психически процеси, в тяхната хаотичност и прекъсваемост, в многократно повтарящия се кошмар от банята.

Изконното майчинско чувство е превърнато в код на повествователната канава, която Андонова умело и ритмично плете. Нещо повече. С кадрите от японския научно-популярен филм за маймуните, които се появяват в историите на Лукреция и Тана, тя създава великолепна визуално – тематична метафора на разказа, с която обединява различните жизнени и темпорални пластове и равнища, за да внуши на зрителя тъжни истини за човешките ценности в едно общество.

СЮЖЕТНОТО ИЗГРАЖДАНЕ

В етапа на сюжетното изграждане действието така се динамизира, че авторската идея да въздейства безотказно върху ума и сърцето на зрителя.

В „Маймуни през зимата“ сюжетното изграждане се базира на усложняването, разширяването на играта между времевите и естетическите пластове, между символиката и актуално-съвременното, между извънвременност и подчертана сегашност.

Драматургичната смислова динамика се получава от съпоставянето на времевите пластове, на сцени и епизоди, на детайли и части от диалози.

Във филмовата си драматургия чрез променените представи за човека и неговите ценности режисьорката трансформира и естетическите категории драматично и трагично. Именно в тази трансформация самата литературност отстъпва място на един по-непосредствен художествен досег с човека и реалитите на действителността.

Традиционно-психологичното, трагизъмът на човешките душевни бездни придобиват нов смисъл и значения и трансформират човеш-

ките изживявания – до вчера близки и познати, днес плашещи със своята коварна изменчивост.

Макар да е усложнен, сюжетът е четивен, ясен, богат – както го правят майсторите на киноразказа! Именно с това си умение работата на Милена Андонова е комплимент за всяка съвременна кинематография.

ФИНАЛЪТ

Известно е, че в съвременните наративни теории ролята на финала е основополагаща. В съвременния киноразказ няма критерий за добро приключване, възможен е дори отказ от завършване, с което се разбива идеята за единна и завършена история, на каквато се оприличава повествователността.

В литературния сценарий на „Маймуни през зимата“ трите героини са събрани в карнавално условен хепи енд. Във финала на филма обаче битовото се превръща в сакрално, следвайки логиката в развитието на героините. Лъжата на Тана не става грях поради това, че дава нов живот; убийството на морално

мървия железничар, което извършва Дона, става свещен жест на възмездие; клошарската съдба на полудялата Лукреция е библейско поучителният край на изгубилата човешкия си облик амбиция.

Така този филм (подобно на „Козият рог“) прескача времето, границите и националностите и с универсалните си човешки стойности вълнува и въздейства така, както е присъщо на класическите произведения.

ВИЗУАЛНИ ТЕМАТИЧНИ МЕТАФОРИ

И накрая няколко думи за визуалните тематични метафори в сценария на „Маймуни през зимата“. Умението на Милена Андонова да създава метафори в сюжета, търсейки приликата между тях и смисъла на явлението или характеристиките на персонажите, е сигурен знак за нейния талант.

Епизодът в банята, където присъстват заедно, по едно и също време и трите героини, нарисованата русалка, олицетворяваща мечтата на Дона по волен живот, както и

сцените от японския научно-популярен филм за маймуните, които се появяват в историята на Лукреция и Тана, се римуват с образа на лаборантката с неизкореним просташки менталитет в двете истории на Лукреция и Тана. Със силата на метафоричното си внушение те допринасят съществено за богатата изразителност на авторското послание.

С дебюта си Милена Андонова успява да се измъкне от традиционния реализъм като създава един усложнен разказ, очертава концептуален, външно неизявен социален и психологически драматизъм в света на съвременната българка.

Като опознава нееднозначните стойности, заложили в образите на трите героини на филма, зрителят поема пътя на себепознание и стига до общочовешкото. В това е и силата на тази творба.

И колкото по-достъпно и интересно разказваме във филмите си за този път, толкова повече ще ни разбират, ще имат нужда от нас, а е възможно и да ни харесат...

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, проф. Божидар Манов, проф. Вера Найденова, проф. Венец Димитров, проф. Владислав Икономов, доц. Калинка Стойновска, Людмила Дякова (главен редактор), проф. Станислав Семерджиев

Дизайн Кремена Филчева **Печат** Частна печатница „Болид“

Адрес на редакцията:

София 1527, бул. „Дондуков“ 67, тел. 946-10-66 За реклами: **946-10-66** E-mail: spisanie_kino@sbfdbg.com
СБФД интернет сайт: <http://www.filmmakersbg.org/index.html>

Препечатването е допустимо само с разрешение на редакцията и автора.

Подписаните материали не съвпадат винаги с мнението на редакцията.

КИНО е двумесечно списание. Цена на отделна книжка – 3,50 лв.

Редакцията приема заявки за абонамент и отделни книжки срещу преведени суми по пощата на адрес: София 1527, бул. „Дондуков“ 67, за главния редактор – Людмила Дякова
ISSN – 0861 – 4393

MEDIA

Тренинг / Training

Развитие / Development

Разпространение / Distribution

Промоция / Promotion

Кинофестивали / Festivals



A programme of the EU



Information Society
and Media

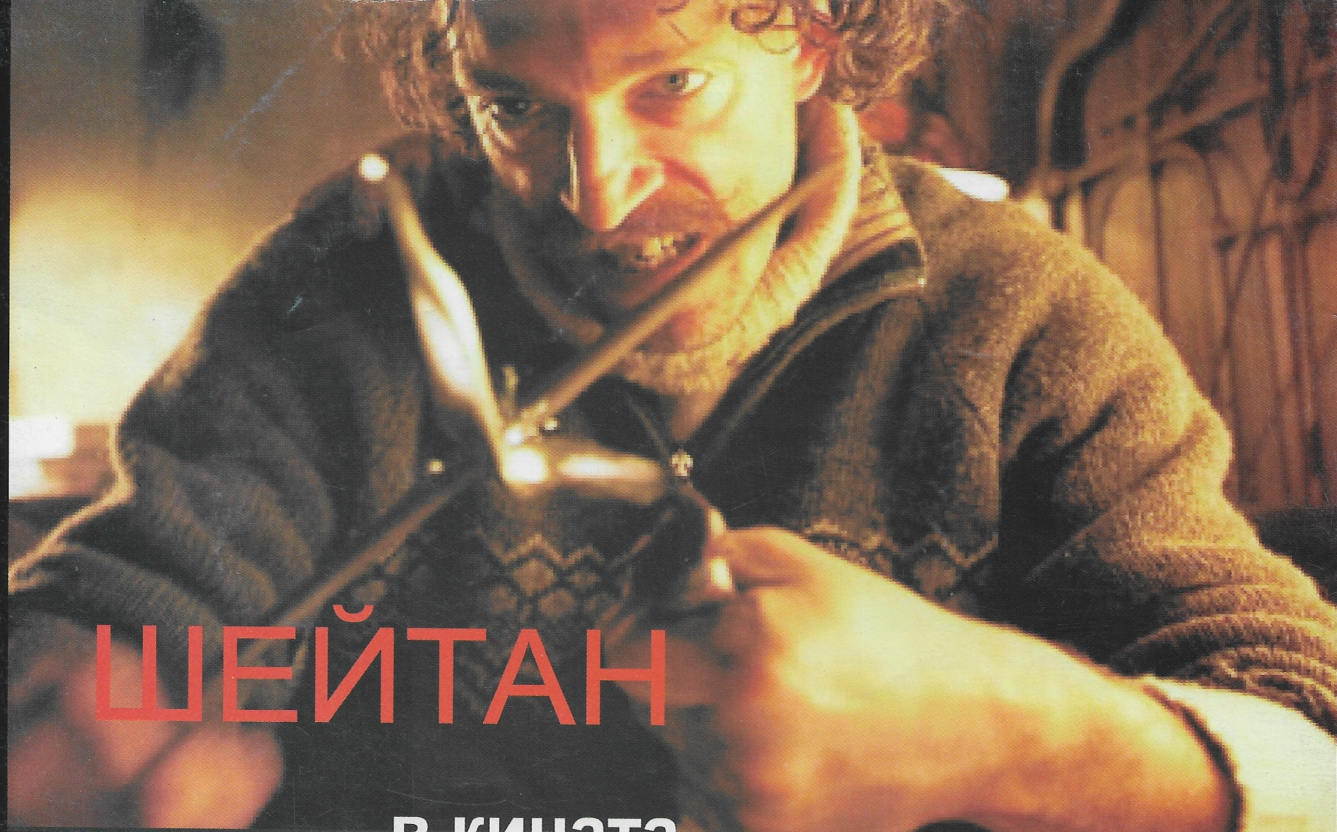
Бюро МЕДИА - България
бул. „Дондуков“ 2А, ет. 8
София 1000

тел.: (02) 987 03 25, 988 32 24

тел./факс: 987 53 69

info@mediadesk.bg

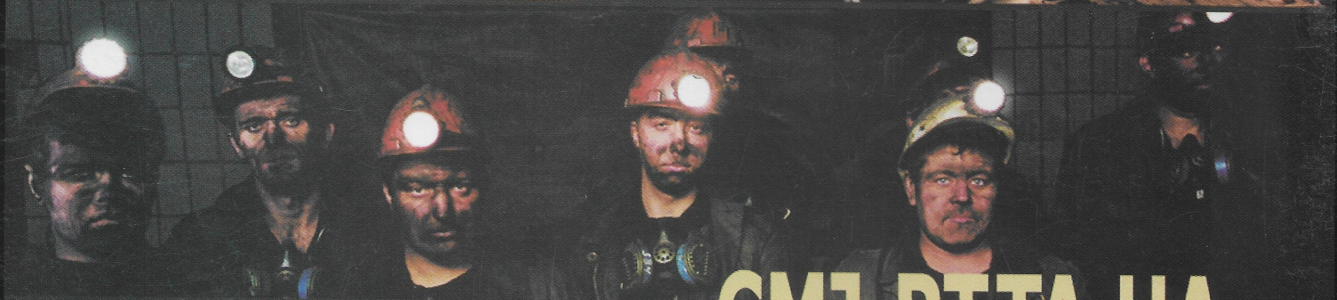
www.mediadesk.bg



ШЕЙТАН

В кината

VAN KRIS FILMS



СМЪРТТА НА РАБОТЕЩИЯ МЪЖ

WWW.WORKINGMANSDEATH.COM



ФИЛМ НА МИХАЕЛ ГЛAVOГЕР

Сценарист и режисьор **Михаел Главогер** Оператор **Волфганг Талер**
Звук **Паул Оберле** Екхарт **Баумунг** Монтаж **Моника Вили** **Илзе Бухелт**
Музика **Джон Зорн** Менеджър на продукция **Петер Виртензон**
Продуценти **Ерих Лакнер** **Мирам Куните** **Пепе Данкарт**

VAN KRIS FILMS

lotusfilm

quintfilm

arte

EURIMAGES

film

ORF

film

film

film

film

film

film

film

film

film

film

film

film

film

film

film