

кино

02

2015 ■

съюз на българските филмови дейци



УРОК

филм на
КРИСТИНА ГРОЗЕВА
и ПЕТЪР ВЪЛЧАНОВ

ФИЛМОВА АКАДЕМИЯ

2015

ОФИЦИАЛНА ЦЕРЕМОНИЯ
ГОДИШНИ НАГРАДИ ЗА 2014

9 юни 2015, Вторник 19 часа
Театър „Българска армия“



Късометражното игрално кино:

модел на реализация, модел на комуникация

- 02 Мост между театъра и киното
с актрисата и режисьор Яна Титова разговаря Василена Василева
- 04 Общото между реализма, успешния пийтинг и Зевс
с режисьора Павел Веснаков разговаря Василена Василева

Във фокуса на критика

- 06 Наказание и престъпление - „Урок“
Ирина Канушева

Галерия

- 09 Маргита Гошева – най-важни са хората, с които работя
Нели Калчева

Акценти

- 14 Дървен тирбушон и изтриващи се маркери
Весела Данчева за филма „Re-Cycling“
Василена Василева

Нови книги

- 17 Уроците на класическото изкуствознание
За книгата на Марияна Лазарова „Кентавърът от Албион“
Вера Найденова

Киносъбития

Нова Вълна 2015

- 19 С дъх на свежест
Теодора Дончева

София Филм Фест 2015

- 22 Конкурсите филми – амбициозни и категорични
Людмила Дякова

- 24 Солта на киното – документалната програма
Боряна Матеева

- 28 Разнолики филми на „Jameson“
Мирела Василева

Кинокласация

- 33 „Солта на земята“ - изборът на българската кинокритика
Георги Ангелов

световен екран

Фестивали

Берлинале 2015

- 37 Филмите – тихи, вглъбени, зрителски
Людмила Дякова

Ротердам 2015

- 43 Практичност и сюрреализъм
Марияна Христова

ракурси

- 47 Няколко мотива от „Зимен сън“ на Джейлан
Антоан Асенов

53 сценарни ескизи

Чест
Павел Веснаков
Мостът
Яна Титова



МОСТ
между театъра и киното

INTERVIEW

КЪСОМЕТРАЖНОТО ИГРАЛНО КИНО
модел на реализация
модел на комуникация

с актрисата и режисьор Яна Титова разговаря Василена Василева ■

► **Как решихте да направите прехода от актриса към режисьор? В случая на „Мостът“ – да преминете от актриса към „удиялнов“ модел?**

Написах сценария на „Мостът“ с идеята само да участвам в него, просто ми хареса историята, която мой приятел ми разказа. Държах го в „чекмедже“ и чаках да се появи подходящ режисьор. Но в един момент си дадох сметка, че имам достатъчно ясна идея как точно би трябвало да се случи този филм и решението аз да го режисирам всъщност ми изглеждаше доста естествено.

Как режисирахте себе си във филма?

Трудно! Беше ми по-интересно да съм зад камерата и съжалих, че не съм поканила друга актриса за ролята, за да мога да се фокусирам само върху режисьорската част. Но пък ако не бях участвала, нямаше да си партнирам с Едуард Хог! А тази възможност не е за изпускане!

Мостът ли кара хората да полудяват?

Страховете им по-скоро. Вътрешната им борба, неувереността им. Мостът е катализатор в случая, не е причина.

Нервността на мъжа и една лоша шега ли стават причината да се стигне до такъв некрасив край за жената от моста?

Нещата никога не са само такива, каквито изглеждат. Чувала съм много и различни интерпретации за какво всъщност се разказва в „Мостът“. И мога да кажа, че всички са верни! Оставила съм много вратички публиката сама да донпише историята и да я развие така, както иска.

Следващият Ви филм „Солвейг“ ще бъде ли обгърнат със същата доза мистичен психологизъм и суров трагизъм?

О, не! „Солвейг“ е диаметрално противоположен на „Мостът“. Той вълнува по различен начин. Визията, изразните средства, както и стилът са съвсем различни. „Солвейг“ е моя сбъдната мечта. Искях да снимам този филм много преди въобще да ми хрумне да режисирам и много преди да напиша „Мостът“. Дълго време чаках подходящия момент този филм да се реализира и когато най-накрая се случи, беше магично.

Имате ли идея за пълнометражен филм?

Аз винаги имам идеи. Дори се чудя кое по-напред да свърша. Имам два проекта за пълнометражен филм, ще видим как ще се развият. Но преди това ми предстои да снимам дипломен късометражен филм.

В момента киното или театъра Ви привлича повече?

И двете. След премиерата на моноспектакъла ми „Глас“ в Народния театър с режисьор Стоян Алексиев мога да се фокусирам върху филмовите си проекти. Иначе цялото ми време и мисли бяха концентрирани в пиесата. Надявам се така да се случват нещата, че никога да не ми се налага да избирам между киното и театъра. ■



Яна Титова, „Мостът“

ОБЩОТО
между реализма,
успешния пийтчинг и Зевс

INTERVIEW

КЪСОМЕТРАЖНОТО ИГРАЛНО КИНО
модел на реализация
модел на комуникация

с режисьора **Павел Веснаков** разговаря **Василена Василева** ■

► **От кои режисьори черпиш вдъхновение или са ти повлияли? Мога да усетя, че си повлиян от румънската нова вълна, от Брюно Дюмон...**

Да, харесвам румънско кино, също така и Брюно Дюмон, но се вдъхновявам най-вече от американски „инди“ филми. Има няколко имена, които ми изникват в съзнанието. Едно от тях е Кели Рейхард, която има филми като „Wendy and Lucy“ (2006) и „Old Joy“ (2008). Стилистиката на филмите ѝ е хиперреализъм, брутален реализъм, като тя си служи с много минималистични изразни средства, без никакъв „fancy camerawork“. Тя обикновено взема известен актьор за главната роля и го оставя да изглежда като натурщик. Филмите ѝ на пръв поглед изглеждат изключително непривлекателни. Актуално е в момента според мен киното да се вглежда в животите на обикновени и нормални хора.

Друг режисьор, когото много харесвам поради неговата дистанцираност към персонажите, е Михаел Ханеке, намирам, че такъв подход е изключително сложен. Той изгражда студени персонажи и не оставя място за съчувствие към тях. За мен „Ballast“ (2008) е един от най-смислените филми, които съм гледал, той е единственият филм, който режисьорът Ланс Хамър е направил и ще направи. Във филма няма нито един професионален актьор. Допада ми стилистиката и начинът на снимане.

Споменахте за „Обикновения човек“. Какво означава обикновен човек? Хора, които не разбират от изкуство ли?

Не хора, които не разбират от изкуство. По-скоро хора, които не са чели много книги и търсят решения на проблемите си по някакви първични начини. Както дядото в „Чест“, самият герой не е кой знае колко интелигентен, но на мен ми е симпатичен.

Доста първосигнален ми се струва...

Да, това е добро определение. Новият ми филм също е с такива първосигнални персонажи.

Тематиката на „Чест“ е изключително интересна, защото сякаш е табу в българското кино...

Темата за хомосексуализма не е единствената, има много теми, които просто отсъстват. Аз съм силно повлиян от филма „Източни пиеси“, защото когато излезе, аз тъкмо започвах да правя късометражни филми и някак ми се промени погледа върху нещата.

Разкажете ни малко повече за питчинга, организиран от Фондация „Робърт Бош“, който спечелихте с проекта на филма „Фолксвагенът на Зевс“?

Когато представях „Чест“, трябваше да се дипломирам в Нов български университет и не можах да присъствам на финалния питчинг. Вторият път, като питчвахме с последния проект

„Фолксвагенът на Зевс“, конкуренцията беше още по-силна, но ние спечелихме. Трябваше да питчваме българския продуцент, немския копродуцент и аз. Времето, с което разполага всеки екип, е 15 минути. Схемата, на която се бяхме спрели, беше следната: аз говоря 3 минути, после давам думата на двамата продуценти и те отново ми я дават финално на мен. Имаше измислена хореография, изключително сложна система, придружена с презентация. Бяхме отработили целия „пърформанс“. Срегнахме се три дни преди питчинга в Германия и започнахме да репетираме. Но аз имах усещането, че не се получава. Писахме сценарии, пробвахме всякакви варианти. Цялата хореография я бяхме измислили, защото аз си мислех, че не мога да питчвам добре сам пред публика, но вечерта преди питчинга реших, че ще подходим по тотално различен начин. Казах им да забравят за това, което сме репетирали до момента. В общи линии да забравят това, което сме говорили и обсъждали половин година. Реших, че сам ще питчвам, а те ще се включат за по една минута към края, за да дадат някакви детайли. Това, което направих, беше абсолютно импровизирано. Не следвах правилата, които бяха предложени от организацията и подходих по тотално различен начин. Бях разделил историята условно в съзнанието си на три части. Първата е „Самотата“ на главния герой. Във втората част на филма става въпрос за „Прошката“, а в третата – за „Саможертвата“. Това не се разбира толкова директно когато четеш сценария. Всъщност на една дъска бях написал тези три думи и го-

ворих само за тях и как ги свързвам с историята.

По какво се различаваше вашият питчинг?

Всички други питчинги бяха перфектни, но бяха клиширани и еднакви. Историите бяха различни, нямаха нищо общо по между си, но ги питчват все едно че са една и съща история. Повечето хора започват да обясняват как протича историята, но журито е чело сценария и е наясно. Това, което според мен е важно, е да питчваш като критик, а не като режисьор. Трябваше да анализирах това, което още не си направил. Приемах, че филмът е направен и той съществува в главата ти и си сто процента сигурен как ще изглежда и започваш да го анализирах. Трябваше да се заложи нещо оригинално и то да се свърже с личните ти разбирания. Трябваше да се подхожда по-радикално. Аз съм много лош актьор, но това нещо не бива да се прикрива според мен, а по-скоро да се акцентира върху него.

На какъв етап е в момента филмът „Фолксвагенът на Зевс“, каква е фестивалната му стратегия и кога ще може да бъде видян от българска публика?

Филмът е завършен и очаква своята световна премиера, но все още не мога да ви дам конкретен отговор къде ще бъде тя. Българската премиера най-вероятно ще бъде през есента. В същото време подготвяме да пуснем първите ми три филма заедно като един голям филм в арт кината в София в най-скоро време. Те бяха замислени като трилогия и вече е време да бъдат показани като такава.



НАКАЗАНИЕ И ПРЕСТЪПЛЕНИЕ

„Урок“

Във фокуса на критика

Ирина Канушева ■

► „Урок“ на Кристина Грозева и Петър Вълчанов разказва проста история. Провинциална учителка обира банка, за да си плати дълговете. Възхитително е умението на режисьорите да напипват знакови за времето случки от живота, малки драми на малки хора, от които става голямо кино. И не защото актьорите са се развихрили в драматично или комично амплоа – зрителят не потъва в сълзи нито от мъка, нито се просълзява от смях, но филмът така се запечатва в съзнанието, че те кара да мислиш дълго след това. Различен, пестелив и премерен, точен. Великолепен състав на актьорите в малките роли (Иван Бърнев, Иван Савов, и най-вече Стефан Денолюбов), които щрихират от три страни безизходицата, в която живеем, и надграждат един над друг, като всеки си заема перфектното място във филма. Наскоро чух, че в чужбина зрителите мислели, че Маргита Гошева не е актриса, а истинска учителка...

Пресата ни информира, че прототипът на героинята в „Урок“ гледа внучетата си във Франция. Тази информация беше отпечатана наскоро, придружена и от снимка на дъщеря ѝ, закрила лицето си с ръце от срам след постъпката на майка си. Но има ли защо? Колко трябва да те е смачкал животът, за да се престрашиш да обереш банка – с три висши образования и работа като учителка? Няма наказание след обира

– и няма нужда да го има във филма, то не е важно. Не възмездие за грешката, а причините, довели героинята дотам интересуват режисьорите. И слава богу, че чувството им за хумор, характерно за всичките им филми, не им е изневерило дори в този драматичен сюжет. Какво по-тривиално от живота на провинциална учителка? В „Урок“ тривиалното убива не по-малко жестоко от изключителните събития. Притисната от обстоятелствата, жената реагира нетипично и излиза от рамката. Това е, което я прави интересна. Първа част от трилогия, филмът задава параметри на бъдещи успехи. Следва историята за човека, намерил чанта с десетки хиляди лева, която добросъвестно предал и бил възнаграден. С ерзац часовник. Какво да говорим – жестокостта на живота е много по-голяма от тази, която могат да измислят сценаристите. Така и в „Урок“ учителката, която се опитва да научи на морал учениците си, е повлечена от вихъра на невъзможното битие, толкова реалистично пресъздадено, че изглежда нереално. Напрежението се натрупва, смешното се превръща в тъжно – и обратно, макар и по-рядко. Докато протагонистът се бори да се измъкне от клещите, които го стягат, малки и още по-малки човечета натискат от всички страни, мачкат самочувствието и достойнството му, изтриват и последните следи от човешко

лице. И все пак – големият отговор е на въпроса защо героинята предприема обира, няма ли друг начин да си реши проблемите? Не, няма, тя опитва всичко. Надежда е почти готова да стане проститутка, за да си изплати дълга, но вътрешната сила и самоуважение не ѝ позволяват. По-малък грях е да обереш банка, когато не ти е останал друг изход. Във филма няма наказание, не се разбира дори дали ще я хванат. Защото то не е важно. Наказанието е животът, който те докарва до престъпление. И изборите, които правим.

С усещането за реално време във филма от час и половина, с пестеливост на текст и общуване на екрана, с огромно натоварване върху всеки персонаж, заредени като че ли повече, отколкото могат сами да понесат – и бащата-идиот и егоист, който се интересува само от себе си и тъпата си млада жена, и съпругът-мекотело, алкохолизиран и безхарактерен човечец, който е неспособен да издържа семейството си, безотговорен и безличен страдалец от собствените си пороци... И прекрасният гад – лихвар на Стефан Денолюбов, изграден в най-добрата традиция на мръсника-издевател, дете уж проявява разбиране, а всъщност е бездушен и алчен циник. Всички те са криви, тя е права, да. Но как се живее в такава среда? С компромиси? Страстите в провинциалния град са като че ли много по-нажежени, защото няма възможност за разтоварване на напрежението. Учителката сама си е избрала с какви хора да живее, когато се е омъжила по любов. Нейният собствен избор и отказът от компромис я вкарва в спиралата, от която може да се измъкне само с необикновени действия. И тя го прави, наистина се превръща в Героиня. Тя е активна, тя действа, не чака примирено, тя се бори. Хубавата сцена със стотинките, които събира от дъното на езерцето, за да плати таксата в банката, може би е една от най-запомнящите се във филма. Така си откъхваш, че поне тази бариера е преодоляна!

„Урок“ е и филм за изборите, които правим. С годините все по-ясно разбираме връзката между даден избор в младостта и последващия ни живот – или липсата на такъв.

Филмът прави понятна нашата българска реалност за всякаква публика. Започва толкова документално, че неслучайно са мислели Мар-

гита Гошева за истинска учителка. Актрисата Е учителката, това е ясно. През цялото време играта ѝ се отличава с деликатност и внимание към подробностите, дори и малките, с пълно потапяне в чуждия живот. Никаква съета и самоизтъкване – отгук и силното усещане за документалност.

„Урок“ показва пътя на един човек от морален съдник до престъпващ закона. Крайната толерантност на учителката, която дава няколко пъти шанс на крадеца да си признае, е същата, която я кара да се примирява с безобразния живот и накрая я води до престъпление. Това е престъпление и наказание, при което втората част изпреварва първата.

При всеки следващ удар жената си поема дълбоко въздух и се опитва да действа разумно. Но това, което ѝ се случва, е отвъд разума. Прецизна, праволинейна, честна жена, закотвена в безизходицата живот. Проблемът ѝ е, че не се предава, че е активна. Впиянченият и безотговорен съпруг по някакъв извратен начин е по-адекватен на живота, който живеят, от самата нея.

Притисната в ъгъла като диво животно в клетка, тя прави онова, което е възможно. Сякаш нищо не е достатъчно унизително за героинята с името Надежда. Нито просията, нито събирането на стотинки от езерцето срещу банката. Системата е безлична и безмилостна, макар и представлявана от живи хора. „Дано не ме е изхвърлила системата“, казва банковата служителка. Всъщност точно това се случва на героите – центробежната система се опитва да ги изхвърли и процесът може да бъде спряан само с пробив, с нетрадиционно и неочаквано нарушаване на правилата. Безмълвен филм. В него няма музика. Сниман от ръка, той се доближава максимално до зрителя и стиска сърцето му на топка.

Учителката не хваща крадеца в класа и се надява, че и нея няма да хванат. Животът си тече, крадците си крадат, защо да хванат точно нея?! И когато накрая учителката случайно попада на момчето, което краде, те вече са от един отбор. „Урок“ изследва докъде може да стигне компромисът. Но героинята е твърде праволинейна, такъв живот е против природата ѝ.

Стефан Денолюбов, който се превръща в за-

пазена марка на филмите на Грозева и Вълчанов, отново е в стихията си в ролята на дребен злодей, провинциален лихвар с решаващо значение за живота на героите. Всичко е малко, дребно, незначително – като живота всеки ден, а пък води до катарзис с обратен знак. В началото на филма балансът по сметката на учителката, която виждаме на екрана на банкомата, е 0,56 лв. В един по-късен момент от филма животът на героите зависи от 1,57 лв, после от още 2,40... За какви суми само става въпрос!

В това е ценното тук – близо до реалността, просто разказана история от ежедневието, разбираема навсякъде по света. Удивително тих филм, въздействащ с мълчание и паузи. Пестелив и наглед даже оскъден, аскетичен като визия и диалог, филмът достига емоционални дълбочини, отдавна забравени от българското кино. И трябва да гледаш внимателно, че както уж нищо не се случва, се натрупват детайли, от които всъщност филмът е изграден. Дяволът, казват, е в детайлите, но може би и ангелът е

там, защото този филм, който е изграден на дребните неща, хваща за гърлото и те кара да мислиш. Най-сетне български филм, в който режисьорите са достатъчно интелигентни да не ти обясняват всичко докрай, най-сетне има пространство за въображението на зрителя! Хубавите филми имат магията да те направят съавтор и на мен ми е приятно да бъда такъв в „Урок“.

Филмът започва и завършва със звука от скърцането на тебешира по дъската. Звук толкова ежедневен и нормален, та не предполага какво се случва. И зрителят остава леко изненадан, че в този филм се е случило такова драматично преобразяване на героинята. Свикнали сме да очакваме грандиозни събития, които да предизвикват житейските драми. А тук драмата е в това, че всекидневният живот е „грандиозното събитие“. И чудесата в описания живот липсват. Въпреки твърденията на героите. Но филмът е чудо.

Маргита Гошева в „Урок“



МАРГИТА ГОШЕВА

най-важни са хората, с които работя

галерия

Нели Калчева ■

► Маргита Гошева е от онези хора, които възприемат актьорската професия не като занаят, а като призвание. Затова я мотивират проекти, които отварят пред нея вратите към неизвестното и я предизвикват да открие на какво още е способна като актриса. И все пак от разговора с нея усетих, че голямата ѝ любов в професионален план е театърът и че именно от него черпи сили за останалите проекти, в които се впуска. Той е онзи първоизточник, който ѝ дава инструментариума да бъде на място във всичко, с което се захване. Доказателството – филмът „Урок“ на Кристина Грозева и Петър Вълчанов. Филмът е на екран в България сега, но вече обиколи много фестивали по света. И не само това – той спечели цял куп награди, включително четири от 19-ия София филм фест и две за най-добра женска роля на кинофестивала в Анже и на кинофестивала във Вилнюс.

Но световното признание не замайва нито Маргита, нито авторите на филма. Те са стъпили здраво на земята и вече подготвят втория си филм от замислената трилогия, в която всяка история ще е вдъхновена от гръмко вестникарско заглавие. Но докато те работят по сценария и се готвят за снимки, ние поговорихме с усмихнатата Маргита за актьорската професия, за досега ѝ с публиката и за смисъла...

Как се появи интересът ти към актьорската професия?

Труден въпрос. Спонтанно. Първият ми опит с изява пред публика всъщност беше докато пеех в един хор. Но мирисът и тъмната и светлата страна на сцената остават в теб завинаги, усетиш ли ги с душата си още първия път.

Натрупала си опит и в киното, и в театъра, и в телевизията. Къде обаче се чувстваш като в свои води?

Моят фокус винаги е бил театърът. Той е нещо, което още от самото начало съм искала да правя, което за мен е било най-интересно, най-предизвикателно, най-трудно. И, слава Богу, срещнах подходящите хора. Отидох на едно ателие в Сфумато – първото ми ателие. И там усетих, че се случва нещо различно от това, което ми се беше случвало дотогава в НАТФИЗ, и с режисьорите, с които бях работила преди. Много исках да разбера какво се иска от мен, какви са целите. И бях страшно концентрирана – дотолкова, че бях с температура през всичките осем дни по време на ателието. Просто почувствах, че това са моите хора, че това е моят кръг. И съм страшно доволна, че послушах интуицията си и останах там за дълго време.

Сфумато е различна сцена, но с годините за-

смуква все повече млади хора, които усещат кога нещо е истинско. Много трудно може да залъжеш младите зрители – те са придирчиви, страшно бързо се разконцентрират. Ако няма нещо наистина важно на сцената, няма начин да ги накараш да стоят пред нея.

А какъв е урокът, който ти е дало обучението по актьорско майсторство и опитът ти след това?

И преди, и след НАТФИЗ важното за мен е, че в никакъв случай не бива да се успокоявам и да си казвам „А, ето, тук съм, ето това е, постигна-ла съм го, чувствам се комфортно и ще си стоя така известно време“. Не, напротив! Използвам всяка възможност, която имам, за да се тествам в нова среда, с нови хора, да пробвам нови неща, свързани с театъра, с тялото, с гласа. Мисля, че това е, което най-много ме придвижва напред. Защото в творческите ателиета ти трябва да бъдеш и сценарист, и драматург, и режисьор, и изпълнител на своята идея по дадена тема. Точно по този начин човек разбира най-много за себе си, за това дали се припокриват намеренията и възможностите му. На тези места, в тези случаи съм правила най-важните

си професионални стъпки. Може отстрани да изглеждат незначителни, но лично за мен са били страшно смислени.

Кой от тези уъркшопи е оставил най-силен спомен у теб?

Бях в Щатите миналата година за един месец. „Арт Офис“ помогнаха на мен и на Мила Банчева да заминем на уъркшоп в „Скидмор Колидж“ с хората от „Сити Къмпани“ – това е театър, който е в страни от мейнстрийма. Натоварването беше брутално. Всеки ден в продължение на месец от 9:30 до 5:30 имаше постоянни физически класове. Върнах се подготвена като римски пехотинец!

Работихме по „Персите“ на Есхил. Имахме класове по Сузуки Трейнинг – тренинг на японския театрален режисьор Тадаши Сузуки, който е обединил няколко вида упражнения. Те са за долната част на тялото и за точката, която е няколко пръста зад пъпа – тя е центърът на тялото, откъдето излиза и гласът. Имахме и класове по „view points“, в които се занимавахме повече с импровизационна техника. Класове по драматургия, класове по композиция... Много



С режисьора Петър Вълчанов

беше интересно и се искаше здрава работа, но резултатът беше абсолютно видим за мен.

А как се стигна до първите ти крачки в киното?

В един момент моята професорка – Надежда Сейкова, ми каза, че ставам повече за кино. Тогава отидох на кастинг при Георги Дюлгерев и той ми каза, че съм много сложна за снимане и че според него ставам повече за театър (*сmee се*)! А после ме взе да играя в един негов филм („БГ“ – Невероятни разкази за един съвременен българин“, 1996, бел. авт.). Но в първия момент се оказах неподходяща и за двете (*сmee се*). В крайна сметка обаче бях достатъчно търпелива и упорита!

Как избираш проектите, по които да работиш?

На свободна практика съм. Никога не съм била на щат в театър и това си има своите предимства и недостатъци. В някои моменти съм избирала проект по-скоро заради предизвикателството, което предлага, защото ми е давал възможност да правя нещо, което не съм опитвала дотогава и ми се иска да го пробвам. Като да речем телевизионен сериал („Къде е Маги?“, бел. авт.) –

този опит за мен е положително преживяване, защото такъв тип работа изисква съвсем друга настройка, съвсем други реакции на терен, страшна издръжливост – психическа и физическа. Особено когато трябва да снимаш 19 сцени на ден в един апартамент през август. Това си е голям тренинг също (*сmee се*).

И все пак, честно казано, най-важни са хората, с които работя. Ако не мога да се отразя в тях и да си взаимодействаме, се губи смисълът.

А какво те привлече в „Урок“ и защо реши да приемеш ролята на учителката? Това, че преди си работила с Кристина Грозева и Петър Вълчанов, вероятно също е допринесло за решението ти.

Това беше основното. Защото Петър и Кристина бяха много адекватни на терен, със страшно бързи реакции. И бяха позитивно настроени в креативен смисъл.

Но също така месец и половина преди да ме поканят за тази роля и да решим, че заедно ще правим този филм, гледах интервю на Лора Крумова с учителката. Още тогава ми стана много интересно и ми се прииска да изслед-



В спектаклите „Зимна приказка“ и „Лейтенантът от Инишмор“



вам подбудите ѝ и да си отговоря на въпроса „Как така?“. За мен лично най-предизвикателното в този проект беше извървяването на този път, в разсъжденията за него и върху въпроса „Защо?“. И докато го правехме, имах чувството, че е нещо важно. Не само защото деветдесет и три процента от времето съм на екрана. Но всъщност в „Урок“ няма детайли от конкретната история. Основното в него са социалните проблеми на хората в България в момента – към това сме отправили поглед и върху тях размишляваме. Защото това може да се случи на всеки.

Какво според теб може да накара един човек да се обърне срещу всичко, в което вярва?

Не знам доколко е спонтанно или доколко е обстойно обмислено решението да тръгнеш по този път. Но правейки го, със сигурност трябва да си наясно с последствията.

В предварителните ни разговори с Кристина и Петър ние по-скоро обсъждахме и бяхме наясно какво няма да бъде този филм, как няма да изглежда. Представяхме си, че нашата героиня няма да е жертва на обстоятелствата, а като всички хора, като всички нас, ще прави своите съзнателни избори и ще си поема последствията. Тя не е със замъглено съзнание, не е луд човек, а по-скоро някой, на когото му е дошло до гуша и вече няма за какво да се хване. И просто, като че ли напук, вървейки срещу другите, върви срещу себе си.

Звучи като голямо предизвикателство.

Да. Но защо иначе би си струвало да се прави (сmee се)?!

Как минаха снимките за теб?

През цялото време бях свръх концентрирана. И точно защото бях много концентрирана, бях страшно скучна на терен (сmee се). Спомням си, че Иван (Бърнев, бел. авт.) по едно време каза „Голям си темерут. Харесва ми.“ Той е голям актьор, а големите актьори имат интуицията, когато нещо важно се случва, да не започнат да опитват да го доминират. А просто да го поемат и да му отговорят адекватно. Това Иван го има. И затова е такъв актьор. Подхожда без суета. Големите актьори са дълбоко несуетни,

неегоцентрични и смирени хора. Въпреки че са като деца и са малко щури. Стефан Денолюбов и Иван Савов бяха предизвикателна среща за мен. Страшно ярки и точни, с много по-голям опит от моя.

Трудна ли беше работата с децата в „Урок“?

Те наистина ме възприеха за тяхна учителка. Бяха много нащрек – точно както трябваше да изглеждат във филма. Не бяха разположени, нито в приятелски отношения с мен. Бяха под напрежение.

В почивката за обяд даже дойдоха три-четири от тях при мен и ми казаха „Госпожо, може ли да отидем до магазина?“. Отвърнах им „Може – но след десет минути да сте тук!“ (сmee се)

Повечето хора не усещат обратната връзка от публиката. Ти обаче пътуваш заедно с филма на представянията му по световните фестивали. Как ти се струва това преживяване?

За мен важното в тези пътувания е, че Петър и Кристина ми позволяват да сме в равностойна позиция. Ние все още сме в активна комуникация и сътрудничество по отношение на филма. След всички разговори, срещи и отзиви, които получаваме – обсъждаме нещата, които според нас заслужава внимание. С тях и с Иван сме на мнение, че е много важно дразненето, за да си максимално нащрек и чувствителен в творчески план.

Навсякъде по света получаваме страшно много позитивни отзиви. Но цялото това внимание може лесно да те главозамае. Слава богу, нито те, нито аз сме такива хора. Може би защото дотук всички сме претърпели доста разочарования. И сме наясно, че се занимаваме с нон-стоп жестока работа. И трябва да се държиш буден и любопитен през цялото време.

Но Петър и Кристина постъпиха умно и в един момент спряха да ходят по фестивали, където животът е съвсем друг. Хората са много приповдигнати. Има награди, хубави думи, известни личности, режисьори, продуценти... Въобще голяма въртележка... И те усетиха, че това може да ги разсее и да загубят реалността.

Кога гледа „Урок“ за първи път?

Молех Кристина и Петър да ми го дадат да го

гледам преди фестивала в Сан Себастиан, те обаче ми предложиха да го видя с публика, на кино. И в крайна сметка се съгласих. Тогава преди прожекцията Петър излезе и каза „Днес нашата главна актриса ще гледа за първи път филма, така че стискайте палци“ (*смее се*). Накрая залата избухна! Беше страхотно!

И продължавам да гледам филма с различна публика. Любопитно е. Тотално различно възприятие. В Ротердам беше много интересно. През цялото време в залата се чуваха възклицания. Получи се интерактивно преживяване! Единственото място, където посланикът дойде на прожекцията, беше в Токио. Всъщност всички от посолството дойдоха с него. А след това ни поканиха на вечеря там. Беше приятна изненада, защото никъде другаде това не ни се случи и не го очаквахме.

А едно момче в Токио, българче, ми каза „Виж, аз съм от малък град и тези хора, които сега гледах, ги познавам“, което е голям комплимент. Това означава, че вярва на филма, вярва на мен.

Ти остана ли доволна? Критична ли си към себе си?

Не знам дали има актьор, който обича да се гледа. Това е ужасен гърч!

В „Урок“ ми харесва, че изглеждам „умопомрачително“ с бретончето, ризките, панталона, които избрахме заедно с Кристина Томова. А камерата е набита в лицето ми и всякакви несъвършенства се виждат. Но е добре така, защото виждам друга жена. От журитата обикновено идват невероятни възклицания и коментари, като „Ама това не е тя“, „Не, тя е“, „Но това не е възможно, очите ти са други, ти изглеждаш по-мека, във филма си с толкова сурово излъчване“. Но това не е ли най-хубавото? (*усмихва се*)

С какви очаквания си за българската премиера на „Урок“?

Радвам се, че авторите на филма избраха той да се разпространява в арт кината. Ще ми се да вярвам, че хората, които ще отидат там, ще имат по-специално отношение и ще успеят да съпреживеят това, което ние от сърце и душа сме сътворили. Това е размисъл, предизвикан

от самата случка и противоречието, което се съдържа в нея. Надявам се зрителите да бъдат съпричастни и да вървят с нас през тези час и четиридесет и пет минути.

Как се готвиш за една роля?

Подготовката за роля е много лично, самотно занимание. Ще дам пример с опита ми с Маргарита Младенова, понеже най-много с нея съм работила. Тя донася от девет кладенеца вода, без обаче да казва какво точно да направиш с нея. И това страшно много ме възбужда творчески. Защото цялата тази информация, която получаваш по и за темата, трябва да я прекараш през себе си, да видиш своята позиция и в зависимост от това да избереш средствата, които ще използваш в работата си.

При работата с Маргарита Младенова всичко придобива обем. Имаш достатъчно свобода, даже предостатъчно, толкова, че понякога може да се удавиш в тази свобода. Но в крайна сметка излизаш от това преживяване със съзнанието, че си свършил истинска работа. А не просто си мислил как изглеждаш на сцената, как стоиш, как говориш, дали си ядосан или усмихнат.

Да влезеш в ума и тялото на толкова много хора ми се вижда удивителна възможност.

Но това е най-хубавото, страхотно е. Къде другаде ще ти се предостави възможност да бъдеш толкова хора, да мислиш през толкова характери? И влизайки в даден персонаж, да разбираш цялостната идея на автора.

А и е хубаво, че понякога може да се лигавиш безнаказано (*смее се*)! На сцената може да причиниш нещо на някого, което не би си позволил в живота.

Мислила ли си да смениш ролите – да преподаваш, да бъдеш режисьор...

Това е много примамливо, страшно ме блазни да застана от другата страна. Но си давам сметка, че за да го направя, имам нужда от време и от концентрация. Да съм фокусирана върху това, да го осмисля, да го преживея предварително, за да знам какво аз мога да излъча, какво мога да дам. Един ден (*усмихва се*)...

ДЪРВЕН ТИРБУШОН И ИЗТРИВАЩИ СЕ МАРКЕРИ

Весела Данчева за филма „Re-Cycling”

акценти

Василена Василева■

ЗА ФИЛМА

Премиерата на филма „Re-Cycling” беше в рамките на 11-то издание на Филмовия фестивал за анимационно кино „Аниматека” в Любляна. Филмът е омнибус от кратки анимационни парчета и е създаден по случай честването на 100-годишнината от рождението на Норман Макларън.

Как се случи тази идея ли? Миналата година през пролетта Паола Бристот, която е инициатор на проекта и неговият арт директор, ме попита дали бих искала да участвам в него. Почувствах се много поласкана и едновременно с това лекичко ме беше страх, защото сред другите поканени бяха утвърдени аниматори, сред които Реджина Песоа, Йони Манисто, Уло Пиков, Габор Улрич, Марина Росет, Петра Золага, Растко Кирич, Магда Гуиди, Спела Кадез.

ЗА ПРЕДМЕТА

За да се създаде колективен дух и принадлежност между отделните автори, всеки от които

живее в различна европейска държава, Паола Бристот бе замислила една игра, която вплете в идеята на проекта. Всеки трябваше да изпрати до организаторите един предмет от неговото ежедневие, без да обяснява какъв е той. Някакъв предмет който е важен за автора, важен за страната му. Предмет, който кодира някаква идентичност. Аз избрах затварачка за буркани, което е и логото на „Компот колектив”, и я изпратих. Екипът получава всички предмети, разбърква ги и произволно ги разпращат към авторите заедно с метри лента, върху която ще работиш. Моят предмет, бурканозатварачката, попадна в един финландец, който дълго време не беше установил какво точно е това, мислейки си, че е част от нещо, чарк или перка. Аз получих най-обикновен дървен тирбушон!

ЗА УЧАСТНИЦИТЕ И ТЕХНИКАТА

Страните, които участват, са десет: България, Швейцария, Италия, Хърватска, Сърбия, Финландия, Португалия, Унгария, Словения и Есто-



ния. Предметите послужиха като обединяваща нишка. Идеята беше да направиш герой от този предмет. Да рисуваш по лентата по какъвто начин искаш, с каквато техника си избереш. Впоследствие изпращаш лентата, без да си видял резултата, за да бъде дигитализирана. Беше изключително предизвикателство да работя с лента, защото се работи в изключително мъничък мащаб. Полето за рисуване е 18 мм на 25 мм. Никога не бях използвала тази техника за рисуване. Пробвала съм различни техники с боя, но никога на лентата. Традиционно аниматорите, които използват този похват, имат специализирани приспособления с лупи и огледала, за да работят по-лесно. Тези приспособления позволяват да виждаш предишния кадър, без тях на прозрачната лента нямаш никаква референция и целият процес трябва да бъде много прецизен.

ЗА ПРЕДИЗВИКАТЕЛСТВАТА

Начинът, по който подходих, бе първо да си направя стори борд, после една мъничка рисувана анимация, която си принтирах в 1700 картинки и тези картинки подлагах под лентата. Целият процес се превърна в едно почти монотонно занимание. Просто ги копирах. Вече бях почти накрая, когато установих, че тънките и перманентни маркери, с които рисувах, при допир се изтриваха. Изпаднах в ступор. Две седмици преди крайния срок блокирах от притеснението да не изчезне цялото. След проявяването в чужбина ми изпратиха моята част обратно и тя изглеждаше съвсем добре. Образите се оказаха леко надраскани, но ефектът беше доста автентичен.

ЗА СЪЗДАВАНЕТО НА ОБЩНОСТ

Мисля, че анимацията и изкуството като цяло се приема за индивидуално занимание, но то

всъщност е колективно. Точно това се стараем да направим чрез „Компот колектив“. „Баща“ (2012) беше инициран също на омнибусния принцип. По този начин искахме да изпробваме на практика това, в което вярваме, а именно, че различните стилове на всеки могат да съществуват заедно и да се допълват по един прекрасен начин, т.е. да се надграждат. В този процес се създава възможност за водене на конструктивен диалог при обсъждането с няколко човека, с които си приел, че сте равни в този проект. Резултатът е, че творбата пораста заедно с вас.

ЩРИХ И СТИХ

Съвсем наскоро завършихме нов проект, който се казва „Щрих и стих“, финансиран от НФЦ. Това са шест различни филмчета, базирани върху български стихотворения, но без да имат драматургична връзка по между си. Шест миниатюри. Три от стихотворенията са на Георги Господинов и по едно от Делян Еленков, Калоян Праматаров и Димитър Воев от култовата ню уейв група „Нова генерация“.

СЕНТЕНЦИЯ

В анимацията няма жанрови и стилистични правила. Ако успееш да разкажеш добре дадена история с лимитирани графични средства, ти надскачаш себе си и преодоляваш собствените си ограничения. Защото всеки има собствени ограничения и ако не ти се удава нещо, ти трябва да измислиш креативен начин за компенсиране. Всъщност творчеството до голяма степен е това. Един умел и искрен баланс на всичките тези елементи дава възможност за много личен контакт с публиката и по неписани причини това е, което се цени в киното. ■



КУЛТУРИ

МАРИЯНА ЛАЗАРОВА

кентавърът от Албион

традиции и техните
трансформации
в британското
игрално кино
от 90-те години
на 20. век

М. ЛАЗАРОВА КЕНТАВЪРЪТ ОТ АЛБИОН



ПРОСВЕТА

Основано
1945 г.

УРОЦИТЕ НА КЛАСИЧЕСКОТО ИЗКУСТВОЗНАНИЕ за книгата на Марияна Лазарова „Кентавърът от Албион”

нови книги

Вера Найденова ■

► За списание „Кино“ Марияна Лазарова е „автор с биография“ (сред добре представилите я текстове е и един ярък портрет-интервю на професор Тодор Андрейков). Но тъй като напоследък тя разреди участията си, ще си позволя, във връзка с новоизлязлата ѝ книга, да я представя по-разширено.

Марияна дойде да учи кинознание след дипломиране в Юридическия факултет на СУ. Известно е, че между правото и изкуството – и като практика, и като познание – се осъществяват плодотворни альянси. Навярно поради свързаността и на двете с човекознанието. Като студентка пишеше често и с лекота. Но по-значителната ѝ изјава бе, когато осъществи дипломната си работа – напълно самостоятелно. Отбелязвам го, тъй като не е тайна, че в почетните случаи това е тегоба за научния ръководител. Представи я в завършен вид – върху творчеството на Кшищоф Зануси, който тогава в международен план беше един от най-интересните кинорежисьори. Не след дълго катедра „Кинознание“ я одобри за асистент. Сподели, че би искала да напише докторат без аспирантура. Интересуваше се от британското кино. В разговорите си уточнявахме, че негова силна отличителна черта (като при всичко британско и в частност английско) е устойчивата характе-

ристика, т.е. традицията. Можем да я наречем още „стил“. Че заслужава да се проследи как тази традиция се е изграждала, кои са центрираните ѝ начала. Но да се открият и моментите на обновлението ѝ, тъй като без тях всяка традиция би се задушила в себе си.

Мина време, решаването на житейски задачи навярно отклоняваха Лазарова и към практикуването на правото. Но както се разбра по-късно, през деня тя е решавала юридически казуси (най-често в областта на авторското право), а извън това е мислела и за изкуствоведската си тема. Защото, макар и с известно закъснение, в един прекрасен ден представи в катедра „Кинознание и драматургия“ огромен ръкопис на тема „Традиции и техните трансформации в британското игрално кино от 90-те години на 20 – ти век“. (Тук ще си позволя да отбележа, че при запазване на същото съдържание, според мен стилистично по-коректна ще е формулировката „Традициите в британското игрално кино и тяхната трансформация през 90-те години на 20 век“) И други колеги бяха респектирани от обема и качествата на изследването, но аз споделих, че след известна допълнителна работа по структурата и стилистиката текстът може да бъде защитен за научната степен „доктор на науките“. Оказа се, че действащият

Закон за развитие на академичния състав не позволява това. Според него задължителна е една дисертация (нека използваме някогашното название „малък“ докторат) за получаване основната образователна и научна степен „доктор“, а голямата, т.е. за „доктор на науки“ – нея кучета я яли, ако си нямаш друга грижа извън пътя си към професурата – пиши.

Кое ми даваше основание да си помисля за т. нар. „голям докторат“? Преди всичко, използването на две сериозни научни парадигми – предложената от Д.С. Лихачов, по-конкретно в книгата му „Развитие русской литературы X – XVII веков“, да се разглежда историята на изкуството не в историографски, а в теоретичен дух, като развитие на жанровете и стиловете; и тази на Ортега-и-Гасет (в книгата му „По повод на Галилей“) за периодите на криза като диалектична динамика, като трансформация. За идеите на двамата големи учени беше ставало дума в нашите предварителни разговори (за първата по-отдавна, за втората в по-късен етап) и именно те, обединени от Лазарова във взаимодействие и взаимодопълване, сега образуват стабилния научен скелет, фундаментът на изследването. Върху този скелет се конструира, оформя се и живее плътта на британската кинематографична конкретика – в нейната стогодишна еволюция, а във втората част на изследването – от последното десетилетие на XX век, когато именно се трансформират тематичните и формални традиции. И когато на авансцената на британското кино застанаха, днес вече наредили се сред класиците на световното кино, Кен Лоуч, Майк Лий, Стивън Фриърс, а малко по-късно Питър Грийнауей, Дани Бойл и др.

В изследването огромното британско филмово творчество е представено чрез единство от историческия, социокултурния, институционалния и артистичния му аспекти. При всеки от тях авторката показва висока компетентност, обхват на познанието и проникателност при филмовия анализ. Подчертавам тази органика, тъй като напоследък у нас се спекулира с една осо-

беност на постмодерната наука, а именно – че тя се насочва към емпирични изследвания, отказвайки се от предишните увлечения по строгите системи и високи абстракции. Познат ми е този завой, но той е плодотворен само в онази мяра, която е необходима за възстановяване на преди нарушавания баланс, а не изобщо за отказване от теоретичността с нейните методологически опори и синтези. Без тях – и при най-педантичното описание на отделните факти, вместо научно изследване в изкуствоведските разработки ни се представя мъгла от журналистически впечатления и декларации.

Разбира се, и текстът на Лазарова се одухотворява от критически инвенции върху отделните филми, от остроумни словесни фигури, от есестично преплитане на чужди мнения в собствените наблюдения и изводи. Заедно те придават на текста увлекателност, четивност. Макар че на някои места теглещата мисълта теоретична платформа изглежда малко претоварена от подробности, в крайна сметка изследването не напуска очертанията на стабилната логическа структура. И дисертационният труд (след научните консултации на проф. Мая Димитрова, защитен за получаване на образователната и научна степен „доктор“) сега вече е в ръцете ни, издаден като книга от издателство „Просвета“, със синтетично-поетичното заглавие „Кентавърът от Албион“.

Книгата на д-р Марияна Лазарова, която вече притежава званието доцент, представлява богата по съдържание и цялостна по форма монография от рядко срещащите се напоследък у нас, които продължават непреходните традиции на класическото изкуствознание. В текста са цитирани изследвания на наши театроведи върху британската драма, но трудът на Лазарова е единственият в територията на киноведската литература, посветен на британското кино. Един негов превод на английски би ни представил престижно както пред културните среди от Острова, така и сред по-широк международен кръг от ценители.

С ДЪХ НА СВЕЖЕСТ

Нова Вълна 2015

Теодора Дончева ■

► Фестивалът за студентски филми „New wave“, организиран от Нов български университет, се проведе в София за втори път. Студентските филми бяха разделени в три категории – игрални, документални и анимационни. Участниците бяха от държавите на Балканския полуостров и региона на Черно море и въпреки географските ограничения, над 6000 филма от цял свят са заявили желание за участие. Този факт сам по себе си е красноречив и показателен за необходимостта от такова събитие. 58 филма се състезаваха в конкурсната програма. Селекцията на филмите, допуснати до участие, определено беше добра, защото жанровото и тематично разнообразие беше голямо, а за някои от филмите дори може да се предскаже, че са заявка за големи режисьорски имена в бъдеще. Най-добрите филми бяха отличени от жури в състав: Боян Биолчев, Вяра Анкова, Асен Блатечки, Стефан Командарев и Весела Данчева. Участието в международен фестивал, макар и студентски, е изключително полезно за студентите, особено за тези, които са от държава с малко население и език, който се говори от около 7 милиона души в света. Фестивалът е добра възможност за сравнение с колегите в интернационален мащаб, но освен това дава възможност за запознанства, разширява хори-

зонът и възможностите за изява пред младите хора.

Водещи професионалисти от областта на киното подкрепиха фестивала „Нова вълна“ не само с присъствието си, но и с парични поощрения за наградния фонд. Председателят на Съюза на българските филмови дейци – режисьорът Иван Павлов, продуцентът Мартичка Божилова, телевизионерът Магърдич Халваджиян, директорът на Българска национална филмотека Антония Ковачева, Мира Сталева от София Филм Фест и други знакови фигури от българската кинематографична общност се включиха в тази инициатива, което е изключително важно, защото стимулира авторите на наградените филми не само финансово, но което е още по-важно – в емоционален и психологичен план.

За зрителите това събитие също беше интересно – творчески инвенции, младежки хъс, наивитет и изненадваща зрялост предизвикаха интереса на любителите на киното. Истината е, че на фестивала „Нова вълна“ наистина имаше какво да се види.

Награди спечелиха: словенският „Гмуркане“ на Симон Инхитар – Гранд При; „Слънце по време на дъжд“ на Христо Симеонов – най-добър български игрален филм; грузинският „Аз, те и татко“ на Саломе Вепхкхвадзе – най-до-

бър чуждестранен игрален филм; румънският „Японската дюля“ на Мара Трифу – най-добър документален филм, а „Хабитат“ на Ина Георгиева – България, бе отличен като най-добър анимационен филм.

Аз също имам своите фаворити. Филмът, който най-много ми въздейства, е „Аз, те и татко“. В него визуално е пресъздадена една почти сюрреалистична действителност, която кореспондира перфектно с персонажите. Момиче на около 14-15 години, което живее с баща си, изолирано от света, е главната героиня на филма. Ежедневието на баща и дъщеря е заключено в техния странен, самотен и налудничав свят. Младата грузинска режисьорка Саломе Вепхкхвадзе успешно ни „вкарва“ в този объркан свят. Това е простичка история за начина, по който човек постъпва в името на доброто на близките си. История за силата на едно момиче, което прави правилен избор въпреки крехката си възраст, въпреки обичта си и въпреки опасността животът ѝ да стане още по-самотен.

Зрителят осезаемо усеща и тъгата на момичето, и лудостта на нейния баща.

Друг филм, който според мен заслужава внимание, е македонският „Радио“ на Марко Църногорски, който беше награден в категорията за най-добър сценарий. Трима млади безделници са се събрали на гости на тавана в къщата на единия. Седейки сред античните и непотребни предмети, тримата се чудят как да се разнообразят. Естествено и най-примамливо за тях е да се напият.

Типажите в този филм са много добре подбрани. Още от пръв поглед при вида на тримата младежи зрителят е наясно, че са безделници с криминално минало. Младите македонски актьори са изключително автентични и се справят перфектно със задачите си. Единият от героите от скука открива сред вехториите на тавана едно старо и прашно радио. Дори се налага да го поправи набързо, за да хване сигнал и радиото да проработи след много години мълчание. Оттам нататък нещата излизат извън контрол. Оказва



„Слънце по време на дъжд“ – България, режисьор Христо Симеонов

се, че скритото сред боклуци радио е истинска скъпоценност. В случая – магическо радио, което чрез завъртане на едно единствено копче се пренася назад и напред във времето. След всяко завъртане на копчето безстрастен женски глас съобщава както отминали събития, така и бъдещи. Приятелите бързо виждат възможността да забогатеят от радиото и затова всеки един от тримата решава, че радиото принадлежи точно на него. Започва кавга, която лесно преминава в бой, а боят се оказва смъртоносен. Водени от алчност, тримата мъже се избиват взаимно. Последният от тях издъхва точно в момента, в който същият безизразен женски глас съобщава на слушателите, че са били с радиопрограмата за пътуване във времето.

Започналата като на шега забавна история най-неочаквано завършва със смъртта на тримата участници. Авторът на филма ни припомня истината, стара колкото света – колко е лесно човек да предаде приятелите си в името на материалната облага.

В рамките на фестивала се проведеха и два уъркшопа, единият с лектор Стефан Командарев, с тема: Развитие на проект и продукция на филма „Съдилището“, а другият – с лектор Мартичка Божилова – Европейските копродукции и начини за навлизане на международния филмов пазар.

Организаторите, ръководени от директора на фестивала професор Людмил Христов, са вложили много старание и професионализъм в организирането му, но най-хубавото е, че си личеше, че са заредени и с много позитивна енергия, много любов. А това прави нещата не само сполучливи, но и приятни както за участниците, така и за зрителите и ни кара да вярваме в успеха и на следващото издание, което да очакваме с нетърпение.

Намирам инициативата за изключително положителна и се радвам на желанието на организаторите да я превърнат в традиция. Пожелавам им успех!



„Аз, те и татко“ – Грузия, режисьор Саломе Вепхкхвадзе

КОНКУРСНИТЕ ФИЛМИ

амбициозни и категорични



МЕЖДУНАРОДЕН
СОФИЯ ФИЛМ
ФЕСТ

Люгмила Дякова ■

► От години следя конкурсните програми на София Филм Фест и мога да кажа, че на 19-то издание селекцията за конкурса беше на едно наистина високо ниво. Артистизмът и зрелостта, оригиналният подход в повечето от показаните творби съвсем не предполагаше, че това са първи или втори филми. Но още по-респектираща е категоричността, с която младите автори отстояват позициите си в представянето на избраната от тях тема. Дали това ще бъде войната с нейната стъписваща конкретика и зловеща екзистенциалност: „Без граници“ („Borderless“) – Иран, режисьор Амирхосеин Асгари, „Ничие дете“ („No one's Child“) – Сърбия, Хърватия, режисьор Вук Ршумович, или ксенофобските изстъпления, липсата на толерантност и необузdana агресия в „Млади сме, силни сме“ („We are Young, We are Strong“) – Германия, режисьор Бурхан Курбани. Дали ще се фокусират върху социалната и нравствена разруха на обществото и безизходицата на обикновения човек, притиснат от обстоятелствата: „Живот на кредит“ („Line of Credit“) – Грузия, Франция, Япония, режисьор Саломе Алекси, „Урок“ („The Lesson“) – България, Гърция, режисьори Кристина Грозева, Петър Вълчанов, „Илда“ („Hilda“) – Мексико, режисьор Андрес Кларион Ранхел, или ще бъде свеж, наивен и трогателен разказ за лутането, несполуките и търсенето

на себе си в очарователния унгарски филм „По необясними причини“ („For some Inexplicable reasons“), режисьор Габор Рейс. Всички те впечатляват с творческата си енергия, креативност, амбиция и професионален хъс. Това е сериозно основание да се интересуваме от бъдещето на тези автори, да следим развитието им и да очакваме с интерес следващите им творби.

Освен „Урок“, още два български филма бяха включени в конкурса: „Омбре“ на Захари Паунов (който вече не е между нас) и „Прелюбодеяние“ на Явор Веселинов. Категорична съм, че това не беше реверанс на селекционерите по повод Стогодишнината на българското кино. Всеки от филмите стоеше авторитетно в конкурсната програма, а това недвусмислено показва, че младото ни кино е многообразно в тематично и жанрово отношение и се отличава с добро професионално ниво. „Омбре“ най-общо следва каноните на уестърна или както го характеризират, е „балкански трагикомичен ийстърн“, но освен че завладява с динамиката си, с умело водения разказ и великолепни актьори, филмът е и сериозен размисъл за балканската психика, за гордата, наранена душа и невъзможността да се постигне хармония и омиротвореност в един изпълнен с неспокойствие и агресия свят. Докато „Прелюбодеяние“ е определено любовен филм с фройдистки отсенки и търсено визуал-

но изящество. Неслучайно режисьорът подчертава, че е повлиян от изтънчения естет Уон Карауай и това придава на филма една концептуална модерност.

Но най-цялостен, завършен и въздействащ е „Урок“ – стойностна и вълнуваща творба, удостоена с Голямата награда на журито, Наградата на FIPRESCI и Наградата на публиката.

Темата на филма се базира на действителен случай, взривил българските медии. Учителка обира банка в провинциално градче. Но авторите Кристина Грозева и Петър Вълчанов използват този факт само като отправна точка, за да разкажат без коментари и манипулации историята на една млада жена – учителка, с категорични разбирания за морал и чест, която изисква и от учениците си почтеност и е непоколебима в решението си да разобличи детето, което краде пари от съучениците си. Но абсурдът е в това, че самата тя е поставена в гранична ситуация. Заради ипотечен кредит банката ще отнеме къщата ѝ. Героинята предприема всякакви действия и приема всякакви предизвикателства, за да спаси дома си, като стига и до отчаяния акт – да ограби местната банка. Комично, драматично и абсурдно са обиграни майсторски във филма, а финалът остава отворен – полицията не идва... няма възмездие, но една достойна жена е напълно съсипана, съкрушена, пречупена.

Така и след последния кадър зрителят остава с филма, чувства се не само причастен към съдбата на героинята, но е провокиран към размисли за самия себе си, изправен е пред сериозна морална дилема. Нали всеки може да се окаже в подобна ситуация?

Но „Урок“ печели и със своята съдържаност, пестеливост на изразните средства и лаконичност в изказа – авторите постигат минимализъм, изведен в стил. Филмът е събран, хладен, разтърсващ. Актрисата Маргита Гошева е изключително концентрирана в образа и стига до пълно превъплъщаване в затворена, аскетична млада жена, външно хладна и педантична, но крехка и ранима, дълбоко човечна и неподозираща колко силна може да бъде в отчаянието си. Камерата на Крум Родригес я следи репортажно, отстранено и без заиграване с детайлите. Цялостната режисьорска трактовка – ритъм, монтаж, пестеливост на звука – следва едно документално звучене, а това прави филма още по-компактен и автентичен и дава основание да бъде причисляван към естетиката на неореализма и да бъде сравняван с филмите на братя Дарден. Но няма съмнение, че авторите са инспирирани и от някои български филми от 70-те години на миналия век, особено от социалните и дълбоко психологически творби на режисьора Людмил Кирков.



„Ничие дете“ – Сърбия, Хърватия, режисьор Вук Ршумович

СОЛТА НА КИНОТО

документалната програма



МЕЖДУНАРОДЕН
СОФИЯ ФИЛМ
ФЕСТ

Боряна Матеева ■

► Стефан Китанов-Кита, енергичният директор на София Филм Фест, спомена някъде, че според него селекцията на 19-то издание е най-силната досега в историята на фестивала. Прав е, но със сигурност това се дължи и на документалната програма – безкомпромисна, желязна, превъзходна във всяко отношение. Селекционерите Андрей Паунов, Борис Десподов и Светослав Стоянов са избрали филми на автори, които искат да възпитават „информирано, активно и критично гражданско общество“. Но освен филмите-събития в конкурса и съпътстващите програми документалният панел предложи и нов структурен елемент – серия дискусии, обединени от платформата „Документалното кино в търсене на справедливост“. Целта на дискусиите беше да фокусират вниманието към документалното кино „като двигател на социална промяна“ и да активизират общественото съзнание чрез рефлексии. Така фестивалът, освен важната киноинформация, отвори валиции за пряко участие на публиката и направи възможно през киното да се задвижи много широк обществен дебат. В разговорите участваха членовете на журито Светла Търнин (българка, живееща в Канада), Шон Макалистър и Светослав Драганов, както и изтъкнати български критици, режисьори, антрополози, журна-

листи, общественици и, разбира се, зрители, пристрастни към документалистиката. Дебатите се водеха на различни места с подкрепата на различни институции и това даде възможност гъвкаво и ползотворно да се включат различни слоеве – студентите в зала „Алма Алтер“ на Културния център на СУ „Св. Климент Охридски“, по-масовата аудитория в Гьоте Институт, критици, кинематографисти и журналисти в Мати`Д. Ето темите, които подсказват и обхващат на дискусиите: „Изкуството като форма на протест“ с участието на режисьора на „Война в изкуството“ Марко Вилмс, „Cinema Politica: документалното кино в търсене на справедливост“, „Изкуство – травма и терапия“, „Военна журналистика и документалистика“. Със сигурност обменът на мисли продължаваше и извън тези дискусии, в друго време, най-вече в разпалените диалози с и без кафе след проекциите. Фестивалът е именно това – градеж на мостове между континенти, епохи, култури, сближаване на хора от различни националности, религии, раси, живо доказателство, че при цялото ни различие споделяме общи хуманни ценности и изпитваме сходна несигурност за бъдещето.

А сега конкретиката. Внушителен конкурс, представящ единадесет филма, почти всички соци-

ално ангажирани. Извънконкурсна програма от пет заглавия. „Ново българско документално кино“ с единадесет подбрани филма измежду богатата „жътва“ през годината. Станалата традиционна вече програма „Милениум“ с четири заглавия. И новият момент – мрежата „Синема политика“, представена с пет филма. „Синема политика“, е организация за разпространение на независимо документално кино с политическа и социална тематика от цял свят, създадена през 2003 в Монреал. Днес има близо сто клона в Канада и по света, а основната ѝ цел е да образова зрителите чрез безплатни прожекции. Има и един специален филм, който не случайно беше показан на церемонията по връчване на наградите – „Солта на Земята“ на Жулиано Рибейро Салгадо и Вим Вендерс. За него – накрая.

Както се вижда, внушителен брой филми. Налага се избор и субективният момент неизбежно взема връх. Ще огледам само някои заглавия и логично е да започна от отличените. Голямата награда журито присъди на „Образът на млчанието“ (Дания/Финландия/Индонезия/Норвегия/Великобритания, 2014) на американския режисьор Джошуа Опенхаймер, увенчан с награди във Венеция, Берлин и на много други места. Това наистина е уникален филм, „разбиващ“, както го определя и световната критика. Режисьорът се връща към мащабна трагедия, разиграла се през 1965-1966 в Индонезия – чудовищен геноцид, отнел живота на повече от един милион души. В предишния си филм „The Act of Killing“ (2012, номиниран за „Оскар“) в един „налуден, мрачно-абсурдистки стил“ той показва извършителите на масовите убийства, които все още са на власт, като им предлага да разиграят някогашните си „подвизи“ в стила на популярни киножанрове... Тук гледната точка е тази на жертвите – действието се води от млад мъж, чийто брат брутално е бил убит и за да получи достъп до убийците, героят обикаля, прави очни прегледи и им предлага очила, защото те вече са възрастни и недовиждат. Гениално прост драматургичен ход, който прераства в метафора за необходимостта от ясно виждане и осъзнаване на истината. Поразителното в тази история е, че палачите нито за миг не се разкайват за деянията си, а дори се гордеят с тях и

все още ги смятат за героични и законни. Развеселени и с охота някои дори правят „възстановки“ на някогашните кланета, като си спомнят как са пиели кръвта от прерязаните гърла на жертвите си, за да не полудеят. И дори описват вкуса ѝ: „сладка и солена“... Въздействието на филма идва от контраста между безстрастния разказ и описваните жестокости, от липсата на морален ориентир и възмездие. Мъжът слуша и очите му едва забележимо се навлажняват. Той не съди, не търси отмъщение, но все пак истината чрез киното е споделена с целия свят. За смъртния риск, който героят и семейството му поемат, съдим и по финалните надписи – хората от индонезийския екип са изписани не с имената си, а просто като „anonymous“... Сред продуцентите откриваме и името на Вернер Херцог.

Забележителен и разтърсващ е и увенчаният с „Оскар“ „Citizenfour“ (Германия/САЩ, 2014) на Лора Поитрас. Това е параноичен психотрилър за Едуард Сноудън, пред който шпионските сюжети бледнеят, а т.нар. film noir и възхваления нео-noir са направо бутафорно-оперетни спектакли. След прожекцията си настръхнал и убеден, че на планетата повече няма интимност и всеки е на показ – винаги и навсякъде. Клик, дума, дъх се записват от Големия брат – вездесъщият, дебнеш и наказващ бог на електронната цивилизация. „Правя филми в стила или традицията, наречена „cinéma-verité“ или директно кино“ – казва Лора Поитрас. Тя се среща със Сноудън в безлична хотелска стая в Хонконг, преди той да стане световна новина, герой за едни и предател за други. Готов на саможертва и без да търси сензация, бившият агент от Агенцията за национална сигурност на САЩ споделя взривоопасна информация за тоталното следене в съвременния свят, като настоява: „Не аз съм историята!“. Разкритията му са ужасяващи – „една от най-инвазивните програми“ Темпрога е в състояние да прихваща цялата информация от Мрежата и да наблюдава далеч не само престъпници и заподозрени в тероризъм. Скандалното е, че следенето е издигнато в ранг на държавна политика и е извън контрола на обществото. „Аз също съм участник, протагонист и филмът е разказан от субективна гледна точка“ – уточнява Поитрас. На тази

съпричастност и споделяне на риска се дължи и хипнотичната сила на „Citizenfour“. Всъщност режисьорката, сама притискана от властите и принудена да се установи в Берлин, е била „избрана“ от Сноудън заради гражданската ѝ позиция. Той се свързва с нея чрез криптиран имейл много преди да излезе от анонимност. Ето и „секретът“ на заглавието – на въпроса защо никът му е Citizenfour (Гражданин Четири) Сноудън отговаря: „Не съм първият, който разкрива информация, която публиката трябва да знае, няма да бъда и последният“.

Не по-малко социално и политически ангажиран, но решен в коренно различна стилистика, е „Относно насилието“ (Швеция/Финландия/Дания/САЩ, 2014) на Йоран Олсон, шведски режисьор, вдъхновен от култовата книга на Франц Фанон „Прокълнатите на земята“, публикувана през 1961. Фанон е политически радикален философ, писател и революционер, който с текстовете си повлиява полето на пост-марксистките изследвания и вдъхновява дви-

женията за освобождение на Палестина, Шри Ланка и Южна Африка. И след смъртта си той е гуру на революционно настроените интелектуалци от Третия свят през 60-те. Книгата му е остро обвинение срещу колониализма и оправдава насилието, с което колонизирани народи отвръщат на колонизаторите. Подобно на книгата, монтажното есе на Олсон се състои от девет глави, като всяка е илюстрирана с богат хроникален материал, щателно изровен от архивите на шведската телевизия от 60-те, 70-те и 80-те години на миналия век. Кадрите представят потресаващи жестокости, яростните битки и борбите за независимост в Родезия, Гана, Либерия, Гвинея и други африкански държави. Текстът на Фанон като задкадров коментар е поднесен силно и изразително от известната рапърка и музикантка Лорън Хил, но се появява и като писано слово. Изображението разтърсва както с конкретиката и мащабността си, така и със стремителния ритъм на монтажните сблъсъци. Безкомпромисно политическо кино



„Образът на мълчанието“, режисьор Джошуа Опенхаймер

от висока проба. Това е втори опит на Олсон с Фанон – през 1995 той прави „Черна кожа, бели маски“ пак по негова книга.

На другия полюс на възприятието застава „Името ми е сол“ (Швейцария/Индия, 2013) на талантливата дебютантка от Индия Фарида Пача. От борческа Африка (общото, политиката) се пренасяме в спокойното безвремие на индийската пустиня Гуджарат (частното, екзистенцията). Шеметният ритъм на битките е заменен със съзерцателно вглеждане в трудовия цикъл на едно семейство, прехранващо се ежегодно от добив на сол. Но изводите са сходни – и колонизацията през 20-ти век, и икономическата изостаналост през 21-ви век носят бедност и мъка. Африканците отговарят с насилие, индийското семейство с изнурителна денонощна работа. Убийствено примитивен труд, заснет убийствено красиво, без дистанция между камера и герои, без нарушение на интимността. Изчистено артистично наблюдение, без интервюта, без задкадров текст, поч-

ти без думи. Всъщност безкрайно далеч от политическия дебат – така филмът може да бъде разглеждан само в контекста на останалите остри документални изследвания. По думите на режисьорката това е „философска медитация за по-дълбоките въпроси: Какъв е смисълът на труда? Защо вършим работата, която вършим? Каква е връзката на труда с живота?“ Солната пустиня е сърцето на този лиричен филм, който отправя към мита за Сизиф (според Пача), но на мен той ми въздейства като безсловесния „Голият остров“ на Кането Шиндо...

Не можем да пропуснем още две заглавия от конкурса: получилия Специален диплом на СФФ „Остров на разбитите души“ (Хърватска, 2014) – изповедален авторски филм на Тиха К. Гудач – емоционално навлизане в травмите на родовата памет, предизвикани от тоталитарния режим. Филмът условно може да наречем хърватската „Цветанка“, но със съществени разлики в стила – от живота на своята баба Юлиан Табаков прави дизайнерско-перформа-



Вим Вендерс и Себастиао Салгадо в „Солта на земята“, режисьори Жулиано Ривейро Салгадо и Вим Вендерс

тивна исталация, а Гудач се впуска в артистично разследване на тайната и драмата на дядо си, преживял четири години в комунистически лагер на страховития остров Голи. Впечатлява разкрепостеното боравене и комбиниране на различни документални похвати и видове кино (например забавното използване на анимация в един болезнен сюжет). В компанията на тези безспорно силни документални свидетелства „Салто Мортале“ (2015) на Борислав Колев стои стабилно, респектира и радва. Историята на сбъркания български преход се разкрива през съдбата на един детрониран олимпийски шампион по вдигане на тежести. Виждаме как щангите изграждат, но и смазват едно от „железните момчета“, как то деградира до мутра, но въпреки превратностите остава човек. „Салто мортале“ – знакова история за един житейски провал и за една спасителна любов – въздейства като игрален филм. След Тодор Андрейков Борето Колев е вторият критик в българското кино, превърнал се в режисьор, умеещ стегнато и ефектно да разказва, да влиза в душите на героите си (пряк път към зрителя отваря и омагьосващата музика на Николай Иванов ОМ). Камерата (оператор Пламен Герасимов) е доброжелателен събеседник в един напрегнат социален и екзистенциален разговор. Този филм е по-добър от добрия, но по същество апологетичен филм за Стоичков, защото в него зият неизлечими рани и няма патос. Шампион, рецидивист, нежна душа, лошо момче, жертва и мафиот, героят на „Салто мортале“ е уловен пулсиращ в серията критични салта на живота си.

В информационната програма „Ново българско документално кино“ може да се говори за доста филми, но тук ще спомена само „безбюджетния“ „Знаеш ли, бедни ми рибарю“ на режисьора Христо Димитров-Хиндо, защото той се беше позагубил през годините, но тук ни се яви в най-добра форма и доказва, че роденият кинаджия си остава винаги такъв – любопитен, отдаден, непредсказуем. Непринудено, но пристрастно Хиндо се е гмурнал в една общност, в която всички са му приятели от десети-

летия – хората от западнало рибарско селище край Бургас, които – докато се борят с абсурдните закони, все пак са успели да съхранят „рибарството, лодкарството и барабаджийството“, но най-вече автентично-човешкото у себе си.

И накрая върхът на пирамидата на документалната програма на София Филм Фест – „Солта на земята“, филм-катедра с потресаваща визия и вдъхновяващо послание. Във визията му се сплитат талантите на трима забележителни артисти – бразилският фотограф Себастиао Салгадо, на когото е посветен този величествен филм, и режисьорите Жулиано Рибейро Салгадо (син на Себастиао) и Вим Вендерс. Монтажът трае година и половина – време, през което авторите влизат в „осмоза“, като загърбват собственото си его. Докато търси тайната на фотографското изкуство на Салгадо, Вендерс споделя: „Черно-бялото винаги ме трогва, защото е стил, но също и начин да се видят нещата по-отблизо, да се улови същността им. Всички „селфита“ на света не показват никого. Едно лице в черно-бяло разкрива тайната си, душата си. „Салгадо снима последните големи туземни цивилизации, унищожаването на африканския континент, недостъпни места и невиджани пейзажи, но постепенно натрупва разочарование и отчаяние от човешката участ. Огромното творческо усилие е на път да го унищожи, когато открива своя личен катарзис в това да сади отново изчезналата гора в бразилското си имение. Започва да вярва, че процесът на планетарен разпад може да бъде преобърнат с прости действия и това го спасява като човек и творец. „Да знаеш, че някой е засадил милиони дървета, че планетата има съкровища, които трябва да се защитават, дава силна енергия. Не бих могъл да направя този филм преди десет или двадесет години. Това е един красив житейски урок“ – признава Вендерс. „Солта на земята“ в най-висока степен олицетворява ролята и значението на съвременното документално кино – артистично свидетелство за надвисналите съдбоносни дилеми, но и перспектива за преодоляването им.

РАЗНОЛИКИ ФИЛМИ на „Jameson“



МЕЖДУНАРОДЕН
СОФИЯ ФИЛМ
ФЕСТИВАЛ

Мирела Василева ■

► Наградата „Jameson“ е основана през 1998 година като съвместна инициатива на известната марка уиски и Европейската Асоциация на филмовите фестивали. В началото включва осемнадесет различни фестивала по цял свят, но през последните години традицията продължава само в България и Ирландия.

Така вече дванадесет години (от 2003, когато е първото издание на конкурса в рамките на София Филм Фест) наградата „Jameson“ мотивира българските кинорежисьори да създават късометражни форми и стимулира развитието и реализирането на много идеи.

За участие в конкурсната програма за 2015 година кандидатстват седемдесет и един късометражни филма – игрални, документални и анимационни, създадени в университети, в телевизии, с частно, държавно или международно финансиране.

Тази година в конкурсната програма определено се наблюдаваше силно документално присъствие, като седем от общо дванадесетте претендента за наградата бяха истински истории, а четири от тях носеха името на своите герои – „Пламен“, „Исус“, „Гинка“ и „Майо“.

За разлика от другите три портрета, „Пламен“ е филм за смъртта на един човек и новия живот на една идея. Идеята, че „трябват дела, а не думи“.

Авторите на филма са млади българи, живеещи в чужбина, които, притеснени от новините за протести в родната им страна, започват да следят събитията, случващи се през 2013 година. Сред хаоса в новините се откроява един трагичен случай – самозапалването на 37-годишния Пламен Горанов. Този акт се превръща в символ на протестите във Варна и в крайна сметка довежда до желаната оставка на кмета Кирил Йорданов.

Режисьорът Андре Андреев е във Варна около година след инцидента. Той събира спомените за Пламен като парченца от пъзел – снимки и кратки видеа, творбите му, разкази на близките му приятели, кадри от новинарски емисии. Отдалечен от събитията, свързани с участието на този трагичен герой, режисьорът успява да предаде най-важното на публиката (не само в границите на България, но и по света: филмът е селектиран за Документалния филмов фестивал в Солун, Международния филмов фестивал в Сан Франциско и Американския документален филмов фестивал) – това, че хората, готови да умрат за идея, не са изчезнали, те са сред нас и важното е ние да осмислим тяхната саможертва.

Другият герой на нашето време в селекцията на „Jameson“ е Исус. Запознанството на Боя Хари-

занова с Исус се случва няколко години преди създаването на филма, когато по молба на свои приятели тя заснема бала на абитуриентите от един дом за изоставени деца. Този техен празник става ежегоден повод да се вижда с тях и всяка година да изпраща с камерата си всеки следващ випуск. При срещите ѝ с младежите не може да не обърне специално внимание на младия Исус. Младежът от ромски произход винаги е в центъра на вниманието, води програмата, танцува, зареден с оптимизъм и енергия. Така се ражда идеята да направи филм за него – филм за едно момче, което не се сломява от трудностите и върви напред с вяра в живота. След месеци съвместна работа те стават приятели и суетата пред камерата е преодоляна. Това е един искрен филм, който проследява първите стъпки на Исус, тръгвайки от институцията, в която живее, през залата за танци до улиците на София и началото на самостоятелния му живот. Другите два филма са портрети на жени: победителя в конкурса „Гинка“ на Антония Милче-

ва и чуждоземния „Майо“ на Петра Георгиева. „Женските“ филми също търсят отговори и продължават темата за смисъла на живота и оценяването както „Пламен“ и „Исус“.

74-годишната Гинка е истинска артистка в света на шапките. Всеки ден тя отваря своето ателие и продава ръчно направените си шапки със съвети за женската красота. Гинка не чувства възрастта си и не е загубила ни най-малко творческия си дух и търговския си хъс.

С положителния си заряд филмът „Гинка“ впечатли публика и жури и стана носител на Наградата „Jameson“, а както се разбра от финалните надписи, покрай снимките на филма Гинка е продала шест шапки наведнъж – истински празник за ателието ѝ.

„Майо“ на Петра Георгиева разказва за мексиканката от френски произход Майо и нейното усеждане за живота и неговия смисъл. Петра и Майо живеят заедно в Мексико и вдъхновена от енергията на мексиканката, Петра просто взима камерата и снима. Майо разказва за до-



„Как да надобелеем здравословно“, режисьор Кеворк Асланян

брите и лошите дни в живота си, за важността на музиката, танците и любовта... Филмът няма сценарий и следва естествените извивки на разказа на Майо за всичко, което е преживяла досега и всичко, което я очаква.

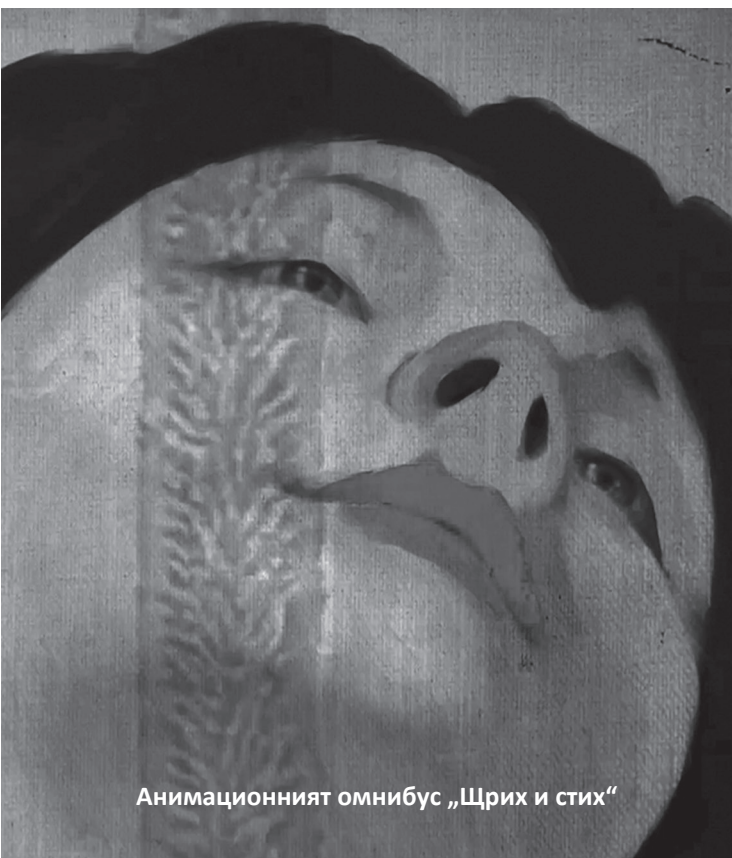
„Софийският ладино клуб“ на режисьорите Борис Мисирков и Георги Богданов ни запознава с не по-малко симпатичните дами, потомки на сефарадски евреи, които говорят езика ладино. На чаша чай те се събират редовно, за да пазят спомените и езика си, оцелял петстотин години след прогонването на евреите от Испания. Ладинският език се съхранява през столетията в различни краища на Европа и света без своя собствена държава благодарение на отдадеността и волята на хората, които го предават от поколение на поколение в сладки приказки или в горчиви спомени.

Освен градските истории, сред филмите от конкурса „Jameson“ откриваме и някои от селския бит. „Френска любов“ на Николай Василев и „Бандит и овен“ на Алберто Йорданов са посве-

тени на хората от село и техните животни. Овенът и френската овца от филмите са най-близките приятели на човека, а разбирателството между хората се оказва много по-проблематично.

Анимационните филми, макар и само два, също заемат достойно място в програмата.

„Щрих и стих“ е любопитен проект, колаборация между няколко поети (Георги Господинов, Димитър Воев, Делян Еленков и Калоян Праматаров) и няколко художници (Аспарух Петров, Милен Витанов, Борис Десподов, Иван Богданов, Дмитрий Ягодин и Борис Праматаров), а като резултат се получава анимационен опус в шест части: „Малко сутрешно престъпление“, „Одеонъ“, „Естествен роман в 8 глави“, „Млекарката“, „100% настроение“ и „Постиндъстриал“. Всеки автор е имал възможност свободно да интерпретира текста и да си служи с всички средства на анимацията. Така са се получили шест уникално различни творби, които буквално или абстрактно представят поемите. Идеята за проекта е на Весела Данчева от платформата



Анимационният омнибус „Щрих и стих“



„Компот колектив“.

„Денят на кървавите венци“ е филм на Димитър Димитров, нарисуван на смартфон. Историята е на художник, който всеки ден рискува живота си, като предизвиква автокатастрофи и изнудва шофьорите да му платят обезщетение, като твърди, че повредените творби имат изключителна стойност. А истината е, че никой не купува картините му и по този начин той може да печели от тях. „Денят на кървавите венци“ е забелязан от няколко международни фестивала и награден на Hollywood Weekly в Лос Анджелис, както и от Съюза на филмовите дейци. Трите игрални късометражни филма в програмата са също толкова разнообразни – драмата „Врагове“, фантастичния „Как да надебелеем здравословно“ и комедията „Довиждане“.

„Врагове“ на Христо Симеонов е филм за отчуждението между хората, за неразбирателствата на битово ниво и за възможното все пак приятелство. В главната роля е любимият на публиката Китодар Тодоров, а неговият враг е Бойка Николова.

„Довиждане“ на Еди Шварц и Йордан Петков е комедия с главни действащи лица германско семейство на почивка в курорта на греха Слън-

чев бряг. Когато съпругът изчезва, съпругата и дъщерята подозират изневеря, но при търсенето му сами попадат във водовъртежа на нощния живот. Междувременно мъжът се е озовал сам и безпомощен върху дюшек в открито море.

Фантастиката не е популярна в нашето кино и спокойно можем да наречем „Как да надебелеем здравословно“ на Кеворк Асланян първия български късометражен фантастичен филм. Летенето на хора и предмети е породено от взривяването на част от луната, което е нарушило гравитацията. Близо двадесет години след инцидента всеки, който тежи под сто и двадесет килограма, е принуден да търси сигурност в дома си поради риск от буквално възнасяне. Това прави любовта между слабия Константин и пухкавата стюардеса от съседния блок привидно невъзможна, но както знаем, нито в любовта, нито в киното има невъзможни неща. Така че влюбеният младеж казва щастлив до любимата си на един балкон.

И тази година, когато се чества стогодишнината на българското кино, конкурсът за късометражни филми „Jameson“ беше на ниво, а това вероятно е знак, че и през следващите сто години ще има добро българско.



„Гинка“, режисьор Антония Милчева

СОЛТА НА ЗЕМЯТА
изборът на българската кинокритика

кино класация



МЕЖДУНАРОДЕН
СОФИЯ ФИЛМ
ФЕСТ

Георги Ангелов ■

► Някак тихомълком предишният 18-ти МСФФ предложи доста качествени заглавия. Тази година 19-то му издание мина при още по-голяма скромност, но резултатът е впечатляващ. По всеобщо мнение това е най-силният фестивал досега. Видяхме повечето от най-добрите филми в света за последната година, около двадесет от които изключителни! За първи път бяха показани петте творби, номинирани за „Оскар“ за неанглоезичен филм. Носителят на наградата – полския „Ида“ на Павел Павликовски, видяхме още миналата година. Преброих 200 филма от 50 страни. Без 44-те късометражни, показани бяха 156 филма от 45 страни – 34 от България, 12 от Англия, 8 от Грузия, 7 от Италия, по 6 от Испания и Хонконг, по 5 от Германия, Франция, СССР и САЩ, по 4 от Сърбия, Унгария, Белгия и Хърватска, по 3 от Русия, Швеция, Турция и Норвегия, по 2 от Индия, Япония, Полша, Исландия, Израел, Румъния, Канада, Дания, Украйна, Югославия, Естония, Австрия и по 1 от Иран, ОАЕ, Уругвай, Ирландия, Мексико, Китай, Мавритания, Чехия, Аржентина, Колумбия, Албания, Гърция, Таджикистан, Корея и Перу. За пръв път гледахме филм от Обединените Арбаски Емирства. 42 филма вече бяха познати от предишни фестивали или от екраните. Така че в класацията участваха 114 заглавия, от които 38-те анкетирани колеги посочиха 43. Съвсем закономерно в годината на

100-годишния юбилей родното кино се радваше на повишено внимание с 34 филма. Наред с най-новите заглавия, залите се пълнеха дори и за най-познатите филми. Действително за тях входът беше свободен – един жест за много зрители, за които цената на билета е непосилна. Другата държава във фокус беше Грузия. Освен че на нашия Фест „люлката на виното“, както я наричат, спечели игралния конкурс през 2014 със „Срещи на сяло“ и документалния през 2013, през последните години киното на тази кавказка страна накара света отново да заговори за него. Известно е, че повечето от грузинските филми са без финансиране, а в Грузия работещите кина са само три. Въпреки всичко неговите автори не се оплакват, а работят с ентусиазъм и вдъхновение. От 16-те филма си припомнихме 6 класики от съветския период. Успех имаха не само филмовите програми, а и традиционният София мийтинг, а достойни носители на наградата на София станаха актьорът Иван Иванов, режисьорът Тери Джоунс, режисьорката Нана Джорджадзе, актьорът Франко Неро и покойният Бауми (Карл Баумгартнер), продуцент на не един филмов шедевър. Всеки един от циклите, включително филмите за кулинария, мода и хонконгските класики за източни бойни изкуства, се радваше на подобаващо внимание.

Може би късометражките за наградата Джейми-

сън отстъпваха на други години, но радостното е, че сега болшинството от авторите се обърнаха към документалното кино. При липсата на дискуссионни клубове публиката жадно попиваше кратките беседи с авторите. Не е изненада, че на такива форуми филмите се посрещат с аплодисменти, но най-силни те бяха при споменаването на почетния член на журито, украинският режисьор Олег Сенцов, гниец близо година в руски затвор заради несъгласието си с анексирането на Крим. С одобрение се посрещна и емблемата на фестивала, песента „Златен билет“, запомняща се мелодия и текст, майсторска пародийна режисура на Драго Шолев. По мое мнение най-добрият досега клип на МСФФ и един от най-добрите в българската музика въобще. Само дете текстът едва ли говори нещо на простосмъртният българин, несвързан с големия филмов празник. По повод музиката си позволявам едно разсъждение. Винаги съм предпочитал италианската музика, а напоследък тъкмо италиански шлагери, най-вече от 60-те години, звучат във филми от близо и далеч. На Феста освен в „Светът е голям...“ те имаха драматургични функции във филми от Исландия и Гърция. А когато по-

питах Франко Неро за работата му с Фасбиндер, той си припомни и погребението на немския гений, където, вместо траурни маршове са слушали Доменико Модуньо. А аз си спомних изпращането на Чочо Попйорданов с любимите му италиански парчета...

Тази година техническите гафове бяха много по-малко. Това, с което не мога да се примиря докато съм жив е, че и в българската, и в английската колонка почти липсват българските съответствия на цитираните заглавия.

Ще припомня само първенците от последните 5 години: „Великата красота“ – 2014, „Любов“ – 2013, „Имало едно време в Анадола“ – 2012, „Още една година“ – 2011, „Бялата лента“ – 2010.

Тази година големият победител с 98 точки е документалният „Солта на земята“. Втори е „Зимен сън“ с 81 точки, трети „Левиатан“ със 79 точки. За радост – наша и на младите си автори – четвърти с 57 точки е „Урок“. Пети е „Защо аз?“ с 25 точки, шести – другият румънски филм „Аферим!“ с 16 точки, седми – „Царевичен остров“ с 15 точки, а осми с 12 точки – „Диви истории“ и „Гълъб, кацнал на клон, размишлява за



„Солта на земята“

битието“. На 9-то място с 11 точки са 3 филма: „Чудесата“, „Раната“ и „Мандарини“, а 10-ти с 10 точки е „Два дни и една нощ“. „Следвай гласа ми“ и „Феникс“ са 11-ти с 9 точки, „Все още Алис“ е 12-ти с 8 точки, а 13-тия „Образът на мълчанието“ има 7 точки, 14-ти са двата унгарски филма „Белият бог“ и „По необясними причини“ с по 6 точки. 15-ти са пет филма: „Ничие дете“, „Дух и материя“, „Живот в аквариум“, „Омбре“ и „Мираж“ с по 5 точки. С по 4 точки 16-ти са „Лос онгос“, „Досието Петров“, „Тихи води“, „Събирач на трупове“, „Млади сме, силни сме“ и „Глупак“. Осем са филмите та 17-то място с по 3 точки: „Относно насилието“, „Тимбукту“, „Моята разходка в дивото“, „Салто мортале“, „Илда“, „Бота“, „Името ми е сол“ и „В лицето“. 18-ти с по 2 точки са: „Племето“ и „Загреб капучино“. И накрая с по 1 точка остават „20 000 дни на Земята“ и „Такъв е редът“. До този резултат се стигна след гласуването на 38 членове на гилдия Критика. Ето как изглежда тя по азбучен ред:

Александър Грозев: 1. Зимен сън; 2. Левиатан; 3. Урок; 4. Феникс; 5. Солта на земята.

Александър Донеv: 1. Зимен сън; 2. Левиатан; 3. Чудесата; 4. Урок; 5. Аферим!.

Александър Янакиев: 1. Левиатан; 2. Аферим!; 3. Събирач на трупове; 4. Салто мортале; 5. Все още Алис.

Антония Ковачева: 1. Урок; 2. Защо аз?; 3. Солта на земята; 4. Досието Петров; 5. Омбре.

Божидар Манов: 1. Урок; 2. Защо аз?; 3. Царевичен остров; 4. Образът на мълчанието; 5. Следвай гласа ми.

Боряна Матеева: 1. Солта на земята; 2. Зимен сън; 3. Урок; 4. Името ми е сол; 5. Образът на мълчанието.

Валентина Илкова: 1. Солта на земята; 2. Омбре; 3. Аферим!; 4. Зимен сън; 5. Млади сме, силни сме.

Вера Найденова: 1. Левиатан; 2. Зимен сън; 3. Урок; 4. Следвай гласа ми; 5. Такъв е редът.



„Левиатан“

Геновева Димитрова: 1. Солта на земята; 2. Левиатан; 3. Зимен сън; 4. Феникс; 5. Урок.

Георги Ангелов: 1. Зимен сън; 2. Глупакът; 3. Солта на земята; 4. Тимбукту; 5. Диви истории.

Гергана Дончева: 1. Солта на земята; 2. Зимен сън; 3. Раната; 4. Левиатан; 5. Бота.

Деян Статулов: 1. Зимен сън; 2. Урок; 3. Левиатан; 4. Солта на земята; 5. Аферим !.

Дима Димова: 1. Солта на земята; 2. Царевичен остров; 3. Зимен сън; 4. Защо аз?; 5. Бота.

Димитър Бърдарски: 1. Солта на земята; 2. Тихи води; 3. Относно насилието; 4. Дух и материя; 5. По необясними причини.

Димитър Кабаиванов: 1. Диви истории; 2. Защо аз?; 3. Белият бог; 4. Зимен сън; 5. Левиатан.

Иван Драгошинов: 1. Зимен сън; 2. Гълъб, кацнал на клон, разсъждава за битието; 3. Мандарини; 4. Следвай гласа ми; 5. Солта на земята.

Иван Иванов: 1. Солта на земята; 2. Мандарини; 3. Два дни и една нощ; 4. Зимен сън; 5. Урок.

Ингеборг Братоева: 1. Левиатан; 2. Все още Алис; 3. Урок; 4. Следвай гласа ми; 5. Зимен сън.

Ирина Иванова: 1. Два дни и една нощ; 2. Солта на земята; 3. Зимен сън; 4. Левиатан; 5. Моята разходка в дивото.

Искра Божинова: 1. Диви истории; 2. Левиатан; 3. Млади сме, силни сме; 4. Защо аз?; 5. Аферим!.

Искра Димитрова: 1. Солта на земята; 2. Левиатан; 3. Урок; 4. Защо аз?; 5. Царевичен остров.

Калинка Стойновска: 1. Солта на земята; 2. Образът на мълчанието; 3. Защо аз?; 4. Урок; 5. Диви истории.

Катерина Ламбринова: 1. Левиатан; 2. Гълъб, кацнал на клон, размишлява за битието; 3. Солта на земята; 4. Урок; 5. Защо аз?.

Красимир Кастелов: 1. Феникс; 2. Левиатан; 3.

Зимен сън; 4. Урок; 5. Солта на земята.

Людмила Дякова: 1. Солта на земята; 2. Ничие дете; 3. Урок; 4. Защо аз?; 5. Гълъб, кацнал на клон, размишлява за битието.

Надежда Маринчевска: 1. Солта на земята; 2. Зимен сън; 3. Урок; 4. Левиатан; 5. Царевичен остров.

Недка Станимирова: 1. Левиатан; 2. Солта на земята; 3. Зимен сън; 4. Царевичен остров; 5. Гълъб, кацнал на клон, размишлява за битието.

Олга Маркова: 1. Живот в аквариум; 2. Зимен сън; 3. Левиатан; 4. Солта на земята; 5. Царевичен остров.

Павлина Желева: 1. Зимен сън; 2. Левиатан; 3. Урок; 4. Гълъб, кацнал на клон, размишлява за битието; 5. Защо аз?.

Пенка Монова: 1. Зимен сън; 2. Чудесата; 3. В мазето; 4. Загреб капучино; 5. Името ми е сол.

Петя Александрова: 1. Солта на земята; 2. Зимен сън; 3. Царевичен остров; 4. Два дни и една нощ; 5. Тимбукту.

Петя Славова: 1. Левиатан; 2. Раната; 3. Аферим!; 4. Урок; 5. Бота.

Преслава Преславова: 1. Левиатан; 2. Солта на земята; 3. Мандарини; 4. Все още Алис; 5. 20 000 дни на Земята.

Ралица Николова: 1. Солта на земята; 2. Раната; 3. Дух и материя; 4. Левиатан; 5. Все още Алис.

Росен Спасов: 1. По необясними причини; 2. Лос онгос; 3. Урок; 4. Досието Петров; 5. Ничие дете.

Стефан Галибов: 1. Мираж; 2. Ничие дете; 3. Илда; 4. Следвай гласа ми; 5. Събирач на трупове.

Стефан Китанов: 1. Солта на земята; 2. Чудесата; 3. Белият бог; 4. Племето; 5. Левиатан.

Янко Терзиев: 1. Левиатан; 2. Урок; 3. Аферим!; 4. Моята разходка в дивото; 5. Салто мортале. ■

БЕРЛИНАЛЕ 2015

филмите - тихи, вглъбени, зрителски



Люмила Дякова ■

► Не може да се каже, че на 65-то Берлинале имаше ярки и безапелационни творби, каквито миналата година бяха „Гранд хотел „Будапеща“ на Уес Андерсън и „Юношество“ на Ричард Линклейтър, които имаха високи отличия на Берлинале и не само участваха в надпреварата за „Оскар“, но и бяха отличени с по няколко статуетки за 2014 година. В този смисъл тазгодишното Берлинале като че ли се отличавахе с някак по-„тихи“ – „вглъбени“ филми, ако мога така да се изразя, които не са в буквалния смисъл зрителски и не „блестят“ на пръв поглед, но са силни и стойностни творби. Затова е изненадващо, че Берлинале 65 е рекордър по брой продадени билети – 334 000, от което може да се съди и за някаква промяна в зрителската нагласа, а може би показва, че и самите филми се вметват в други параметри и са нещо повече от развлекателен продукт за масова консумация. Кой и какви бяха, най-общо казано,

ЗРИТЕЛСКИТЕ

филми с цялата условност на подобно определение. Преди всичко прави впечатление, че големи режисьори, по дефиниция свързани с авторското кино, са се ориентирали към по-комуникативни, дори спектаклови постановки, какъвто е „Кралица на пустинята“ (САЩ) на Вернер Херцог. Маестрото на филми като „Агире, гневът Божи“ или „Фицкаралдо“ този път е

запленен от Арабската пустиня и историята на Гертруд Бел, писателка, член на Британските тайни служби, която в годините около Първата световна война се отказва от луксозния си живот в Англия и се впуска в безумна авантюра из Средния Изток като дипломатическа совалка за явни и тайни мисии – дамски вариант на Лоран Арабски. Екзотично, сгорещено, гарнирано с трагични любови, а за Никол Кидман (Гертруд Бел) журналистите се шегуваха, че пластичният ѝ хирург е положил много повече усилия, отколкото тя самата за ролята си и Херцог за филма. Но какво пък, мисля си, че режисьор от неговия ранг може да си позволи и експеримент с „масовото“ кино, в което клишетата и посредствения вкус често, уви, са неизбежни. С „Всичко ще бъде наред“ (Германия, Канада, Франция) Вим Вендерс пък се е изкушил да направи камерен, изповедален, дори в някаква степен автобиографичен филм, в който в една сумрачна зимна вечер Томас (Джеймс Франко, посредствен според мен актьор, но кумир на младите момчета и момичета), млад, вече известен писател, прегазва дете и това налага отпечатък върху целия му живот и творчество. Разделя се с годеницата си, изпада в тежка депресия с наркотици и алкохол, но успява да се съвземе и продължава да пише бестселъри, включително и книга за нещастieto, случило се

преди седемнадесет години. Опитва се да поддържа контакт с майката на загиналото дете (Шарлот Генсбург) и оцелялото му братче. Създава семейство, но писането и кариерата му винаги са на първи план, независимо че неудовлетвореност и чувство за вина го преследват постоянно. На финала на филма се среща отново с порасналото вече момче и двамата изживяват катарзиса на вината и прошката. Незнайно защо всичко това е снимано на 3D. Преди време Вендерс беше заявил, че след като е открил възможностите на тази технология, не би се върнал към традиционното снимане. Но докато в „Пина“ това е обосновано, дори задължително, с този си филм Вендерс ни измъчва да гледаме през очила и затруднява тези, които биха искали да си плачат на воля, преживявайки сърцераздирателната история. Добре, че на София Филм Фест гледах предишния филм на Вендерс „Солта на земята“, за да си остане

все пак един от любимите ми режисьори. Кенет Брана – шекспировият актьор и режисьор, като че ли най-добре се е справил с модуса арт-филм за масова публика, създавайки романтичната и фантазна приказка „Пепеляшка“ (САЩ, Великобритания). Преди да видя филма доста се чудех защо ли му е било на Брана да се захваща с този сюжет, след като приказката на братя Грим продължава да е сред топ-книжките за деца, а Дисни я пресъздаде във великолепен анимационен филм, който между другото има Златна мечка от Берлинския кинофестивал през 1951 година. Но новата „Пепеляшка“ наистина трябва да се види, за да се оцени цялото изящество и изисканост на постановката, очарованието на младите актьори, финеса и благородството, които филмът внушава, за да стане ясно защо подобна история може да звучи съвременно и да се гледа с радост и наслада и от резигнирани критици, и от възторжени деца,



„45 години“, режисьор Андрю Хей

и от техните технократски настроени родители. Приказна феерия за малки и големи.

Имаше и филми, които могат да се нарекат **ГРАНИЧНИ**

отново с уговорка към определението. Остро социално, проблемно кино, артистично и увлекателно направено, което те държи в напрежение и се гледа с интерес. Към тези филми принадлежи и носителят на Сребърна мечка за сценарий – документалният филм „Седефено копче“ (Франция, Чили, Испания), режисьор Патрисио Гусман – един от най-известните документалисти на Латинска Америка. Филмът е едно пътешествие по водата, нейната връзка със звездите, нейната памет и хората по нейния път. Постепенно от научнопопулярно есе филмът се превръща в болезнен разказ за геноцида на аборигените от колонизаторите в Патагония, за безжалостното им масово избиване. Те днес са почти на изчезване, но макар

и малцинство, пазят паметта на предците си. И пак през водата авторът стига до други безчинства, до издевателствата на хунтата на Пиночет, когато стотици хиляди са безследно изчезнали, масово избивани, хвърляни в реки и езера. Зловеща сага, която водата пази в себе си и помни. А ние, хората, помним ли? Историята дава оскъдни отговори за това...

Най-атрактивен, ефектен, но и арт филм беше „Виктория“ (Германия) с Награда на Арт-кината и Награда на оператора Стурла Брандт Гровлен за необичайни артистични постижения. Младо испанско момиче живее в Берлин и се чуди как да преодолява самотността си, докато не среща четирима приятели, които я развеждат из нощен Берлин – улици, локали, покриви. Между нея и едно от момчетата се заражда нещо повече от флирт, но всичко се случва сякаш в един кадър, а дали не беше и точно така, динамично, забързано, задъхано, с изостреното



„Такси“, режисьор Джафар Панахи

усещане, че нещо лошо неминуемо ще се случи. И то се случва: едно от момчетата е задължено на гангстерска група и те принуждават него и приятелите му да оберат банка. Момичето също е въвлечено в „играта“ като шофьор на колата, с която правят обира. Справят се успешно, но полицията ги погва. Разиграва се истински екшън – главозамайващо преследване с коли, каскади... един е убит, друг арестуван, а момчето и момичето като по чудо и много изобретателно се измъкват с парите. Нахълтват в жилището на младо семейство, отвличат за малко бебето им и така преодоляват кордона на полицията. Когато уж всичко е наред, се оказва, че той е тежко ранен и умира, а тя с парите няма друг избор, освен да се върне в Испания. Завладяващ като ритъм, динамика и младежки рефлекс филм, който предизвиква и сериозен размисъл за това колко объркани и несигурни са младите хора и колко е лесно да преминат границата на онова, което наричаме нормален живот и с лекота да бъдат въвлечени в престъпни авантюри и каква е цената, която трябва да платят. В случая с относителен happy end, но това е само като на кино. С престъпния свят, но много по-опосредствано, е свързан и полският филм „Тяло“ – режисьор Малгожата Шумовска, която получи Сребърна мечка за най-добър режисьор ex aequo с Раду Жуде за „Аферим“. Филмът е за отношенията между баща и дъщеря в Полша след промените. Той е прокурор, който всеки ден се сблъсква с престъпници, убийци и самоубийци и успокоява нервите си с водка, а тя е студентка-анорексичка, която е отключила болестта след загубата на майка си, като си е внушила, че бащата е виновен за нейната смърт. Има и трета героиня, жена, която е загубила детето си и вярва, че общува с отвъдното и „помага“ за надмогване на болката. Филмът до голяма степен напомня и на „лудването“ в България по окултното след падането на социалистическия режим, а може би е типично за всички страни от Източния блок през онези години. Но така или иначе по време на спиритичен сеанс, когато екстрасенската тихо си похърква, бащата и дъщерята с чувство за хумор успяват да преодолеят обсеиите си и са готови да продължат живота си с повече увереност и оптимизъм. Така личната психоло-

гическа драма зазвучава като социална метафора.

Темата за престъпления и вини без каквото и да било просветление е в центъра на „Клубът“ (Чили), режисьор Пабло Лараин (Гран при на журито). Мрачен разказ, разнищващ най-болезнения проблем за католическата църква – сексуалните престъпления и цялото лицемерие, което ги завоалира. Няколко свещеници са заточени в самотна къща в далечна провинция заради различни престъпления. Те си живеят спокойно, дори дресират кучета за състезания по надбягване, докато техният „клуб“ не е разбалансиран от поредния изгнаник, обвинен в педофилия, който малко след пристигането си се самоубива, защото един младеж от селото, станал негова жертва още в детството си, го разкрива. Започва разследване, водено от църковен следовател и за да прикрият мрачните си тайни, „хрисимите“ божии служители извършват още престъпления, като настройват цялото село срещу не съвсем нормалния младеж, който е пребит почти до смърт. Следователят спасява момчето и задължава свещениците да го приютят и той да остане да живее с тях. Това е условието, за да не ги обвини и да не отидат на съд, а мотивът му е, че толкова много обича църквата, че не може да позволи техните деяния да опетнят името ѝ, затова ще премълчи. Какво по-йезуитско от това, и то през двадесет и първи век?

Затова пък много топъл и човешки, но по своему обременен е филмът „45 години“ (Великобритания), режисьор Андрю Хей, за който Шарлот Ремплинг и Том Къртни бяха удостоени с Наградите за най-добра актриса и за най-добър актьор. Някъде в провинцията щастливата двойка Кейт и Джоф се готвят да отпразнуват 45-годишния юбилей от своя съвместен живот. Дните им минават спокойно, с обич и внимание един към друг, докато не пристига съобщение, че сред снеговете на Алпите е разкрито тялото на приятелката на Джоф, нелепо загинала преди повече от четиридесет и пет години. Той се затваря в себе си и се връща към спомените за предишния си живот, а Кейт се чувства излъгана, ожесточена и объркана. Привидно всичко е наред, животът им продължава по старому, но дори когато в разгара на тържеството той

й се обяснява в любов и заявява, че е жената, която най-много е обичал през целия си живот, тя продължава да се чувства наранена и сломена... нещо се е прекършило завинаги. Това е един от „тихите“, „вглъбени“ филми, които оставят в съзнанието на зрителя дълбока следа. Друг такъв филм е „Такси“ на Джафар Панахи, носител на Голямата награда „Златна мечка“ и Наградата на ФИПРЕССИ. Странно е как един човек, който години е бил под домашен арест (красноречив е филмът му „Спусната завеса“, удостоен със Сребърна мечка за сценарий през 2013 година), на когото е забранено да снима, успява с оптимизъм и човеколюбие да създаде на принципа на любителското кино един толкова вълнуващ и въздействащ филм. „Такси“ е документален филм, в който Панахи сам кара такси и с такт и усмивка изслушва историите на хората, които качва в колата си. Сред тях има безработен, учителка, амбулантен търговец на пиратски дискове, студент по кино, домакини, адвокатка, приятел от детинство, неговата десетгодишна племенница. Някои от пътниците го разпознават, други недоумяват пред чудатостта му да ги вози без пари. Таксито е своеобразен микросвят, отражение на хората и живота в Техеран, а и глътката въздух, която режисьорът може да си позволи и да прави това, което може и обича – кино. За мен най-интересен бе епизодът с племенницата, която за часа по изкуство трябва да подготви филм, в който да спази всички онези изисквания на цензурата, които правят филмите на Панахи забранени. Очарователно е как малкото момиче снима с камерата на чичо си сватба, момче – клошарче, но когато го вижда да взема изпусната от младоженеца банкнота, е готова да му плати, само и само да върне парите – наивно, но и трогателно. Едва ли някой се заблуждава, че Панахи снима точно документален филм, но този е филмът, който той може да снима, при това да го прави перфектно – с разбиране, топлина и усмивка. Естествено че финалът е предизвестен. Разбиват колата и открадват камерата. В Иран нищо не се променя.

В конкурса имаше и няколко откровено

АРТ

филми, които не предизвикаха широк зрителски интерес, но пък бяха повод за дискусии и

анализи сред професионалната критика: „Вулкан“ (Гватемала, Франция), режисьор Хайро Бустаменте, стана носител на Сребърна мечка за дебют на името на Алфред Бауер. Филмът е етно драма, която в духа на хилядолетни традиции се разиграва в забравено от Бога селце в подножието на вулкана Ишканул, където се отглежда кафе и змиите са повече от хората. Мария е младо момиче, което не иска да прекара живота си в тази пустош и въпреки че е сгодена (ритуалът е заснет в почти реално време и камерата проследява досконално и най-дребния детайл – екзотично, живописно, скучно) се отдава на впиянчен младеж, каквито са повечето мъже в селото, който обещава, че ще я вземе със себе си в Америка. Но като в латиносериал юнакът запраща по широкия свят, а Мария е бременна. Суровата ѝ майка изведнъж става грижовна, а ние изтърпяваме друг низ от ритуали за предизвикване на аборт, за гонене на змии, при който Мария едва не умира. В болницата спасяват нея, но не и бебето. Отново протяжен ритуал по детско погребение и за да не забравим латино естетиката, инстинктът на Мария ѝ подсказва, че детето ѝ е живо. След още перипетии се оказва, че годежникът е продал бебето за осиновяване, тоест то ще живее по-добре и може би точно в Америка, а със спечелените пари ще вдигнат сватба. Сигурно съм несправедлива, преднамерена, да не кажа цинична, но не успях да се възторгна от този филм. Оценявам прекрасните актьори, които може и да са натуршчици, които играят себе си, и заразяващия етно пейзаж, но чак пък арт? Докато „Под електрическите облаци“ (Русия, Украйна, Полша) – филм на Алексей Герман Младши, е истинско, макар и безумно потискащо арт-пиршество (Сребърна мечка за операторско майсторство на Евгений Привин и Сергей Михалчук). Мощен визуално философски взрив от безнадеждност и апокалиптичност. Композиран е в няколко новели, коя от коя по-песимистични и мрачни, зареяни в неизвестното бъдеще, което се оказва стъписващо настояще. Много сложен, дълбок, „красив“ и пророчески филм. На другия полюс е Питър Грийнауей с провокативния, хепънинг, сриващ табута филм „Айзенщайн в Гуанхуамо“. Пребиваването на Айзенщайн – „единствения

истински гений в киното“, в Мексико е „видяно“ по Грийнауейски – смешно, забавно, предизвикателно, ексцентрично и много хомосексуално. Един стопроцентово фестивален филм, който определено подразни пуританите.

И няколко думи за

БЪЛГАРСКОТО

участие на Берлинале. В три филма България участва като копродуцент. Два в официалния конкурс: показаният на откриването „Никой не иска нощта“ на Изабел Койшет, копродукция между Испания, Франция и България (продуцент „Камера“), в която сред ледовете на далечния Север две жени – великолепните Жулиет Бинош и Ринко Кикучи, се борят за своята любов, достойнство и оцеляване. „Аферим!“ – копродукция между Румъния, България (продуцент „Клас Филм“) и Чехия на режисьора Раду Жуде със Сребърна мечка за режисура ех

аекио с Малгожата Шумовска за „Тяло“. Чернобял естетски филм, road movie на коне през 19 век, чието послание категорично заклежда липсата на толерантност. „Защо аз?“, включен в Панорама, е копродукция между Румъния, България (продуцент Братя Чучкови) и Унгария на режисьора Тудор Джурджу е решен почти като документално прокурорско разследване на корупцията в съдебната система и машиниите на властимащите. Така филмът се оказва предизвестие за случващото се в Румъния днес, а и за онова, което набира скорост в България. Участието ни в тези филми е показателно за професионализма на българските продуценти и дано не е далеч времето, в което и само български филм да бъде селектиран в конкурсите Берлинале. Помним, слава Богу, Сребърната мечка на „Авантаж“, през 1978, така че е време успехът да се повтори. ■



„Под електрическите облаци“, режисьор Алексей Герман – младши

РОТЕРДАМ 2015

практичност и сюрреализъм



OFFICIAL SELECTION
INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL
ROTTERDAM

Маруана Христова ■

► След миналогодишните професионални упреци към програмирането и предвещанията за упадък Ротердамският фестивал на младото и авангардно кино се взе в ръце, залагайки на сигурна стратегия в две стъпки. Първата е, че върна солидното присъствие на азиатски кинематографии за разлика от миналата година, когато три паралелни програми бяха посветени на изнемошялото от проектна бюрокрация европейско кино. Освен обичайното забележително присъствие на японски, китайски, корейски и прочее далекоизточни филми в основния конкурс и програмите „Спектър“ и „Светло бъдеще“, една от ретроспективните програми бе посветена на Тайванското ново кино от началото на 80-те години на миналия век, което се счита за течението, въвело модерния филмов език в китайскоезичния свят. Този естетически пробив е тясно свързан с еманципацията на Тайван от Китай и процеса на демократизация от края на 70-те. Капиталистическият икономически модел по естествен път пробужда интереса към западната поп култура, вследствие на което мейнстрийм продукцията от Холивуд и Хонконг залива киноафишите, но културната политика на страната се противопоставя, за да наблегне на местната идентичност и да събуди интерес към нея чрез общодостъпно изкуство като киното. За целта през 1982 държавното

продуцентско студио СМРС започва да финансира филми, разказващи близката история на Тайван и живота на съвременните тайванци в етап на преход от традиционен бит към модернизация. Програмата в Ротердам селектира ключови заглавия от филмографиите на двамата най-прочули се режисьори от течението, съответно „Терористите“ на Едуард Янг и „Прах във вятъра“ на Хоу Хсиау Хсиен, но като че поценни открития се оказаха позабравените автори, включили се във вълната с единични открития: Чанг Йъ с „Куйей Мей, една жена“, чиято героиня бяга от Китайската гражданска война в проспериращ Тайван и така ни превежда през три десетилетия от кръстосаната китайско-тайванска история; Чен Кун Хоу със семейната комедия „Порастване“, който е един от малкото филми от Тайванското ново кино, постигнал комерсиален успех на местна почва. Необходимо просветителско въведение в селекцията е документалният филм „Цветята на Тайпе – Тайванското ново кино“ – ценен алманах на течението, конструиран от архивни кадри и интервюта, който анализира в дълбочина корените на този феномен в азиатското кино, успехът му на Запад и отхвърлянето му на местна почва, както и постепенното отслабване на естетическата му самобитност. Автор на филма е живеещата между Тайпе и Париж Чинлин Хсие,

която е и куратор на програмата, а финансирането идва от градската управа на Тайпе по случай 30-годишнината от премиерата на „Момчетата от Фенгкуей“ на Хоу Хсиао Хсиен от 1983 година, считан за програмното произведение на течението. Програмата Тайванско ново кино освен че подсили избледнелия след миналогодишното издание екзотичен облик на фестивала, бе и една от най-всеобхватните и задълбочени ретроспективи в близката история на Ротердам, реабилитирайки една от важните му функции – на своеобразен киноуниверситет, където не само зрители, но и професионалисти наваксват пропуски в познанията си.

Другата по-съществена, но и по-тривиална стратегическа стъпка в посока „съживяване на добрия имидж“, бе програмата „В светлината на прожектора“, събрала успешни фестивални заглавия от изминалата година, които вече са купени от холандски филмови дистрибутори, а местната им премиера е в афиша на Ротердам.

Това е разбираема стратегия „на сигурно“, защото шансът за естетически издънки е минимален и намалява вероятността от упреци в лоша селекция, а междувременно тече рекламна кампания за всеки отделен филм, подготвена от разпространителските компании, което пък гарантира разпродадени салони (очевидна антикризисна мярка). В най-просторните фестивални салони, програмирани в удобни вечерни часове, дефилираха интелигентната психологическа драма „Феникс“ на германеца Кристиан Пецолд (награда на ФИПРЕССИ от Сан Себастиан) – за трудната реабилитация на собствената идентичност на оцеляла от Холокоста еврейка; естетският „Тимбукту“ на мавританеца Абдерахман Сисако (награди от Кан, Чикаго, Йерусалим и номинация за „Оскар“) с жесток сюжет за младо семейство, убито от джихадистите; „немият“ и новаторски „Племето“ на украинеца Мирослав Слабошпитский (три награди от Кан и приз „Най-добро откритие“ на Европейската



„Тимбукту“, режисьор Абдерахман Сисако

филмова академия) – за свирепите взаимоотношения в училище за глухи; по бергмановски покъртителният „Турист“ на шведа Рубен Йостлунд (награди от Кан и Торонто и номинация за „Златен глобус“), уловил до най-фин детайл пропукването на „перфектния модел“ в едно съвременно семейство като от каталог на ИКЕА. Въпреки интензивното стилово разнообразие и безспорните качества на филмите, програмата си остава твърде мейнстрийм (и като концепция, и като съдържание) за фестивал, който от самото си раждане се заявява като откривателска платформа. А публичните прожекции бяха само с холандски субтитри, което е откровен презентационен провал за международен форум от такъв мащаб.

Може би най-оригиналната програматорска находка измежду тазгодишните усилия на ротердамските селекционери бе секцията „Наистина? Наистина?“, сглобена от възхитителния в ерудицията и посветеността си на киното

немски филмов експерт Олаф Мьолер. Съчетал обстоятелствата си познания по история на изкуството с откривателска страст по днешния филмов авангард в селекция по стъпките на сюрреализма в съвременното кино, Мьолер търси първообразните причини за покланянето на сюрреализма сред икономическия хаос и обществените катаклизми между двете световни войни и ги разпознава и в днешните дръзки аудиовизуални експерименти във време на криза – финансова, социална, духовна. И тогава, и сега презрението към буржоазния модел, сарказмът спрямо чиновничеството и отвращението към индустриалната власт раждат абсурдистки метафори в естетически отговор на бюрокрацията и полети в сънищата и подсъзнанието като протест срещу неприемливата реалност. За отправна точка по темата Мьолер избира метафизичния „Гълъб, кацнал на клон, размишлява върху битието“ на шведа с безгранично въображение Рой Андершон, вдъх-



„Пейзаж с много луни“, режисьор Ян Тоомик

новен от предполагаемите мисли на птичките в картината на Питер Брьогел Стария „Ловци в снега“. Двамата герои на филма – сприхави продавачи на вампирски зъби – са всъщност анти-герои и аутсайдери, в каквито битието превръща все повече от нас, освен ако не приемаме с охота официалната версия за нещата от висши инстанции. Каквато е телевизията например – в ефира ѝ още един анти-герой е принуден да се прави на глупак и да размахва кухненски съдове в кулинарно шоу, облечен като мишка (френско-белгийския „Риалити“ на Кентин Дюпоа). Друга телевизионна звезда пък е неузнаваема след пластична операция, което провокира животинска жестокост в децата ѝ (австрийския „Лека нощ, мамо“ на Вероника Франц и Северин Фиала, продуциран от Улрих Зайдл), а отегчен от безсмислието на рутин-

ното ежедневие мъж бяга в спомени и пейзажи от детството и циркулира между съпруга и две любовници повече насън, отколкото наяве („Пейзаж с много луни“ на естонския визуален артист Ян Тоомик).

Програми като „Тайванско ново кино“ на Чинлин Хсие и „Наистина? Наистина?“ на Олаф Мьолер издигат Ротердамския фестивал до нивото на автентична културна институция, отвъд практически отредената му роля на промоционална и бизнес платформа за независимо кино. А същинският смисъл на филмовите фестивали е освен да събере филмови професионалисти и да покаже какви филми се правят по света, също и да обособи отделните парчета кино в смислени контексти, за да фокусира размисли и върху нещата, които се случват в света. ■



„Риалити“, режисьор Кентин Дюпоа

НЯКОЛКО МОТИВА от „Зимен сън“ на Джейлан

paкypcy

Антоан Асенов ■

И когато нищо не се случва, нещо се случва. Или – за да зазвучи още по-ярко този привиден парадокс – в отсъствието си очакваното събитие настъпва. Спрелият часовник продължава да отмерва времето. И без бури клоните на дърветата се прекършват и тревите повяхват. Отвъд патетичния драматизъм има друг – драматизма на безветрието. Драматизъм, присъщ и на най-недраматичния живот – защото няма пристан, който да те скрие от неусетния и фатален вихър на безветрието. „Когато никой не идва, тогава идва никой“ – пише Кафка. Когато нищо не настъпва, то настъпва Нищо.

В литературата Флобер е първият, превърнал не-случването, не-настъпването, не-осъществяването в същинска материя на романите си, в извор на техния дискретен и в крайна сметка разрушителен драматизъм. Ема Бовари, потънала в отегчение от всекидневието, очаква своя ден, очаква фанфарите на предстоящата любов, на идещия романс: „Любовта – мислеше тя – трябва да дойде изведнъж със силен гръм и мълнии, тя е небесен ураган, който връхлита живота, преобръща го, изтръгва волите като листа и завлича цялото сърце в пропастта. Тя не знаеше, че когато водосточните улеи са задръстени, дъждът прави езера по терасите на къщите и живееше така в сигурност, когато внезапно съзря една пукнатина в стената“. Не-

усетно събитието настъпва – не очакваното, а пропукването на очакването: докато Ема мечтае за красивото, приближаващо бъдеще, за любовта, която идва насреща – която трябва да дойде, която не може да не дойде – стената се напуква. Една пукнатина, нищо особено – но заедно с нея нещо се прекършва: става ясно, че нищо няма да се случи – че ще се случи нищото. В своя забележителен „Мимезис“ Ерих Ауербах говори за безличния трагизъм на онова „нищо особено“, с което са препълнени романите на Флобер. Стената се пропуква – нищо особено. Ема и Шарл Бовари мълчаливо вечерят – нищо особено. „Нищо не се случва, но внезапно „нищото“ става нещо тежко, смутно, подтискащо“ (Ауербах). Мечтата на Флобер, онзи терзаещ го творчески блян, за който говори в писмата си, който не му дава мира, който го отчайва, подклаждайки желанието му да се хвърли от прозореца; едновременно красив и невъзможен блян: да напише творба без сюжет, или по-точно с прозрачен сюжет, без интрига, без събития, без тема, приличаща на живота (който е голямата книга без тема), накратко: *un livre sur rien*.

Книга, в която не се случва нищо – книга, в която се случва онова, което не се случва. Вместо събитие – непрестанно очакване; вместо връзка – недоизказан, отшумяващ в празнота

въпрос; вместо развитие и конфликт – монотонният пулс на изтичащото време. Животът се изчерпва в очакване да настъпи. „И това бе всичко“ – такава е една от най-горчивите и най-иронични фрази във „Възпитание на чувства“. Защото всичко е всичко, което не бе.

В литературата Флобер е първият, дал изказ на усещането за това колкото трагично, толкова и безболезнено падение в обикновеното, за провала като последен урок от възпитанието на чувствата. Чехов е следващият. Събитието в огромната част от разказите, в пиесите му настъпва другаде, зад кулисите, докато на сцената изтича времето на очакването, а заедно с него изтича животът.

И стало беспощадно ясно

Жизнь прошумела и ушла.

Тези стихове на Александър Блок разкриват есенцията на чеховския театър: докато нищо не се случва, животът отминава, отшумява, без да сме доловили звука му; същинските драми така и не настъпват, същинските страсти не ни завладяват: очакването не води до нищо освен до края на очакването. И така един дъждовен ден, както в случая с Ема Бовари, стената се пропуква, за да стане беспощадно ясно — *Жизнь прошумела и ушла.*

• • •

Нека сега ми бъде позволено да направя нещо колкото абсурдно, толкова и кощунствено: ще предам съдържанието на стихотворението, което цитирах по-горе, така, сякаш е възможно да резюмираш поезия, сякаш не е връх на неразбирането да покажеш – както наивно ни учеха в училище – какво е искал да каже авторът. Стиховете разказват за един безделно преминаващ ден и за някой, който гледа през прозореца. Жена му пее и скучае. Някой мисли и си спомня. Докато постепенно смисълът се проявява: все още ще се спори, все още ще се мисли, и все пак животът отшумява. Светлият ден продължава – но отвътре постепенно идва мрак.

В оправдание на този кощунствен преразказ мога да кажа, че той не е самоцелен. В него бихме открили – в резюме – съдържанието на огромна част от Чеховите разкази: и там някой мисли и си спомня, някой пее и скучае, някой

спори, сякаш спорът е от значение, някой гледа през прозореца. И там мракът настъпва преди залеза на деня. Там, а също и в „Зимен сън“ – най-чеховския филм на Нури Билге Джейлан. Спорът, скуката, странстването, празнотата, която изпълва човешките отношения, диалогът, в който, както казва Флобер, „никой никого не разбира“ – това са част от обичайните мотиви в разказите на Чехов. Всички те се преплитат във филмовата тъкан на „Зимен сън“ на Нури Билге Джейлан. Нека разгледаме част от тях.

Пропукването

Героите от „Зимен сън“: Айдын – застаряващ интелектуалец, някогашен актьор. Неджля – негова разведена сестра. Нихал – младата му съпруга. В живота и на тримата нещо се пропуква. Стъклото на колата, няколко чаши в миялната машина – тези дребни пропуквания във всекидневието, които са твърде обикновени, за да прекъснат хода му и при все това не са незабележими – не са изцяло всекидневни – намекват, предвещават, символизират пукнатината в отношението между тримата герои. Вещите говорят. Така, без да се случва нищо извънредно, нещо се пропуква – и се открива тази хладна пустота, която можем да опишем чрез заглавието на друг един филм на режисьора: „Отчуждение“.

Времето, което хората прекарват заедно, обикновено ги свързва. Това е всеизвестно. Споделеното време обаче има и способността да раздалечава, отчуждава, отблъсква: парадоксално, живеейки заедно, хората стават чужди един на друг и, изглежда, няма друга причина за това отчуждение освен обстоятелството, че прекарват време заедно. Това внезапно отдръпване, провокирано не от продължителна раздяла, а от близостта, е повтарящ се мотив във филмите на режисьора. В „Климат“ например Джейлан показва невъзможността да бъдеш истински заедно в близостта, разкрива празнотата, която допирът не превъзмогва, а подсилва. Филмът следва следната логика: раздяла, желание за близост отново, повторена среща и нова раздяла. Виждаме този сложен и неразгадан механизъм, който пречи на двама души да се обичат точно тогава, когато няма реална пречка за това.

В „Зимен сън“ ситуацията е друга. В близостта нещо се пропуква – и ето че кристализира отчуждението. Така е в сцените между Айдън и сестра му. Една въздишка отприщва ачелерандото на непоносимостта. Неджля наранява поради собствената си ранимост. Защиатавайки се, Айдън потвърждава доколко всъщност уязвим е привидно непоклатимият му светоглед. Всеки е частично прав за другия, но никой не разбира себе си. И отвъд цялата риторика на взаимните нападки прозира същинският двигател на спора: скуката. Бездейната, високомерна скука на сестрата – тази безмилостна досада, даваща на скупаещия повод за презрение към всички, които изглежда не скупаят. И скуката на брата – прикриваща се чрез алибито на непрестанна заетост. Това е скуката на този, който няма време да скупае, който действа безспирно – от скука.

Лутането

„Всяка сутрин съставям блестящи планове – а сетне прекарвам деня си в лутане“ – Айдън произнася тази реплика в една от онези тъй характерни за руската литература сцени, в която се преплитат словесен идеализъм и безпаметно пиянство. Иронията при Чехов е, че думи (именно – нищо повече от думи) като красота, гордост, човешко достойнство идват от устата на хора, които са или съвсем неопитни в живота, или в заблуда, че го разбират, тъй като са съвсем пияни. В „Зимен сън“ реплика е произнесена в хода на една от онези мъжки пиянски вечери, на които неизменно присъства някой провинциален преподавател, който неизменно ще говори с най-борбен идеализъм, допълнително разгорещен от погълнатия алкохол. „В човека всичко трябва да бъде прекрасно“ – казва Астров във „Вуйчо Ваньо“, твърде пиян, за да обмисля това, за което говори, бидейки по-скоро опровержение на този прекрасен идеал, отколкото негово възплъщение. Реплика от филма на Джейлан съвпада с мига на изтрезняването. Айдън я произнася в отговор на провинциалния идеалист, цитиращ Шекспир. Внезапно характерът на Айдън е оголен – маската пада. Така подреденият, повтарящ се, запълнен живот на героя наподобява безпосочно лутане – неспособен да отпътува към

големия град, привързан към своето „миниатюрно царство“ с милионите невидими нишки на навика, той броди статично.

Пиянската сцена следва проваленото отпътуване към Истанбул. Вместо потегляне – завръщане. Завръщане към мястото, което така и не е било напуснато. Пътят – за огромната част от Чеховите герои – е пътят, който ще изминат в очакване да потеглят. Те са под постоянната власт на едно винаги отдалечаващо се „там“, на бъдещето – „там“ – тъй различно от всичко „тук“ и което така и не става настояще. Лутането е това пътуване, което не само че не достига до целта си, а я отбягва. И в „Зимен сън“ героите заминават и не могат да заминат. Незаминаване, не-отпътуване в очакване на отпътуването: и така, докато другият живот не се случва, времето изтича. Пътуването все още не е започнало – а ето че пътят постепенно опира към края си. Пътникът, който така и не потегля, в действителност е потеглил отдавна, напуснал е родното място и без да се откъсва от него. Не защото отива нанякъде, а защото нещо изтича в него и през него: времето.

При Чехов виждаме героите в капана на изтичащото време. Несъмнено такава е човешката ситуация – всички сме в плен на изтичането, всички живеем във време, което свършва и което ще свърши. И при все това – времето е неусетно тежко бреме. Разрушително в ефекта си – невидимо в хода си. Творческата чувствителност на Чехов е насочена към това: да направи зримо изтичането му. Динамиката в пиесите и разказите му е тази на неподвижното пътуване – не в пространството, не „към Москва“ – а във времето. В същата така чеховска динамика долавяме тихия патос на „Зимен сън“.

Странник сред пейзажа

През зимата, когато пейзажът е покрит от белота и пътеките са заличени, пътят показва другото си лице. Не разпознаваме познатия летен път, който води нанякъде, който, докато се движиш по него, се придвижва с теб. Скрит под снега, той става неузнаваем: не пътят – спътник към целта, а пътят, спрял се наред пустошта. Вместо да прекосява пейзажа, той е погълнат от него. Няма път – навред е равна, гладка белота. Онзи обаче, който по някакъв начин се е

изгубил в тази безпосочна пустиня, може би е в много по-голяма степен на път от другия – от онзи, който следва пътя си и без да мисли за него, достига до целта.

Онзи, който в пътя си се е изгубил сред пътя; който пътува не за да достигне, а за да се отдалечи – не за да премине пътя, а за да се слее с него. Фигурата на този странен пътешественик – на Странника – е може би най-съкровенията рожба на романтизма.

Откриваме го и в „Зимен сън“. Струва ми се, че режисьорът не е назвал филма си „Зимен път“ единствено с цел да избегне твърде директния цитат. „Зимен път“ – вокалният цикъл, който Шуберт пише година преди смъртта си – тези 24 смразяващи песни, чиито мотиви – самотата, странстването и смъртта – се сливат в празнотата на зимния пейзаж. Странникът пее в тях – същият безспирно тревожен герой, останал самичък наред пътя: един път, който, преобразен от зимата, се превръща в пустиня.

Тематичните връзки между „Зимен път“ и „Зи-

мен сън“, между музиката на Шуберт и творчеството на Джейлан са твърде интимни, за да бъдат просто случайни. За киното музиката не е фон – тя е поле от смисли, разкриващи се не зад образа – а в него. Тя остава невидима в зримото – но като невидима е това, което изпълва пълнотата му: това, което струи, оставяйки скрито – незримата, но осезаема есенция.

Джейлан е извънредно пестелив в използването на музика. И точно затова всеки звучащ тон изпъква с особена сила. В два от филмите си той използва музика на Шуберт: фа-минорната фантазия, в „Облаци през май“; андантето от късната ла-мажорна соната. И двата пъти – едва ли случайно – Шубертовата музика се свързва с мотива за пътя: криволичещата пролетна пътека – в „Облаци през май“, а тук – непроходимия зимен път. Музика, в която прокънтява ритмичната меланхолия на странстването: чуваме стъпките на някой, който се лута – който търси пътя си сред снега, докато снегът заличава пътя му.

„Зимен сън“, режисьор Нури Билге Джейлан



Достатъчно е да погледнем който и да е зимен пейзаж на Каспар Давид Фридрих, за да си представим сцената. Какво друго разкриват платната му, ако не Странника, погълнат от пейзажа – от мъглите и облаците, от белота, скреж и студ – от този безбрежен зимен пейзаж, който не е друго, а огледало на съдбата му?... Приликата между картините на Каспар Давид Фридрих и образите от „Зимен сън“ е поразителна. И все пак не бих говорил за влияние, още по-малко за имитация, а по-скоро за онова единство между две светоусещания, което Гьоте описва със сполучливото понятие: родство по избор, *Wahlverwandschaft*.

Път в прозореца

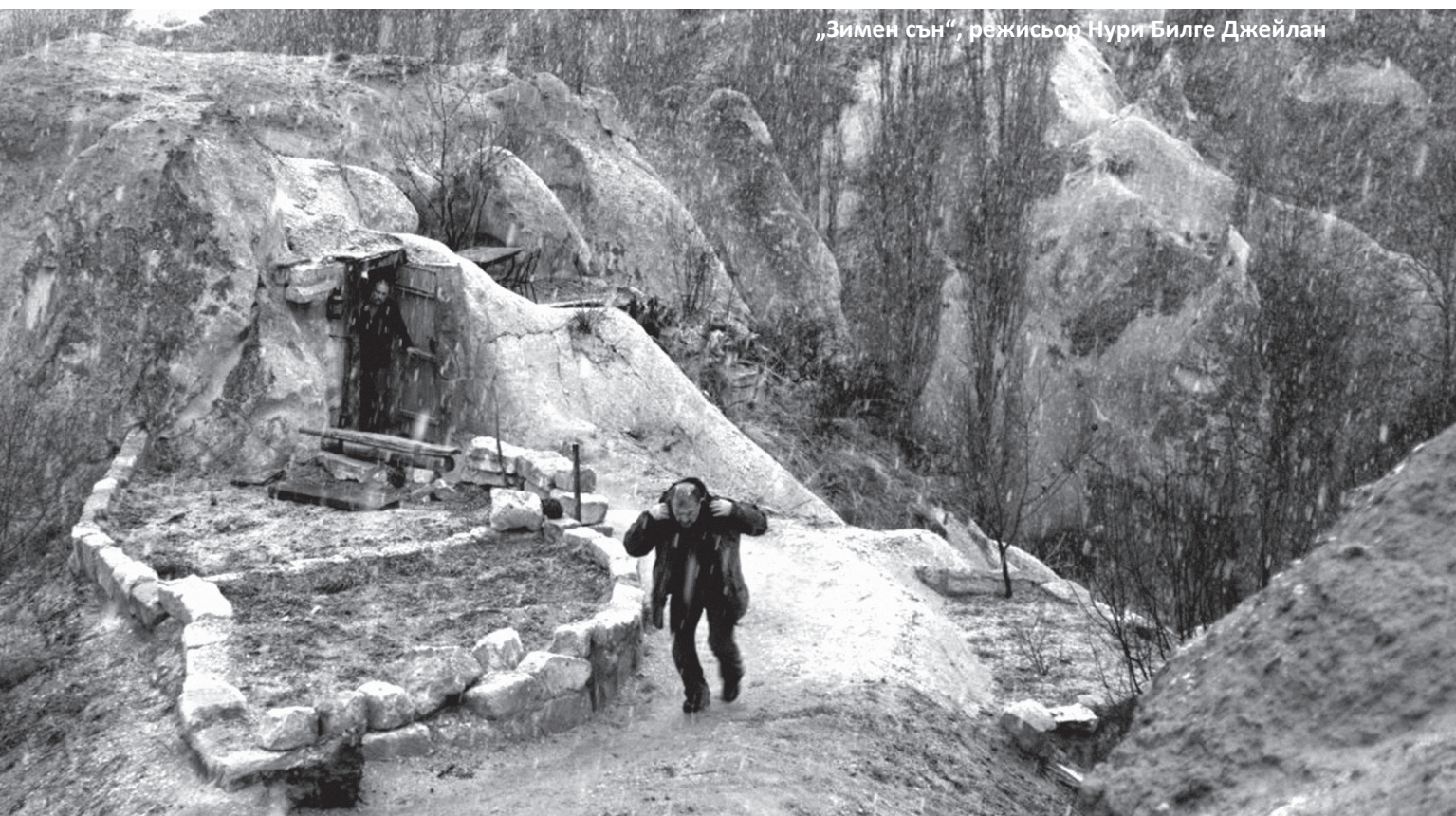
Пътуването в „Зимен сън“ е статично. Отпътуващият така и не заминава. Във филма Странникът остава в очакване на влака, в който така и няма да се качи. Мотивът за зимното лутане – така романтичен – се венчава с друг един мотив: за невъзможното отпътуване (познат ни от

творчеството на Чехов). Странстването е едновременно безспирно и несъстояло се. Вече казах – пътят от филма не е този, по който преминаваме – а този, който минава през нас. Пътят е времето, а пътуването – изтичането му.

И така – героите са на път в очакване да отпътуват. А междувременно изтича времето. Пътят, който така и не е бил преминат, вече приближава края си. И едва сега става ясно, че е твърде късно за първата крачка.

Айдън достига до гарата – но не продължава. Нихал остава закотвена в близостта до прозореца, който разкрива света отвън и свободата на един друг живот, но същевременно я отделя от възможността да прекрачи към него. Прозорецът – ако си припомним стихотворението на Блок – е онази зацапана преграда, която дели светлия ден (отвън) от залязващия (вътре) живот. В прозореца от „Зимен сън“ виждаме прозрачната невъзможност, разделяща Странника от неговия Път. В очакване протича неподвижното странстване, в сънуване на пътя. В зимен сън.

„Зимен сън“, режисьор Нури Билге Джейлан





„Зимен пейзаж“, художник Каспар Давид Фридрих

СЦЕНАРНИ ЕСКИЗИ

Чест
Павел Веснаков
Мостът
Яна Титова

приложение ■



ЧЕСТ

Павел Веснаков, Ваня Райнова

ИНТ. Такси – Следобед

МАНОЛ, спретнат мъж на 70 години с къса коса, гладко избръснато лице и прилежно изгладени дрехи потропва с пръсти по кожата волан в таксито си.

Служебната му радиостанция издава лек шум, прекъсван единствено от гласа на младата диспечерка.

Манол е паркирал колата си на тротоара в близост до студио за татуировки, намиращо се в центъра на София. На всеки няколко секунди възрастният мъж поглежда към входа на студиото. По лицето и ръцете му е избила пот от непоносимата жегата.

Манол отваря прозореца на колата си и от улицата нахлува силния шум от минаващите коли. Манол почиства с плюнка петно, намиращо се на предното стъкло на колата, след което намества огледалото за задно виждане и се вчесва, гледайки образа си. В единия ъгъл на огледалото виждаме снимка на младомомче. Докато продължава да се взира във входа на студиото за татуировки, от радиостанцията му се чува силен глас.

ГЛАС

Генералче, там ли си ?

Манол поглежда радиостанцията, след това я игнорира.

ГЛАС

Някой да е виждал Генерала днес ?

След известна тиха пауза се чува и гласа на диспечерката.

ДИСПЕЧЕРКА

Преди половин час му дадох адрес за центъра.

ГЛАС

Дееба, тая таратайка пак ми умря посред бял ден. Генерале, там ли си?

Манол си поема въздух, набързо поглежда към входа на студиото за татуировки и вдига радиостанцията.

МАНОЛ

Сори, Пинко, тоя път не мога да те измъкна.

ГЛАС

Сефте, верно. Аре, не се прай.

ИНТ. Студио за татуировки – По същото време

Петното, плешив мъж на около 30 години, целият в татуировки и обеци, е седнал на въртящ се стол и приготвя инструментите си. Помещението, в което се намира, прилича на пънк версия на зъболекарски кабинет. В педантичните му движения има нещо извратено.

Георги, слабо и бледо момче на 17 години, с огромни очи, се обляга на зъболекарски стол, в близост до Петното. Петното свършва с почистването на инструментите си и се завърта рязко към Георги.

ПЕТНОТО

Отвори!

ГЕОРГИ

Ще боли ли много? Не може ли неква упойка?

ПЕТНОТО

Трябва първо да го дезинфекцираме. Отвори, отвори... черната си избрал, нали ?

Георги отваря широко уста и кима с глава.

ПЕТНОТО

Изплезе се.

ИНТ. Студиото за татуировки. Чакалня – По същото време

Мартин, 18-годишно момче, с широки дрехи, седи на червен диван и се взира в затворената врата на студиото за татуиране.

Срещу младото момче има огромен аквариум, от който го гледат две игуани. Зад вратата, в която пробиват езика на Георги, се чува силна музика и звук от работещи инструменти. Докато чака, Мартин слуша едва-доловимия разговор между Георги и Петното.

ПЕТНОТО

Т'ва е само за дезинфекция, окей ?

ГЕОРГИ

Ок.

ПЕТНОТО

Само нема да затваряш уста и да преглъщаш, в никакъв случай.

Следва кратка пауза, в която телефона на Мартин иззвънява и той започва да пише смс. Сепва го силен крясък, идващ от затворената стая пред него.

ИНТ. Таксито на Манол – По същото време

Манол държи радиостанцията си в ръце, докато слуша класическа музика. Точно в 16 часа по радиото започва поредната емисия новини. Докато слуша новините възрастният човек решава кръстословица, но не може да се концентрира. След няколко минути Манол прилежно сгъва вестника и го слага на съседната седалка.

В този момент, Георги и Мартин излизат от студиото за татуировки и тръгват надолу по улицата.

Манол хваща рязко волана на колата си, пали двигателя и бавно започва да ги следва, като гледа да остане незабелязан.

Докато кара колата, възрастният човек вижда как Мартин започва да дърпа Георги за ръкавите на блузата му. След това Георги се обръща и изплъзва езика си. Мартин посяга да пипне обещата на езика му, но Георги го плесва по ръката. Двамата започват да се смеят и продължават да вървят.

Манол се опитва да ги види, но понеже спазва дистанция от тях, не може да разбере защо Георги се плези.

Възрастният човек продължава да следва момчетата още няколко пресечки. През цялото време Мартин въодушевено обяснява нещо, докато Георги го гледа с интерес.

След като стигат края на голямата улица, двете момчета сядат на тротоара под сянката на голямо дърво.

Манол също спира на безопасно разстояние, като прави всичко възможно да остане незабелязан. Възрастният мъж взима отново вестника си и докато се прави, че го чете, продължава да се взира в двете момчета с мрачен поглед.

Мартин вади телефона си и прави няколко снимки на езика на Георги. След това двамата започват да ги разглеждат и Мартин слага ръка върху рамото на Георги.

В този момент, КЛИЕНТКА, бизнес дама на около 40 години, облечена в официален костюм и високи токчета, отваря вратата на таксито и сядат на предната седалка. Жената изглежда притеснена, като че ли бърза за някъде.

КЛИЕНТКА

Към Младост, ако обичате.

Манол дори не я поглежда.

МАНОЛ

В момента не работя, госпожо.

КЛИЕНТКА

Извинете ?

Манол се обръща и поглежда жената.

МАНОЛ

В момента не съм на смяна, госпожо, моля ви.

Може да вземете някой зад мен.

КЛИЕНТКА

Зад вас няма други коли, господине. А и зелената ви светлина работеше. Какво, по дяволите, правите в центъра на София, със светеща зелена светлина, ако не работите? Много закъснявам, хайде моля ви... или искате да се обадя и да се оплача. Защото, господине, зелената ви светлина беше наистина пусната, а ако не се лъжа... при пусната зелена светлина нямате право да отказвате на клиент... или искате да се обадим да питаме вашите...

Докато говори жената вади мобилният си телефон от стилна кожена чанта. Манол отваря уста, чудейки се какво да отговори, след това се обръща към Георги и Мартин и вижда как двете момчета се скриват зад ъгъла на съседния блок.

МАНОЛ

(с въздишка)

Къде в Младост, госпожо ?

ИНТ. автобус от градския транспорт – Малко по-късно.

Георги пътува към къщи в рейс от градския транспорт. Целият рейс е в надписи и графити. Прозорците са мръсни, но въпреки това Георги подпира чело на най-близкия до него и започва да гледа как сградите се движат пред очите му.

Красивите постройки в центъра на София биват изместени от сиви панелни блокове на по 20 етаж. След няколко спирки Георги стига квартала, в който живее. Започва да се свечерява.

ЕКСТ. Крайните квартали на София – По същото време

Привечер в краен Софийски квартал. Манол, лежи под паркираното си такси и се опитва да затегне огормен болт в близост до предния амортизатор на колата. От едната му страна стои слабо и изнемоляло куче, от другата има куфар с инструменти и двулитрова бутилка с бира. На няколко крачки от него прегърбена БАБА пече чушки, приведена на две. В далечината няколко МОМЧЕТА разпалено обсъждат вчерашният мач. По терасите на панелните сгради виждаме различни хора, всички погълнати от домашните си задължения. От първия етаж на най-близкия блок чуваме ядосан мъж да крещи на жена си.

МЪЖКИ ГЛАС

Казах ти да не ми пипаш нещата, казах ти... Няколко етажа по-нагоре стои КАПКА, на около 65, с бели корени в боядисаната коса и плетена жилетка над пенъора. Залепила е лице на прозореца на огромна тераса и наблюдава цялата градинка, като че ли чака някой.

Времето изглежда спряло до момента, в който зад ъгъла на единия блок виждаме ИВАН, пълен мъж, с плешиво теме и големи мустаци, да се приближава към Манол.

ИВАН

Генерале... Видя ли ги вчера тия нещастници... Манол надниква из под колата да види кой говори и после продължава работата си.

ИВАН

Не мога да ги гледам вече....

МАНОЛ (изпод колата)

Какво очакваш? На по двайсет години келеш с по един милион заплата... Ние на времето играехме за чест и слава... Тия пътьовци не са чували за такива неща..

ИВАН

Абе аз си мислех, че немчето ще ги стегне, ама...

Манол излиза изпод колата, изтупва се и си отпива от бирата. Предлага и на Иван. Иван отказва. Манол пали цигара.

МАНОЛ

Тоя не става за треньор... Лотар Матеус... за-

копа Унгария, сега и нас ни закопа, ще си земе парите са от БФС, и му дреме на шапката, че го изгониха...

ИВАН

Абе каквато държавата, такъв и футбола, нали знаеш...

Манол махва с ръка и започва да рови из куфара с инструментите си.

ИВАН

Айде аз ще ходя, а ти да предадеш много поздравии на Пешева и на Гошко..

МАНОЛ

Аа, ще предам, ще предам... Хайде, на 23-ти ще се видим.

Иван го поглежда объркано.

МАНОЛ

На Гошко бала. Нали не си забравил? Чакаме ви цялото семейство...

ИВАН

А, вярно бе... че той кога изкласи... кога го носихме тука на ръце, кога мъж стана...

МАНОЛ

Стана, стана мъж и половина... Че и отличник! Цялата гимназия изкара със стипендия... от 8 до 12 клас само шестници... Да го видят сега техните...

Докато говори, Манол вижда Георги да влиза във входа на блока. Лицето му увисва. Усмивката му става пресилена. Припряно подава ръка на Иван.

МАНОЛ

Айде живи и здрави... пък ще се чуем.

ИНТ. В колата на Манол – Малко по-късно

Манол седи в колата, гледа в нищото. В очите му се чете тъга, страх, гняв.

Отново виждаме снимката на момче, която стои в края на огледалото за задно виждане и разбираме, че това е Георги като малък. Отвън кучето започва да скимти.

ИНТ. Апартамента на Манол

Манол отваря вратата на апартамента, в който живее и влиза.

Вътре е тихо и подредено. По стените има гоблени, картини, риболовни трофеи.

Манол се събува и си подрежда обувките прилежно. Преди да се изправи, разплита и за-

глажда ресните на чергата. Завежда кучето на балкона и заключва балконската врата. Седи на дивана и се взира пред себе си. На стената има календар, който виси леко накриво. Манол става, поправя го, пак сяда. Пред него има малка маса, на която стоят разхвърляни лекарства, обелки от ябълки, апарат за мерене на кръвно и бутилка с вода. Манол взима апарата и започва да си мери кръвното. Лицето му е червено, очите му са огромни. След като свършва с меренето, изпива няколко хапчета, минава през банята и отива в кухнята. Докато върви в коридора, си мрънка нещо наум, като че ли се подготвя да говори.

ИНТ. Кунята в апартамента на Манол

Кухнята е скромна: избелели тапети, влага в ъглите. В единия край на стаята работи телевизор – без звук. Капка и Георги седят безмълвно и неподвижно на малка кръгла маса. Храната пред тях е недокосната. Кучето дере по балконската врата и моли да влезе. Манол стои няколко секунди до вратата на кухнята и влиза. Слага си бяла престилка и отива до кухненския плот, на който има няколко риби, приготвени за почистване. Тишината в стаята се нарушава единствено от звука на водата, падаща в металното корито на мивката. Изведнъж Манол започва да говори, без дори да поглежда Капки и Георги.

МАНОЛ

Вярно ли е ?

Никой не казва нито дума. Георги гледа в чинията си и не мърда. Манол си поема въздух и продължава да чисти рибата.

МАНОЛ

Искам да знам всяка една причина, която те е накарала да споделиш с баба си, но не и с мен. И искам да ме гледаш в очите, докато ми обясняваш. Дума по дума, бавно и разбираемо. Но първо искам да ми кажеш честно – вярно ли е ? Вярно ли е... и ме гледай в очите!

Тишината продължава да изпълва стаята.

МАНОЛ (приближавайки се към Георги, надвесен над него)

Отговори ми, вярно ли е ?

КАПКА

Недей, така да му викаш, не е виновен за ни...

МАНОЛ

Ти няма да ме прекъсваш, докато разговарям с Георги, защото и ти си една... Може ли да не ми кажете? Аз, който се грижа за тази къща в продължение на 40 години. Посветил съм живота си на вас, а вие... Защо? Искам да знам защо? На майка му и баща му какво ще кажем? Пове-
рляват ни здраво и читаво дете, докато се блъска-
кат в чужбина, а ние какво им връщаме ?

(ръката на Манол сочи момчето, погледа му сочи Капка)

Какво им връщаме, питам?

С другата си ръка, Манол взема поредната риба и я блъска в кървавата дъска за рязане. За момент никой не проговаря.

КАПКА

Маноле, трябваше да ти кажа по-ра...

МАНОЛ

Млъкни! Сега говоря с Георги. Твоите добри намерения ги знам. Виж докъде са ни докарали. Жената се навежда и покрива с шепи лицето си.

МАНОЛ

Айде сега и сълзите. Не ми се прави, че ревеш... а млъкни и ме слушай, ще млъкнеш ли?

КАПКА (хлипа)

Какво...

МАНОЛ

Георги, погледни ме в очите и ми кажи честно – вярно ли ? Кажи, дядо... хайде успокоих се, нищо няма да ти направя. Кажи, не те ли е срам. Такъв позор да ни донесеш.

Георги млъчи, вторачен в пода. Манол си потърква наболата брада. По лицето му остава рибна слуз и кръв. Той започва отново да чисти рибата.

МАНОЛ (на себе си)

Не може... Как, Господи, в моята къща... в мойто семейство... под носа ми... и мойто момче... (внезапно, към Георги)

А на майка ти и баща ти какво да кажа?

За няколко секунди никой не говори. Дори и кучето утихва. Манол ожесточено чисти рибата.

МАНОЛ

(внезапно обнаден)

Спокойно, ще те оправим.

Момчето продължава да гледа земята и нищо не казва. Устата му също е затворена,

отстрани изглежда, че не диша. Манол почесва еднодневната си брада и оставя няколко кървави петна по лицето си. След това се обръща и продължава да чисти рибата.

КАПКА

(колебливо)

Георги, той е добро дете, просто е малко... объркан. По-спокойно, сега ще се разберем.

МАНОЛ

Аз сам съм си виновен, качили сте ми се на главата. И ти... С кой акъл бе, мама ти македонска, ми спестяваш подобно нещо. Ако знаех по-рано, щяхме да го оправим. За два месеца и приятелка щяхме да му намерим. Тодор от 243-ти имаше същия проблем още по Тошово време с неговия Стоян. Ама го оправи, без да го пита дори. Някакви антибиотици му даваше от Съюза и за няколко месеца го оправи момчето. Сега и дъщеря, и син си има, и е мъж за чудо и приказ. Ти едно време да си виждала такива като тоя нашия? Каж ми кога си виждала такива в Съюза? Виждала си някой друг път...

Жената отваря уста да каже нещо, но Манол я прекъсва, преди да продума.

МАНОЛ

Щяхме да го оправиме детето... Щеше момче за пример да стане. Хубаво. Не така да ходи и да се прави на маймуна.

Манол оставя изчистената риба и сяда обратно на масата. Приближава се към Георги и отново започва да говори:

МАНОЛ

Георги, чуй ме много внимателно. Майка ти и баща ти довечера се прибират. Не са те виждали от две години. Само да съм те чул да им говориш за тия неща... Георги, погледни ме веднага...

Момчето поглежда дядото в очите.

МАНОЛ

Ще им кажеш, че се справяш добре в училище...

КАПКА

Което си е така...

МАНОЛ

Ти млъкни. Ще ги оставиш да ти се порадват. Една седмица ще са тука, кой знае кога пак ще си дойдат. Ще изкараме бала заедно, щастливи и всичко ще е наред. После ще те оправяме.

Докато Манол говори, някой звъни на входната врата.

МАНОЛ

Никой няма да отваря. Стойте на масата и продължавайте да вечеряте.

КАПКА

Може да са за парното. Трябва да отчитат радиаторите... имаше бележки долу, да ги пуснем като дойдат, сто лева е глобата.

Жената става и излиза от кухнята. Манол я поглежда злобно. Докато върви в коридора, избърсва набързо очи. Отваря входната врата и вижда Пенка от 5-тия етаж. Излиза на полуетажа и притваря вратата след себе си.

ИНТ. Входа на блока

ПЕНКА

Капче, така и не мина за онези петдесет лева. Твоите нали тази нощ ги чакаш, си идват? Спешно уж беше, та си викам...

Пенка изважда 50 лева и ги подава на Капка.

ПЕНКА

Не знам кога ще се приберем довечера...

КАПКА

Ох, Пене много ти благодаря. Гошко нещо се разболя, вдигна температура и сега с дядо му се чудим как да го закрепим, че... Съвсем забравих.

ПЕНКА

Е хубава работа сега, те и моите винаги разголени ходят и аз все им повтарям да се обличат, ама не слушат. Детска им работа. Хайде поздравя Петя и Румен...

Капка се усмихва вяло.

ПЕНКА

Айде, аз да ходя, че и моя ме чака. Поздравя на Генерала да пратиш.

КАПКА

Мерси, Пене, айде.

Капка затваря входната врата, бързо пъха парите в джоба на пенъора си и се насочва към кухнята.

ИНТ. Кухнята на апартамента.

МАНОЛ

Кой беше?

КАПКА

А, Пенка, да събира парите за входа, ама ѝ казах, че в края на седмицата ще ѝ дадем.

Тримата седят на масата и продължават да

се гледат неловко.

МАНОЛ

Няма ли да вечеряте... неблагодарници. Аз ще ви храня, а вие ще ми плюете на суратя. Е ти демокрация. Само за педераси слушаме и в педераси се превърнахме. Но това да се случи на мойто дете – не. Няма да го позволя. Само през трупа ми... В тази къща има морал и докато съм жив ще се спазва. Чувате ли ме ?

Манол поглежда Капка и замахва да я удари, но спира в последния момент. Тя прикрива лице в шепи и отново започва да плаче. Младото момче гледа дядо си злобно и не откъсва поглед от очите му.

МАНОЛ

Ами ако е хванал спин, маминия ? Хубаво плачеш сега, ама ако е хванал спин ? Какво ще го правим, на мангалите ли ще го дадем. Абе ей, вие май не мислите с главите си.

Дядото се обръща към Георги, надвесва се над него...

МАНОЛ

Ти контакти с други ... такива... имал ли си ? Каж ми веднага или ще те накарам да я изпиеш тая цялата бутилка с ракия на екс. Каж ми веднага. Други ... познаваш ли ?

Момчето продължава да мълчи и да гледа земята. Изглежда нервно. Лицето на дядото почервенява и очите му изскачат още по – навън. Посяга към бутилката с ракия, налива цяла водна чаша и я подава на внука си.

МАНОЛ

Пий... на екс... веднага.

Георги взима плахо чашата и я изпива. Раната от обещата в устата му започва да пари, но той не го показва. Манол налива нова.

МАНОЛ

Пий, пий на екс като истински мъж.

Георги изпива и втората чаша, след което започва да кашля и да се дави. От очите на дядото потичат сълзи.

МАНОЛ

И нито дума на ваште, ясно ли е!

Манол налива нова чаша с ракия. Поставя я пред внука си и продължава да го гледа.

Момчето отвърща със същото и след няколко секунди дядото замахва и го удря с всичка сила. От очите му продължават да текат сълзи. Момчето се изправя и продължава да

гледа дядо си със зачервено лице. По кухненския плот и престилката на дядото има следи от кръв, вътрешностите на рибата стоят в мивката. Кучето на терасата продължава да вие и блъска по вратата.

ИНТ. Таксито на Манол – Късно през нощта.

Манол седи в таксито си пред входа на софийското летище и гледа как вратите му постоянно се отварят и затварят. На задната седалка лабрадора диша тежко.

След няколко минутно чакане Манол вижда дъщеря си – Петя, симпатична жена на около 40 години, облечена в тесни дънки, да бута два големи куфара, опитвайки се да си пробие път през голямата тълпа.

ЕКСТ. Летището в София – Късно през нощта.

Манол изскача бързо от колата си и тръгва към Петя. Тя също се засилва към него и двамата се прегръщат. След това Манол взима куфарите ѝ и докато я води към колата, я пита:

МАНОЛ

Цялата Германия ли си решила да пренесеш в тия куфари?

ПЕТЯ

Здрасти, тате, и ти много ми липсваше.

Петя го прегръща отново и го целува по бузата.

Манол я погалва по косата и хваща раменете ѝ, като че ли не може да ѝ се нарадва. Петя го поглежда с досата и Манол веднага сменя изражението си и отново става сериозен.

МАНОЛ

Дай ги куфарите.

Манол отваря багажника на колата и слага големите куфари вътре. След това се обръща към Петя.

МАНОЛ

Румбата къде е? Колко багаж още имате?

ПЕТЯ

Това е всичко, тате. Няма друг багаж.

Манол отваря задната врата на колата и се опитва да намести кучето в ъгъла зад шофьора.

МАНОЛ

Ела тук, момче. Легни. Добро момче.

По тапицерията на колата има много косми от кучето, които Манол моментално почиства.

ИНТ. Таксито на Манол – действието продължава

Манол сядва зад волана. Петя в същото време отваря предната врата и сядва до него.

МАНОЛ

По-добре отзад да седнеш, че Румен няма да се събере.

Петя не му обръща внимание и си слага предпазния колан. Манол започва да се оглежда през прозореца, търсейки с поглед Румен, съпруга на Петя.

МАНОЛ

Хванал съм малко пъстърва днеска, знам, че Румен я харесва.

Петя прави опит да се усмихне – неуспешно.

МАНОЛ

Защо се бави толкова той?

От далечината виждаме как човек от охраната започва да се приближава и оглежда колата на Манол.

ПЕТЯ

Тате, да тръгваме.

МАНОЛ

Идва ли? Къде е?

ПЕТЯ

Той не е с мен, тате.

Охранителят почуква на прозореца на Манол.

МАНОЛ

Как така не е с теб? Къде е? Добре ли е?

ПЕТЯ

Той не пътува с мен, тате.

Охранителят продължава да тропа по прозореца на Манол, вече по-нервно. Манол с досада отваря и поглежда охранителя.

ОХРАНИТЕЛ

Господине, ако сте качили клиентката трябва да се преместите, защото доста хора чакат зад вас.

Манол отваря уста с цел да се скара, но Петя го прекъсва и се усмихва на охранителя.

ПЕТЯ

Тръгваме, господине... тръгваме.

ИНТ. Таксито на Манол – малко по-късно.

Манол и Петя пътуват към къщи. Единствено лабрадорът изглежда щастлив и усмихнат. Главата му се намира между двете седалки. Манол гледа концентрирано пътя и не поглежда Петя.

ПЕТЯ

Хей, Рошко, ама ти си си същият сладур...

МАНОЛ

Каж ми... какво става?

Петя си поема въздух.

ПЕТЯ

Тате, просто не исках да те тревожа излишно. Лицето на Манол трепва нервно. Ръцете му хващат волана по-здраво.

МАНОЛ

Давай директно.

ПЕТЯ

С Румен се разведохме...

Манол продължава да гледа пътя и отстранен изглежда като вкаменен, но не продумва.

ПЕТЯ

Всичко е уредено, и документите, и... всичко...

МАНОЛ

Развели сте се? Защо...Как?

ПЕТЯ

Тате, повярвай ми, така е най-добре и за двама ни, аз просто не исках да ви притеснявам и да ви се обяснявам по интернет...

МАНОЛ

Не ти вярвам. Вие сте толкова прекрасно семейство... и той е толкова симпатичен мъж... Румен...И сега какво ще правиш?

ПЕТЯ

Тате... моля те. Имаме толкова време сега, ще ти обясня. По-спокойно само, моля те. Ето виждаш ли защо не исках да ти казвам... и Румен... кога си го виждал за последно... преди четири-пет години... нали ?

МАНОЛ

Но вие имате над двацет години брак... какво ти става? Да не сте се побъркали?

ПЕТЯ

Тате, моля те... недей сега... не точно сега... толкова съм изморена... моля те... как е Гошето Манол продължава да кара, като изглежда шокиран.

ПЕТЯ

Мама каза, че нещо сме имали да говорим...

МАНОЛ (отсича)

Гошето е много добре. Отличник, както винаги.

Петя се усмихва и изглежда облекчена.

ПЕТЯ

Ох, слава богу... толкова се притеснявах в някакви неприятности да не се е забъркал... и мама толкова потайно ми говореше по телефона...

Манол си поема дълбоко дъх.

ПЕТЯ

За него най-важното сега е да си завърши и да го приемат в немски университет. Ние с Румен всичко сме подготвили и ще се погрижим.

Манол прави рязък завой да избегне дупка на пътя.

ПЕТЯ

И тате, като се приберем, моля те нито дума на никой. Затова исках да ме посрещнеш само ти... Да изчакаме да мине сега завършването, пък после ще се обясняваме за развода. Да не ги притесняваме точно сега, че и кандидатване после има... Нали ще пазиш тайна?

Манол кима безчувствено и за момент наставя тишина. Кучето на задната седалка също стои спокойно и не издава звуци. Очите на възрастния мъж се навлажняват и колата се слива с вечерния мрак.

КРАЙ

МОСТЪТ

Яна Титова

ЕКСТ. РЕСТОРАНТ. УЛИЦА. 19:01

Нощта се спуска над града. Различни светлини се виждат навсякъде. Няколко елегантно облечени жени влизат в скъп и изискан ресторант.

ТОЙ – около 30 годишен, облечен стилно – чака нетърпеливо пред ресторанта. Поглежда към телефона си, пуши цигара, оглежда се наоколо.

Изведнъж телефонът му звънва. ТОЙ вдига.

ТОЙ: Здравсти. Какво става...Идваш ли?

ВЕАТ: М... хм...

ТОЙ: *(изнервя се отново)*

Ами... става въпрос за това, че резервацията е за седем и половина, но на мен ми се искаше да пием по едно питие на бара преди това...

(Пауза)

ТОЙ: Не е като да можем да дойдем тук всеки ден... ъ... вечер..., схващаш ли?!

Моля? Тръгваш сега?! *(опитва се да се овладее)* Аха...ок... *(иронично)*

Да, бе...до след 10 минути! *(затваря телефона).*

ТОЙ: Майка му стара.... *(изважда още една цигара, но запалката му отказва да запали).*

ТОЙ: Супер!!!

Оглежда се наоколо и вижда мъж, който пуши от другата страна на улицата. Хвърля запалката си в най-близкия кош и пресича улицата.

ЕКСТ. ОТ ДРУГАТА СТРАНА НА УЛИЦАТА. 19:12

ТОЙ отива до мъжа и го моли за запалка. Мъжът му я подава. Веднъж запалил цигарата си, ТОЙ започва да се успокоява. Вижда моста над реката и се запътва натам.

ЕКСТ. МОСТЪТ. 19:16

ТОЙ стои на моста и наблюдава нощните светлини на града, някои от тях се отразяват върху повърхността на водата. ТОЙ се наслаждава на аромата на цигарата си и на тънкия бриз, идващ откъм реката.

Някой агресивно го потупва по рамото. ТОЙ се обръща.

ТЯ: Следиш ли ме?

Красиво момиче, около 30 годишно, облечено със стилна червена рокля, обувки с ток и черен шлифер. Косата ѝ е в безпорядък, а гримът ѝ е размазан по лицето ѝ.

ТОЙ: Моля?

ТЯ: 'Що ме следиш?

ТОЙ: Не те следя!

ТЯ: Напротив! Защо го правиш?

ТОЙ: Какво правя?

ТЯ: Следиш ме!

ТОЙ: Моля?! Какво?!

ТЯ: Видях те!

(Пауза)

ТЯ: Видях, че ме видя от другата страна на улицата и ме преследва дотук!

ТОЙ: За какво, по дяволите, говориш?!

ТЯ: Ей, я не ми говори с този тон. Видях те да пресичаш улицата и да вървиш след мен. И не се прави, че това е просто едно съвпадение!

Знам какво искаш и те предупреждавам: не се приближавай до мен!

ТОЙ не е помръднал и сантиметър.

ТЯ: Не-е... не ме докосвай!!!

ТОЙ: Абе я се разкарай, откачалка такава *(обръща се с гръб към нея и гледа реката).*

ТЯ: Не ми обръщай гръб, докато говоря с теб! Първо ме преследваш и ми изкарваш акъла, а след това се правиш, че нищо не се е случило! *(сръчква го)* Знаеш ли на какво ми приличаш?!

(Пауза)

ТЯ: На бившия ми съпруг!

ТОЙ се обръща към нея.

ТЯ: Ами да! Ето...и той беше грозен като теб. И също толкова груб...Дано и ти да умреш като него!!! *(започва да се смее)*

Неговият телефон звънва. ТОЙ се отдалечава от нея и вдига.

ТОЙ: Какво?... Какво?!! Естествено, че ще закъснееш! Ти вече си закъсняла!... Тръгваш сега?!!! Мамка му... Това ми го каза преди двадесет минути?!

ТЯ го настига и го хваща за палтото, опитвайки се да го спре.

ТЯ: Какво ви става на всички мъже?! Що просто не се успокоиш малко?

ТОЙ: *(към телефона)* Виж какво... *(към ТЯ, която продължава да го държи за палтото)* Престани бе..., спри! *(към телефона)* Никой,

няк'ва луда...

ТЯ: Ето! Говориш точно като мъжа ми!

ТОЙ: Млъкни бе! (към телефона) Не... Не на теб!

ТЯ го ръчка и започва да го удря с чантата си.

ТОЙ: Разкарай се, идиотка такава! (към телефона) Айде стига бе..., не на теб... нали ти казах...

ТЯ: Знаеш ли как умря той?

ТОЙ: Остави ме на мира, бе!!!

ТЯ го сграбчва агресивно за лицето.

ТЯ: Аз го бутнах...

ТОЙ губи контрол, и я блъска, за да се отърве от нея...

ТЯ: ...в тази река...

(...но ТОЙ я блъска прекалено силно, и ТЯ пада от моста, хвърляйки чантата си на земята.

ТОЙ: Мамка му!

ТОЙ се надвесва над реката, но вижда единствено мехурчетата по повърхността на водата. Очите му са пълни със страх. ТОЙ се оглежда наоколо. Няма никой, само нощните светлини на града. Свлича се на земята, дишането му е учестено, търси цигарите си. Без да осъзнава, ръката му инстинктивно

напипва нейната чанта и започва да търси в нея. Вътре намира цигари и запалка. Ръката му трепери.

Изведнъж спира да се движи. Поглежда към чантата. Лицето му е покрито с пот. Поглежда в чантата. Вътре има въже, пистолет, всякакви хапчета и нож.

ТОЙ седи неподвижен за момент, след това хвърля чантата в реката, гледайки я как потъва в черната водна бездна. Опитва се да се успокои и да се съсредоточи върху цигарата си.

МОМИЧЕ: (V.O.) Ехо! Здравсти! (усмихва му се). К'во ти е?! Точно навреме съм!

ТОЙ я гледа, все едно я вижда за пръв път.

ТОЙ: Ама... ти каза... още половин час?!

МОМИЧЕ: Да! Просто исках да те вбеся! Това е!!!

ТОЙ се е втренчил в нея.

МОМИЧЕ: (с широка усмивка) Бас държа, че ти се иска да ми видиш сметката сега! (смее се закачливо)

ЕКСТ. МОСТЪТ. 19:37

ТОЙ стои сам на моста, гледайки към тъмната мътна вода.

КРАЙ

Списание на Съюза на българските филмови дейци

Основано през 1946 година под името „Кино и фото“ –
издание на държавна фондация „Българско дело“.

От 1951 до 1955 година – „Кино“,
от 1955 до 1991 година – „Киноизкуство“,
от 1991 година – „Кино“

ИЗДАВА СЕ ОТ СБФД

Редакционен съвет: проф. Александър Грозев,
проф. Божидар Манов, проф. Венец Димитров,
проф. Иван Стефанов, доц. Калинка Стойновска,
Катерина Ламбринова,
Людмила Дякова (главен редактор),
проф. Светослав Овчаров, проф. Станислав Семерджиев

Дизайн: Ася Кованова, Румен Баросов
Печат: Печатна база „Симолини“

Адрес на редакцията:
София 1527, бул. „Дондуков“ 67,
тел. 02 946 1062
За реклама: 02 946 1062,
e-mail: spisanie_kino@sbfd-bg.com
www.filmmakersbg.org

Препечатването е допустимо само
с разрешение на редакцията и автора.
Подписаните материали не винаги съвпадат
с мнението на редакцията.

КИНО е двумесечно издание.
Цена на отделна книжка – 4.50 лв.
Редакцията приема заявки за абонамент
срещу преведени суми по пощата на адрес:
София 1527, бул. „Дондуков“ 67

ISSN – 0861 – 4393

списанието, с което филмовият свят идва при вас



кино

съюз на българските филмови дейци

АБОНАМЕНТ 2015

Абонирайте се за списание **кино**
в **БЪЛГАРСКИ ПОЩИ**

каталожен номер **1402**

и чрез фирми **ДОБИ ПРЕС** и **НАР**

Очакваме да се абонирате и в

РЕДАКЦИЯТА НА СПИСАНИЕТО

София 1527, бул. ДОНДУКОВ 67

тел: **02 946 10 62**

e-mail: spisanie_kino@sbf-d-bg.com

6 книжки - 27 лв **3** книжки - 14 лв.

Творческа Европа

ТВОРЧЕСКА ЕВРОПА – програмата на Европейския съюз в подкрепа на културните и творческите сектори. Базирана на успешните програми **МЕДИА**, **МЕДИА Мундус** и **Култура**, тя съдейства на филмови продуценти, фестивали, разпространители на филми и издатели да развият устойчиво своите проекти и да ги представят пред широката европейска публика. Офисите **МЕДИА** и **КУЛТУРА** на програма **ТВОРЧЕСКА ЕВРОПА** в България са на разположение за информация и консултации.

CREATIVE EUROPE is the EU support program for the cultural and creative sectors. Based on the success of **MEDIA**, **MEDIA Mundus** and **Culture**, the new program will support film producers, festivals, film distributors and publishers to develop sustainable projects and to present them to a wide European public. The **MEDIA** and **CULTURE** offices of the **CREATIVE EUROPE** program in Bulgaria are open for more information and consultations.

www.creativeeurope.bg

офис МЕДИА
Национален
филмов център
бул. „Дондуков“ 2А
тел. 02 9883224



Творческа
Европа

офис КУЛТУРА
Министерство
на културата
бул. „Ал. Стамболийски“ 17
тел. 02 9400933