Живописна България

Многоезични маршрути

ЛИТЕРАТУРЕН АТЛАС

ПЛОВДИВСКО
УНИВЕРСИТЕТСКО
ИЗДАТЕЛСТВО

Живописна България

Многоезични маршрути

ЛИТЕРАТУРЕН АТЛАС

PICTURESQUE BULGARIA. Literary Atlas. Multilingual Routes

MALERISCHES BULGARIEN. Literarischer Atlas. Mehrsprachige Routen

Η ΒΟΥΛΓΑΡΊΑ ΣΑΝ ΖΩΓΡΑΦΙΆ. Λογοτεχνικός Άτλαντας. Πολύγλωσσες διαδρομές

BULGARIE PITTORESQUE. Atlas littéraire. Itinéraires littéraires

LA BULGARIA PITTORESCA. Atlante letterario. Percorsi multilingue

MALOWNICZA BUŁGARIA. Atlas literacki. Wielojęzyczne trasy.

ЖИВОПИСНАЯ БОЛГАРИЯ. Литературный атлас. Многоязычные маршруты

SLIKOVITA BOLGARIJA. Literarni atlas. Večjezične poti

ПЛОВДИВСКО УНИВЕРСИТЕТСКО ИЗДАТЕЛСТВО

Атласът се издава в изпълнение на дейностите,
предвидени в договор №: 01-411/21.12.20 г.
между Министерството на образованието и науката
и ПУ „Паисий Хилендарски“

СЪСТАВИТЕЛ
Любка Липчева-Пранджева

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ
Анастасия Мосинец, Анджелика Кошиерадзка, Ася Асенова,
Благовест Златанов, Генчо Банев, Елена Гетова, Елена Иванова,
Илияна Кръпова, Любка Липчева-Пранджева, Людмил Димитров,
Миряна Янакиева, Надежда Стоянова, Силвия Шедлецка,
Сирма Данова

ДИЗАЙН И КОРИЦА
Бисер Дамянов

РЕДАКЦИОННА И КОРЕКТОРСКА ДЕЙНОСТ:
Мария Русева

УЧАСТВАЩИ УНИВЕРСИТЕТИ
Атински национален и Каподистриев университет
Варшавски университет
Виенски университет
Люблянски университет
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“
Санктпетербургски държавен университет
Софийски университет „Св. Климент Охридски“
Страсбургски университет
Университет „Ка’ Фоскари“, Венеция
Хайделбергски университет

РЕЦЕНЗЕНТИ
Жоржета Чолакова, Николай Чернокожев

© Колектив, 2022 г.
© Пловдивско университетско издателство, 2022 г.
ISBN 978-619-7663-11-2

СЪДЪРЖАНИЕ

	УВОДНИ ДУМИ / INTRODUCTORY WORDS	5
DE	ZWISCHEN DONAU UND MARITZA – EINE LITERATURREISE MIT FELIX KANITZ IM HEUTIGEN BULGARIEN / МЕЖДУ ДУНАВА И МАРИЦА – ЛИТЕРАТУРНО ПЪТЕШЕСТВИЕ С ФЕЛИКС КАНИЦ В ДНЕШНА БЪЛГАРИЯ	11
DE	BUNTE, SELTSAME, ARME MENSCHEN UND TAPFERE FREIKÄMPFER – DIE BULGAREN AUS DER PERSPEKTIVE AUSLÄNDISCHER REISENDEN UND DIPLOMATEN UND AUS IHRER EIGENEN PERSPEKTIVE / ПЪСТРИ, СТРАННИ, БЕДНИ ХОРА И СМЕЛИ БОРЦИ ЗА СВОБОДА – БЪЛГАРИТЕ ОТ ПЕРСПЕКТИВАТА НА ПЪТУВАЩИ ЧУЖДЕНЦИ И ДИПЛОМАТИ И ОТ ТЯХНАТА СОБСТВЕНА ПЕРСПЕКТИВА	55
EL	ΣΤΑ ΣΠΛΑΧΝΑ ΤΗΣ ΡΟΔΟΠΗΣ... ΠΑΡΑΔΟΣΕΙΣ, ΜΟΥΣΙΚΗ, ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ / В НЕДРАТА НА РОДОПИТЕ... ФОЛКЛОРНИ, МУЗИКАЛНИ, ИСТОРИЧЕСКИ И ЛИТЕРАТУРНИ АСПЕКТИ	85
EL	ΘΡΑΚΗ, ΣΤΡΑΝΤΖΑ ΚΑΙ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗ ΡΟΔΟΠΗ – ΤΟΠΟΙ ΣΥΝΥΠΑΡΞΗΣ ΚΑΙ ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΑΛΛΗΛΕΠΙΔΡΑΣΕΩΝ / ТРАКИЯ, СТРАНДЖА И ИЗТОЧНИТЕ РОДОПИ – МЕСТА НА СЪЖИТЕЛСТВО И МЕЖДУКУЛТУРНИ КОНТАКТИ	101
EL	Η ΜΕΓΙΣΤΗ ΕΡΗΜΟΣ ΤΗΣ ΡΙΛΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΦΕΓΓΟΣ ΤΗΣ ΣΤΟΝ ΓΥΡΩ ΚΟΣΜΟ / ВЕЛИКАТА РИЛСКА ПУСТИНЯ И НЕЙНОТО СИЯНИЕ В ОКОЛНИЯ СВЯТ	111
FR	SUR LA ROUTE DES RENCONTRES BULGARES ENTRE LE PINCEAU ET LA PLUME / ПО ПЪТЯ НА БЪЛГАРСКИТЕ СРЕЩИ МЕЖДУ ЧЕТКАТА И ПЕРОТО	131
IT	SUI PASSI DELLA CAPITALE CULTURALE: PASSEGGIATA DOCUMENTARIA NELLA PLOVDIV MULTIETNICA, MULTILINGUISTICA E MULTICULTURALE / ПО СТЪПКИТЕ НА КУЛТУРНАТА СТОЛИЦА: ДОКУМЕНТАЛНА РАЗХОДКА В МУЛТИЕТНИЧЕСКИЯ, МУЛТИЕЗИКОВ И МУЛТИКУЛТУРЕН ПЛОВДИВ	175
PL	DUCHOWOŚĆ I PAMIĘĆ / ДУХОВНОСТ И ПАМЕТ	235
PL	LITERACKIE I WIZUALNE POSZUKIWANIA LOKALNOŚCI / ЛИТЕРАТУРНИ И ВИЗУАЛНИ ИЗМЕРЕНИЯ НА ЛОКАЛНОТО	267
RU	«И СПОМЕН, И КОПНЕЖ ЕДНОВРЕМЕННО...»: ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРЕОБРАЖЕНИЯ БОЛГАРСКОГО ФОЛЬКЛОРА / „И СПОМЕН, И КОПНЕЖ ЕДНОВРЕМЕННО...“: ЛИТЕРАТУРНИ ПРЕОБРАЖЕНИЯ НА БЪЛГАРСКИЯ ФОЛКЛОР	295
RU	«ДВЕ НАШИХ ЖИЗНИ ДРУЖНО ДЫШАТ» ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА В БОЛГАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И ЖИВОПИСИ / „И НАШТЕ ДВА ЖИВОТА ДРУЖНО ДИШАТ“ ЧОВЕК И ПРИРОДА В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА И ЖИВОПИС	321
SL	DO LJUBLJANE IN NAZAJ. SLOVENSKO-BOLGARSKA LITERARNA POT / ДО ЛЮБЛЯНА И НАЗАД. СЛОВЕНСКО-БЪЛГАРСКИ ЛИТЕРАТУРЕН МАРШРУТ	363
БГ	УТОПИЧНИ БЪЛГАРИИ: ЛИТЕРАТУРНИ ПРОЕКТИ И ПОЛИТИКА / UTOPIAN BULGARIAS: LITERARY PROJECTS AND POLITICS	401
БГ	БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА В ТЪРСЕНЕ НА ЧОВЕКА НА МОДЕРНОТО ВРЕМЕ/ BULGARIAN LITERATURE IN SEARCH OF THE MAN OF MODERN TIMES	435
	ОПИС НА ИЗТОЧНИЦИТЕ НА ИЛЮСТРАТИВНИ МАТЕРИАЛИ / REFERENCE LIST FOR IMAGES	481

УВОДНИ ДУМИ

Атласът е вид справочна литература, която изисква висока степен на синтезирано и кодифицирано познание. Етимологията на лексемата сама подсказва защо сме склонни да очакваме сборник с варианти на картографиране (фигурата на титана Атлас е „отговорна" за една цяла космогония), но тя очевидно не е в състояние да зачеркне другите форми на употребата ѝ. Още от Ренесанса разполагаме с опити за *Атлас на човешкото тяло*, а днешните атласи буквално са готови да подредят между страниците си всичко: *атлас на отровните змии, атлас на съдебната медицина, атлас на изчезналите езици, атлас на непознатото, атлас на щастието, атлас на жената* и т.н. Всъщност тъкмо в пъстротата на днешните метафорични употреби особено ясно се очертават имплицитно заложените критерии за жанра: комплексен текст, в който вербално и визуално са подчинени на единен код и са в комплементарни (взаимодопълващи се) отношения; много висок обхват на информация, който се захранва не през конкретизациите, предложени в атласа, а от осъществяваната чрез тях концепция. Всяка страница на атласа следователно би могла да разтвори пермутация от наративи, подкрепящи с нови и нови вариации основанията на съставящата го концепция.

Настоящият литературен атлас отговаря със сигурност поне на един от тези критерии – той е книгата „портал" към далеч по-обемния виртуален портал „Живописна България. Български литературни маршрути" (https://blr.uni-plovdiv.bg), чието нарастване на практика е неограничено напред във времето – както като езикова палитра на разработените маршрути, така и в множеството на наративните им вариации. Общото им заглавието „Живописна България", от друга страна, е цитатно и принадлежи на Иван Вазов. Под това заглавие българският автор обединява пътеписите си, създавани по различни поводи и публикувани в различни издания през периода от 1882 – 1921 г. Това е първият опит да се създаде цялостна литературна география на България, като се провокира въображението на читателя и се наситят с приключенията на изследването абсолютно неутралните дотогава имена на картографията: *Искърски пролом, Белмекен, Мургаш, Костенец, Юмрукчал*... Порталът и атласът, които ние ви предлагаме, избират знаковото заглавие „Живописна България", защото следват концепцията на Патриарха на българската литература в най-основното – те споделят убеждението, че тъкмо литературата притежава способността да пробуди енергиите на пътуването към непознатото и разбират „живописното" като пъстрота на ценностните нагласи, на оценъчните позиции и съответстващите им визии.

Виртуалният портал и настоящият атлас са дело на един и същ екип. Създаването му се основава на системата от лекторати, която поддържа българското Министерство на науката и образованието, и на звената по славистика и българистика към редица чужди университети. Изградени са работни групи в 10 големи университетски центрове: Атина (Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών); Варшава (Uniwersytet Warszawski); Венеция (Università Ca' Foscari di Venezia); Виена (Universität Wien); Любляна (Univerza v Ljubljani); Пловдив (ПУ „Паисий Хилендарски"); Санкт Петербург (Санкт-Петербургский государственный университет); София (СУ „Св. Кл. Охридски"); Страсбург (Université de Strasbourg); Хайделберг (Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg). Всички ръководители на университетските работни групи са утвърдени учени: български и чужди.

INTRODUCTORY WORDS

The atlas is a type of reference literature that requires a high degree of synthesized and codified knowledge. The etymology of the lexeme itself suggests why we tend to expect a collection of mapping variants (the titan Atlas is responsible for an entire cosmogony), but there are other senses as well. Ever since the Renaissance we have attempts at an *Atlas of the Human Body*, and today's atlases are quite literary ready to stack everything within their pages: *an atlas of poisonous snakes, an atlas of forensic medicine, an atlas of extinct languages, an atlas of the unknown, an atlas of happiness, an atlas of the woman*, etc. In fact, it is precisely in the diversity of today's metaphorical usage that the implicit criteria for the genre are particularly clear: a complex text in which the verbal and the visual are subordinated to a single code and are in mutually complementary relations; a very high scope of information that is not powered by the specifics proposed in the atlas, but by the concept realized through these specifics. Each page of the atlas could therefore dissolve a permutation of narratives, supporting with more and more variations the foundations of its constituent concept.

The current literary atlas certainly meets at least one of these criteria – it is the gateway book to the far more expansive virtual portal *Picturesque Bulgaria*. *Bulgarian Literary Routes* (https://blr.uni-plovdiv.bg), whose growth is practically unlimited in time – both in the linguistic range of the routes developed and in the multitude of their narrative variations. Their collective title *Picturesque Bulgaria*, on the other hand, is a quote from Ivan Vazov. Under this title the Bulgarian author combines his travelogues created on different occasions and published in different editions in the period from 1882 to 1921. This is the first attempt to create a comprehensive literary geography of Bulgaria, provoking the reader's imagination and filling the reader with the excitement of discovering the previously neutral names of cartography: *Iskar Gorge, Belmeken, Murgash, Kostenets, Yumrukchal*… The portal and the atlas we offer have been given the emblematic title *Picturesque Bulgaria* because they follow the concept of the Patriarch of Bulgarian Literature in the most basic way – they share the conviction that literature has the ability to awaken the impulse of the journey to the unknown and they define 'picturesque' as a diversity of value systems, as evaluative positions and their corresponding expressions.

The virtual portal and the current atlas are the work of the same core team. Its creation is based on the system of lectureships maintained by the Bulgarian Ministry of Science and Education, and on the departments of Slavic and Bulgarian Studies at a number of foreign universities. Working teams have been set up in 10 major universities: Athens (Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών); Warsaw (Uniwersytet Warszawski); Venice (Ca' Foscari University of Venice); Vienna (Universität Wien); Ljubljana (Univerza v Ljubljani); Plovdiv (Paisii Hilendarski University of Plovdiv); St. Petersburg (Санкт-Петербургский государственный университет); Sofia (Sofia University St. Kliment Ohridski); Strasbourg (Université de Strasbourg); Heidelberg (Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg). All leaders of the respective university team are established scientists: Bulgarian and foreign.

Екипът на участниците в програмата събира във впечатляваща палитра една „разширена“ академична България. Например наред с докторантите и студентите от Любляна, Варшава, Страсбург, Санкт Петербург (основно словенци, поляци, французи, руснаци) в проекта активно работят и български студенти и докторанти от Софийския и от Пловдивския университет. Сред „чуждите“ участници, от друга страна, има студенти от български произход, деца на емигранти; има студенти, изучаващи български, които все още не са били нито веднъж в България; има докторанти, чиято научна проблематика изисква периодично пребиваване в България и за които българистиката е поле за професионална реализация, и т.н.

Работните групи разполагаха с пълната свобода при съставянето на своите пътешествия из българската литература, но все пак още от началния работен етап две изисквания бяха базисни: подборът на български автори, текстове и топоси задължително следва интереса (културните традиции и съвременните любопитства) на съответната национална публика; когато липсват преводи на даден литературен текст или наличните преводи не съответстват на очакваното днес качество, екипът работи по създаването на нов, съвременен превод.

През деветте работни езика на екипите са подредени 14 отделни литературни пътешествия. Атласът синтезно информира за всяко от тях – посочва картата на това пътуване, обяснява целеполагането, което то следва, предлага цялостен прочит на избрани беседи. Маршрутите са снабдени и съположени (на принципа на билингвалното издание) с преводен вариант на български. И обратно – разработените на български маршрути от екипите на Софийския и Пловдивския университет са преведени на английски език. Така четящият на български италианец например ще може да прочете освен италианския и френския, гръцкия, немския, словенския ... вариант на пътешествие из българската литература.

Създадените литературни маршрути обхващат 81 авторски имена. Хронологичният диапазон е максимално разтворен: от средновековни текстове като „Похвално слово за патриарх Евтимий“ до „Трънски разкази“, от лириката на Възрожденеца Петко Славейков до творчеството на поети като И. Цанев, Е. Йосифова, И. Теофилов, Р. Леонидов, Г. Господинов и др. Силно разширен е профилът на авторската идентичност: наред с класически автори са включени литературни критици, мемоаристи, художници писатели като Иван Милев, Сирак Скитник и Чудомир, писатели емигранти, за които българският е майчин, но не и авторов език, и др. Анонимността на колективния авторов субект във фолклора се засреща с множество авторови трансформации на фолклорни мотиви, но и със сложната проблематика около вероятното / мистифицирано колективно авторство на „Веда Словена“ и т.н. Различен е не само наборът от имена, с които работят отделните литературни маршрути, различен и понякога неочакван е и ракурсът на тяхното съвместяване. Така френският и руският маршрут или полският и словенският биха могли да се „засекат“ в изборите си (на автори, текстове, естетики и т.н.), но включването на тези общи пристрастия в концепцията на конкретния маршрут и интерпретациите им непременно проявяват различията в спецификите на самото четене. Завърнала се в българския чрез преводите на маршрутите, многоезичността на прочитите на българската литература пряко изявява нейната вътрешна полифоничност.

Подобно на Вазовата „Живописна България“ атласът и платформата позволяват чрез свободни комбинации да бъдат създавани нови маршрути от самите потребители в съответствие с личните им предпочитания и културната им подготовка.

The team of participants in the program brings together an impressive palette of an expanded academic Bulgaria. For example, along with doctoral students and students from Ljubljana, Warsaw, Strasbourg, St. Petersburg (mainly Slovenes, Poles, French, Russians), Bulgarian students and doctoral students from Sofia and Plovdiv University are actively working on the project. Among the 'foreign' participants, on the other hand, there are students of Bulgarian origin, children of emigrants; there are students studying Bulgarian who have not been to Bulgaria even once; there are doctoral students whose scientific field requires periodic residence in Bulgaria and for whom Bulgarian studies is a field for professional realization, etc.

The working teams have had complete freedom in compiling their journeys through Bulgarian literature, but from the initial stage two requirements have been essential: the selection of Bulgarian authors, texts and toposes must follow the interest (cultural traditions and contemporary curiosities) of the respective national audience; when there are no translations of a literary text or the available translations do not meet today's expectations, the team works on creating a new, modern translation.

14 separate literary journeys are put together in the nine languages of the working teams. The atlas synthetically informs about each of these journeys – it shows the map, explains the logic the route follows, and offers a comprehensive reading of selected lectures. The routes are provided and matched (on the principle of the bilingual edition) with a translated version in Bulgarian. And vice versa – the routes developed in Bulgarian by the Sofia and Plovdiv University teams have been translated into English. Thus, an Italian reading in Bulgarian, for example, will be able to read in addition to Italian, French, Greek, German, Slovenian … a version of a journey through Bulgarian literature.

The created literary routes cover 81 authors. The chronological range is as wide as possible: from medieval texts such as *Pohvalno slovo za patriarh Evtimiy* [A word of praise for Patriarch Euthymius] to *Transki razkazi* [Stories from Tran], from the poetry of the Revivalist Petko Slaveykov to the works of poets such as I. Tsanev, E. Yosifova, I. Teofilov, R. Leonidov, G. Gospodinov and others. The type of chosen author is greatly expanded: along the classical authors, literary critics, memoirists, artists and writers such as Ivan Milev, Sirak Skitnik and Chudomir, emigrant writers for whom Bulgarian is their mother tongue, but not the language in which rhy write, etc. The anonymity of the collective authorial subject in folklore is met with multiple authorial transformations of folklore motifs, but also with the complex issues around the probable/mystified collective authorship of *Veda Slovena*, etc. Not only is the set of authors with which the individual literary routes work different, but also the perspective of their combination varies and is sometimes quite unexpected. Thus, the French and Russian routes or the Polish and Slovenian routes might overlap in their choices (of authors, texts, aesthetics, etc.), but the incorporation of these common affinities into the design of the particular route and their interpretations inevitably show differences in the reading itself. Returning to Bulgarian through the translations of the routes, the multilingualism of the readings of Bulgarian literature directly reveals its inner polyphonicity.

Like Vazov's *Picturesque Bulgaria*, the atlas and the platform allow new routes to be created by the users themselves according to their personal preferences and cultural training background.

Отделните езикови версии могат да подпомогнат образователните програми на българските училища в чужбина, могат активно да бъдат включени в академичните и изследователски програми по българистика в чуждите университети, както и в учебните им програми по етнология, културен туризъм, история, литература и култура на Балканите, на Югоизточна Европа, на славянските общности и др. Разработените маршрути всъщност са „готов продукт", който може да послужи и при множество различни формати на презентации на българската култура: при осъществяването на програмата на българските културни институти в съответните чужди страни или в работата им с българските общности там; при представянето пред чужда аудитория на включените локални центрове (Казанлък, Пловдив, Стара Загора, Русе и т.н.) или на отделните културни обекти (Боянската църква, Морската градина на Варна, Стария град в Пловдив и др.), при конструирането на реални маршрути за български културен туризъм и др.

За екипа на „Живописна България" атласът, който предстои да разгърнете, е нещо повече от видимите полета на неговата приложимост. Той е ключ, провокиращ всяко четене да потърси виртуалната платформа и да се присъедини към енергиите ѝ – да хареса и да сподели литературните ѝ пътешествия или напротив – да възрази срещу изборите и подредбите, да предложи своята езикова/културна версия на българската литература. И в двата случая това би означавало да положи българската литература в актуалните регистри на своето, да допълни чрез прочита си битието ѝ на наднационална/световна литература.

И ако сме успели поне донякъде, значи е време да благодарим:

- на Вицепрезидента на Република България, госпожа Илияна Йотова, която повярва в проекта ни и под чиято егида се осъществява настоящата му дейност;
- на Министерството на образованието и науката, което осигури финансирането и гарантира приемственост в реализацията му;
- на ректорското ръководство на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски", което се зае със сложната задача за цялостната координация на академичната мрежа и създаването на електронния портал.

Сред множеството удоволствия, които предлага четенето на един атлас, свободата сам да избереш откъде да започнеш, заслужава да бъде специално отбелязана. Предлагам ви точно това – разгърнете литературния атлас „Живописна България" и си изберете свое начало на пътуването из българската литература.

Любка Липчева-Пранджева

The individual language versions can support the educational programs of Bulgarian schools abroad, can be actively included in the academic and research programs in Bulgarian studies at foreign universities, as well as in their curricula in Ethnology, Cultural Tourism, History, Literature and Culture of the Balkans, of Southeast Europe, of the Slavic communities, etc. The developed routes are in fact a finished product that can be used in many different formats of presenting Bulgarian culture: in the implementation of the program of Bulgarian cultural institutes in relevant foreign countries or in their work with the Bulgarian communities there; when presenting to a foreign audience the local centers mentioned (Kazanlak, Plovdiv, Stara Zagora, Ruse, etc.) or the individual cultural sites (the Boyana Church, the Sea Garden of Varna, the Old Town of Plovdiv, etc.), and in the construction of actual routes for cultural tourism in Bulgaria, etc.

For the *Picturesque Bulgaria* team, the atlas that you are about to explore is something more than the visible fields of its usability. It is a key, provoking every reader to seek out the virtual platform and join its vibrations – to like and share its literary journeys or, on the contrary, to object to the choices and modes, to offer their own linguistic/cultural version of Bulgarian literature. In both cases this would mean to place Bulgarian literature in the contemporary registers of one's own, to complete through one's reading its status as a supranational/world literature.

And if we have succeeded at least to some extent, then it is time to thank:

- the Vice President of the Republic of Bulgaria, Mrs. Iliana Iotova, who believed in our project and under whose patronage this project was carried out;
- of the Ministry of Education and Science, which provided the funding and ensured continuity of its implementation;
- of the Rector's Office of the Paisii Hilendarski University of Plovdiv, which undertook the complex task of the overall coordination of the academic network and the creation of the online portal.

Among the many pleasures offered by reading an atlas, the freedom to choose where to begin deserves special recognition. I offer you exactly this – unfold the literary atlas *Picturesque Bulgaria* and choose the beginning of your journey through Bulgarian literature.

Lyubka Lipcheva-Prandzheva

Universität Wien, Universität Salzburg

ZWISCHEN DONAU UND MARITZA – EINE LITERATURREISE MIT FELIX KANITZ IM HEUTIGEN BULGARIEN

RUSSE – VELIKO TĂRNOVO – KAZANLĂK – PLOVDIV

РУСЕ – ВЕЛИКО ТЪРНОВО – КАЗАНЛЪК – ПЛОВДИВ

МЕЖДУ ДУНАВА И МАРИЦА – ЛИТЕРАТУРНО ПЪТЕШЕСТВИЕ С ФЕЛИКС КАНИЦ В ДНЕШНА БЪЛГАРИЯ

Виенски университет, Залцбургски университет

TEAM

Wissenschaftliche Betreuerin:
Prof. Ph.D. Lyubka Lipčeva-Prandževa

Verfasserinnen:
Jasmin Degenhart, Marta Muhr,
Natalie Sandner, Teodora Kashilska

KONZEPT DER ROUTE

Für die kulturelle Gesellschaft des heutigen Bulgarien ist Felix Kanitz ein bekannter Forscher des 19. Jahrhunderts – Kartograph, Ethnograph, Historiker, Künstler und Schriftsteller. Für die Nachfolger seiner damaligen Heimat Österreich-Ungarn ist er eher ein vergessener Wissenschaftler, verdrängt aus allen Formaten aktueller wissenschaftlicher und kultureller Diskussion. Ziel der hier vorgestellten Route ist es, nicht nur das Interesse an seiner zweibändigen Studie „Donaubulgarien und der Balkan“ zu wecken, sondern sie zu einem „Reiseführer“ einer zeitgenössischen literarischen Reise durch das noch heute „unbekannte“ Bulgarien zu verwandeln.

Eingeschlossen zwischen zwei für die Österreicher und Bulgaren emblematischen Flüssen spiegelt diese gegenwärtige Reise durch die Texte gestisch die Neugierden des Europäers im späten 19. Jahrhundert wider, um sie gemäß der Neugierden der Zeitgenossen erneut zu entdecken: Interesse an der sprachlichen und kulturellen Vielfalt der Regionen, an den unterschiedlichen Zeitebenen und deren Alltagskultur sowie die Überwindung kultureller Grenzen, das Entdecken verschiedener Formen der Synthese zwischen den Künsten etc. Durch Collagen von Kanitz‘ Reiseberichten, als Audiodateien präsentiert, kann der „reisende“ Leser den damaligen Empfindungen nachspüren, sie mit vielen innerbulgarischen Eindrücken und literarischen Visionen vergleichen, wie auch mit seinen eigenen Wahrnehmungen der jetzigen persönlichen „Entdeckung“ Bulgariens und der Bulgaren. Zu diesem Zweck umfasst jede Etappe der Literaturroute mindestens drei der folgenden Elemente: Präsentation der literarischen Stimmen des jeweiligen Ortes; Interpretationen literarischer Texte mit früheren oder späteren Visionen des Ortes; Werke von Künstlern und Fotografen; kurze Ausschnitte aus Verfilmungen der präsentierten Arbeiten.

Die Reihe von insgesamt sieben Lesungen beginnt mit einer Vorbemerkung, die der Persönlichkeit von Felix Kanitz gewidmet ist, gefolgt von den Vorträgen über Ruse, Veliko Tărnovo, Kazanlăk und Plovdiv. Plovdiv ist der „hinzugefügte“ Reisebericht in der literarischen Reise mit Kanitz, der sein „Donaubulgarien“ in dessen heutige geistige Räume auflöst. Die Vorträge machen sowohl mit klassischen Autoren der bulgarischen Literatur wie Zahari Stojanov bekannt, als auch mit zeitgenössischen Autoren des „Lokalen“ wie Dimităr Kirkov. Die literarischen Porträts des Schriftstellers und Karikaturisten Čudomir und des Dichters Ivan Tsanev projizieren innere Zeitausschnitte der kulturellen Kontexte der 1930er bzw. 1960er Jahre. Aus der spezifischen Perspektive der Problematik von Kultur im totalitären Sozialismus gelesen, rekonstruieren die Autoren deutlich diese kulturellen Hierarchien: die kanonischen Texte (Z. Stojanov und E. Stanev), die marginalisierte „Massenkultur“ des Witzigen (Čudomir), das alternative, unideologische Schaffen (die „stillen Texte“ von I. Tsanev).

ЕКИП

Научен ръководител:
проф. д.ф.н. Любка Липчева-Пранджева

Участници:
**Жасмин Дегенхарт, Марта Мур,
Натали Занднер, Теодора Кашилска**

КОНЦЕПЦИЯ НА МАРШРУТА

За културната общественост на днешна България Феликс Каниц е добре познат изследовател от XIX век – картограф, етнограф, историк, художник и писател. За наследниците на някогашната му родина Австро-Унгария той по-скоро е забравен учен, изтласкан от всякакви формати на актуалните научни и културни дискусии. Целта на предложения тук маршрут е двутомното му изследване „Дунавска България и Балканът" не просто да бъде припомнено, но и да се превърне в „пътеводител" за едно съвременно литературно пътешествие из „непозната" и днес България.

Заключено между две емблематични за австрийците и българите реки, това пътешествие чрез текстовете жестово повтаря любопитствата на европееца от края на XIX век, за да ги преоткрие в типичното за любопитствата и на съвременника: интереса към езиковата и културна пъстрота на топосите, към различието на времевите пластове и на културата на всекидневието в тях, към опитите за преодоляване на културните граници, към формите на синтез между изкуствата и т.н. Чрез колажи от пътеписите на Каниц, представени в аудиофайлове, читателят пътешественик може да съпреживее някогашната сетивност, да я съпостави с множество вътрешнобългарски усети и литературни визии, както и със сетивността на сегашното си лично „откриване" на България и българите. За целта всеки отделен етап от литературния маршрут обхваща минимум три от следните елементи: представяне на литературните гласове на самия топос; интерпретации на литературни текстове, съдържащи по-ранни или по-късни визии за топоса; творби на художници и фотографи; кратки откъси от филми по представените произведения и др.

Поредицата от общо седем беседи се открива от една предварителна, посветена на личността на Феликс Каниц, след която последователно са включени беседите за Русе, за Велико Търново, Казанлък и Пловдив. Пловдив е „додаденият" пътепис в литературното пътешествие с Каниц, който разтваря неговата „Дунавска България" до днешните ѝ духовни пространства. Беседите предлагат запознаване както с класически за българската литература автори като Захари Стоянов, така и със съвременни автори на „локалното" като Димитър Кирков. Литературните портрети на писателя карикатурист Чудомир и на поета Иван Цанев проектират вътрешни времеви разрези съответно на културните контексти на 30-те и на 60-те година на XX век. Прочетени през специфичния ракурс на проблематиката за културата на тоталитарния социализъм, същите автори отчетливо реконструират йерархиите ѝ: каноничните текстове (З. Стоянов и Е. Станев), маргинализираната „масова" култура на смешното (Чудомир), алтернативното неидеологично творчество („тихата лирика" на Иван Цанев).

Die literarische Reise lässt über Schriftsteller wie E. Canetti (Ruse) und D. Dinev (Plovdiv) ferner Bekanntschaft mit zwei Handschriften des mehrsprachigen Ausdrucks für Bulgarien machen.

Die Route richtet sich an Leser mit breitem kulturellem Interesse, die von zeitgenössischen öffentlichen Debatten über die Dynamik der kulturellen Kommunikation angezogen werden. Der hier vorgestellte Auszug der Reiseroute will die Vielfalt der Visionen, aber auch der literaturwissenschaftlichen Ansätze aufzeigen – von analytischen Deutungen bis hin zum essayistischen Nachempfinden des gelesenen und verstandenen „fremden" kulturellen Anderen.

STADT: RUSE

MARTA MUHR

ZAHARI STOJANOV. DER BULGARISCHE THUKYDIDES AUS MEDVEN

Der im Jahr 1850 als Džendo Stojanov Džedev, als Sohn des Schafzüchters Stojan Dalaktschiev geborene Zahari Stojanov besucht die Kirchenschule in seinem Geburtsort Medven (einem der damaligen Zentren der bulgarischen Wiedergeburt). Dies ist die einzige Schulbildung, die er je bekommt, wonach er bei seinem Vater als Hirte arbeitet. Zweifelsohne ist er heute, wenn es um Schriftsteller, Historiker oder Politiker geht, eine der wichtigsten und interessantesten Figuren in der Geschichte Bulgariens. Doch wer war Zachari Stojanov und wie erlangte er seine bis heute große Bedeutung für sein Vaterland?

Der Revolutionär

Stojanovs unermüdliche Suche nach etwas Besserem, etwas Höherem, nach Freiheit bringt ihn dazu, sich seinem Vater zu widersetzen und sich permanent weiterzubilden; dabei führt ihn sein Weg nach Rusčuk, wo er über Freunde von den geheimen Machenschaften des Revolutionären Komitees erfährt, dem er 1872 beitritt und durch die damals wichtigste revolutionäre Schule des Landes im Haus von Tonka Obretenova geht.

1875 nimmt Zahari Stojanov am Aufstand in Stara Zagora teil. Durch mangelhafte Organisation, Verrat durch Bulgaren, aber auch durch den schlecht gewählten Zeitpunkt des Aufstandes wird dieser niedergeschlagen. Doch diesen Misserfolg sieht Stojanov als den Anfang der Revolution und als eine wichtige Vorbereitung für den historisch relevantesten revolutionären Akt – den Aprilaufstand im darauffolgenden Jahr.

Im Februar 1876 bekommt Stojanov den Auftrag, die Dörfer der Rhodopen für einen großen Aufstand zu rüsten. Er wird zu einem der sogenannten Apostel des Aprilaufstands; diese sind Revolutionäre, die in unterschiedliche Regionen Bulgariens (Tărnovo, Sliven, Vraca, Plovdiv) und ins damalige Rumänien geschickt werden, um dort andere Revolutionskreise zu gründen, weitere Revolutionäre zu akquirieren und auf einen gemeinsamen, großen Aufstand vorzubereiten, um Bulgarien endgültig von der osmanischen Herrschaft zu befreien; doch auch dieser Aufstand wird von den türkischen Mächten brutal niedergeschmettert. Diesmal bleibt dies in Europa aber nicht folgenlos: Im April 1877 erklärt Russland dem Osmanischen Reich den Krieg.

Литературното пътешествие предлага чрез досега до писатели като Е. Канети (Русе) и Д. Динев (Пловдив) запознаване и с два от почерците на многоезичното писане за България.

Маршрутът е предназначен за читатели с широки културни интереси, привлечени от съвременните обществени дебати за динамиките в културното общуване. Представената тук извадка от този маршрут се стреми да покаже пъстротата на визиите, но и на литературоведските подходи – от опитите за аналитично интерпретиране до есеистично съпреживяване на прочетеното и разбрано „чуждо“, културно друго.

ТОПОС: РУСЕ

МАРТА МУР

ЗАХАРИ СТОЯНОВ. БЪЛГАРСКИЯТ ТУКИДИД ОТ МЕДВЕН

Преводач: Бисерка Зафирова

Захари Стоянов, роден през 1850 г. като Джендо Стоянов Джедев, син на овчаря Стоян Далакчиев, учи в църковното училище в родното си село Медвен – един от тогавашните центрове на Българското възраждане. Това е единственото официално образование, което той получава, и веднага след него започва да работи при баща си като овчар. Днес няма съмнение, че когато става дума за писатели, историци или политици, той е една от най-важните и най-интересни фигури в българската история. Кой все пак е Захари Стоянов и как постига това и до днес да е толкова високо ценен в отечеството си?

Революционерът

Неуморният стремеж на З. Стоянов към нещо по-добро, по-възвишено и към свобода го кара да се противопостави на баща си и го тласка по пътя на непрестанното дообразоване. Този път го отвежда в Русчук, където от приятели научава за тайната дейтелност на Революционния комитет, към който се присъединява през 1872 г., като преминава през най-важната по онова време революционна школа в страната – дома на Тонка Обретенова.

През 1875 г. З. Стоянов взема участие във въстанието в Стара Загора. Поради недобра организация, предателство от страна на самите българи, но и поради зле подбран момент за провеждането му, въстанието е неуспешно. Но З. Стоянов вижда този неуспех като начало на революция и като важна подготовка за исторически най-съществения революционен акт – предстоящото през следващата година Априлско въстание. През февруари 1876 г. З. Стоянов получава поръчение да въоръжи селата в Родопите за голямо въстание. Той става един от така наречените *апостоли на Априлското въстание* –революционери, които са изпратени в различни региони на страната (Търново, Сливен, Враца, Пловдив), както и в тогавашна Румъния, за да организират революционни кръгове, да привлекат още революционери, да подготвят общо, голямо въстание и окончателно да освободят България от османското господство. Това въстание също е брутално потушено от турските власти, но този път това не остава без отклик в Европа – през април 1877 г. Русия обявява война на Османската империя.

Daraufhin folgt für Zahari Stojanov eine Odyssee durch die Gefängnisse des Reiches, bis er es schafft, 1877 ins schon befreite Tărnovo zu fliehen, wo er weiterhin für die Befreiung Bulgariens kämpft.

Der Politiker

Nach dem für die Russen erfolgreich geführten Krieg gegen die Osmanen wird das befreite Bulgarien in zwei Teile geteilt: das Fürstentum Bulgarien und Ostrumelien.

Trotz der Niederlagen und Enttäuschungen, die Zahari Stojanov auf seinem Weg bis dahin begleiten, widmet er auch nach der Befreiung Bulgariens sein Leben seinem Vaterland: Politisch engagiert seit der *Ersten Großen Nationalversammlung* 1876 in Oborište, gründet er 1885 das *Bulgarische geheime revolutionäre Zentralkomitee*, dessen Vorsitzender er wird und das erfolgreich um die Vereinigung des Fürstentums Bulgarien mit Ostrumelien kämpft.

Sein politischer Weg führt ihn 1887 als stellvertretender Vorsitzender der *Großen Nationalversammlung* zu Fürst Ferdinand I., dem er persönlich bestätigt, dass ihn die bulgarische Regentschaft zum bulgarischen Fürsten gewählt hat und für den er die Antrittsrede schreibt: mit lateinischen Buchstaben in bulgarischer Sprache.

Zwei Jahre und weitere Amtshandlungen später wird er schon als Vorsitzender des bulgarischen Parlaments nach Konstantinopel geschickt, wo er die bedeutende (und für ihn letzte) Aufgabe hat, den Exarchen Josef I. zu treffen, um die Beziehung zwischen dem Parlament und der bulgarischen orthodoxen Kirche zu glätten, die er erfolgreich erfüllen kann.

Der Autor

Zahari Stojanovs Allround-Talent, wie man heute sagen würde, gipfelt in seinem umfangreichen literarischen Werk: In nur neun Jahren schafft er es neben seiner Tätigkeit als Revolutionär und Politiker über 700 Texte zu verfassen, wobei gerade sein journalistisches Werk nicht nur in Bulgarien, sondern europaweit Zeitungsartikel hervorbringt (er schreibt z. B. für die Londoner *Times*, veröffentlicht Artikel in Ungarn usw.).

Sein für sein kurzes und reges Leben unglaublich umfangreiches Œuvre beginnt 1880 mit seiner ersten publizierten Literaturkritik in der Zeitung *Varnenski vestnik* und erstreckt sich bis hin zum biographischen Roman über Vasil Levski (Begründer des *Bulgarischen Revolutionären Zentralkomitees*; Apostel der Freiheit) und jenem über Hristo Botev (Dichter, Revolutionär und einer der Anführer des Aprilaufstandes). Besonders bei letzterem trägt Stojanov durch sein Werk, das zu einer Zeit herauskommt, als Botevs Name negativ konnotiert ist, viel dazu bei, dass dieser zu dem Nationalhelden wird, als den wir ihn heute kennen: „*Stojanov schenkt den Bulgaren ihren bis heute gefeierten Nationalhelden Botev*“ (Големанов 2017).

Des Weiteren ist Stojanov Herausgeber der Werke von Ljuben Karavelov (in acht Bänden) und von Hristo Botev, die heute nicht aus der Geschichte der bulgarischen Wiedergeburt und dem bulgarischen Literaturkanon wegzudenken sind. Zahari Stojanov schreibt auch Pamphlete und Feuilletons, die durch eine extrem kritische und seinen politischen Gegnern gegenüber gnadenlos klingende Sprache bekannt sind und die ihn in eine der populärsten Figuren am bulgarischen politischen Horizont verwandeln. Sein Bericht *Was haben wir in Tărnovo gemacht?* stellt einen Report über seine Arbeit als Vizevorsitzender der *Dritten bulgarischen Nationalversammlung* dar und wird so zum ersten Dokument dieser Art eines Parlamentsvorsitzenden.

След погрома на въстанието за З. Стоянов започва една одисея по затворите на империята, докато през 1877 г. успява да избяга в освободено Търново, където продължава борбата за освобождението на България.

Политикът

След успешно проведената от руснаците война освободена България е разделена на две части: Княжество България и Източна Румелия.

Въпреки пораженията и разочарованията, съпровождали З. Стоянов по пътя му дотук, той посвещава живота си и след освобождението на България на отечеството си: политически ангажиран още от *Първото велико народно събрание* през 1876 г. на Оборище, той основава през 1885 г. *Българския таен революционен централен комитет*, става негов председател и се бори за успешното Съединение на Княжество България с Източна Румелия.

Политическият му път го сближава с княз Фердинанд I. З. Стоянов изготвя телеграмата, с която бъдещият монарх е уведомен във Виена за избора на българските депутати, той написва – на български с латински букви – и първата *Прокламация към българския народ* на княза.

Две години по-късно, след множество служебни дейности и вече като председател на българския парламент, З. Стоянов е изпратен в Константинопол, за да се срещне с екзарх Йосиф I и да изгладди отношенията между парламента и Българската православна църква. Тази последна за него задача той успява да изпълни успешно.

Авторът

Всеобхватният талант на З. Стоянов (Allround-Talent, както бихме се изразили днес) бележи своя връх в обширното му художествено творчество. Само за 9 години, наред с дейностите като революционер и политик, той успява да създаде над 700 текста, като журналистическите му изяви са свързани с публикации не само в България, но и в цяла Европа (пише например за лондонския „Таймс", публикува статии в Унгария и пр.).

Неговото невероятно обемно за краткия му и бурен живот творчество започва през 1880 г. с първата му (публикувана във „Варненски вестник") литературна критика и се простира до биографичните романи за Васил Левски (основател на Българския революционен централен комитет, Апостола на свободата) и за Христо Ботев (поет, революционер и един от предводителите на Априлското въстание). Вторият роман, който излиза във време, когато името на Ботев е обвързано с негативна конотация, особено много допринася за превръщането на Христо Ботев в националния герой, какъвто го познаваме – З. Стоянов подарява на България честващия днес национален герой Ботев (Големанов 2017). Освен това той е и издател на произведенията на Любен Каравелов (в осем тома) и на Христо Ботев, без които днес са немислими историята на Възраждането и българският литературен канон. З. Стоянов пише също така памфлети и фейлетони, които се отличават с остро критичен, безпощаден към политическите му опоненти език и които го превръщат в една от най-популярните фигури на българския политически хоризонт. Докладът му „Какво направихме в Търново?" е първият по рода си текст на ръководител на Народното събрание и представлява отчет за работата му като заместник-председател на Третото българско народно събрание.

Kurz vor seinem Tod 1889 erscheint der Bericht über seine Reise mit Fürst Ferdinand durch die Rhodopen, womit er zu einem der Schöpfer der Gattung der bulgarischen Reiseberichte wird.

Bis heute von enorm großer Bedeutung nicht nur für die Literatur, sondern vor allem für die bulgarische Erinnerungskultur sind seine Memoiren: „Aufzeichnungen über die bulgarischen Aufstände 1875/1876", die 1884/1889/1892 in drei Bänden erscheinen. Diese drei Bände des Schriftstellers Zahari Stojanov gründen das mythopoetische Narrativ der jüngeren Vergangenheit Bulgariens; aus ihnen entstehen Fabeln und Mikrosujets, die sich weiter in selbstständige literarische Traditionen entfalten; auf diese drei Bände kommt jede neue Generation bulgarischer Künstler bei der Thematisierung ihrer eigenen kulturellen Identität zurück. Die „Aufzeichnungen über die bulgarischen Aufstände" sind ein beeindruckendes Beispiel für die Abläufe zur Entstehung einer nationalen Erinnerungskultur. Dabei sind diese drei Bände bis heute attraktiver Lesestoff für eine breite bulgarische Leserschaft geblieben.

Am 02. September 1889 stirbt Zahari Stojanov am Höhepunkt seiner politischen und schriftstellerischen Karriere mit nur 39 Jahren in Paris. Sein Tod stellt ein großes Rätsel dar: Während Medien und Bekannte vermuten, dass er vergiftet wurde, wird offiziell die Diagnose Darmverschluss gestellt. Bis heute bleibt die Ursache seines Todes ungeklärt.

Trotz seines ungeheuren Werkens und Wirkens in seinem kurzen Leben, wird er nach seinem Tod für eine Weile vergessen – allein Ivan Vazov versucht ihn in seinem 1896 erschienen Roman *Нова земя* wieder in Erinnerung zu rufen:

> *Dieser denkwürdige Schäfer hatte die gewaltige Macht der populären Sprache, die die Masse in seinen Bann zog und sich ins Gedächtnis einprägte – umso tiefer, je bösartiger und ekelhafter diese war. Selbst J. Swifts Stachel war weniger gefährlich* (Вазов 2000)[1].

Doch erst 1922 gelingt es Balabanov[2] mit seinem Essay *Ein Klassiker der bulgarischen Prosa* (Балабановъ 1922), indem er ihn als den bulgarischen Thukydides betitelt, in ein neues Licht zu rücken und ihn zu einer der schillerndsten Nationalfiguren Bulgariens zu stilisieren.

Zahari Stojanov in Rusčuk

Rusčuk befindet sich um 1870 in seiner Blütezeit: Es ist ein wichtiges europäisches Handels- und Kulturzentrum; dort befinden sich unter anderem die erste bulgarische Druckerei, diverse Fabriken, die Kirchenschule etc.

Getrieben durch seinen Lernwillen macht sich Stojanov zu Fuß auf den 190 km langen Weg aus Varna dorthin. In der Stadt angekommen erinnert er sich an die Geschichten seines Bekannten, der in seinem Heimatort gerne darüber berichtet, „*dass der Sohn von dem und dem Hadschi siebenundsiebzig Sprachen spreche und dass derjenige, der die meisten Sprachen spreche, der gebildetste sei…* (Стояновъ 1977а)"[3].

[1] *„Този исторически овчар имаше страшната мощ на популярния език, който пленява тълпата и се запечатва в паметта толкоз по-дълбоко, колкото е по-зъл или по-смраден. Жилото на Свифта не е било по-опасно"* (Вазов 2000).

[2] Aleksandăr Balabanov, 1879 – 1955, bg. Schriftsteller, Übersetzer, Literaturkritiker, Dozent an der Uni Sofia; Träger u. a. des Lit.preis der BAN (1912) und der Goethe-Medaille (1932).

[3] „[...], че синът на еди-кой хаджия знаял седемдесят и седем езика и че който знаял най-много езици, той бил най-ученият" [Übersetzung MM].

Малко преди смъртта му през 1889 г. излиза и очерк за пътуването му с княз Фердинанд по Родопите, с който писателят се нарежда и сред създателите на жанра на българския пътепис.

И до днес от изключително значение за литературата, но преди всичко и за българската култура на паметта са неговите мемоари „Записки по българските въстания 1875/1876“, които излизат в три тома през 1884, 1889 и 1892 г. Чрез тези три тома писателят З. Стоянов създава митопоетическия наратив за близкото минало на България; от тях тръгват фабули и микросюжети, разгърнали се в самостоятелни литературни традиции; към тях се завръща всяко ново поколение български творци, което търси своята културна идентичност. „Записки по българските въстания“ са впечатляващ пример за процесите на изграждане на познание и техните правила, за създаването на дадена национална културна памет. При това тези три тома продължават и до днес да са атрактивно четиво за широк кръг български читатели.

На 02 септември 1889 г. З. Стоянов умира в апогея на своята политическа и писателска кариера само на 39 години в Париж. Смъртта му представлява истинска загадка – медии и познати подозират, че е отровен, докато официалната диагноза е запушване на червата. Истинската причина не е ясна и до днес.

Въпреки невероятните за един тъй кратък живот творчество и дейности З. Стоянов е забравен непосредствено след смъртта му – единствено Иван Вазов се опитва да напомни за него в своя излязъл през 1896 г. роман „Нова земя“:

> *Този исторически овчар имаше страшната мощ на популярния език, който пленява тълпата и се запечатва в паметта толкоз по-дълбоко, колкото е по-зъл или по-смраден. Жилото на свифта не е било по-опасно* (Вазов 2000).

Едва през 1922 г. Ал. Балабанов[1] чрез есето си „Един класик на българската проза“ успява за пръв път да представи З. Стоянов в друга светлина, като го нарича „*българския Тукидид*“ (Балабанов 1922) и го представя като най-колоритната национална фигура на България.

Захари Стоянов в Русчук

Около 1870 г. град Русчук се намира в своя разцвет – той е важен европейски търговски и културен център; в него освен всичко друго се намират първата българска печатница, множество фабрики, църковно училище и т.н.

Тласкан от своето ученолюбие, З. Стоянов тръгва пеша от Варна за град Русчук, който е на 190 км отстояние. Пристигнал в града, той си спомня за историите на свой познат, който с удоволствие разказва как в родния му град „...*синът на еди-кой хаджия знаял седемдесят и седем езика и че който знаял най-много езици, той бил най-ученият*“ (Стоянов 1977а).

[1] Александър Балабанов (1879 – 1955), български писател, преводач, литературен критик, преподавател в Софийския университет; удостоен със Специална награда на БАН (1914). За преводаческите си заслуги е награден във Ваймар с медал „Гьоте“ (1932).

Seinem wissbegierigen Charakter folgend denkt Stojanov: „*Wieso sollte nicht auch ich eine dieser Sprachen lernen?*“ (Стояновъ 1977а)[1] und „lernt“, nach eigener Angabe, auf eigener Faust und eigenen Aussagen nach nicht wissend, um welche es sich handelt, Französisch: Er schreibt Wörter von Reklamen, Schildern an Konsulaten und Hotels usw. ab und bringt deren Bedeutung in Erfahrung. Später schafft er es, die Sprache dermaßen zu studieren, sodass er sich auf dieser Sprache unterhalten und Zeitungen und literarische Werke im Original lesen kann.

Bald nach seiner Ankunft entdeckt Zahari Stojanov in Rusčuk die Lesestube *Zora*, dessen regelmäßiger Besucher er wird, und in der er (vorerst unwissentlich) Bekanntschaft mit den großen Aktivisten seiner Zeit macht. Unter ihnen Angel Kănčev, ein Autor und Revolutionär, der im *Bulgarischen Zentralen Revolutionären Komitee* in Bukarest an der Seite von Vasil Levski einen Aufstand plant und in Bulgarien weitere Komitees ins Leben ruft. Als Kănčev versucht, illegal nach Rumänien zu fahren, wird er aufgrund eines Verrats von Seiten eines Freundes von den osmanischen Wachen aufgehalten. Daraufhin nimmt er sich mit den Worten „Es lebe Bulgarien!“ mit nur 21 Jahren das Leben. Kănčevs Tod, dessen Augenzeuge Zahari Stojanov laut eigener Aussage wird, „*sein stechender letzter Blick, sein Ruf […] und sein zerschmetterter Schädel*“ (Стояновъ 1977а) erschüttern und beeinflussen Zahari Stojanov nachhaltig; Kănčevs Selbstmord sieht er als den Beginn der neuen bulgarischen Bewegung.

Zahari Stojanov lernt die Sprache der Revolution

Als Zahari Stojanov eines Tages in der Lesestube zwischen den Zeitungen den vermeintlich zufällig vergessenen Aufruf *Братия българе!* findet und voller Begeisterung und Verwunderung den „*lasst uns mit Waffen in der Hand gegen unsere fünfhundertjährigen Peiniger auflehnen*“ (Стояновъ 1977)[2] liest und kopiert, um „ihn auswendig zu lernen“, beginnt er die Geschehnisse in und um diese Lesestube herum aufmerksam zu beobachten. Nach kurzer Zeit erfährt er durch einen Freund – niemand geringerer als Nikola Obretanov – vom Komitee, beginnt damals verbotene revolutionäre Autoren wie Ljuben Karavelov zu lesen und taucht in die Welt des Widerstandes ein, dessen Übermittler er wird.

Schnell lernt er, dass das Komitee nicht nur eine eigene Lebensform darstellt, sondern sich auch einer eigenen Sprache bedient: Über Briefe stehen die verschiedenen Standorte, die im ganzen Land verteilt sind, in Kontakt; über Briefe werden unterschiedliche Pläne und Informationen verbreitet. In dieser Zeit, in der die Post streng kontrolliert wird und auf jede Art von Widerstand mit dem Tod zu rechnen ist, muss eine eigene Art der Kommunikation, eine eigene Geheimsprache entwickelt werden. So werden anfangs die Namen der Städte, in denen sich die Komitees befinden, durch historische Figuren der bulgarischen Geschichte ersetzt (z. B. wird Rusčuck in Kubrat umbenannt); die Adressaten werden durch Namen von Menschen ersetzt, die der türkischen Regierung als treue Bürger bekannt sind – diese Briefe werden von geheimen und für diesen Zweck berufenen Komiteemitgliedern ausgetragen.

[1] „*Защо и аз да не науча поне един от тая язици?*“ [Übersetzung MM].

[2] „*да въстанем с оръжие в ръка против нашите петвековни мъчители*“ [Übersetzung MM].

Следвайки своя жаден за знания характер, З. Стоянов си мисли: *„Защо и аз да не науча поне един от тия язици*?“ (Стоянов 1977а) и „учи“ на своя глава и по негови сведения, без дори да знае кой е този език, френски – преписва думи от реклами, табели по консулства и хотели и т.н., научава значението им. По-късно успява да усвои езика така, че да може да разговаря на него и да чете в оригинал френски вестници и френска литература.

Скоро след пристигането си в Русчук З. Стоянов открива читалище „Зора“, става редовен негов посетител и там завързва познанства (отначало без да знае това) с големите дейци на своето време. Между тях е Ангел Кънчев, автор и революционер, който като член на *Българския централен революционен комитет* в Букурещ и съратник на Левски планира въстание и изгражда множество комитети в България. При опита му да премине нелегално в Румъния, Кънчев, в резултат на предателство от страна на негов приятел, е задържан от османската стража. Изричайки думите „Да живее България!“, Ангел Кънчев се самоубива, а е едва на 21 години. З. Стоянов е свидетел на смъртта на Кънчев, *„неговият пронизващ последен поглед, неговият вик [...], разбитият му череп*“ (Стоянов 1977а) го потресат и оставят траен отпечатък в съзнанието му. З. Стоянов възприема самоубийството на Ангел Кънчев за начало на новото българско движение.

Захари Стоянов научава езика на революцията

Един ден Захари Стоянов намира между вестниците в читалището уж случайно забравената прокламация „Братия българе!“ и изпълнен с възхищение и удивление, прочита: *„Да въстанем с оръжие в ръка против нашите петвековни мъчители*“ (Стоянов 1977а). Копира текста, за да го научи наизуст, и от този момент започва да наблюдава внимателно случващото се в това читалище. Скоро след това научава от свой приятел – всъщност не от кого да е, а от самия Никола Обретенов – за Комитета, започва да чете забранени тогава революционни автори като Любен Каравелов и се потапя в света на съпротивата.

Захари Стоянов бързо разбира, че Комитетът представлява не само собствена форма на живот, но ползва и свой собствен език: отделните места по цялата страна поддържат контакт помежду си с писма; чрез писма се разпространяват и различните планове и информация. В това време, когато пощата е под строг контрол и всеки опит за съпротива е заплашен със смърт, трябва да се измисли собствен начин на комуникация, да се разработи свой собствен таен език. Така имената на градовете, в които има комитети, се заместват с исторически фигури от българската история (напр. Русчук се преименува на Кубрат); адресатите се заменят с имена на хора, познати в турското правителство като доверени граждани. Тези писма се разнасят тайно от избрани за целта комитетските членове.

Baba Tonkas Haus

> *Wo befindet sich eigentlich das Nest des „Bulgarischen Revolutionären Komitees? Die Spione antworteten auf diese Frage, wie ich schon sagte: „In Bukarest und Belgrad“, und die Komplizen und Mitglieder sagten: „Überall und nirgendwo“* (Стояновъ 1977)[1].

Der gesuchte Kern des Komitees befindet sich ganz konkret gesagt in Baba Tonkas Haus in Rusčuk. Nach seiner Bekanntschaft mit ihrem Sohn Nikola Obretanov und anderen Revolutionären in der Lesestube, wird Zahari Stojanov in das Herz des Komitees eingeführt. Hier lernt er seine spätere Schwiegermutter, die 1812 ebenfalls in einer Schäferfamilie geborene Tonka Tichovitsa Obretanova kennen, die seiner Aussage nach die hervorragendste Figur einer Bulgarin ist, die die Aufstandsbewegung unterstützt. Seit Rakovski 1862 die Idee der Bulgarischen Befreiung aufkommen hat lassen, und sich in Rumänien und Serbien patriotische Scharen bilden, um diese zu verfolgen, treffen sich viele Aktivisten in ihrem Haus, unter anderem um den Umgang mit Waffen zu üben, Pläne zu schmieden etc. Unter ihnen zwei von fünf Söhnen Tonkas: Angel und Petăr, die beide getötet werden, was ihre Mutter jedoch nicht davon abhält, weiterhin für die Bulgarische Bewegung zu kämpfen.

Tonka stellt nicht nur ihr Haus für Besprechungen und Pläne für Kämpfe gegen die türkische Macht zur Verfügung, sie ermutigt und unterstützt ihre übrigen fünf Kinder dazu, weiterhin zu kämpfen. In ihrem Haus baut sie einen Raum um, der als Versteck für Waffen, Bücher, Geld, Pläne für Aufstände etc., aber auch für die Revolutionäre dient. In ihrem Hof werden kleine Pforten errichtet, um es den Rebellen zu ermöglichen, vor den türkischen Mächten zu fliehen. „Von da an wurde das Haus von Baba Tonka zu einem Unterschlupf für die Patrioten, und sie selbst zur Mutter und Beschützerin dieser.“[2]

Zahari Stojanov ist der erste, der über Tonka Obretenova schreibt. In seinen Chroniken der bulgarischen Aufstände widmet er ihr ein ganzes Kapitel, in dem er mit Bewunderung über ihr Leben berichtet. Durch ihn wird sie zu einer unvergessenen und nicht mehr wegzudenkenden Figur der bulgarischen Wiedergeburt.

Vom ungebildeten Schäfer zum Diplomaten, vom Revolutionär zum Autor: Zahari Stojanov schaffte und prägte nicht nur das kollektive Gedächtnis der Bulgaren, er steht auch in der heutigen modernen Zeit weiterhin als überragendes Beispiel für eine sich selbst erschaffende Persönlichkeit, für einen Menschen, der sich nicht nur die eigenen Wege erkämpft, sondern auch neue für andere ebnet.

[1] *„Где прочее се намираше гнездото на Българския раволюционерен комитет“? Шпионите отговаряха на тоя въпрос, както казах: „В Букурещ и Белград“ – а съучастниците и членовете му казваха: „Навсякъде и нигде“* [Übersetzung MM].

[2] *„Оттук нататък къщата на баба Тонка станала Вече систематическо свърталище на патриотите, а тя самата – майка и защитница на тия последните“* [Übersetzung MM].

Къщата на баба Тонка

> *„Где прочее се намираше гнездото на „Българския революционерен комитет“? Шпионите отговаряха на тоя въпрос, както казах: „В Букурещ и Белград“ – а съучастниците и членовете му казваха: „Навсякъде и нигде“* (Стоянов 1977).

Търсеното „гнездо“ на Комитета всъщност се намира в къщата на баба Тонка в Русчук. След запознанството му с нейния син Никола Обретенов и с други революционери от читалището З. Стоянов е въведен в сърцето на Комитета. Тук той се запознава с бъдещата си тъща, родената през 1812 г. също в семейство на овчари Тонка Тиховица Обретенова, която според него е най-ярката фигура на българка, подкрепяща въстаническото движение. След като през 1962 г. Раковски прокламира идеята за освобождението на България, а в Румъния и Сърбия се събират патриотични чети, готови да я следват, множество активисти се събират в нейната къща, за да се упражняват с оръжие, да разработват планове и т.н. Сред тях са двама от петте синове на Тонка: Ангел и Петър, които са убити, но това не спира майка им да продължи да се бори за българското движение. Тонка не само предоставя къщата си за обсъждания и планиране на борбата срещу турската власт, тя окуражава и подкрепя своите останали пет деца да продължат да се борят. В къщата си тя преустройва едно помещение, което да служи за скривалище на оръжие, книги, пари, планове за въстания и т.н., а и за самите революционери. В нейния двор се изграждат малки портички, които да позволяват на бунтовниците да избягат от турците. „Оттук нататък къщата на баба Тонка станала вече систематическо свърталище на патриотите, а тя самата – майка и защитница на тия последните“ (Стоянов 1977).

З. Стоянов е първият, който пише за Тонка Обретенова. В своите „Записки по българските въстания“ той ѝ посвещава цяла глава, в която с възхищение разказва за нейния живот. Благодарение на него тя се превръща в незабравима и неотменима фигура на българското Възраждане.

От необразован овчар до дипломат, от революционер до писател – З. Стоянов създава и оформя колективната памет на българите. И днес той представлява ярък пример за една самоизградила се личност, за човек, който прокарва не само своя собствен път, но проправя път и за другите.

Literaturverzeichnis / Цитирана литература

Балабанов 1922: Балабанов, Ал. Един класик на българската проза. // *Пролом*, № 11 – 12, 30.06.1922.

Вазов 2000: Вазов, И. *Нова земя. XII. „Марково коляно“*. // <https://litclub.bg/library/bg/vasov/nzemia/mkoliano.htm> (12.09.2020).

Големанов 2017: Големанов, Н. *Как Захарий дари България с Ботев*. // <https://impressio.dir.bg/nostalgiya/kak-zahariy-dari-balgariya-s-botev> (12.09.2020).

Стоянов 1977: Стоянов, З. *Записки по българските въстания. Баба Тонка*. // <https://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=149&WorkID=4164&Level=3> (12.09.2020).

Стоянов 1977а: Стоянов, З. *Записки по българските въстания. Българският революционен комитет*. // <https://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=149&WorkID=3868&Level=3> (12.09.2020).

STADT:
VELIKO TĂRNOVO

JASMIN DEGENHART

DER PFIRSICHDIEB – EIN GLEICHNIS ÜBER DIE LIEBE AUS TĂRNOVO

Zwischen dem Geburtsort eines jeden im Literaturkanon erfassten Autors und seinem Werk entsteht üblicherweise eine effiziente, kulturelle Symbiose. Selbst wenn der Autor bereits seit Jahrzehnten nicht mehr in sein Geburtshaus zurückgekehrt ist, werden die Energien seiner Arbeit buchstäblich geboren und genährt von Erinnerungen an den Alltag, der Geschichte und Kultur seines Geburtsorts. Und umgekehrt – Jahrhunderte nach seinem Tod geben die Texte des Autors ein besonders kulturelles Klima an diesem Ort vor, sie zeichnen sein geistiges Portrait vor Besuchern und Gästen auf und manchmal bestimmen sie sogar die wirtschaftliche Entwicklung des Ortes. Eine solche Symbiose ist in der bulgarischen Kultur deutlich erkennbar in der Beziehung zwischen der Stadt Veliko Tărnovo und dem Schriftsteller Emilijan Stanev.

Die Bewohner Veliko Tărnovos kennen das ganze Werk ihres Autors: Erzählungen, Novellen, Romane, Kinderliteratur. Wenn sie stolz von der historischen Vergangenheit ihrer Stadt berichten, von der alten bulgarischen Hauptstadt *Tărnov*, dann empfehlen die Tărnover ihren Zuhörern die historischen Romane von Emilijan Stanev. Wenn sie die unglaubliche Schönheit der die Stadt umgebenden Natur beschreiben wollen, verweisen sie auf die animalistischen Erzählungen von Emilijan Stanev. Auch nach dem Zusammenbruch des totalitären sozialistischen Regimes erschienene Untersuchungen, welche die komplizierte Verbindung des beliebten, klassischen Autors Emilijan Stanev mit den damaligen Machtstrukturen beschreiben (Dojnov 2017: 9;14) oder in Interpretationen seiner Erzählungen das nicht besonders attraktive Bild eines Schriftsteller-Jägers, dem sich „die Natur zu unterwerfen“ hat (Zachova 2020: 217), beinhalten, sind nicht in der Lage, die Beziehung der Tărnover zu ihrem Lieblingsautor zu erschüttern. Für eines der Werke Emilijan Stanevs – die Novelle „Der Pfirsichdieb“ – ist diese Verbindung in zwei Richtungen gültig: Alle bulgarischen Leser lieben diese Novelle nicht nur aufgrund der wunderschönen Liebesgeschichte; in ihren Vorstellungen verbinden sie sie unentwegt mit der verzaubernden Atmosphäre der Stadt Veliko Tărnovos.

Die Novelle „Der Pfirsichdieb“ wurde 1948 publiziert. Zu dieser Zeit war Emilijan Stanev bereits ein bekannter Schriftsteller in Bulgarien mit einer großen Leserschaft, ein interessanter Erzähler, welcher in gleichem Maße mit der Psyche des modernen Menschen, dem Alltag des Stadtlebens aber auch den Geheimnissen der rauen, wilden Natur vertraut war. Vor 1948 erschienen bereits die Erzählbände „Verlockende Glanzlichter“, „Selbst“, „Wolfsnächte“ und „Wilder Vogel“. Doch im Kontext der gerade entstandenen Volksrepublik Bulgarien von 1948 ist es auch für populäre Schriftsteller ein Drahtseilakt, weiter publiziert zu werden. Emilijan Stanev ist dies mit der Novelle „Der Pfirsichdieb“ gelungen aufgrund der Darstellung der Figuren sowie der Antikriegsthematik des Textes. In der Novelle wird die Stadt Veliko Tărnovo beschrieben, welche die Zerstörungen des ersten Weltkrieges miterlebt hat – die wiedergegebene, quälende Atmosphäre der Kraftlosigkeit vor der unausweichlichen Katastrophe, der Krankheiten und des Hungers, des Leids über die sinnlos geopferten Menschenleben.

ТОПОС:
ВЕЛИКО ТЪРНОВО

ЖАСМИН ДЕГЕНХАРТ

„КРАДЕЦЪТ НА ПРАСКОВИ“ – ТЪРНОВСКАТА ПРИТЧА ЗА ЛЮБОВТА

Преводач: Бисерка Зафирова

Между родното място на всеки канонично утвърден автор и творчеството му често се създава ефективна културна симбиоза. Дори и когато авторът с десетилетия не се е завръщал в родния си дом, енергиите на отделни негови творби буквално се раждат и се захранват от бита, историята, културата на родното място. И обратно – столетия след смъртта на автора тези негови текстове задават особения културен климат на това място, рисуват неговия духовен портрет пред посетители и гости, а понякога те дори предопределят икономическото му развитие. В българската култура такава симбиоза е отчетливо видима във връзката между града Велико Търново и писателя Емилиян Станев.

Жителите на Велико Търново познават цялото творчество на автора си: разкази, новели, романи, творби за деца. Когато с гордост разказват за историческото минало на града си, за старата българска столица *Търнов*, търновци препоръчват на слушателите си историческите романи на Ем. Станев. Когато описват невероятната красота на природата около града си, те припомнят на всички анималистичните разкази на Ем. Станев. Дори появилите се след провала на тоталитарната социалистическа държава изследвания, които описват сложната обвързаност на българския класик с тогавашната власт (Дойнов 2017: 9;14) или включват в интерпретациите на неговите разкази не особено привлекателния образ на писателя ловец, „подчинил природата“ (Захова 2020: 217), не са в състояние да разколебаят връзката на търновци с любимия им автор. За едно от произведенията на Ем. Станев, новелата „Крадецът на праскови“, тази обвързаност е и двупосочно валидна: българските читатели не само обичат тази притча за възраждащата сила на любовта, в представите си те неотклонно я свързват с атмосферата и очарованието на града Велико Търново.

Новелата „Крадецът на праскови“ е публикувана през 1948 година. По това време Ем. Станев вече е писател, известен на множество български читатели, интересен разказвач, който еднакво добре познава психиката на модерния човек, ежедневието на градския живот, но и тайните на суровата дива природа. Появили са се сборниците с разкази „Примамливи блясъци“, „Сами“, „Вълчи нощи“, „Дива птица“. Безпроблемното публикуване на тази новела в контекста на току-що създадената Народна република България и при все по-открито налаганата идеологическа цензура се дължи не толкова на изградения авторитет на младия писател, колкото на антивоенната тематика на текста. В новелата е описан град Велико Търново, преживяващ краха на Първата световна война. Пресъздадена е мъчителната атмосфера на безсилие пред неизбежната катастрофа, на болести и глад, на мъката по напразно пожертваните човешки животи.

Über die Rahmenkomposition wird zugleich diese Atmosphäre als eine Art spiegelhafte, sich in der Nachkriegszeit der 40er Jahre des 20. Jahrhunderts wiederholende Situation dargestellt.

> *Es gibt nichts Beklemmenderes, als die Wiederholung der Vergangenheit. Ich sah denselben sommerlichen, müden Himmel, der über dieser Stadt hing und damals, und in seinen leeren, bläulichen Abgrund schien, dieselbe Ungewissheit auf dieses Land sich herunterbeugen. Tărnovo war nur ein bisschen verändert; dieselben alten Häuser, ohne kleine Höfe, wie aufeinandergestapelt, mit schmutzigem Verputz und abbröckelnder Farbe.*
>
> *… Ich hatte meine Heimatstadt schon lange verlassen, als zwölfjähriges Kind, im 1918er Jahr, als gerade der Erste Weltkrieg zu Ende ging. In graugrünen Uniformen, welche ich von damals noch kannte, die strohblond-roten Haare, blaue und übermüdete, ausgehöhlte Gesichter haben in mir den Eindruck geweckt, dass sie schon immer hier waren. Nur das Hakenkreuz auf der Uniform unterschied sie von ihren Vätern und Großvätern* (Stanew 1967).[1]

Politisch korrekt im Sinne der Zensur Ende der 40er Jahre ist auch die Figur des „wirklichen" Feindes gemäß der Handlungslogik – nämlich der Ehemann von Elisaveta, ein kriegslustiger Oberst und typischer „Zarenoffizier":

> *Der Oberst wollte die Niederlage nicht zulassen und seine Seele kämpfte mit der Verzweiflung und dem Bösen. Von diesem Dauerzustand wurde er rauer und härter. Sein Hass auf die Serben erreichte seinen Höhepunkt… Seine Beziehung zu den Bürgern änderte sich. Er hatte eine Kundgebung gesehen, einberufen für den Protest gegen Eigentumswohnungen, bei dieser Kundgebung weinten ergraute Männer wie Kinder – so tief wurden ihre Würde und Stolz verletzt.*

Gerechtfertigt und „politisch korrekt" für die damalige Zensur ist sogar die Wiedergabe des Bildes des serbischen Gefangenen Ivo Obretenovič (der Musiklehrer, in den sich Elisaveta verliebt). Er wird gänzlich positiv dargestellt, als Opfer. Ivo Obretenovič hat sich nicht freiwillig dazu entschieden, als Krieger zu kämpfen, für höhere Ideale einzustehen oder sich für die politischen Ziele seines Heimatlandes zu opfern. Die Musik ist seine einzige persönliche Wahl und alles, was ihm der Krieg zufügt, sind Erniedrigung und Leid, aber besonders qualvoll ist für ihn, dass er der Schönheit der Musik entsagen muss. Das Treffen mit Elisaveta bringt ihm diese Schönheit in sein leer gewordenes Leben als Kriegsgefangener zurück.

> *Ich muss Sie sehen – sie hörte seine Stimme, die in ihrer eigenen Seele widerhallte. – Leicht ertrage ich alles, wenn ich an Sie denke…. Dann erscheint mir das Lager nicht so schrecklich und mein Leben wird erträglich… Diese Minuten geben mir den Glauben ans Leben zurück.*

Sogar der Tod von Ivo Obretenovič bestätigt die Wahrhaftigkeit der ideologischen Lehre, weil nämlich nicht der eifersüchtige Ehegatte seinen Rivalen umbringt (das entspräche der Logik der klassischen Dreiecksbeziehung), sondern der Besitzer des Weinbergs. Der Reiche, der Mächtige, der das Seine verteidigt, seinen Besitz, gegen den Hunger der Diebe und der befiehlt, Eindringlinge zu erschießen.

Für den bulgarischen Leser aber (damals wie heute) ist „Der Pfirsichdieb" vor allem eine Erzählung über die wiederbelebende Kraft der Liebe, welche von den künstlichen Grenzen der Gesellschaft – ethnische, kulturelle, nationale, ideologische – nicht aufgehalten werden kann. Die Novelle begründet ihr Sujet in der klassischen Dreiecksbeziehung, beschreibt diese aber mittels einer doppelten Zeitperspektive.

[1] Alle Zitate des Werks sind der folgenden Homepage entnommen.

Същевременно чрез рамковата композиция тази атмосфера е разгърната като огледално повтаряща се в актуалната следвоенна обстановка от края на 40-те години на XX век:

> *Няма нищо по-тягостно от повторение на миналото. Виждах същото лятно, уморено небе, каквото висеше над моя град и тогава, и в неговата празна, синкава бездна личеше същата неизвестност да се надвесва над страната. Търново бе малко променено; същите стари къщи, без дворчета, струпани сякаш една върху друга, с изцапани мазилки и олющени бои ...*
>
> *... Бях напуснал моя роден град отдавна, като дванадесетгодишно хлапе, през осемнадесетата година, тъкмо привършваше Първата световна война. И сиво-зелените униформи, които помнех оттогава, сламенорусите и червени коси, сините и преуморените изпънати лица създаваха в мене впечатлението, че те са били винаги тук. Само траурните начупени кръстове по нашивките ги отличаваха от техните бащи и вуйчовци от онова време...* (Станев 2020).[1]

Политически „верен" за цензурата от края на 40-те години е и образът на истинския „враг" по логиката на сюжетното действие – на съпруга на Елисавета, войнолюбивия полковник, типичния „царски офицер":

> *Полковникът не искаше да допусне поражението и душата му се бореше с отчаянието и злобата. От това постоянно състояние ставаше по-суров и по-жесток. Ненавистта му към сърбите достигна своя пароксизъм. ...Неговото отношение към гражданите се промени. Беше видял митинга, свикан за протест срещу кондоминиума, на който митинг побелели мъже плачеха като деца – тъй дълбоко бяха оскърбени достойнството и гордостта ...*

Оправдано и „политически коректно" за тогавашната цензура е дори пресъздаването на образа на сръбския пленник Иво Обретенович (учител по музика, в когото се влюбва Елисавета) изцяло в положителна светлина и като жертвата. Иво Обретенович никога не е избирал да бъде войник, да следва повелите на висши идеали или да се жертва за политическите амбиции на родината си. Музиката е единственият личен избор в неговия живот и всичко, което войната му причинява, е унижение и телесно страдание, но особено мъчително за него е тъкмо откъсването от красотата на музиката. Срещата с Елисавета завръща тази красота в опустошения му живот на военнопленник:

> *– Трябва да ви виждам – тя чуваше гласа му, отекващ в самата ѝ душа. – Леко понасям всичко, когато мисля за вас... Тогава лагерът не ми се вижда толкова страшен и животът ми става поносим... Тия минути ми възвръщат вярата в живота...*

Дори смъртта на Иво Обретенович потвърждава чрез наративното „идеологическата истина" на контекста, защото всъщност не ревнивецът съпруг убива своя съперник (такава би била логиката на класическия любовен триъгълник), а притежателят на лозето. Богатият, властимащият, който брани своето, името си, от глада на крадците и заповядва да се стреля „на месо" срещу посегателите на собствеността му.

За българските читатели обаче (тогава, а и днес) „Крадецът на праскови" е преди всичко притча за възраждащата сила на любовта, за която изкуствените граници на социалния свят – етнически, културни, национални, идеологически – не могат да поставят никакви бариери. Новелата основава своя сюжет на класическия любовен триъгълник, но тълкувателно го оразличава през двойната си времева перспектива.

[1] Всички включени цитати от произведението са взети от публикацията му в същия сайт (СтаневВ 2020).

Der Erzähler erinnert sich an die ereignisreiche Zeit als Teil seiner eigenen Kindheit und Jugend. In der Rahmenerzählung des Werks wird über seine Erinnerungen eine alternative, auf anderen Werten beruhende Welt aufgebaut. Für das Kind ist die Hütte auf dem Gelände der Stadtgrenze eine verzauberte Gegend für seine Spiele, voller Fantasie, Abenteuer und Herausforderungen:

> *Und die Hütte war in meiner Erinnerung größer gewesen. Wie hätte ich sie vergessen können, da ich sie in meinen Kinderträumen mit allen Zauberern und Helden der Märchen bevölkert hatte!*

Auf dieselbe Art und Weise, als Teil der Einbildungskraft der eigenen Kindheit, erinnert sich der Erzähler an die schöne, unerreichbare Frau des Obersts. Im Narrativ der Kindheitserinnerungen erfasst ist dieser erste, höchst wichtige Moment, in dessen „Unschuldigkeit" das erste erotische Erlebnis graviert ist. Dadurch hat sich etwas in der Wahrnehmung der Welt für immer verändert und deshalb ist diese Erinnerung so anziehend und erschreckend zugleich:

> *Sie saß auf einem niedrigen Stühlchen vor der Tür, in einem hellblauen Kleid mit weiten Ärmeln, aus denen ihre blendendweißen Arme hervorschauten. Lockiges Haar, goldfarben und üppig, fiel ihr aufgelöst bis in den Schoß. Sie rührte sich nicht und war ganz in Sinnen versunken. In der Stille, die in der Hütte und ihrer Umgebung herrschte, in dieser Einöde ähnelte sie einem Traumbild. Als ich sie erblickte, erschrak ich. Mein Herzschlag stockte sicherlich, und der Gedanke, sie wäre ein überirdisches Wesen aus der Zauberwelt eines Märchens, lähmte meinen Willen. Plötzlich wandte sie sich um, und ich sah ihre Augen – sie waren tiefblau und von einem weichen Schimmer, und Kummer erfüllte sie. Ich schrie erschrocken auf und stürzte davon, so rasch es meine Kräfte erlaubten.*

Dieser Erzähler erinnert sich nicht an und er weiß auch nichts von dem böswilligen Doppelmord, welcher mit dem Weinberg des Obersts verbunden ist. Der Autor vertraut die „wahre Erzählung" einer gänzlich anderen Person an, ebenso verbunden mit der Kindheit, aber mehr mit ihrer Entzauberung. Der Mathematiklehrer des damaligen kleinen Jungens nimmt die Rolle des Zeugen ein, des Hüters des genauen, objektiven (wahren) Ablaufs der Ereignisse am Ende des ersten Weltkriegs. Erst durch seine Perspektive, auf der dritten Erzählebene, meldet sich der auktoriale Erzähler zu Wort. Er spricht über das anfällige psychische Ich der Frau, welches erst jetzt im Vordergrund zu stehen beginnt; sie wählt letztlich die den Tod über das lieblose Leben.

Emilijan Stanev geht äußerst empathisch vor in Bezug auf die Darstellung der psychischen Welt der zentralen weiblichen Figur. Das erste Treffen mit Elisaveta ist mehr eine Art Treffen mit ihrer Ergebenheit, mit einer Frau, die ihre eigene Persönlichkeit verloren hat. Sie leidet nicht einmal unter dem Mangel an Liebe in ihrem Leben, weil ihre Ehe einer mathematischen Berechnung gleicht, welche sich als „Erfolg" in Bezug auf die sozialen Normen herausgestellt hat. Elisaveta, die keine Gefühle der Liebe mehr in sich trägt (sie hat diese für immer verloren) und die mehr darunter leidet, dass ihr die Rolle der Mutter verwehrt bleibt. Am Anfang ist sie sehr weit weg von der märchenhaften Figur der Erinnerung an der Kindheit über die mächtige Kraft der Schönen und erst nach dem Treffen mit dem Gefangenen beginnt das schrittweise, langsame „Erwachen" der Kraft in ihrem wahren Ich. Ihre emotionale Befreiung aus dem gräßlichen Anwesen des Obersts wird als Reise zum Licht im Pfirsichgarten (der Ort des Treffens mit Ivo Obretenovič) beschrieben, ein Garten der Liebe. Elisaveta ist weder bereit noch sicher in ihrer Wahl, die mit vernichtender Finsternis ihren errichteten Alltag zerreißen wird. Das „Biest", das ihr Gefängnis aufrechterhält, ist in ihrem Bewusstsein letztlich verbunden mit der von ihm ausgefüllten Rolle des Beschützers, des Wächters vor der schrecklichen Welt draußen – dem Krieg, den Krankheiten, dem Hunger, dem Tod.

Разказвачът си спомня събитийното време като част от своето собствено детство и юношество. В рамковата композиция на произведението неговите спомени изграждат алтернативата на един различен ценностен свят. За детето колибата от крайградския имот на полковника е загадъчното пространство на игрите, изпълнено от въображението с приключения и предизвикателства:

> *Колкото за колибата, в моето въображение тя беше запазила по-големи размери. Как да не я помнех, когато беше служила на детските ми мечти за най-подходящото място, което населявах с всички магьосници и герои от приказките.*

По същия начин, като част от приказното въображение на собственото си детство, разказвачът помни и красивата недостъпна жена на полковника. В наратива на припомненото детство е уловен онзи първи, свръхважен момент, при който в „невинността" на приказката се е врязало първото еротично преживяване. Нещо в познанието за света се е променило завинаги и затова този спомен е привличащ, но и плашещ едновременно:

> *Тя седеше на ниско столче пред вратата, облечена в светлосиня рокля, с широки ръкави, през които излизаха нейните ослепително бели, разголени ръце. Къдравата ѝ коса, златиста и буйна, лежеше разчесана в скута ѝ. Седеше неподвижно, замряла в съзерцание. Всред тишината на старата колиба, сред тази пустош и глухота тя приличаше на привидение. Когато я видях, обзе ме ужас, сърцето ми сигурно е престанало да тупти и мисълта, че тя е същество от неземния и магьоснически свят на приказките, сковa волята ми. Неочаквано тя се обърна и видях очите ѝ – дълбоки и сини, изпълнени с мека светлина и с тъга. Аз нададох уплашен вик и с всички сили избягах от нея.*

Този разказвач не помни, а и не знае нищо за зловещата двойна смърт, с която е свързано лозето на полковника. Авторът поверява „истинския разказ" на съвсем друг персонаж, също свързан с детството, но с неговото разомагьосване. Учителят по математика на някогашното хлапе поема ролята на свидетеля, на пазещия точния, обективния (истински) разказ за събитията от края на Първата световна война. Едва през неговата перспектива, вече на трето наративно ниво, се включва и аукториалният разказвач, включва се онова крехко психично аз на жената, избрала смъртта пред живота, в който е осъдена завинаги да остане без любовта.

Емилиян Станев е изключително деликатен в пресъздаването на психичния свят на централния женски персонаж. Първата ни среща с Елисавета е по-скоро среща с примирената, почти загубила самоличността си жена. Тя дори не страда от липсата на любов в живота си, защото бракът ѝ е математическо изчисление, което се е доказало като „успех" в измеренията на социалните норми. Елисавета като че ли не притежава сетивата на любовта (загубила ги е завинаги) и страда по-скоро от факта, че е лишена от ролята на майка. В началото тя е твърде далеч от приказния персонаж от детския разказ за властната сила на красавицата и едва след срещата с пленника започва постепенното, бавно „събуждане" на силата на нейното истинско аз. Емоционалното ѝ освобождаване от смразяващия дом на полковника е описано като пътуване към светлината на градината с прасковите (мястото на срещите с Иво Обретенович), към градината на любовта. Елисавета не е нито готова, нито сигурна в избора си да скъса с унищожителния мрак на своето установено ежедневие. „Чудовището", което охранява нейния затвор, в съзнанието ѝ всъщност изпълнява ролята на закрилник, на пазач от страшния свят навън – войната, болестите, глада, смъртта.

Ihr Haus ist ihre Festung, analog zu jener alten Festung, zwischen deren Ruinen heute die Stadt Veliko Tărnovo lebt und welche die Erinnerungen tausender Verstorbener, tausender vergangener Leben hütet[1]. Erst als der „Hüter" des Anwesens, der die Merkmale unklarer Veränderungen seiner Gefangenen wahrnimmt und bedrohlich verlautbart, dass es für Elisaveta keinen anderen Ausweg gibt, als dazu verurteilt zu sein, in der Realität des nicht gelebten Lebens mit ihm zu bleiben („*Was stellst du dir vor? Du gehst auf die 40 zu*!"), so bricht sie auch die letzte Verbindung zu ihrem Gefängnis ohne Liebe ab.

Jeder einzelne Schritt von Elisaveta zur Freiheit, zum Garten der Liebe, fügt ihren Gefühlen etwas Neues hinzu, ihrem Körper, ihrem menschlichen Ich. Am Ende ist sie bereits die wahre Verkörperung der Kindheitserinnerung in der Erzählung über die Schöne:

> *Ihr Körper war gegen jede Erscheinung der Außenwelt feinfühliger geworden – ihre Füße nahmen die Wärme der erhitzten Erde stärker wahr, ihre Haut empfand die Luft deutlicher, ihre Augen das Licht, und die sie umgebende Landschaft erschien ihr neu, als habe eine zauberhafte Macht die Natur belebt und ihr neue Schönheit verliehen. Nur ihr Heim, die Hütte, war nicht von der alles erneuernden Kraft berührt worden. Es sah noch finsterer aus, verkommen, langweilig und alt, wie ein verlassenes Gefängnis. Nur wenige Stunden des Tages verbrachte sie in der Hütte, vor dem Spiegel stehend, in dem sie sich kokett beschaute. Ihr Gesicht hatte ein frisches, munteres Rot, die Haut war glatt und rein geworden, matt goldfarben getönt durch den Aufenthalt im Freien. Ihre Augen strahlten, die ein wenig erweiterten Pupillen machten sie tiefer und größer, und in dem einen Mundwinkel saß ein rätselhaftes Lächeln.*

Das Ende der Erzählung versammelt diese zwei Erzählungen in einer. Die Hütte auf dem Weinberg des Obersts ist der einzige Zeuge der längst vergangenen Existenz dieser Leute. Sie ist Zeichen des vorherigen und sich wiederholenden aktuellen Krieges. Aber über diese Erinnerung an den bösartigen Oberst und den Selbstmord seiner Frau legt sich die Erzählung über Momente magischer Liebe, über einen paradiesähnlichen Pfirsichgarten, den jeder sich mit eigener Willenskraft in seinem eigenen Leben erschaffen kann.

Die Schönheit dieser Erzählung erleben die Tărnover noch einmal im Jahr 1963. In diesem Jahr wird ihre Stadt mit dem farbenfrohen Lärm des Filmteams ausgefüllt, welches gekommen ist, um die Novelle von Emilijan Stanev in einen Spielfilm zu verwandeln. In der Hauptrolle ist die junge, schöne Nevena Kokanova, welche kurz nach dem Film eine begehrte und äußerst beliebte Schauspielerin im bulgarischen Film wurde. Die Rolle des Ivo Obretenovič wird von dem serbischen Schauspieler Rade Markovič übernommen. Jeder, der den Film gesehen hat, erkennt und erlebt den Zauber und die Kraft der Gefühle mit; Gefühle, welche am Drehort zwischen den Schauspielern aufflammten um geradezu das „Ewige" in Emilijan Stanevs Werk zu bestätigen. Dieser Teil der Filmgeschichte in Bezug auf dieses Werk verwandelt sich somit in einen Teil der Geschichte der Stadt Veliko Tărnovo selbst. Dafür bürgt der Erfolg des damaligen Debütfilms des Regisseurs Vălo Radev, denn „Der Pfirsichdieb" zählt bis heute zu den zehn beliebtesten Filmen des bulgarischen Kinos.

[1] Siehe dazu: Joveva 2009.

Домът ѝ е крепост, аналог на онази древна крепост, сред чиито руини живее днешният град Търново и които пазят спомена за хиляди отминали, предишни животи[1]. Едва когато „пазачът" на дома крепост, разпознал белезите на някаква неясна промяна у своята пленница, заплашително обявява, че за нея няма друг изход, че е обречена да остане в реалността на „не-живота" с него („Какво си въобразяваш? Наближаваш четиридесетте!"), Елисавета скъсва и последната нишка на своята обвързаност със затвора на живота без любов.

Всяка стъпка на Елисавета към свободата, към градината на любовта, добавя по нещо ново към сетивата ѝ, към тялото ѝ, към човешкото ѝ аз. На финала тя вече е чистото въплъщение на детския спомен за приказната красавица:

> *Тялото ѝ бе придобило изострена чувствителност към всяко явление на външния свят – краката ѝ усещаха по-силно топлината на горещата земя, кожата ѝ бе станала по-чувствителна към въздуха, очите ѝ – към светлината, и околният пейзаж сега ѝ се струваше като нов, сякаш магическа сила бе одухотворила и вляла в природата нова красота... Лицето ѝ имаше прясна и свежа руменина, кожата ѝ бе станала гладка и чиста, матовобледа от златистия загар, придобит навън. Очите ѝ светеха с лъчезарна чистота – малко разширените зеници хвърляха в тях тъмни сенки, които ги правеха по-дълбоки и по-големи, а устата ѝ се усмихваше в единия си ъгъл загадъчно.*

Краят на произведението събира двата различни разказа в един. Мъртвият дом, колибата от лозето на полковника, е единственото свидетелство за някогашното съществуване на тези хора. Той е знак на предишната и на повторената сегашна война. Но върху изтритият спомен за зловещия полковник и самоубилата се жена се наслагва приказният разказ за миговете на магическа любов, за райската градина от праскови, която всеки може по силата на собствена си воля да сътвори от живота си.

Красотата на този разказ търновчани преживяват още веднъж през 1963 година. Тогава градът им се изпълва с пъстрия шум на снимачния екип, зает се да превърне новелата на Ем. Станев в игрален филм. Основната роля е поверена на младата изпълнителка Невена Коканова, която много скоро след филма ще се стане всеобща любимка и призната красавица на българското кино. Ролята на Иво Обретенович се изпълнява от сръбския актьор Раде Марковић. Всеки, който е гледал филма, разпознава и съпреживява магията на онова изпепеляващо със силата си чувство, което пламва на снимачната площадка, като че ли нарочно да потвърди „вечното" в произведението на Емилиян Станев. Така снимачната история на филма по това произведение се превръща в част от историята на самия град Велико Търново. А за постигнатото от режисьора Вело Радев в дебютния му филм свидетелства фактът, че „Крадецът на праскови" продължава да е сред десетте най-харесвани български филми и до ден днешен.

Literaturverzeichnis / Използвана литература:

Дойнов 2017: Дойнов, Пл. Най-хитроумният, най-ловкият, най-виртуозният. // *Литературен Вестник*, бр. 35, 1 – 7.11.2017, с. 9; 14.

Захова 2020: Захова, К. *Защо се смее веселата крава? Отношения на хората към другите животни*. София, 2020.

Йовева 2009: Йовева, Р. *Градът крепост и домът крепост в две повести на Емилиян Станев.* Електронно списание LiterNet, 27.10.2009, № 10 (119) https://liternet.bg/publish5/rjoveva/gradyt.htm (11.12. 2020).

Станев 2020: Станев, Ем. *Крадецът на праскови.* <https://chitanka.info/text/4127-kradetsyt-na-praskovi> (11.12.2020).

Stanew 1967: Stanew, Em. *Der Pfirsichdieb*. Inselverlag, 1967. <http://catalog.bglit.org/bg/bool-simp.php?bool=(27=Der%20Pfirsichdieb)&page=1> (11.12.2020).

[1] Виж по-подробно: Йовева 2009.

STADT:
KAZANLĂK

NATALIE SANDNER

ČUDOMIR UND DIE WUNDER DES LACHENS

Biografie

Čudomir kommt am 25. März 1890 als Dimităr Hristov Čorbadžijski in Turija bei Kazanlăk zur Welt. Er ist das fünfte Kind seiner Eltern Marija und Hristo. Nach dem Besuch der örtlichen Volksschule und der ersten Jahre der Mittelschule in Kazanlăk schließt er die Schule in Stara Zagora ab und studiert ab 1906 an der Sofioter Zeichenschule. Bereits als 17-jähriger veröffentlicht er eine Karikatur in der Tageszeitung *Balkanska Tribuna*, und ist bis Ende der 20er Jahre in fast allen humorvollen Blättern des Landes vertreten, darunter *Baraban* (Trommel), *Vărtokăštnik* (Mahlstrom), *Monokl* und andere. 1910 gibt er gemeinsam mit Sava Zlăčkin das Magazin *Žilo* (Stachel) heraus. Das Pseudonym *Čudomir* setzt sich aus den Wörtern „Wunder" (*čudo*) und „Welt" (*mir*) zusammen, kann also grob in Facetten des Begriffs „Weltwunder" verstanden werden.

Von 1914 bis 1918 ist Čudomir zum Kriegsdienst einberufen; sein Studium kann er erst 1919 abschließen. Ihm wird eine Position in Sofia angeboten, die er jedoch ablehnt, um in Kazanlăk an der Pädagogischen Schule Zeichenlehrer zu werden.

Er beginnt Kooperationen mit dem dortigen Heimatmuseum *Iskra* und der Zeitung *Kazanlăška Iskra* („Kazanlăker Funke"). 1921 heiratet er Mara Nonova, die er in Sofia beim Studium kennengelernt hat. Zwei Einzelausstellungen seiner Karikaturen folgen 1926 und 1927. Das Paar verbringt 1929-1930 einige Zeit in Paris und Wien.

Zurück in Bulgarien betätigt er sich ab 1930 viele Jahre als Kurator (später Direktor) des Iskra-Museums und gemeinsam mit Geno Dončev als Zeitungsherausgeber.

Dazu kommt die Zusammenarbeit mit der Zeitung *Zora (*„Dämmerung") in Sofia, wo er wöchentlich u.a. seine beliebten Erzählungen veröffentlicht. Zahlreiche Reisen führen ihn etwa in die Türkei, nach Italien oder – als Teil einer Gruppe prominenter Karikaturisten – 1937 nach Belgrad.

Zwischen 1935 und 1940 erscheinen vier Bände mit humoristischen Kurzgeschichten, seine bekanntesten Arbeiten, auf die weiter unten noch eingegangen wird. Sie drehen sich um „typisch bulgarische" Gestalten, deren Weltsicht und sprachliche Eigenheiten der Autor mit scharfer Klinge freilegt. Weitere folgen 1947 und 1957, jeder Band wird wegen großer Beliebtheit mehrmals neu aufgelegt.

1940 gibt Čudomir das Schreiben auf und verbittert angesichts des aufsteigenden Faschismus.

Nach dem Zweiten Weltkrieg steht die neu gegründete Bulgarische Volksrepublik unter dem Einfluss der Sowjetunion, die Čudomir 1958 in einer Delegation bulgarischer Schriftsteller bereist. Zwei Jahre darauf kommt er auch in die Tschechoslowakei, nach Ungarn und Rumänien. In den 60er Jahren finden zwei weitere Ausstellungen mit Aquarellen statt. 1966 wird er aus dem Wahlkreis Pavelban als Parlamentsmitglied entsandt und gründet mit einer Spende von 20.000 BGN einen der ersten modernen Kulturfonds Bulgariens.

Čudomir stirbt am 26. Dezember 1967 nach schwerer Krankheit im Regierungskrankenhaus und ist im Garten seines Hauses in Kazanlăk begraben.

ТОПОС:
КАЗАНЛЪК

НАТАЛИ ЗАНДНЕР

ЧУДОМИР И ЧУДЕСАТА НА СМЕХА

Преводач: Бисерка Зафирова

Биография

Чудомир идва на този свят на 25 март 1890 г. като Димитър Христов Чорбаджийски в с. Турия, Казанлъшко. Той е петото дете на родителите си Мария и Христо. Посещава местното начално училище, през първите години на прогимназията учи в Казанлък и завършва гимназия в Стара Загора, а от 1906 г. следва в Софийското рисувателно училище. Едва седемнайсетгодишен, той публикува първата си карикатура в ежедневника „Балканска трибуна“, а до края на 20-те години вече е представен в почти всички хумористични вестници в страната, между които: „Барабан“, „Вертокъщник“, „Монокъл“ и др. През 1910 г. издава заедно със Сава Злъчкин списание „Жило“. Псевдонимът *Чудомир* е съставен от думите „чудо“ и „мир“ (свят), следователно най-общо може да се разбира като „чудото на света“, „световно чудо“.

От 1914 до 1918 г. Чудомир е мобилизиран и успява да завърши следването си едва през 1919 г. Предлагат му назначение в София, което той отказва, за да стане учител по рисуване в Педагогическото училище в град Казанлък.

Започва да сътрудничи на местния исторически музей „Искра“ и на вестник „Казанлъшка искра“. 1921 г. се жени за художничката Мара Нонова, с която се запознава по време на следването си в София. Следват две самостоятелни изложби на негови карикатури през 1926 и 1927 г. Семейството прекарва известно време в Париж и Виена през периода 1929 – 1930 г.

Завърнал се в България, след 1930 г. Чудомир работи дълги години като куратор (по-късно като директор) на музея „Искра“, а съвместно с Гено Дончев като редактор на вестник. Същевременно сътрудничи на вестник „Зора“ в София, където впрочем всяка седмица публикува своите толкова популярни разкази. Многобройни пътувания го отвеждат до Турция и Италия, а през 1937 г. пътува до Белград – като част от група на изтъкнати карикатуристи. Между 1935 и 1940 г. излизат четири тома с негови кратки хумористични разкази – най-известните му творби, за които ще стане дума по-нататък. Всички те се градят около „типично български“ персонажи, чийто светоглед и езикови странности попадат под сатиричния скалпел на автора. През 1940 г. Чудомир преустановява писането и замлъква пред лицето на надигащия се фашизъм. Следващи сборници излизат през 1947 и 1957 г., като след това всеки от тях многократно е преиздаван поради голямата популярност на разказите.

След Втората световна война новосъздадената Народна република България е под влияние на Съветския съюз. Чудомир посещава Съветския съюз през 1958 г. с една делегация на български писатели, две години по-късно посещава Чехословакия, Унгария и Румъния. Две нови изложби с негови акварели се провеждат през 60-те години. През 1966 г. е избран от избирателен район Павел баня за депутат и с едно дарение от 20 000 лв. основава един от първите съвременни културни фондове в България.

Чудомир умира в Правителствена болница на 26 декември 1967 г. след тежко боледуване и е погребан в градината на къщата му в Казанлък.

1979 wird in seiner Heimatstadt das Čudomir Literatur- und Kunstmuseum eröffnet, 1992 entsteht die nach ihm benannte Kulturstiftung unter der Präsidentschaft von Atanas Božkov.

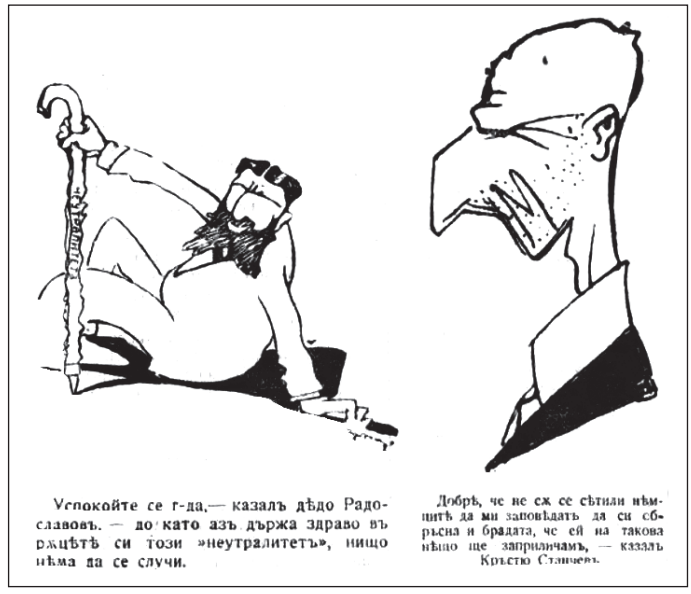
Neben den Publikationen in den diversen Medien gibt es zahlreiche alleinstehende Publikationen von Čudomirs Prosawerk und Bildbände, davon nicht wenige nach seinem Tod erschienen. In seiner Heimat Kazanlăk, die in seinen Erzählungen verewigt ist, wird der Künstler nach wie vor gefeiert, etwa bei den jährlich ab seinem Geburtstag am 25. März stattfindenen „Čudomir-Festtagen".

Der Karikaturist. Beispiele aus *Barabán*

Es gibt zwei thematische Genres von Karikaturen bei Čudomir: die politische und die soziale oder Alltagskarikatur.

Die politische Karikatur hat eine lange Tradition, in der bekannten breitenwirksamen Form etabliert sie sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Sie bietet nicht nur Raum zur Kritik, sondern hat auch einen hohen Informationsgehalt bzgl. des tagesaktuellen Geschehens. Als Čudomir 1914 von der Front zurückkehrt, beginnt er im *Baraban* (Trommel) Karikaturen zu veröffentlichen, wo auch namhafte Autoren wie Dimčo Debeljanov, Georgi Rajčev und andere mitarbeiten. Die Künstler sind von einer existenziellen Frustration erfasst, und das Lachen darüber wird zum heilsamen Ausweg. Im *Baraban* können wir das Barometer der moralischen Verlotterung und Engstirnigkeit in Политик und Institutionen ablesen. Doch die beiden Genres kommunizieren; das Versagen der Politik klingt aus vertrauten Bildern des Alltags.

Als Beispiel seien einige Karikaturen aus den Jahren 1914 – 1915 wiedergegeben[1]:



Beruhigen Sie sich, mein Herr – sagte Großvater Radoslavov[2] – Solange ich diese „Neutralität" festhalte, wird nichts passieren.

Gut, dass die Deutschen nicht daran gedacht haben, mir zu befehlen, meinen Bart abzurasieren, dass ich so aussehen würde, – sagte Krăstju Stančev[3].

[1] Quellenangabe: Бенин, Бенина 2017.

[2] Zu der Zeit bulgarischer Premierminister.

[3] Ein so genannter „Germanophiler".

През 1979 г. в родния му град е открит Литературно-художественият музей „Чудомир“, а през 1992 г. е създадена наречената на негово име културна фондация под егидата но Атанас Божков.

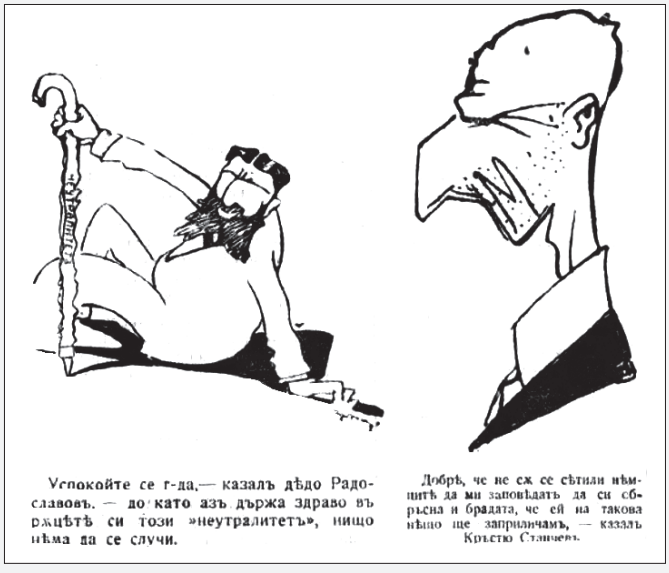
Освен публикациите в различни медии съществуват и множество самостоятелни издания на произведенията на Чудомир и на авторските му илюстрации към тях, като немалка част от тях са издания след смъртта му. В родния му Казанлък, увековечен в разказите му, творецът се чества редовно, особено на ежегодните Чудомирови празници, започващи на 25 март, неговия рожден ден.

Карикатуристът. Примери от „Барабан“

Карикатурите на Чудомир са от два тематични вида: политическа и социална или карикатура на ежедневието.

Политическата карикатура е с дълга традиция; в известната си широкоспектърна форма тя се налага през втората половина на 19 век. Тя не само дава възможност за критика, но предоставя и широко информационно съдържание за текущите събития. През 1914 г. Чудомир се завръща от фронта и започва да публикува карикатури във вестник „Барабан“, където сътрудничат и именити автори като Димчо Дебелянов, Георги Райчев и др. Творците са обхванати от екзистенциална фрустрация и надсмиването над нея се превръща в лечебен изход за тях. В „Барабан“ можем да разпознаем барометъра за моралното пропадане и тесногръдие в политиката и институциите. Всъщност двата вида карикатури са в диалог – в познатите картини на ежедневието се оглежда провалът на политиката.

Ето няколко карикатури от 1914 – 1915 г. като пример[1]:



Успокойте се, господа – казал дядо Радославов[2]. – Докато аз държа здраво в ръцете си този „неутралитет“, нищо няма да се случи.

Добре че немците не са се сетили да ми заповядат да си обръсна брадата, че ей на такова нещо ще запричам – казал Кръстю Станчев[3].

[1] Източник на включените карикатури: Бенин, Бенина 2021.

[2] Васил Радославов, по това време български министър-председател.

[3] Кръстю Станчев, един така наречен „германофил“. Коментарът убедително оборва политическата реч на Васил Радославов и твърди, че има външни сили, които могат да влияят на българската политика и дори да я определят (Бенин, Бенина 2021).

Auf den Spuren des Attentats[1]

– Warte, lass mal sehen, Mädel, das scheinen doch Bomben zu sein bei dir! …

Alles wird teurer

– letztes Jahr warst du ein guter Schüler, hast lauter Sechser[2] bekommen – und jetzt? …
– Eh, Papa, was kann man machen, alles wird teurer, auch die Zensuren.

[1] Am 1. Februar 1915 wurde im Kasino in Sofia ein Bombenanschlag verübt, der politisch motiviert war und die Regierung bzgl. Allianzen im Krieg beeinflussen sollte. Die Ermittlungen wurden sehr inkompetent geführt und ließen Zweifel an der Ernsthaftigkeit der Polizeiarbeit aufkommen.

[2] Gute Note in diesem Schulsystem.

В дирите на атентата[1]

– Я чакай да видим, моме, това у тебе май че мяза да е бомби! ...

Всичко поскъпнява

– Миналата година беше добър ученик, все шесторки получаваше – а сега?...
– Е, татко, какво да се прави, сега всичко поскъпна и бележките поскъпнаха.

[1] На 1 февруари 1915 г. в казиното в София е заложена бомба, като това е политически мотивиран акт, който цели да повлияе на правителството, респ. на съюзниците във войната. Разследването се провежда много некомпетентно и поражда съмнение относно сериозността на работата на полицията.

– Väterchen Pope, was bedeutet das: „liebt einander“?
– Eh, es heißt: heute eine, morgen eine andere, am nächsten Tag eine andere...

Der Autor. Čudomirs Erzählungen

Der gemischte Stil

Čudomir bedient sich einer oralen Erzählform, in der die Erzähler häufig für das Geschehen (mit)verantwortlich sind. Sie entscheiden, was als „wichtiges“ oder „unwichtiges“ Ereignis gilt. Die Bedingtheit, der Sprechaktcharakter des Gesagten wird hervorgehoben, was stark an Texte einer mündlichen Überlieferungstradition erinnert.

Der Autor positioniert seine Texte als ironischen Kommentar und Gegengewicht zur modischen hochliterarischen Form.

Im Fokus stehen sprachliche Pathologien: Es gibt einerseits jene Erzähler, die einen fremden Stil erfolglos nachahmen; andererseits jene, die ihren von Amts wegen (als Priester, Beamte...) antrainierten Stil stur in den unpassendsten Situationen beibehalten. In den Worten des Literaturwissenschaftlers Nikola Georgievs:

> *Die stilistische Mimikry und Trägheit sowie andere Fehler der Čudomir‘schen Charaktere sind nicht nur eine alte, sondern auch eine leichte, einige sagen, billige Technik. [...] In Čudomirs Erzählungen wirkt sie allerdings nicht ‚aus sich selbst heraus‘, sie findet sich nicht bloß im Munde eines Priesters, Offiziers, Politikers – sie ist überall und in allem. Sowohl die Helden als auch der Erzähler und die gesamten Erzählungen geben sich in einer auffälligen und witzigen Mischung von Stilebenen, Klischees, Blockzitate aus ‚Fremdwörtern‘ – alle in ironischer Spannung zueinander, zu den Sprechern, zur privaten und allgemeinen Situation* (Georgiev XXX; Ü. d. A.).

Georgiev sieht Parallelen zur Psychologischen Literatur (deren bekanntestes Beispiel wohl Cervantes‘ Don Quixote darstellt): die innere Welt der Charaktere wird nicht analysiert, ihre Werturteile allein strukturieren die Szenen.

– Дедо попе, какво значи това: „любите друг друга“?
– Е, че значи: днес една, утре друга, вдругиден друга...

Авторът. Чудомировите разкази

Смесеният стил

Чудомир си служи със сказ, с устната наративна форма, при която разказвачите често са (съ)отговорни за случващото се. Те решават кое събитие да бъде определено за „важно“ и кое за „неважно“. Обусловеността на изказването, спецификата на изказа са подчертани и това силно напомня на традицията за устно предаване на текстове.

Авторът създава текстовете си като ироничен коментар и като противовес на модерната високолитературна форма.

Във фокуса на наративното попадат езиковите патологии: от една страна, това са разказвачи, които имитират без особен успех чужд стил; от друга страна – персонажи, които поради служебното си положение (свещеници, чиновници...) упорито поддържат стила, в който са обучени, и в най-неподходящите ситуации. Според литературоведа Никола Георгиев:

> *Стиловата мимикрия и инерция, и другите грешки от типа на Чудомировите е не само стар, но и твърде лековат, или както казват, евтин похват. [...] В Чудомировите разкази обаче той не действа „сам по себе си“, не е само в устата на някой свещеник, офицер, политикан – той е навсякъде и във всичко. И героите, и сказовият повествовател, и целите разкази се носят в поразително и смешно смешение на стилови пластове, клишета, цитатни блокове от „чуждо слово“ – всички в иронично напрежение помежду си, спрямо говорителите, спрямо частната и общата ситуация* (Георгиев 2003).

Георгиев открива паралели с психологическата литература (най-известният пример вероятно представлява „Дон Кихот“ на Сервантес) – вътрешният свят на персонажите не се анализира, техните ценностни оценки сами структурират сцените.

Anders als im Baj Ganju'schen Folkloreton[1] handelt es sich nicht um lebende Umgangssprache, sondern um ein komplexes Gewebe mit großer Ausdruckskraft.

Ein Beispiel ist die Geschichte von Feldhüter Penko: Penkos Aufgabe ist es, die Felder des Dorfes zu hüten, tatsächlich aber stiehlt er Früchte, die er in seinen verknoteten Ärmeln verbirgt. Eines Tages überfrisst er sich derart an Melonen, dass er von anderen Dorfbewohnern versorgt wird. In seinem Keller findet man sodann die gestohlenen Früchte, Penko fliegt auf und wird des Dorfes verwiesen – nicht ohne, dass andere Personen wiederum vom Diebesgut etwas für sich selbst abzweigen. Dieser eher banale Inhalt wird in einem bürokratisch-abstrakten Stil erzählt. Nur der letzte Satz – es geht um Penkos zerrissenen Hosenboden – ist umgangssprachlich-lapidar.

Das Dorf, der balkanische Selbstwert und Europa

Fast ausnahmslos spielen Čudomirs Geschichten im Dorf und behandeln Ereignisse, die sie für interessant halten und die mit dem Wort *proizšestvie* (Zwischenfall) bezeichnet werden. Eine Erzählung trägt diesen Begriff sogar als Titel. Dies verweist auf die Kleinlichkeit und Tratschlust der Erzähler. Oft gibt es den Charakter des ‚dörflichen Originals', einer Person, deren skurrile Eigenschaften in episodischer Form präsentiert werden, so etwa der bauernschlaue *Verlogene Săbi*: Die Erzählung besteht aus kurzen, unverbundenen Episoden – Săbi verweist einen hungrigen Besucher zum falschen Haus, Săbi betrügt den Gerichtsvollzieher, Săbi ergaunert sich beim Militär freie Tage.

Ein weiterer häufiger Gast ist der Staatsdiener ohne Ehrgeiz. Trotz der verschrobenen Charaktere und seltsamen Zwischenfällen bleibt die Geschichte statisch – Georgiev ordnet sie dem literarischen Genre der Vignette zu.

Um das Statische dieser Geschichten zu beleuchten, seien zwei Arten beschrieben, auf die *Veränderung* in der Čudomir'schen Erzählwelt erscheint: Im ersten Szenario strebt ein enthusiastischer Exzentriker aus dem Dorf eine Veränderung (in seinem Alltag, in der Gesellschaft…) an, scheitert, und wird belächelt. Im zweiten Szenario wird die Veränderung als Reform „von oben" angeordnet, die Umsetzung wird aber auf der dörflichen Ebene derart verkorkst (durch Dummheit, Korruption…), dass nichts von ihr übrig bleibt. In beiden Szenarien scheint die Zeit still zu stehen: Vergangenheit abstrakt, Gegenwart statisch, Zukunft gibt es nicht. Es handelt sich um eine eigene Art der Provinzidylle – es ist ein Dasein in Armut, aber es gibt keinen Kampf mit ihr. Georgiev nennt dies „Armutshedonismus".

Besonders in den Jahren 1944-1950 wurde Čudomirs zuvor sehr beliebtes Werk verachtet und als „Kazanlăker Tratsch" verhöhnt.

Ein weiteres Element, das hier kurz Beachtung finden soll, ist die Außenwelt abseits des dörflichen Universums, in Form des fantasierten Europas. Der Schauplatz ändert sich kaum, also kommt Europa eben ins Dorf. Hier sind die bereits erwähnten Aspekte technischer Fortschritt und staatliche Reformen relevant.

[1] Im Jahr 1894 publizierte Aleko Konstantinov seine „unglaublichen Erzählungen" über Baj Ganjo separat in der Zeitschrift „Misăl", im darauffolgenden Jahr 1895 sind sie gesammelt herausgegeben worden. Diese satirischen und kulturell-kritischen Skizzen wurden sehr beliebt und um die Figur des Baj Ganjo entwickelte sich schnell die Tradition, selbst Anekdoten über ihn zu erzählen. Nach dieser Periode fand der mündliche Erzählstil in der Literatur immer weniger Anwendung.

За разлика от Бай-Ганьовия фолклорен тон[1] тук става дума не за живия разговорен език, а за една по-комплексна тъкан с изключителна изразна сила.

Подходящ пример е историята за пъдаря Пенко: Пенко има за задача да пази селската мера, но в действителност краде дини, които крие в завързаните си ръкави. Един ден така преяжда с дини, че се налага други съселяни да му оказват помощ. Така в мазата му намират откраднатите плодове. Пенко е разобличен и е изгонен от селото – което не пречи на други селяни да отмъкнат по нещичко от краденото за самите себе си. Това по-скоро банално съдържание е разказано в бюрократично-абстрактен стил. Единствено последното изречение – става дума за съдраното дъно на Пенковите гащи – е в разговорно-лапидарен стил.

Селото, балканската самооценка и Европа

Почти без изключения Чудомировите истории се разиграват на село и отразяват случки, които разказвачите считат за интересни и ги окачествяват като „произшествие". Един разказ дори носи точно такова заглавие: „Произшествие". Това подчертава дребнавостта на разказвачите и склонността им към клюкарстване. Често се среща фигурата на „селския чешит" – персонаж, чиито карикатурно-смешни качества са представени в епизодична форма, както е в разказа за селския хитрец Лъжлив Съби. Разказът се състои от кратки несвързани помежду си епизоди – Съби изпраща един огладнял гост в грешната къща, Съби измамва съдебния изпълнител, в казармата Съби с хитрост си издейства отпуска. Друг чест персонаж е непочтеният държавен служител.

Въпреки ексцентричните характери и странните инциденти, историята остава статична – Георгиев я причислява към жанра *винетка* (Георгиев 2003). За да се осветли статичното в тези истории, са показани два начина, по които в Чудомировите разкази се явява *промяната:* в първия сценарий някакъв ентусиазиран ексцентрик от селото търси промяна (в ежедневието си, в обществото...), проваля се и е осмян. При втория сценарий промяната се разпорежда като реформа „от горе", но осъществяването ѝ е така изопачено на селско ниво (поради глупост, корупция...), че нищо не остава от нея. И при двата сценария времето като че ли е спряло: миналото е абстрактно, настоящето – статично, а бъдеще няма. Става дума за особен вид провинциална идилия – едно съществуване в бедност, с която обаче никой не се бори. Георгиев я нарича „*сиромашки хедонизъм*" (Георгиев 2003). Неслучайно в периода 1944 – 1950 г. преди това любимото на всички творчество на Чудомир е презирано и подигравано като „Казанлъшки клюки".

Друга особеност, на която накратко ще обърнем внимание, е външният свят, светът извън селския универсум, представен под формата на една фантазна Европа. Мястото на действието изобщо не се променя, следователно Европа идва на село. Важни и тук са вече споменатите аспекти – техническият прогрес и държавните реформи. Разказът „À la minute" пресъздава огромното възхищение от прогреса на Западния свят, което, по обичайния ироничен маниер, е преплетено със селските клюки и суеверия и така се създава двусмислена повествователна структура.

[1] През 1894 г. Алеко Константинов публикува своите „невероятни разкази" за Бай Ганьо поотделно в списание „Мисъл", а през следващата 1895 г. излиза и общото им издание. Тези сатирични и културно-критични скици стават много популярни, а около стереотипната фигура на Бай Ганьо скоро се развива и самостоятелна устна анекдотична традиция. След този период устният разказвателен стил намира все по-слабо приложение в литературата.

Die Erzählung „À la minute“ handelt vom überwältigenden Eindruck des technischen Fortschritts in der „westlichen“ Welt, und wird in gewohnt ironischer Manier mit dörflichem Tratsch, Aberglauben und Doppelbödiger Erzählstruktur verwoben.

Eine weitere Geschichte, die die paradoxe Einheit von „großer“ und „kleiner“ Welt und die verzerrten Perspektiven der Menschen amüsant illustriert, ist etwa *Fros Muviton*: Nachdem Frau Frosa im Kino die anderen Anwesenden beobachtet, beurteilt und detailliert ihrem daneben sitzenden Mann beschrieben hat, hat dieser kein Bedürfnis mehr, die Wochenschau mit Weltnachrichten (der Titel spielt mit „Fox Movietone“) zu sehen.

Der zweite Aspekt begegnet uns bei Čudomir im Paradox des Beamten, der den ungerechten und ineffizienten Staat mitverantwortet und an ihm Teil hat, der aber zugleich darunter leidet. Die alte und die neue Staatsform mischen sich auf beiderseits nachteilige Weise.

So scharf Čudomirs Blick auf diese (so gut wie) verschwundene Welt auch war und so gut er sich verkaufte, konnte die etablierte „Hochkultur“ in ihm zunächst nicht mehr sehen als den Humoristen, der Folkloregeschichtchen schreibt. Erst als der in Sofia unterrichtende italienisch-russische Emigrant Petăr Bicili auf ihn aufmerksam wird und ihn in einem Artikel in der deutschsprachigen „Slavischen Rundschau“ lobt und mit Zoščenko vergleicht, gewinnt er auch in Bulgarien an Prestige – diese Ironie scheint des Künstlers würdig.

Друга история, която забавно илюстрира парадоксалното единство на „голям“ и „малък“ свят и деформираните перспективи на хората, е „Фрос мувитон“. След като госпожа Фроса е поразгледала другите присъстващи в киното, одумала ги е и ги е описала в детайли на съпруга си, седящ до нея, за него вече е напълно излишно да гледа седмичния преглед със световните новини (заглавието на разказа игрово препраща към „Фокс мувитон“)...

При втория аспект Чудомир ни среща с парадокса на чиновника, който е съотговорен за несправедливата и неефективна държава, част е от нея самата, но също страда от нея. Старата и новата държавна форма се смесват в ущърб и на двете страни.

Колкото и остър да е погледът на Чудомир върху този (като че ли изчезнал вече) свят, колкото и да е харесван като разказвач, в началото установената „висока култура“ не успява да види у него друго освен хуморист, който разказва фолклорни историйки. Едва когато преподаващият в София италиано-руски емигрант Петър Бицилли го забелязва и в една своя статия в „Славише рундшау“ го хвали и го сравнява със Зошченко, Чудомир постига признание и в България – ирония, напълно достойна за твореца.

Literaturverzeichnis / Цитирана литература

Бенин, Бенина 2021: Бенин, Н.; Бенина, Ил. Чудомир сред кръга „барабанисти“: Карикатурите на Чудомир в хумористичното списание „Барабан“. В: *Нашенци, век по-късно, все така живи*. Велико Търново: Абагар, 2021, с. 79 – 94.

Георгиев 2003: Георгиев, Н. Път към Европа ли? Не съм от тях (Разказите на Чудомир някога и сега). Във: *Нова книга за българския народ*. Издателство ЛитерНет, 9.07.2003. https://liternet.bg/publish/ngeorgiev/nova/chudomir.htm (27.11.2021).

STADT:
PLOVDIV

JASMIN DEGENHART

DIMITRÉ DINEV. WIE *ENGELSZUNGEN* ÜBER PLOVDIV ERZÄHLEN

Dimitré Dinev – Selbstbildnis des Autors, nach seinen Interviews erstellt

Dimitré Dinev ist ein in Plovdiv/Bulgarien geborener Schriftsteller, Theater- und Drehbuchautor, der seit den 1990er Jahren in Österreich lebt und seit 2003 auch die österreichische Staatsbürgerschaft innehat. In Wien studierte er Philosophie und russische Philologie. Mit seinem Roman Engelszungen gelang ihm 2003 der Durchbruch. Zahlreiche Auszeichnungen umrahmen sein künstlerisches Schaffen: Mannheimer Literaturpreis (2002), Förderpreis des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft (2004), Buch-Preis der Arbeiterkammer Oberösterreich für „Engelszungen" (2004), Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis der Robert Bosch Stiftung (2005), Askeer (bulgarischer „Theater-Oskar") für „Haut und Himmel" (2007) u.a.

Derartige allgemeine Informationen können Sie und werden Sie wohl in den meisten Handbüchern über Dimitré Dinev finden. Aber wenn Sie verstehen wollen, was für ein Mensch dieser Schrifsteller Dimitré Dinev ist, dann nehmen Sie sich am besten die Zeit, wenigstens zwei der zahlreichen Interviews zu lesen, in welchen er offen, aufrichtig und auch nicht ohne Vergnügen über sich selbst spricht.

„Das Wort ist meine Heimat." – mit diesen Worten macht Dimitré Dinev klar, dass er fernab von Nationendenken seine Heimat gefunden hat. Er sagt auch „das Wort" – nicht die deutsche/bulgarische/... Sprache. Sondern das Wort per se, unabhängig davon, welcher Sprache dieses angehört, genauso wie ein Mensch ein Mensch ist, unabhängig davon, welcher Nation er angehört:

> *Ich denke, die Heimat im Wort reicht über die einzelne Sprache, den einzelnen Dialekt hinaus. Die Möglichkeiten der Sprache sind vielfältiger als bloße Phonetik. Das Wort gibt mir die Möglichkeit, auf Gewalt zu verzichten, den anderen anzuerkennen – in welcher Sprache, ist sekundär* (Renner 2011).

Folglich tritt für Dinev auch die Landeszugehörigkeit in den Hintergrund, denn für ihn ist ein Mensch „immer heiliger als ein Land":

> *In meinem Fall kommt zum Beispiel immer wieder die Frage, „Für wen würdest Du kämpfen, wenn ein Krieg käme: Österreich oder Bulgarien?" Das ist das Problem mit dem Begriff Heimat – dass es immer darum geht, alles in Eigenes und Fremdes zu teilen, weil man nie von der Liebe ausgeht, sondern von einem Konflikt* (Renner 2011).

Sein Roman „Engelszungen" entstand aufgrund der Motivation, die Vergangenheit einzelner vor Gleichgültigkeit und Desinteresse zu bewahren:

> *Ich wollte zeigen, dass jede Person kometengleich eine riesige Geschichte hinter sich her schleppt* (Dinev 2010).

Diese persönliche Geschichte hänge vielfach mit der Idee einer Nation zusammen, welche letzlich immer nur der Abgrenzung nicht aber der Ausweitung diene. Aus diesem Grund distanziert er sich auch von dem Begriff der „MigratInnenliteratur".

ТОПОС:
ПЛОВДИВ

ЖАСМИН ДЕГЕНХАРТ

ДИМИТЪР ДИНЕВ. КАК *АНГЕЛСКИ ЕЗИЦИ* РАЗКАЗВАТ ЗА ПЛОВДИВ

Преводач: Бисерка Зафирова

Димитър Динев – автопортрет на автора, създаден по негови интервюта

Димитър Динев е писател, драматург и сценарист, роден в град Пловдив. От 90-те години живее в Австрия, а от 2003 г. има австрийско гражданство. Следва Философия и Руска филология във Виена. През 2003 г. с романа „Ангелски езици“ постига своя голям пробив на литературната сцена. Творчеството му е отличено с множество награди: Литературна награда на град Манхайм (2002), Поощрителна награда на Културния кръг на немската индустрия (2004), Награда за книги на Трудовата камара на Горна Австрия за „Ангелски езици“ (2004), Поощрителна награда „Аделберт фон Шамисо“ на Фондация „Роберт Бош“ (2005), „Аскеер“ за „Кожа и небе“ (2007) и др.

Така най-общо изглежда информацията за Димитър Динев, която можете да откриете в множество справочници. Но ако искате да разберете що за човек е писателят Димитър Динев, най-добре е да отделите малко време и да прочете поне две от многобройните му интервюта, в които той открито, искрено и не без удоволствие разказва за самия себе си.

„Думата е моята родина“ – казва Димитър Динев, за да обясни, че е открил своята родина далеч от всяко национално мислене. Не немският (българският)... какъвто и да е друг език, а думата сама по себе си, независимо на кой език звучи – точно така, както човекът е човек, независимо от коя нация е:

> *Аз мисля, че „родина в думата“ е нещо, което надхвърля пределите на отделния език, на отделния диалект. Възможностите на езика не са просто фонетика, те са по-разнообразни. Думата ми дава възможност да избегна насилието, да призная другия – на какъв език, това вече е второстепенен въпрос* (Renner 2011).

За Динев принадлежността към дадена страна съответно също остава на заден план, защото човекът *„винаги е по-свят от страната“*:

> *В моя случай например винаги се стига до въпроса: „За кого ще се биеш, ако започне война – за Австрия или България?“. Това е проблемът на понятието „родина“ – употребата му винаги очаква всичко да се дели на свое и чуждо, защото никога не се изхожда от любовта, а от някакъв конфликт* (Renner 2011).

Романът му „Ангелски езици“ е създаден с мотивацията да се опази миналото на отделните личности от безразличието и незаинтересоваността: „Исках да покажа, че подобно на комета всеки човек влачи след себе си огромна история“ (Dinev 2010). Тази лична история според Динев е многостранно оввързана с националната, която в крайна сметка винаги служи на разграничаването, а не на приобщаването. По тази причина Динев се дистанцира и от понятието „мигрантска литература“.

Dass in seinem Roman vielfach Szenen auf Friedhöfen stattfinden, hinge außerdem damit zusammen, dass Dinev in Bulgarien stark von Beerdigungsritualen und dem Besuch von Gräbern geprägt worden sei. Deshalb gehe er bis heute in neuen Städten auf Friedhöfe und auch in seiner Heimatstadt Wien besuche er regelmäßig seine bereits verstorbenen Freunde und rauche zum Beispiel gemeinsam mit ihnen eine Zigarette. „*Sein ganzes Leben kann man über den Tod reden. So lange man lebt*“. Er will in Wien begraben werden: „*Ich hoffe, dass ich viel Besuch bekomme, dass mich jemand anspricht*“(Mader 2011).

Dinev, der eigentlich nur Deutsch als Autorensprache verwendet, strebt in seinem Werk nach thematischer Innovativität und Gattungsvielfältigkeit, bleibt aber bis zum heutigen Zeitpunkt hauptsächlich als Romanist, als Autor von seinen *Engelszungen* bekannt. Und das gilt gleichermaßen für eine breite Leserschaft in seinem Heimatland Bulgarien und für die Leser im deutschsprachigen Kulturkontext.

Dimitré Dinevs Engelszungen

Im Roman werden zwei Familiengeschichten über mehrere Generationen hinweg portraitiert. Dies geschieht in zwei sich abwechselnden Erzählsträngen, die zeigen, dass diese Familien immer wieder Berührungspunkte miteinander verbinden, jedoch wissen sie es meist gar nicht. Am Ende der Geschichte begegnen sich die beiden Söhne, Iskren und Svetljo, in Wien für wenige Stunden – dann trennen sich ihre Wege wieder.

Dinevs *Engelszungen* erzählt die Geschichte zweier Familien, die die Zeit vor, während und nach dem Sozialismus erlebt haben und in beiden Familien machen die Väter der Protagonisten Karriere innerhalb des Sowjetsystems, wenn sich diese beiden Karrieren auch voneinander diametral unterscheiden. Man sieht, wie Bulgarien vor dem Kommunismus funktioniert hat und wie sich das Zusammenleben für die Menschen während des Sozialismus verändert hat. Der Roman zeigt aber auch die vielen alltäglichen Schwierigkeiten der zwischenmenschlichen Kommunikation auf; so sehr sie natürlich von den Umständen des Systems mitgeprägt sind, sind viele doch auch sehr universell menschlich zu betrachten und daher für jeden nachvollziehbar.

Die beiden jungen Männer (die neuen Familienvertreter) versuchen ihr Glück nach dem Mauerfall hauptsächlich in Österreich. Dinev zeigt auf äußerst unterhaltsame und skurrile Weise auf, wie schwierig es in den 90er Jahren war, in diesem (als Paradies erträumten) Land anzukommen. Das moderne Thema der Migration und das intensive Fabulieren, die sich ständig wechselnde Erzählperspektive, die Beschreibung der unentbehrlichen Kulturmissverständnisse machen die Lektüre des Romans sehr spannend und auch humorvoll.

Was ihn aber von einem latenten Exotismus (der Literatur von Zuwanderern so nahestehendem) entfernt, ist die doppelt kritische semantische Brücke der Topen: eine Brücke zwischen der bulgarischen Stadt Plovdiv und der Hauptstadt Österreichs Wien.

Plovdiv. Eine kleine, aber feine Stadt in Bulgarien. Nicht auf dem Land, nicht am Meer bei den Touristen, im Gegenteil, sogar relativ nahe zu Sofia, keine zwei Stunden entfernt, wichtig, aber eben nicht die Hauptstadt. Man könnte sagen, eine Kleinstadt eben. Dieses Kleinstadtleben ist es auch, was die Geschichte trägt, was sie so glaubhaft macht, denn ja, es ist möglich und ganz besonders in Kleinstädten, dass sich zwei Familien über Generationen hinweg immer wieder „berühren“ und doch nicht kennenlernen und miteinander – wie die Sprosse beider Familien am Ende in Wien glauben – überhaupt nichts zu tun haben.

В романа му често се разиграват сцени на гробищата и според автора това е свързано с факта, че в България е бил силно повлиян от погребалните ритуали и ходенето по гробища. Затова и до ден днешен, попадайки в нов град, той посещава гробищата му; прави това и във Виена, където редовно навестява гробовете на вече починалите си приятели, за да изпушат например по една цигара заедно. *„През целия си живот човек може да говори за смъртта. Докато е жив“*, отбелязва писателят. Той самият иска да бъде погребан във Виена: *„Надявам се, че често ще имам посетители, че ще има някой, който да ме заговори“* (Mader 2011).

В творчеството си Динев, който всъщност пише само на немски език, се стреми към тематична иновативност и жанрово разнообразие, но и до днес остава известен главно като романист, като автор на неговите „Ангелски езици“. И това се отнася както за един широк читателски кръг в родината му България, така и за читателите в немскоезичния литературен контекст.

„Ангелски езици“ на Димитър Динев

Романът пресъздава историите на две семейства в продължение на няколко поколения. Чрез две редуващи се повествователни линии се следи как семействата непрестанно създават точки на контакт помежду си, като най-често изобщо не подозират това. В края на романа двамата им синове Искрен и Светльо се срещат във Виена за няколко часа, след което пътищата им отново се разделят.

Ангелските езици на Динев разказват историята на две фамилии, преживели времето преди, по време и след социализма; и в двете семейства бащите на персонажите градят кариерата си в рамките на съветската система, макар че това са две диаметрално различни кариери. Научаваме как е функционирала България преди комунизма и как се е променило за хората съвместното им живеене по време на социализма. Но романът описва и доста от ежедневните затруднения на междуличностната комуникация; колкото и да са белязани от спецификата на системата, на много от тях се гледа все пак универсално човешки и поради това те са разбираеми за всеки.

Двамата млади мъже (новите представители на семействата) опитват щастието си след падането на стената основно в Австрия. Динев показва по изключително забавен и комичен начин колко трудно е било през 90-те години да се влезе в тази (мечтана като рай) страна. Модерната тема за миграцията и интензивната фабула, непрекъснато сменящата се перспектива на разказа, описанието на неизбежните културни недоразумения превръщат романа в увлекателно и забавно четиво. Това, което обаче отдалечава романа от латентния екзотизъм (толкова близък до литературата на имигрантите), е двойно критичният семантичен мост между топосите: мост между българския град Пловдив и столицата на Австрия Виена.

Пловдив. Малък, но изискан град в България. Разположен не дълбоко в провинцията, не и на морето при туристите, напротив – твърде близо до София, на няма и два часа път от нея – важен град, но все пак не е столицата. Би могло дори да се каже – типичният малък град. Точно животът в малкия град е този, който изнася историята и я прави така достоверна, защото тъкмо в малките градове е възможно поколения наред две фамилии да се „докосват“ и въпреки това да не се запознаят и (както смятат потомците им накрая във Виена) да нямат абсолютно нищо общо помежду си.

In Dinevs Engelszungen durchleben nicht nur die Charaktere der verschiedenen Protagonisten Wandlungen, auch die Zeit und die mit ihr verknüpften Orte durchlaufen (Ver-) Wandlungen. Bei Plovdiv meine ich diese Wandlung auf drei Ebenen zu erkennen: die erste Ebene vor, die zweite Ebene während und die dritte Ebene nach dem Sozialismus.

Das Plovdiv kurz vor den Sowjets ist geprägt von der natürlichen Art des Lebens. Alles wächst und entwickelt sich „organisch" und auf eigene Art und Weise zusammen. Bulgaren, Roma, Türken, Juden, aber auch Prostituierte, Wahrsager, Säufer… sie alle leben nebeneinander, miteinander und ihr Vorhandensein allein reicht als Daseinsberechtigung aus.

Erzählt wird diese Zeit vorwiegend über die Großeltern der beiden Protagonisten Iskren und Svetljo. Besonders einprägsam ist etwa die Rückblende zu jener Zeit, als Iskrens Großmutter Sdravka noch mitten im Leben stand, das Wirtshaus führte und ihre Kinder gebar und großzog. Plovdiv ist zu dieser Zeit lebendig und blühend und die Menschen stehen immer noch in enger Berührung mit dem Erdboden, wörtlich wie auch metaphorisch. Eines Tages wird die ganze Stadt durch ein Erdbeben erschüttert, was das Leben aller unumkehrbar verändert und es öffnet sich ein Riss im Wirtshaus, der so groß ist, dass man durch die Wände sehen kann. Sowohl vor als auch nach dem Erdbeben serviert Sdravka ihren Gästen Kuttelsuppe und ist generell die tatkräftige, fähige Person des Hauses.

Im Gegenzug dazu erleben die Eltern Svetljos es als sehr schwierig, näher in die Stadt vorzudringen, da es ihnen aufgrund eines Fehlers von Apostolov (Svetljos Vater) verwehrt wird, zentral zu wohnen und es insgesamt etwas länger dauert, bis sie vom Stadtrand tatsächlich nach Plovdiv ziehen können. Dieser ländliche Stadtrand ist zeitlich betrachtet der ersten Zeitebene Plovdivs verhaftet geblieben, denn dort wohnen die Apostolovs mit den Großeltern Svetljos und Türken, Roma, Wunderheiler, ehemalige und mit Gott sprechende Priester u.v.m. tummeln sich dort. Dieses organische, chaotische Miteinander findet sich in der anonymen, geordneten Wohnsituation – eine Wohnung in einem Wohnhaus in einem nicht zentral gelegenen Stadtteil Plovdivs – nicht wieder.

Dieses ungeordnete, organisch gewachsene Plovdiv büßt seine Daseinsberechtigung immer mehr mit der Erstarkung des Sozialismus ein und wird auf der zweiten Ebene, der Ebene des Sozialismus, zu einem geradlinigen, rechtwinkeligen, mit parallelen Straßen verlaufenden Plovdiv. Denn das Plovdiv während des Sozialismus ist geprägt von vermeintlichem Recht und Ordnung. Dieses Plovdiv funktioniert ausgezeichnet, besonders zu jener Zeit, in welcher Mladen Mladenov privat unglücklich ist und daher sehr viel Energie bei seiner Arbeit für die Stadt aufwenden kann. Es ist quadratisch, praktisch und vermeintlich gut.

Nur die Hügel Plovdivs konnte man nicht quadratisieren und auf ihnen finden deshalb auch die „Fehltritte" der Mütter der beiden Protagonisten statt. Beide gehen auf diesen Hügeln ihren Ehemännern fremd – die eine im Wahn des Alkohols, die andere im Wahn der Liebe. Die Hügel Plovdivs fungieren hier als Symbol für die weiblichen Körperrundungen. Auch andere Symbole, wie etwa Kirchen und Synagogen, die dem Wunsch nach einer größeren göttlichen Kraft im Universum entspringen, können im Sozialismus nicht zur Gänze ausgelöscht, aber zumindest doch umfunktioniert werden. So steht Mladens Schwester Rosa, die nach Amerika ausgewandert ist und nach vielen Jahren endlich auf Besuch kommen kann, gemeinsam mit Bruder Ivan vor dem in Erinnerungen noch lebendigen Elternhaus, in dem sie aufgewachsen ist. Doch an seiner Stelle wurde ein Hochhaus errichtet, das Elternhaus gibt es nicht mehr und Rosas feucht gewordene Augen erklimmen die vielen Balkone des Wohnkomplexes, als handle es sich um die Sprossen einer Leiter. Im Gegenzug zu ihrem Bruder Ivan kann sie diesem Umstand nichts Positives abgewinnen, aber sie versucht, es nicht zu zeigen.

В „Ангелски езици“ на Димитър Динев не само характерите на различните персонажи търпят промени, времето и свързаните с него места също преминават през трансформационна промяна. По отношение на Пловдив тази промяна откроява според мен три времеви нива: периода *преди*, периода *по времето* и периода *след* социализма.

Обликът на Пловдив малко преди началото на съветската ера се определя от естествения начин на живот. Всичко расте и се развива „органично“ и по свой собствен начин, съвместно. Българи, роми, турци, евреи, но и проститутки, врачки, пияници... всички те живеят един до друг, един с друг и самото им присъствие е достатъчно за утвърждаване на правото им на съществуване.

Това е времето на бабите и дядовците на двамата персонажи Искрен и Светльо. Особено запомняща се е ретроспекцията за периода, когато Здравка, бабата на Искрен, все още е истински активна, върти гостилницата, ражда и отглежда децата си. По това време Пловдив е жизнен и цъфтящ, хората са все още близо до земята; всичко, което им се случва в пряк и в преносен смисъл е свързано със земята. Един ден целият град е разтърсен от жестоко земетресение, което преобръща живота на всички, а в стената на гостилницата за дълго време зейва пукнатина, която е толкова голяма, че може да се гледа през нея. И след земетресението Здравка продължава да предлага на гостите си шкембе чорба и да е най-енергичният и най-способният човек в къщата.

Родителите на Светльо изпитват сериозни затруднения да заживеят в града, тъй като заради грешка на Апостолов (бащата на Светльо) това им е забранено и изминава доста дълъг период, докато успеят да се преместят от покрайнините във вътрешността на Пловдив. Тези почти селски покрайнини са останали закрепостени в света на първото времево ниво. Апостолови живеят с бабата и дядото на Светльо; живеят заедно с турци, цигани, лечители, бивши свещеници, разговарящи с Бога, както и с мнозина други, които се събират тук. Това органично, хаотично съсъществуване няма да се случи никога повече в анонимната, подредена жизнена ситуация на апартаменти от жилищен комплекс на градската среда.

Неподреденият, органично развил се Пловдив губи правото си на съществуване с все повече набиращия сили социализъм във второто ниво, времето на тоталитаризма. Пловдив се превръща в град с прави линии, с прави ъгли и с успоредно разположени улици. Трябва да личи, че правото и редът (макар и привидно) предопределят всичко. Този Пловдив функционира отлично, особено когато Младен Младенов е нещастен в личния си живот и заради това влага много енергия в работата си за града. Пловдив е правоъгълен, практичен и измамно добър.

Само тепетата на Пловдив не могат да бъдат подчинени на правите линии. Неслучайно майките на двамата протагонисти „кривват от правия път“ именно там, на тепетата. И двете изневеряват на мъжете си – едната поради алкохолно опиянение, другата – поради любовно. Тепетата на Пловдив функционират като символна означеност на извивките на женското тяло.

Има и други символи – като църквите и синагогите, създадени от желанието за наличие на една по-висша, божествена сила във вселената – които през социализма също не могат да бъдат напълно заличени, но пък могат да бъдат префасонирани. Роза, сестрата на Младенов, която е емигрирала в Америка и след много години най-после идва на гости, е седнала заедно с брат си Иван пред живата в спомените им бащина къща, в която е израснала. Бащината къща я няма, на нейно място е изграден блок и насълзените очи на Роза се катерят по балконите на жилищния комплекс като по стъпалата на дървена стълба. За разлика от Иван тя не вижда нищо хубаво в случилото се, но се старае да не го показва.

Erst, als sie sieht, dass sogar die Synagoge umfunktioniert wurde, zwar die Außenmauern dieser noch stehen, sie aber innen drinnen eine Bäckerei vorfindet, erkennt sie, dass die Sorge für das Fleisch die Sorge für den Geist durchaus verschlungen hat, dass der Glaube einfach zermahlen und gut gebacken durch das „tägliche Brot" ersetzt wurde, dass es „*nicht einmal Gott in dieser Zeit besser ergangen war*" (Dinev 2003: 265) und sie beginnt zu lachen. Wenn man etwas in der Umwelt nicht ändern kann, so wäre es gut, die Kraft und die Freiheit zu haben, darüber zu spotten.

Im Gegensatz dazu ergeht es anderen, auserwählten Familien trotz des weit verbreiteten Mangels ausgezeichnet. Der Alltag in Plovdiv auf der zweiten Ebene (Zeit des Sozialismus) ist geprägt von recht unterschiedlichen Sorgen und Nöten. Während die Kindergärtnerin mit Tränen in den Augen den Genossen Mladenov um Bananen für die Kinder als Weihnachtsgeschenk bittet, kann sein Sohn Iskren täglich Bananen zum Frühstück essen.

Sdravka selbst existiert in diesem Zeitraum zwar auf der ersten Zeitebene – mit ihren Toten – und der Friedhof ist ihr tägliches Ziel. Stand sie früher tatkräftig und fähig im Leben, so ging sie nun mit ebendieser Tatkraft zu ihrem verstorbenen Mann und redete dort mit ihm. Denn mit dem Plovdiv der zweiten Ebene konnte sie immer weniger anfangen: Ihr Haus – ihre eigene Vergangenheit – wurde dem Volke zuliebe abgerissen und an seine Stelle trat ein sowjetischer Wohnblock. Ihr Haus, der Riss in der Mauer, der eigene Garten… alles fort. Immerhin konnte sie in eine der Wohnungen des Wohnblocks ziehen und sich so mehrere Luftmeter über ihrem ehemaligen Haus fühlen. Dieses neue Plovdiv gehört ihr jedoch immer weniger, ebenso wenig findet sie ihren eigenen Platz in der neuen Gesellschaft – war sie zuvor die Wirtshausbesitzerin Sdravka, die alles im Griff hatte, die alle kannten und der alle gehorchten, so muss sie sich nun einfügen in die neue Anonymität der zweitgrößten Stadt Bulgariens.

Auf der dritten Zeitebene – Plovdiv nach dem Mauerfall und während des Eintreffens des Kapitalismus – kommt Plovdiv mehr und mehr in der Erinnerung, in der Ferne vor. Nach und nach verlassen die Protagonisten der bisherigen Erzählung die Stadt oder sterben, neue Protagonisten und die Rolle des westlichen Auslands kommen hinzu. Plovdiv wird sich selbst überlassen, so wie eigentlich jeder sich selbst überlassen ist nach dem Zerfall der Sowjetunion.

Sogar der wichtigste Mann der Stadt, Mladen Mladenov, wird nur in ihr begraben, stirbt aber im Zug auf dem Weg nach Dimitrovgrad – offiziell an einem Hirnschlag, in Wahrheit wohl eher an einer Kugel im Kopf, an Selbstmord. Er stirbt also, indem er aus seinem selbst errichteten, vergangenen Leben, flüchten möchte, raus aus Plovdiv, weg von seinem dortigen Leben. Ohne Plovdiv kann und darf Mladen Mladenov nicht existieren. Entsprechend wird er natürlich auch in Plovdiv hochoffiziell begraben – der Stadt entkommt er nicht, zu viel hat er für sie getan.

Dinevs Plovdiv ist eine sehr lebendige Stadt, die wie ein eigener, lebendiger Organismus mit der jeweils regierenden Zeit und ihrem zugehörigen Zeitgeist interagiert: Erst wild gewachsen, gewuchert und voller Vielfalt wie ein tiefer Wald, verwurzelt mit den eigenen Leuten, erstarrt Plovdiv während des Sozialismus immer mehr in rechten Winkeln und geraden Straßen einer sterilen Ordentlichkeit mit dem immer gleichen, faden Gesicht. Diese fade Oberfläche bricht auf, als nach dem Sozialismus die Menschen auf eben diesen parallelen Straßen zu demonstrieren beginnen, um frei ihre Meinung zu äußern. Kurze Zeit später vertrocknet Dinevs Plovdiv jedoch, da nun die bisher vorhandenen Lebensgeister in den Westen und ans Schwarze Meer abwandern, versterben oder aber verderben bzw. den Verstand verlieren.

Едва когато забелязва, че дори синагогата е с ново предназначение и макар че външните ѝ стени все още стоят, вътре е разположена фурна, Роза разбира, че грижата за плътта е погълнала изцяло грижата за духа, че вярата, буквално смляна и добре изпечена, е заместена с „насъщния хляб“, че „и на Бог дори не му е лесно в тези времена“ (Dinev 2003: 265), и започва да се смее. Когато не можеш да промениш нищо в света около себе си, е добре поне да имаш силата и свободата да му се надсмееш.

Въпреки всеобщия недоимък отделни избрани семейства живеят всъщност охолно. Ежедневието на Пловдив на второто ниво (времето на социализма) е белязано с твърде различни грижи и нужди. Детската учителка със сълзи на очи моли другаря Младенов за банани за децата като коледен подарък, докато неговият син Искрен може да яде банани всеки ден на закуска.

През този период самата Здравка всъщност съществува на първото времево ниво – при своите мъртви близки, а гробищата са станали нейната ежедневна цел. Ако преди е била изпълнена с енергия и неуморна, сега със същата енергия и устрем тя става сутрин и тръгва към гробищата, към покойния си съпруг, за да си разговаря с него. Второто ниво на Пловдив не ѝ предлага нищо: къщата ѝ, собственото ѝ минало, е съборена заради благото на народа и на нейно място изниква жилищен блок от съветски тип. Домът, процепът в стената, градината... всичко изчезва. Позволено ѝ е все пак да се нанесе в един от апартаментите на блока и да се чувства няколко метра по-нависоко, във въздуха над бившия си дом. Този нов Пловдив ѝ принадлежи все по-малко, а в новото му общество тя не открива и място за себе си – преди е притежавала гостилницата си, преди е била Здравка, която държи всичко под контрол, която всички познават и която всички слушат – сега трябва да се впише в новата анонимност на втория по големина град в България.

На третото времево ниво – след падането на стената и настъпването на капитализма – Пловдив все повече се превръща в спомен, избледнява някъде в далечината. Постепенно персонажите на досегашния разказ напускат града или умират, идват нови и с тях се появява и ролята на Западния свят. Пловдив е оставен сам на себе си, както всеки е оставен сам на себе си след разпада на Съветския съюз.

Дори най-важният човек в града, Младен Младенов, само е погребан в Пловдив, а умира във влака на път за Димитровград – официално от мозъчен удар, в действителност по-скоро от куршум в главата (вероятно самоубийство). Всъщност умира при опита да избяга от живота, който сам си е устроил в града – да избяга далеч от Пловдив, от тамошното си съществуване. Без Пловдив обаче Младен Младенов нито може, нито има право да съществува. Погребан е, разбира се, съвсем тържествено – няма как да се измъкне от този град просто така, прекалено много е направил за него.

Пловдив на Д. Динев е много оживен град, който общува с властващото време и с присъщия на това време дух като самостоятелен жив организъм – първоначално диворастящ, избуял и пълен с разнообразие като гъста гора, вкоренен в собствените си хора, по време на социализма градът все повече застива в правите ъгли и правите улици на една стерилна подреденост с непроменящо се безизразно лице. Тази безизразност се взривява, когато след социализма по същите успоредни улици хората излизат да протестират и да изказват свободно мнението си. Скоро след това Пловдив пресъхва, тъй като съществувалите дотогава енергии на живот го напускат – хората емигрират на Запад, заминават за Черноморието, пропадат и измират или губят разсъдъка си.

Auf dem Zentralfriedhof Wien beginnt und endet Dinevs Roman „Engelszungen“. Spielt der Raum des Friedhofes auf der ersten Ebene Plovdivs kaum eine Rolle und auf der zweiten eine große, so kann man sagen, dass er in die dritte Ebene – jener der postkommunistischen Zeit, die primär in Westeuropa und Wien stattfindet – eingefügt wird, denn natürlich muss die Begegnung der Nachkommen der beiden Familien auf einem bereits vertrauten und zugleich neutralen Terrain stattfinden und der Friedhof stellt ein solches Terrain dar. Hier erinnern sich Iskren und Svetjo an deren Plovdiv, an ihre eigene Vergangenheit – so unterschiedlich und doch so gleich. Hier erkennen sie, dass sie zwar bis zum Ende, jedoch nur einen der möglichen Lebenswege, gegangen sind.

Wiens Zentralfriedhof umrahmt auf diese Weise die Erzählung, es ist, als würde sich ein Kreis schließen oder als käme man durch den Roman wie in einer Spirale immer wieder an dieselben Orte. Wien spielt somit eine zentrale Rolle, wenn es um den Neubeginn der Protagonisten geht: Kein Neubeginn ohne Wiedergeburt, keine Wiedergeburt ohne Tod vorab. Dieser Tod ist selbstverständlich ebenso nur ein symbolischer – eine der notwendigen, begleitenden Symbolhandlungen ist jene der Passüberreichung. Denn mit österreichischem Pass ist alles leichter für die Protagonisten. Ihre Odyssee beginnt und endet mit ihrer Staatenzugehörigkeit, ihrer Staatenlosigkeit. Dass beiden Protagonisten tatsächlich von dem toten Serben Miró, einen ehemaligen Kriminellen, geholfen wurde und der Roman zum Neuen Jahr endet, schließt auf kaum merkliche Weise diesen Kreis.

Ganz insgesamt wurde Dinevs Roman „Engelszungen“ in den Nullerjahren im deutschsprachigen Raum sehr unterschiedlich aufgenommen – unter anderem wurden seine österreichische Wortwahl, sein auffallender Schreibstil oder auch die Länge des Romans kritisiert. Eine Kritik, die heute, zu Beginn des dritten Jahrzehnts des 21. Jahrhunderts, unbegründet scheint. Worin sich aber alle einig waren und auch weiterhin sind, ist der Umstand, dass mit Dinev ein großartiger Geschichtenerzähler in den Literaturbetrieb gefunden hat, dessen Geschichten uns wachrütteln, berühren und mitfühlen lassen.

Романът на Димитър Динев „Ангелски езици“ започва и завършва на Централните гробища във Виена. Ако в първото ниво на Пловдив пространството на гробищата не играе почти никаква роля, а във второто ролята му е значителна, то може да се каже, че в третото – посткомунистическото време, което се разгръща предимно в Западна Европа и във Виена, това пространство е необходимо, защото срещата между потомците на двете фамилии трябва да се осъществи на познато място и същевременно на неутрален терен. Гробището представлява именно такъв терен. Тук Искрен и Светльо си спомнят за своя Пловдив, за своето толкова различно и всъщност съвсем еднакво минало, тук осъзнават, че са извървели до самия му край само един от възможните житейски пътища.

Виенските централни гробища рамкират романовия разказ – като че ли се затваря един кръг или пък, като в движение по спирала, винаги стигаш до едни и същи места. Виена играе централна роля, когато става дума за новото начало на протагонистите – няма ново начало без възраждане, няма възраждане без смърт преди това. Тази смърт е естествена, но все пак само символична – едно от необходимите, съпътстващи символични действия е това на връчване на паспортите. Защото с австрийски паспорт за персонажите всичко става по-лесно, това е средството за постигане целта на техните бъдещи лични планове. Тяхната одисея започва и свършва с тяхното гражданство, с тяхната безотечественост. Това, че на двамата герои помага тъкмо мъртвият сърбин Миро, някогашен престъпник, и че романът завършва на Нова година, затваря по един почти незабележим начин кръга.

В първото десетилетие след 2000 г. романът на Димитър Динев „Ангелски езици“ е приет в немскоезичните страни твърде разнопосочно – критикувани между другото са подборът на австрийска лексика, особеният му стил на писане или пък обемът на романа. Една критика, която в началото на третото десетилетие изглежда необоснована. Това, за което обаче всички още тогава, а и сега са напълно единодушни, е фактът, че с Д. Динев в литературния свят влиза един прекрасен разказвач на истории, които ни разтърсват и ни карат да съпреживяваме.

Literaturverzeichnis / Цитирана литература

Dinev 2003: Dinev, D. *Engelszungen*. 12. Auflage 2006, btb Verlag: München.

Dinev 2010: Dinev, D. "Jede Staatsgründung ist ein Gewaltakt". Der Schriftsteller Dimitré Dinev spricht über das Schreiben, die Barmherzigkeit und falsche Zuschreibungen. // Der Standart, 17.08.2010, <https://www.derstandard.at/story/1281829361104/dastandardat-interview-jede-staatsgruendung-ist-ein-gewaltakt> (2.08.2021).

Renner 2011: Renner, G., "Der Mensch ist heiliger als ein Land". // *Die Presse*, 12.03.2011, <https://www.diepresse.com/641372/der-mensch-ist-heiliger-als-ein-land> (2.08.2021).

Mader 2011: Mader, B. Dinev: Wo die "Engelszungen" herkommen. // *Kurier*, 5.12.2012. <https://kurier.at/kultur/dinev-wo-die-engelszungen-herkommen/735.454 (2.08.2021).

Felix Kanitz, *Der Hafen von Ruse*. / Феликс Каниц, *Пристанището на Русе*.

Čudomir, *Der Fotograf*, 1934.
Чудомир, *Фотографът*, 1934.

Čudomir, „Beim Plaudern“, 1936. / Чудомир, *На приказки*, 1936.

Das Fischgeschäft im Dzhumaja-Teil der Stadtmitte, Plovdiv, 1932.
Магазинът за риба на Джумаята, Пловдив, 1932 г.

Plovdiv, Bezirk Trakia, 1980er Jahre
Пловдив, ЖК „Тракия“, 80-те години на 20 век

Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, Deutschland

BUNTE, SELTSAME, ARME MENSCHEN UND TAPFERE FREIKÄMPFER – DIE BULGAREN AUS DER PERSPEKTIVE AUSLÄNDISCHER REISENDEN UND DIPLOMATEN UND AUS IHRER EIGENEN PERSPEKTIVE

VARNA – SLIVEN – KUKUŠ

ВАРНА – СЛИВЕН – КУКУШ

ПЪСТРИ, СТРАННИ, БЕДНИ ХОРА И СМЕЛИ БОРЦИ ЗА СВОБОДА – БЪЛГАРИТЕ ОТ ПЕРСПЕКТИВАТА НА ПЪТУВАЩИ ЧУЖДЕНЦИ И ДИПЛОМАТИ И ОТ ТЯХНАТА СОБСТВЕНА ПЕРСПЕКТИВА

Хайделбергски университет

TEAM

Wissenschaftlicher Betreuer:
Prof. Dr. Blagovest Zlatanov Velichkov

Verfasserin:
Elena Nitzsche

KONZEPT DER ROUTE

Die vorgeschlagene kulturtouristische Route soll den potentiellen Lesern dieses Atlas und den Besuchern Bulgariens die traditionelle Lebensweise und die ethnographische Kultur der Bulgaren in der Mitte und in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts näherbringen. Die Akzente der unten folgenden Ausführungen sind:

- **Der Vergleich zwischen der externen und internen Perspektive zum Thema.** Untersucht und analysiert werden die ethnographischen und soziokulturellen Beschreibungen der Bulgaren durch zwei britische Reisende und Konsuln (Stanislas Graham Bower St. Clair und Charles A. Brophy), einen russischen Reisenden (Egor Petrovich Juzhakov), einen deutschen Übersetzer und Konsul (Georg Rosen), die die Außenperspektive repräsentieren, und einen bulgarischen Freiheitskämpfer (Panajot Hitov), der die Innensicht vertritt.
- **Präsentation durch ausgewählte Akzente, aber im größtmöglichen Umfang des damaligen bulgarischen ethnischen und kulturell-sprachlichen Gebiets.** Die Vorträge unten behandeln einzelne Siedlungen vom Schwarzen Meer im Osten bis zum geographischen Gebiet Mazedoniens im Südwesten. Unbenannte Dörfer in der Gegend von Varna, sowie Sliven und Kukuš werden als repräsentative Beispiele ausgewählt.
- **Schilderung der verschiedenen sozialen Schichten der damaligen bulgarischen Bevölkerung.** Hier reicht die Spanne von den ärmsten Schichten der bulgarischen Ethnie über die spezielle Gruppe der Kämpfer für die nationale Freiheit bis hin zu den wohlhabenderen Schichten in Siedlungen mit einer kompakten bulgarischen Bevölkerung.
- **Darstellung der Alltagskultur und der Lebensgewohnheiten.** Durch den Vergleich verschiedener sozioökonomischer Gruppen können die Muster des Gruppenlebens der bulgarischen Ethnie deutlicher herausgestellt werden.
- **Es wurde bewusst ein entfernterer historischer Zeitraum gewählt - das 19. Jahrhundert.** Auf diese Weise können die ausländischen Leserinnen und Leser und die heutige Besucher Bulgariens mit Aspekten der bulgarischen Geschichte und Kultur vertraut gemacht werden, die heute nur noch selten zu finden sind.

ЕКИП

Научен ръководител:
проф. д-р Благовест Златанов Величков

Участник:
Елена Ницше

КОНЦЕПЦИЯ НА МАРШРУТА

Предлаганият културнотуристически маршрут се стреми да запознае потенциалните читатели на настоящия атлас и посетителите на България с всекидневния начин на живот и етнографската култура на българите от средата и втората половина на XIX век. Акцентите в това представяне са:

- *Съотнасянето на външния и вътрешния поглед към посочената сфера*. Разгледани и анализирани са етнографските и социокултурните описания на двама британски пътешественици и консули (Станислас Греъм Бауър Сейнт Клер и Чарлз А. Брофи), на един руски пътешественик (Егор Петрович Южаков), на един германски преводач и консул (Георг Розен), представящи външния поглед, и на един български борец за свобода (Панайот Хитов), представящ вътрешния поглед.
- *Представяне чрез избрани акценти, но в максимален обхват на тогавашната българска етническа и културно-езикова територия.* Беседите обхващат отделни селища от Черно море на изток до географската област Македония на югозапад. За акценти са избрани неназовани села в района на град Варна.
- *Представяне на различни социални слоеве от тогавашното българско население.* Тук диапазонът се движи от най-бедните слоеве на българския етнос, през специалната група на борците за национална свобода, до имотно по-заможни слоеве в селища с компактно българско население.
- *Представяне преди всичко на всекидневната култура и модели на живот.* Чрез съпоставката на различните социално-икономически групи моделите на груповото живеене на българския етнос могат да се открояят по-ярко.
- *Преднамерено е избран един по-отдалечен исторически период – XIX век.* По този начин на чуждестранните читатели и гости може да се представят аспекти от историята и културата на българите, чиито следи рядко са откриваеми днес.

TOPOS:
ETHNOGRAPHISCHES MUSEUM, STADT VARNA

ELENA NITZSCHE

DAS EINHEITLICHE BULGARISCHE DORF. DIE BULGAREN IN DER REGION UM VARNA IN DEN 1860er JAHREN AUS DER PERSPEKTIVE ZWEIER BRITISCHER REISENDEN

Das Werk „A Residence in Bulgaria“ (1869) von Stanislas Graham Bower St. Clair und Charles A. Brophy, die die bulgarischen Gebiete des Osmanischen Reichs Mitte der 1860er bereisten, enthält umfangreiche Informationen über die Bulgaren – Rajahs[1] – in der Region von Varna an der Küste des Schwarzen Meeres und über ihre Kultur, ihren Alltag und ihre Traditionen (Saint Clair, Stanislaw G. B. and Brophy 1869).

Bemerkenswert ist die Tatsache, dass die Reisenden St. Clair und Brophy nirgendwo die Namen der Dörfer, die sie besucht haben, konkret nennen. Das mag zwei Hauptgründe haben. Entweder haben sich die Autoren mit den Namen extrem schwer getan und wollten es nicht riskieren, einen falschen Namen anzuführen, oder sie waren von der verblüffend einheitlichen, sich wiederholenden Struktur der bulgarischen Dörfer in diesem Gebiet so beeindruckt, dass sie es für überflüssig hielten, sie namentlich zu benennen und dadurch zu differenzieren. Für die zweite Hypothese spricht eindeutig der Anfang ihres Buches: *„Eine sandige Schlucht, die zum Varna-See abfällt, zwischen niedrigen Hügeln, die mit den Überresten von einst prächtigen Wäldern bedeckt sind, etwa drei Dutzend Lehmhäuser oder vielmehr Hütten, jede umgeben von unregelmäßig geformten Einfriedungen aus Hürdenwerk in jedem Stadium der Verwahrlosung, zwei oder drei Brunnen, viele wilde Kirschen-, Pflaumen-, Apfel- und Birnbäume; Büffel, Schweine und unzählige Hunde in jeder Größe, die lustlos auf der Suche nach Nahrung umherwandern. Das ist das allgemeine Aussehen unseres Dorfes, und wenn man die Unterschiede in der geographischen Lage ausklammert, ist das das Aussehen fast aller Rajah (christlichen) Dörfer auf dem bulgarischen Balkan.“* (Saint Clair, Stanislaw G. B. and Brophy 1869: 1).

Für diese Einschätzung gab es allerdings noch einen und sogar wichtigsten Grund, der von der damaligen britischen Presse sofort erkannt und scharf kritisiert wurde: *„Bevor wir zu einer Besprechung des vorliegenden Bandes übergehen, sei jedoch vorausgeschickt, dass es uns scheint, dass die Autoren die Bewohner der bulgarischen Dörfer seltsam einseitig betrachtet haben. Sie können keine rettende Tugend, keine einzige angenehme Eigenschaft unter den christlichen Einwohnern finden; sie werden als faule, schmutzige, unehrliche, betrunkene Halunken beschrieben, als Räuber, die den unvorsichtigen Reisenden ausplündern, und als abergläubische Schurken ohne Moral, Manieren oder Respekt vor den allgemeinen Anstandsregeln des Lebens. Die Türken des Landes hingegen werden als gastfreundlich, fleißig und hochzivilisiert dargestellt.“* (The Examiner 1869: 149).

[1] „Rajah“ beschreibt damals die rechtlosen Christen im Osmanischen Reich, unter denen die Bulgaren eine besonders benachteiligte Gruppe bildeten. Ich behalte für das Wort „Rajah“ die Schreibweise der Autoren.

ТОПОС:
ЕТНОГРАФСКИ МУЗЕЙ, гр. ВАРНА

ЕЛЕНА НИЦШЕ

УНИФИЦИРАНОТО БЪЛГАРСКО СЕЛО. БЪЛГАРИТЕ В РАЙОНА НА ВАРНА ПРЕЗ 60-ТЕ ГОДИНИ НА XIX В. ПРЕЗ ПОГЛЕДА НА ДВАМА БРИТАНСКИ ПЪТЕШЕСТВЕНИЦИ

Преводач: проф. д-р Благовест Златанов Величков

Книгата „Пребиваване в България“ (1869) на Станислас Греъм Бауър Сейнт Клер и Чарлз А. Брофи, които в средата на 60-те години на XIX в. пътуват из българските територии на Османската империя, съдържа обширна информация за българите – т.нар. „рая“[1] – в района на Варна на брега на Черно море, както и за тяхната култура, ежедневие и традиции (Saint Clair, Stanislas G. B. and Brophy 1869).

Заслужава да се отбележи, че пътешествениците Сейнт Клер и Брофи никъде не споменават конкретните имена на посетените от тях села. Това може да се дължи на две основни причини. Или на авторите им е било изключително трудно да възприемат имената и не са искали да рискуват да посочат грешно име, или са били толкова впечатлени от удивително еднообразната, повтаряща се структура на българските села в този район, че са сметнали за излишно да ги назовават поотделно и по този начин да ги разграничават. Абсолютното начало на книгата им ясно говори за втората хипотеза: *„Пясъчен овраг, спускащ се към Варненското езеро, сред ниски хълмове, покрити с останки от някогашни величествени гори, около три дузини глинени къщи или по-скоро колиби, всяка от които е заобиколена от ограда с неправилна форма, изградена от преградни стени във всякакъв стадий на западналост, два или три кладенеца, много диви череши, сливи, ябълки и круши; биволи, прасета и безброй кучета от всякакъв размер, които се скитат безгрижно в търсене на храна. Това е общият облик на нашето село, а ако оставим настрана разликите в географското положение, това е обликът на почти всички (християнски) села на раята в българските територии на Балканския полуостров.“* (Saint Clair, Stanislas G. B. and Brophy 1869: 1).

Има обаче още една причина за тази оценка, и то най-важната, която веднага е разпозната и остро критикувана от британската преса по онова време: *„Преди да пристъпим към рецензиране на настоящия том обаче, трябва да отбележим, че оставаме с впечатлението, че авторите са възприели странно едностранчив подход към жителите на българските села. Те не могат да открият нито една спасителна добродетел, нито едно привлекателно качество в християнските жители; описват ги като мързеливи, мръсни, нечестни, пияни негодници, като разбойници, които се нахвърлят върху непредпазливите пътници, и като суеверни мошеници без морал, възпитание и уважение към общоприетите житейски норми. От друга страна, турците в страната са представяни като гостоприемни, трудолюбиви и високо цивилизовани.“* (The Examiner 1869: 149).

[1] „Рая“ е названието, с което по онова време са наричани обезправените християни в Османската империя, сред които българите са най-онеправданата група.

Im Folgenden werde ich diese allgemeine und höchst fragwürdige Einstellung der Autoren, die sie mit vielen westeuropäischen Reisenden aus jener Zeit teilen, ausklammern und mich auf die rein faktische Auskunft über die Kultur und den Alltag der Bulgaren, die ihr Buch liefert, konzentrieren. Gleichzeitig möchte ich aufzeigen, wie die konkreten Fakten dieser allgemeinen Einstellung tatsächlich widersprechen und sie eigentlich in vielen Punkten außer Kraft setzen.

Wenn man so ein Rajah-Dorf besuchen will und keine Bekannte dort hat, erzählen St. Clair und Brophy, muss man eine offizielle Verwaltungsperson aussuchen und die Reisedokumente (und zwar die staatliche Empfehlung – *ферман [ferman]*) vorzeigen und ein kleines *бакшиш [bakšiš]* – Trinkgeld – bezahlen. Dann bekommt man eine Unterkunft im besten Haus des Dorfes. Man bekommt als Gast den besten Platz zum Schlafen vorgeschlagen – am Feuer – und es werden viele Fragen gestellt: woher kommt man, wohin reist man, was macht man hier, ob man nochmal während seiner Reise zurückkommt und so weiter (Saint Clair, Stanislaw G. B. and Brophy 1869: 12). Die Bulgaren sind sehr neugierig und lassen einen Fremden nicht aus den Augen, weil er so viel Neues erzählen kann. Besondere Aufmerksamkeit bekommt auch seine Pistole, ohne die es gefährlich zu reisen ist. Während Gäste und Gastgeber sich unterhalten, macht eine Frau ein Brot und bereitet eine Mahlzeit vor. Als Gast darf man bestellen, selbst kochen oder mit der Familie essen. Wenn man letzteres auswählt, wird die so genannte *софра [sofra]* – einem kleinen Esstisch mit Holzbrett – rausgestellt und alle Männer und selten noch die Mutter des Hauses dürfen dann zusammen essen. Alle anderen Frauen warten, bis die Männer fertig sind. Während der Gespräche schweigen die Frauen normalerweise, auf jeden Fall vor den Gästen und Fremden, merken die Autoren. Diese Beschreibung zeigt ihren Platz in der damaligen Alltagshierarchie.

St. Clair und Brophy beschreiben auch eine normale Ausstattung des Hauses und bemerken, dass man oft von der Decke hängendes trockenes Fleisch finden kann, welches man in Bulgarien gerne isst. Mit Hilfe der *софра [sofra]* wird hier jegliches Brot hergestellt. Bei der Vorbereitung des Essens benutzt man zudem viel Knoblauch, deswegen riecht es oft danach (Saint Clair, Stanislaw G. B. and Brophy 1869: 5–7).

Menschen aus einer Familie und die Gäste schlafen normalerweise alle zusammen in einem Zimmer auf dem Boden. Die Reisenden dürfen an einem Kamin schlafen, weil es da wärmer im Winter und kälter im Sommer ist. Einige benutzen Kissen und Decken, andere rollen sich auf dem Boden ein und schlafen so gleich ein. Ein nicht daran gewöhnter Mensch hat morgens Schmerzen am ganzen Körper, weil es so hart ist.

Man hat die Gewohnheit sehr früh morgens aufzustehen. Nach einem kleinen Frühstück, das aus einem oder zwei Weingläsern und einem Brotstück besteht, bestellt man sein Pferd und bezahlt die Rechnung (Saint Clair, Stanislaw G. B. and Brophy 1869: 19). Und wenn man denkt, dass man wenig bezahlen wird, weil die Leute so gastfreundlich und nett sind, dann irrt man sich. Die Rajahs wollen eine dreifache Bezahlung fürs Essen und erwarten noch Trinkgeld oder ein Geschenk für Bett und Unterhaltung. Und von diesem Trinkgeld hängt es ab, wie man verabschiedet wird: mit einem kostenlosen Weingläschen und besten Wünschen oder mit Schweigen und ohne Freundlichkeit.

В следващите редове ще оставя настрана това генерално и твърде съмнително отношение на авторите към българите, което те всъщност споделят с много западноевропейски пътешественици от онова време, и ще се съсредоточа върху чисто фактологичната информация за културата и всекидневния живот на българите, която книгата им предоставя. В същото време бих искала да покажа как конкретните факти всъщност опровергават тази генерална позиция и в много отношения я обезсилват.

Ако искате да посетите село на раята и нямате познати там, разказват Сейнт Клер и Брофи, трябва да се обърнете към официален (турски) администратор, да покажете документите си за пътуване, а именно държавната препоръка – ферман, и да платите малък *„подкуп"* – бакшиш. След това бивате настанени в най-приличната къща в селото. Като на гост домакините българи ви предлагат най-доброто място за спане, край огъня, и задължително ви задават много въпроси: откъде идвате, за къде пътувате, какво правите тук, ще се върнете ли отново по време на пътуването си и т.н. (Saint Clair, Stanislas G. B. and Brophy 1869: 12)? Българите са много любопитни и не изпускат непознатия от поглед, защото той има много нови неща да разкаже. Специално внимание домакините отделят и на револвера му, без който е опасно да се пътува по тия места. Докато гостите и домакинът разговарят, една жена от домакинството пече хляб и приготвя храна. Като гост можете да поръчате храна, да си я приготвите сами или да се храните заедно със семейството. Ако изберете последния вариант, се слага така наречената софра (малка маса) и тогава всички мъже (гости и домакин), рядко и домакинята на къщата, започнат да се хранят заедно. Всички останали жени изчакват, докато мъжете приключат. По време на разговорите жените обикновено мълчат, пред гостите и непознатите – задължително, отбелязват авторите. Това описание свидетелства за мястото на жените в житейската йерархия по онова време.

Сейнт Клер и Брофи описват и обичайния интериор на къщата, и отбелязват, че често от тавана виси сухо месо, което хората в България много обичат да консумират. С помощта на софрата – малката маса за хранене с дървен плот – тук се приготвя хляб. При приготвянето на храната се използва и много чесън, така че къщата често цялата мирише на чесън (Saint Clair, Stanislas G. B. and Brophy 1869: 5 – 7).

Хората от семейството и гостите обикновено спят заедно в една и съща стая на пода. На пътниците се разрешава да спят до огнището, защото там е по-топло през зимата и по-студено през лятото. Някои използват възглавници и одеяла, други се търкулват директно на пода и веднага заспиват. Човек, който не е свикнал, сутрин изпитва болки по цялото тяло, защото подът е крайно твърд.

Хората тук имат навика да стават много рано сутрин. След малка закуска, състояща се от една или две чаши вино и парче хляб, гостите поръчват да им доведат коня и плащат сметката (Saint Clair, Stanislas G. B. and Brophy 1869: 19). И ако си мислите, че ще платите малко, защото хората са толкова гостоприемни и мили, грешите, пишат авторите. Представителите на българската рая искат тройно заплащане за храната, а освен това очакват и бакшиши или подаръци за леглото и компанията. От тези неща зависи как ще бъде изпратен човек – с още една безплатна чаша вино и най-добри пожелания или с мълчание и нелюбезност.

Интересно е да се направи сравнение с описанието на турското гостоприемство. Според авторите, противно на очакванията, турското село много често е дори по-бедно от това на българската рая.

Ein Vergleich mit der türkischen Gastfreundschaft ist hier interessant. Laut den Autoren ist ein türkisches Dorf entgegen den Erwartungen öfter noch ärmer als die Rajahs. Sie haben fast leere, aber sehr saubere Räume, wo man die Gäste empfängt. Man hat immer sehr guten Kaffee und einfaches Essen wie Brot, Käse, Milch, Eier usw. Während des Essens werden keine Fragen gestellt, bis alle satt sind.

Die Autoren bezeichnen die Türken aus den Dörfern, die sie besucht haben, als sehr takt- und respektvoll. Die Türken fragen nicht nach Geld, wenn ein Gast abreist und wollen auch kein Geld nehmen, wenn ein Gast es vorschlägt. Die einzige Möglichkeit den Gastgebern etwas zurückzuzahlen, ist Geld an eine Moschee oder eine Schule zu spenden (Saint Clair, Stanislaw G. B. and Brophy 1869: 21–23).

In den armen bulgarischen Dörfern, den Rajah-Dörfern, gibt es viele Straßenhunde und wenn man als Fremder in ein Dorf reinkommt, muss man glücklich sein, wenn man nicht gebissen wird. Diese Beschreibung am Anfang des Buches, als Metapher, signalisiert uns gleich, dass Fremde nicht so willkommen waren, weil die Rajahs Angst hatten, die Türken damit zu verärgern. Nachdem man erfolgreich das Dorf betreten hat, sieht man ein chaotisches Bild: Häuser ohne erkennbare Ordnung. Dazu sind noch einige Kornkammern mit wenig Getreide, die wie *„Noah's Ark"* aussehen. Im Hof laufen *„melancholische"* Nutztiere herum.

Auf der Hauptstraße sieht man eine Pergola, neben welcher Männer sitzen, die trinken, rauchen und tratschen. Eine Frau ist hier in dieser Welt eine *„universelle Friedensstifterin"* mit ihren überzeugenden Worten und ihrem noch mehr überzeugenden Stock, falls es zu einem Streit kommt!?[1] Auf derselben Straße kann man Schweine und Hunde treffen, die diese als Essenquelle betrachten.

Neben einem Dorf befindet sich *чешма* [*češma*] – ein Brunnen, der in verschiedenen Dörfern unterschiedlich aussieht, je nach Geschmack und Geldbeutel. Daneben sind immer ein paar Frauen, die plaudern, während sie in einer Schlange auf Wasser warten.

Tagsüber sieht so ein Dorf wie ausgestorben aus, außer es ist einer der griechischen Feiertage. Abends kommen Männer und Tiere von den Feldern und es scheint lebendiger zu sein.

Die Häuser sehen normalerweise so ähnlich aus, dass, wenn man eines beschreibt, man sie alle kennt: nur einige davon haben mehr als Erdgeschoss. Die Größe hängt von der Bedeutung eines Menschen ab, der in dem Haus lebt. Meistens leben und schlafen sechs bis acht Leute zusammen in einem sehr kleinen Zimmer und fast keines der Häuser hat mehr als drei Zimmer. Normalerweise gibt es eine Terrasse vor dem Haus und die Hauptwohnfläche wird als Küche, Wohnzimmer und Schlafzimmer benutzt.

Die Autoren beschreiben sogar eine übliche Einrichtung eines solchen Zimmers: eine Reihe von Dosen, Töpfen und anderen „Haushaltgeräten", zwei - drei mit Blumenmuster bemalte Holzkästen, in welchen man Festbekleidung für die ganze Familie lagert, auf den Regalen liegen Rollen von Stoff und grobe Wolldecken für Betten. Dazu kann man noch kleine kreisförmige Spiegel an der Wand und versteckt in einer Ecke griechische Ikonen oder bei reisenden russischen Krämern gekaufte Triptycha finden. Vor diesen Bildern sind immer Öllampen, aber die Autoren haben sie nie brennend gesehen. An der Decke kann man hängendes trockenes Fleisch und Tierhaut finden. Andere Zimmer sind normalerweise leer und man benutzt sie zum Schlafen ohne eine Geschlechtertrennung zu beachten.

[1] Es ist äußerst merkwürdig, dass die Autoren diese Rolle einer bulgarischen Frau zuschreiben. Sie geben nicht an, wo genau sie diese sonderbare Schlichtungsaktion beobachtet haben.

Турците имат почти празни, но много чисти стаи, в които приемат гостите. Последните получават винаги много добро кафе и проста храна като хляб, сирене, мляко, яйца и др. По време на храненето не се задават въпроси, докато всички не се заситят.

Авторите описват турците от посетените от тях села като много тактични и уважителни. Турците не искат пари, когато гостът си тръгва, и ги отказват, когато гостът им ги предложи. Единственият начин да се отплатите на домакините турци, е да дарите пари за джамия или училище (Saint Clair, Stanislas G. B. and Brophy 1869: 21 – 23).

В бедните български села има много улични кучета и когато като чужденец влезеш в някое от тях, трябва да си късметлия, ако не те ухапят. Това описание в началото на книгата на Сейнт Клер и Брофи, като един вид метафора, веднага предупреждава, че чужденците не ще да са били толкова добре дошли, защото раята се е страхувала да не раздразни турците, като ги приеме в къщите си и получи пари от тях. След като все пак успешно сте влезли в селото, сварвате хаотична картина, твърдят авторите. Къщи без разпознаваем ред. Освен това има няколко зърнохранилища с малко зърно, които приличат на „Ноевия ковчег". В дворовете се разхождат „оклюмали" селскостопански животни.

На главната улица виждате беседка, под която седят мъже, които пият, пушат и клюкарстват. Жената е *„универсален миротворец"* тук, в този свят, с убедителните си думи и още по-убедителната си тояга, ако се стигне до препирня!?[1] На същата улица можете да срещнете прасета и кучета, които я разглеждат като източник на храна. Накрая на селото обикновено е разположена чешма, която изглежда различно в различните села, в зависимост от вкуса и кесията на жителите. Там винаги ще видите няколко жени, които разговарят, докато чакат на опашка за вода.

През деня подобно село изглежда безлюдно, освен ако не се случи да е някой от гръцките празници. Вечер хората и животните се връщат от полето и всичко се пооживява.

Къщите обикновено си приличат толкова много, че ако опишете една, ще сте описали всички. Само някои от тях имат повече от един приземен етаж. Размерът на къщата зависи от тежестта на човека, който живее в нея. В повечето случаи шест до осем души живеят и спят заедно в много малка стая и почти никоя от къщите няма повече от три стаи. Обикновено пред къщата има площадка, а основната жилищна площ се използва като кухня, всекидневна и спалня.

Авторите описват и обичайното обзавеждане на подобна стая – редица съдове за съхраняване на храна, тенджери и други „домакински съдове", две-три дървени сандъчета, изрисувани с флорални мотиви, в които се съхраняват празнични дрехи на цялото семейство, на рафтовете лежат навит на руло плат и груби вълнени одеяла за спането. Освен това на стената можете да откриете малки кръгли огледала, скрити в ъгъла гръцки икони или триптихи, купени от пътуващи руски търговци. Пред тези икони винаги има лоени лампи, но авторите никога не са ги виждали да горят. На тавана висят сухи меса и животински кожи. Другите стаи обикновено са празни и хората ги използват за спане, без да спазват половата сегрегация.

[1] Крайно странна е тази роля, приписана от авторите на жената. Те не уточняват къде конкретно са присъствали на такова омиротворяване.

In so einem Rajah-Dorf merkt man nachts, wenn man vorbeiläuft, nur wegen der Hunde, dass dort ein Dorf ist, da die Häuser der Rajahs normalerweise keine Fenster haben und man kein Licht sehen kann. Der Grund dafür sind die Räuber, die in der Nacht kommen und durch Fenster Schlafende erschießen können. Abdurachman Pasha, späterer Gouverneur von Varna, hatte sogar verboten, Häuser ohne Fenster zu bauen, aber das Leben ist wichtiger als das Gesetz und die Rajahs haben nur sehr enge Fenster gebaut, durch die sogar keine Hand passt, weil das Gesetz, na ja, keine Regelung enthielt, wie groß ein Fenster sein muss.

In einem Rajah-Haus riecht es nach schmutziger Wäsche, die man nicht so oft tauscht, Knoblauch und *ракия [rakija]*. Wegen der hygienischen Umstände sind viele Insekten im Haus und auf den Menschen (Saint Clair, Stanislaw G. B. and Brophy 1869: 5–7).

Wie sehen die Bulgaren aus dem Dorf aus? Bevor mit der Beschreibung der Kleidung begonnen wird, wird zunächst das typische Aussehen eines Bulgaren beschrieben, damit man am Ende ein komplettes Bild bekommt. Im Werk von St. Clair und Brophy sieht man die bulgarischen Mämnner als starke massive Menschen mit breiten Schultern und rundem Rücken. Sie laufen wie Bären, haben dichte Schnurrbärte und Bärte, die man nur ein Mal pro Woche rasiert. Sie haben funkelnde kleine Augen, die versuchen direkten Kontakt mit anderen Augen zu vermeiden. Das Ganze verleiht ein Aussehen, das einem Tier ähnelt. Die Autoren reden über die niedrigste arme Klasse der Bulgaren – über die Rajahs, deswegen sehen sie wahrscheinlich in diesen unterdrückten Menschen ein Tier. Ihr ganzes Leben besteht aus reinem Überleben und Angst vor Türken, Reichen und Gott. Das trägt dazu bei, dass die Menschen Angst haben, einen falschen Schritt zu machen oder ein falsches Wort zu sagen und dann so auszusehen, wie die Autoren es beschreiben.

Bei Rajahs sieht die Kleidung ein wenig anders als bei anderen Bulgaren aus. Die männliche Kleidung hat keine große Vielfalt an Farbe, es sind hauptsächlich dunkle Farben: Leinenhemden, sehr einfache lockere Jacken, die vorne offen sind, und dunkelbraune oder schwarze, dicke, raue Kleidung wie eine Weste und Hose, die aus demselben Stoff gemacht sind. Diese Hosen sind normalerweise locker bis zum Knie und dann eng bis zum Fuß. Ein roter langer Gürtel, der statt Taschen benutzt wird, gehört meistens auch dazu. Dort kann man ein Messer, Tabak und andere wichtige Alltagssachen reinstecken. Schuhe sind ein seltenes und teures Zubehör, das nur zu Festen angezogen wird.

Der bulgarische Ersatz für die Schuhe ist eine Art Sandalen, die aus Kuh- oder Schweinehaut hergestellt wird: sie sind grob in einen Slipper genäht. In so einem Schuh ist der Fuß in eine Stoffrolle umwickelt. Das ist eine sehr vorteilhafte Art der Schuhe: im Winter sind sie warm und im Sommer kühl und, laut Autoren, ziemlich bequem zu tragen, außer es ist zu matschig oder verschneit, dann sind zu rutschig. Ein großer Nachteil ist, dass es lange dauert, diese Cărvuli[1] anzuziehen. Daher ziehen die Bulgaren sie normalerweise einfach nicht mehr aus, bis die Sohle abgetragen ist, was ungefähr zwei Monate dauert (Saint Clair, Stanislaw G. B. and Brophy 1869: 14–16). Zu Festen ziehen sich die Männer nur ein wenig schicker an. Sie benutzen Fett, um die Haare zu machen. Sie ziehen andere Art von Mütze an: eine kleine rote Mütze, in die man Blumen reinstecken kann und schon sind sie fertig.

Frauenkleidung ist ebenfalls sehr einfach, außer es ist ein Feiertag. Die Alltagskleidung sieht ungefähr so aus: Leinenhemd, Mieder, Stoffjacke und langer dunkler Rock. Auf dem Kopf eine Fez-artige kleine Mütze aus Karton, bedeckt mit einem roten Tuch und geschmückt mit goldenen und silbernen Münzen, von welchen einige antik sind.

[1] So heißen diese Sandalen auf Bulgarisch.

Когато минавате покрай такова село през нощта, само по лая на кучетата установявате, че го има, тъй като къщите на раята обикновено нямат прозорци и не се вижда никаква светлина. Причината за това са крадците, които идват през нощта и стрелят по спящите хора през прозорците. Абдурахман паша, по-късно управител на Варна, дори забранил да се строят къщи без прозорци, но животът е по-важен от закона и раята строи само с много тесни прозорци, през които не може да се провре дори ръка. Прозорецът го има, но нали законът не регламентира колко голям трябва да бъде.

В къщата на раята се усеща миризмата на мръсно бельо, защото дрехите не се сменят толкова често, а освен това и миризма на чесън и ракия. Заради хигиенните условия много насекоми се носят из къщата и по хората (Saint Clair, Stanislas G. B. and Brophy 1869: 5 – 7).

Как изглеждат външно българите от едно такова село? Преди да започнат с описанието на дрехите, авторите първо описват българина като цяло, за да може в крайна сметка да се получи по-пълна картина. В текста на Сейнт Клер и Брофи българите мъже са представени като силни, масивни хора с широки рамене и закръглени плещи. Те ходят като мечки, имат гъсти мустаци и бради, които бръснат само веднъж седмично. Притежават малки бляскащи очи, които се опитват да избягват прекия контакт. В цялата им фигура има нещо животинско. Авторите пишат за най-бедната прослойка българи – раята. Може би затова виждат животинско подобие в тези потиснати хора. Целият им живот се състои в чисто оцеляване и страх от турците, чорбаджиите и Бога. Тези хора се страхуват да направят грешна стъпка или да кажат грешна дума и може би затова оставят впечатлението, което споделят авторите.

Раята се облича малко по-различно от останалите по-богати българи. Мъжкото облекло не се отличава с голямо цветово разнообразие и е предимно в тъмни цветове – ленени ризи, много прости свободни сетрета, отворени отпред, тъмнокафяви или черни дебели груби дрехи като елече и потури от същата материя. Обикновено тези потури са свободни до коляното, а след това са тесни по краката. Често част от облеклото е и дълъг червен пояс, използван вместо джобове. В него можете да затъкнете нож, тютюн и други важни неща от ежедневието. Обувките са рядък и скъп аксесоар, който може да се носи само на празници.

Българският заместител на обувките е вид сандал, изработен от кравешка или свинска кожа, грубо сшит във формата на мокасина. В такава обувка кракът е увит в парче плат. Този тип обувки имат своите предимства – те са топли през зимата и прохладни през лятото и, според авторите, са доста удобни за носене, освен ако не е много кално или заснежено, защото тогава са прекалено хлъзгави. Голям недостатък е, че обуването на цървулите[1] отнема много време. Затова българите обикновено не ги свалят, докато подметката не се износи, което отнема около два месеца (Saint Clair, Stanislas G. B. and Brophy 1869: 14–16). Мъжете се обличат малко по-стилно за празненствата. За приглаждането на косата се използва мас. Мъжете си слагат вид шапка – малка червена шапчица, в която можеш да закичиш цветя.

Женското облекло също е много семпло, освен ако не е празник. Ежедневните дрехи изглеждат по следния начин – ленена риза, елече, наметка от плат и дълга тъмна пола. На главата – подобна малка шапка от картон, покрита с червен плат и украсена със златни и сребърни монети, някои от които доста стари.

[1] Така се наричат тези обувки на български.

Solche Münzen wurden öfter bei der Arbeit auf den Feldern gefunden. Es gibt auch andere Schmuckarten, die man eher an Feiertagen trägt anzieht, zum Beispiel: Halsketten aus Münzen, Armbänder aus Glas oder versilbertes Kupfer und Ohrringe aus durchstochenen Münzen. Wenn ein Mädchen oder eine Frau verlobt ist, trägt sie generell einen Gürtel aus Silber oder öfter aus einem weißen Metall geschmückt mit Ornamenten aus Glasrubinen oder -smaragden. Dieser Gürtel ist eines der Geschenke, das eine Frau normalerweise zur Verlobung von ihrem Verlobten bekommt.

Was die Schuhe angeht, tragen viele Frauen häufig keine Schuhe, sondern bleiben bevorzugt barfuß, wenn das Wetter es erlaubt. Zu den Feiertagen ziehen sich die Frauen sehr bunt und schick an. Sie benutzen alle möglichen Accessoires, die sie besitzen, um ihre Schönheit optimal zu präsentieren (Saint Clair, Stanislaw G. B. and Brophy 1869: 16–18). Trauerkleider von den bulgarischen Frauen sind einfach umgekrempelte normale Kleider. Witwen, zum Beispiel, müssen ein Jahr solche Kleidung tragen (Saint Clair, Stanislaw G. B. and Brophy 1869: 77).

Die Engländer Stanislas Graham Bower St. Clair und Charles A. Brophy sprechen fast nicht über die Bildung der Rajahs, was wahrscheinlich daran liegt, dass die Rajahs, bei denen sie zu Gast waren, sich diese sowieso nicht leisten können. Sie meinen aber, dass das Bulgarische nie eine geschriebene Sprache war, weil nirgends Schulen existierten, in welchen man Bulgarisch als Sprache gelernt oder auf Bulgarisch unterrichtet hat (Saint Clair, Stanislaw G. B. and Brophy 1869: 78). Sie erwähnen aber, dass die Rajahs normalerweise bilingual sind und oft auch Türkisch sprechen (Saint Clair, Stanislaw G. B. and Brophy 1869: 14).

Was das Bulgarische angeht, haben die Autoren die in ihrer Anwesenheit gesprochene Sprache so gesehen: sie ist eine seltsame Mischung aus Türkisch und Persisch mit Slawisch, enthält viele Wörter aus dem Italienischen und Griechischen sowie von anderen europäischen Sprachen (Saint Clair, Stanislaw G. B. and Brophy 1869: 80).

Es ist offensichtlich, dass Stanislas Graham Bower St. Clair und Charles A. Brophy den bulgarischen Rajahs gegenüber äußerst voreingenommen sind. Ihre Haltung lässt sich zum einen mit der typisch britischen Verachtung für zivilisatorisch rückständige Völker zu jener Zeit erklären. Andererseits waren sie beide britische Konsuln, d. h. sie mussten die offizielle britische Position vertreten, die eine bedingungslose Unterstützung der osmanischen Herrscher und Missachtung der unterdrückten Völker des Osmanischen Reiches vorschrieb. St. Clair und Brophy versuchen nicht, sich die Gründe für den tragischen Zustand der bulgarischen Rajahs zu erklären, sondern verurteilen sie sofort. Sie versuchen nicht herauszufinden, wie diese Rajahs unter den harten Bedingungen überleben konnten und wie sie dennoch Tugenden zeigten, die selbst die Briten nicht ignorieren konnten. Trotz alledem liefern ihre rein ethnographischen und sozio-anthropologischen Beschreibungen äußerst wichtige Informationen über die Bulgaren der damaligen Zeit.

Такива монети често биват откривани по време на работа на полето. Съществуват и други видове накити, които хората обикновено носят на празниците. Например – огърлици от пендари, гривни от посребрена мед и обеци от пробити монети. Когато момичето или жената е сгодена, тя обикновено носи колан от сребро или по-често от бял метал, украсен с орнаменти от стъклени рубини или изумруди. Този колан е един от подаръците, които жената обикновено получава от годеника си по случай годежа.

Що се отнася до обувките, много жени често не носят обувки, а предпочитат да ходят боси, когато времето го позволява. За празниците жените се обличат много цветно и елегантно. Те използват всички видове аксесоари, с които разполагат, за да представят красотата си по най-добрия възможен начин (Saint Clair, Stanislas G. B. and Brophy 1869: 16 – 18). Траурните дрехи на българките са просто обичайните дрехи, обърнати наопаки. Вдовиците например трябва да носят дрехите си по този начин в продължение на една година (Saint Clair, Stanislas G. B. and Brophy 1869: 77).

Англичаните Станислас Греъм Бауър Сейнт Клер и Чарлз А. Брофи не пишат почти нищо за образованието при раята, което вероятно се дължи на факта, че бедните българи, на които са били гости, така или иначе не могат да си го позволят. Авторите обаче настояват, че българският език никога не е бил писмен, защото никъде не е имало училища, в които да се изучава български или да се преподава на български. Те обаче отбелязват, че българската рая обикновено е двуезична и често говори и турски.

Що се отнася до българския език, ето как авторите виждат съвременното му състояние – той е странна смесица от турски и персийски със славянска основа, съдържа много думи от италиански и гръцки, както и от други европейски езици (Saint Clair, Stanislas G. B. and Brophy 1869: 80).

Очевидно е, че Станислас Греъм Бауър Сейнт Клер и Чарлз А. Брофи са крайно предубедени към българската рая. Отношението им може да се обясни, от една страна, с типичното по онова време британско пренебрежение към цивилизационно изостаналите народи. От друга страна, и двамата са британски консули, т. е. трябва да представят официалната британска позиция, включваща безусловна подкрепа за османските владетели и пренебрегване на потиснатите народи в Османската империя. Сейнт Клер и Брофи не се опитват да си обяснят причините за трагичното състояние на българската рая, а директно я заклеймяват. Те не се опитват да си обяснят как тази рая оцелява под тежките условия и как въпреки всичко показва добродетели, които самите британци не могат да пренебрегнат. Въпреки всичко това чисто етнографските и социалноантропологическите им описания предоставят изключително важна информация за тогавашните българи.

Literatur / Цитирана литература

Saint Clair, Stanislas G. B. and Brophy 1869: Saint Clair, Stanislas G. B. & Charles A. Brophy. *A residence in Bulgaria*: *Or, notes on the resources and administration of Turkey.* London, 1869.

The Examiner 1869: A Residence in Bulgaria; or, note on the Resourses and Adminitration of Turkey, by Saint Clair, Stanislas G. B.; Brophy, Charles A. // *The Examiner*. 149 – 150, 1869.

TOPOS:
DAS HAUS VON PANAJOT HITOV, STADT SLIVEN

ELENA NITZSCHE

RÄUBER ODER FREIHEITSKÄMPFER. EIN BEITRAG ZUR CHARAKTEROLOGIE DER BULGARISCHEN „HAIDUTI“

Im Jahre 1878 im berühmten Leipziger Verlag „F. A. Brockhaus“ erschien eine Übersetzung unter dem Titel „Die Balkan-Haiduken. Ein Beitrag zur inneren Geschichte des Slawenthums“ – ein in vielerlei Hinsicht bemerkenswertes Buch. Es besteht aus zwei Teilen.

Den ersten Teil, der u.a. Proben der bulgarischen Volkspoesie in deutscher Übersetzung[1] (S. 43–72) enthält, wurde vom jüdisch-deutschen Diplomaten, Iranisten und Turkologen Georg Rosen (1820-1891) verfasst (Rosen and Chitov 1878: 1–72).

Der zweite Teil, der unter der Überschrift „Lebensgeschichte des Haidukenführers Panajot Hitow, von ihm selbst beschrieben“ gedruckt wurde, umfasst die deutschen Übersetzung der 1872 im bulgarischen Original in Bukarest, Rumänien erschienenen Autobiographie „Meine Reise durch das Balkan-Gebirge und das Leben einiger neuer und alter bulgarischer Voivoden“ von Panajot Hitov (Hitov 1872; Rosen and Chitov 1878: 73–261).

Warum sollte man, damals aber auch heute, diesem Buch besondere Aufmerksamkeit schenken? Zwei Autoren, zwei in vielerlei Hinsicht unterschiedliche Sichtweisen. Den ersten Grund für die enorme Wichtigkeit des Buchs führte Georg Rosen selbst an: *„Vor allen sind es die Bulgaren, die am wenigsten gekannte, am seltensten genannte unter den slavischen Nationen, das Volk, in dessen Stammsitzen jetzt der – so hieß es – zur Verbesserung seiner Lage unternommene Krieg tobt, welches das Auge der Welt auf sich zieht.“ (Rosen and Chitov 1878: 5)*

Damals[2] waren die Bulgaren tatsächlich das am wenigsten bekannte slavische Volk und jede Publikation in fremder Sprache, die Auskunft über sie lieferte, sollte man berechtigterweise nicht einfach als „ein(en) Beitrag“ sondern als „einen bedeutenden Beitrag“ zur Erforschung des Slawentums betrachten.

Den wesentlichen, wenn nicht zentralen, Aspekt seines eigenen Beitrags sieht Rosen in der Klärung eines damals weit verbreiteten Phänomens im Osmanischen Reich – Räuber, Räubertaten (insbesondere in den mit Bulgaren besiedelten Territorien) und deren Ursachen und Erscheinungsformen.

Dabei bekam Rosen aus seiner eigenen Sicht wertvolle Unterstützung von früheren Autoren, die dieses Thema auch für äußerst wichtig hielten. Auf ganzen 9 Seiten zitiert Rosen eine Typologie des Räuberwesens in Bulgarien, die Stanislaw G. B St. Clair und Charles A. Brophy in ihrem Buch „A Residence in Bulgaria“ zusammenfassend so dargestellt haben (Saint Clair, Stanislaw G. B. and Brophy 1869: 120–122): *„Es gibt in der Bulgarei drei Arten von Briganten, nämlich: 1. den Balkan-Tschelebi oder Edlen vom Walde, 2. den… gewöhnlichen Straßenräuber, 3. den Haiduk oder vogelfreien Menschenmörde.“ (Rosen and Chitov 1878: 10)*

[1] Alle Übersetzungen wurden von Georg Rosen selbst angefertigt.

[2] Sicherlich auch heute.

ТОПОС:
КЪЩАТА НА ПАНАЙОТ ХИТОВ, гр. СЛИВЕН

ЕЛЕНА НИЦШЕ

РАЗБОЙНИЦИ ИЛИ БОРЦИ ЗА СВОБОДА. ПРИНОС КЪМ ХАРАКТЕРИСТИКАТА НА БЪЛГАРСКОТО ХАЙДУТСТВО

Преводач: проф. д-р Благовест Златанов Величков

През 1878 г. известното лайпцигско издателство „F. A. Brockhaus" публикува превод под заглавие „Балканските хайдуци. Принос към вътрешната история на славянството" – една в много отношения забележителна книга. Тя се състои от две части.

Първата част, която освен собственото му изложение включва и образци на българската народна поезия в немски превод[1] (стр. 43-72), е написана от еврейско-германския дипломат, иранист и тюрколог Георг Розен (1820-1891) (Rosen, Chitov 1878: 1 – 72).

Втората част, отпечатана под заглавието „Житейската история на хайдушкия водач Панайот Хитов, описана от самия него", включва немския превод на книгата на Панайот Хитов „Моето пътуване по Стара планина и животописанието на някои български стари и нови войводи", издадена в оригинал на български език в Букурещ, Румъния, през 1872 година (Хитов 1872; Rosen, Chitov 1878: 73 – 261).

Защо тогава, а и днес, книгата е заслужавала специално внимание? Двама автори, две гледни точки, които се различават в много отношения. Първата причина за огромното значение на книгата е посочена от самия Георг Розен: *„Сред славянските народи българите са най-малко известният, най-рядко споменаваният, народът, който в момента привлича вниманието на света и в чиито древни територии сега бушува война, начената – така се твърди – за подобряване на положението му."* (Rosen, Chitov 1878: 5).

По онова време[2] българите наистина са най-малко познатият славянски народ и всяка публикация на чужд език, която предоставя информация за тях, с право трябва да се разглежда не просто като „принос", а като „значим принос". Росен вижда откроващия се, ако не и централен аспект на собствения си принос в изясняването на едно широко разпространено по това време явление в Османската империя – разбойниците, разбойническите действия (особено в териториите, населени с българи), техните причини и прояви.

В това отношение Росен, по собственото му признание, може да се радва на ценната подкрепа от предишни автори, които също смятат темата за изключително важна. На цели девет страници Росен разглежда типологията на разбойничеството в България, обобщено представено от Станислас Г. Б. Сейнт Клер и Чарлз А. Брофи в книгата им „Пребиваване в България" (Saint Clair, Stanislas G. B. and Brophy 1869: 120 – 122): *„В България има три вида разбойници, а именно: 1. балканските челеби или горските благородници, 2. обикновен уличен грабител, 3. хайдук или свободно вървящ човекоубиец."* (Rosen, Chitov 1878: 10).

[1] Всички преводи са дело на самия Георг Розен.

[2] Разбира се, и днес.

In diese Typologie mischt sich aber unerwarteterweise ein weiterer Typus ein, der Rosen vor einige (nicht so einfach überwindbare) Herausforderungen stellt. Angesichts dieser dreifachen Typologie stellt sich die Frage, wie sollte man die bulgarischen Freiheitskämpfer einstufen und charakterisieren.

Hier möchte ich Rosens eigene Ansichten beiseitelassen, ihm aber einen wichtigen Verdienst zuteilen. Er gibt das Wort einem dieser Freikämpfer, die sich eigentlich „Haiduti" nennen, die aber von den Türken und den Ausländern als Räuber oder Haiduken verunglimpft wurden, und räumt ihm das Recht ein, sich selbst und seine Kameraden zu definieren.

Der zweite Teil des Buchs „Lebensgeschichte des Haidukenführers Panajot Hitow, von ihm selbst beschrieben" bildet eine seltene Ausnahme im damaligen Kontext, in dem das internationale Publikum die Bulgaren fast ausschließlich aus der Perspektive ausländischer Autoren und nicht aus ihrer eigenen Perspektive kennenlernen konnte. Daher verschaffte das Buch auch einen einzigartigen und umfassenden Einblick in die eigene Wahrnehmung der Bulgaren von sich selbst.

„Lebensgeschichte…" ist umso wichtiger, weil sie nicht von einem Gelehrten, von einer Person, die eher mit der Schreibfeder zu tun hatte, verfasst wurde, sondern von einem der berühmtesten Freiheitskämpfer in der Geschichte Bulgariens – Panajot Hitov.

Panajot Hitov, wenn wir seiner eigenen Erzählung in „Lebensgeschichte…" folgen, wurde am 11 November 1830 in Sliven geboren, *„…in den südlichen Vorhöhen des Balkans…"* (Rosen and Hitov 2009: 141). Als Kind konnte Panajot keine Ausbildung bekommen, hat sich aber später das Lesen und Schreiben selbst beigebracht. Schon in seinen jungen Jahren lernte er Stara Planina (Balkan-Gebirge) kennen und lieben.

Von Kindheit an hat sein Vater ihn in die Berge mitgenommen, um ihm seinen Beruf – Schaf- und Ziegenhirt – zu lehren. Hier hält Hitov fest, dass es nur drei Arten von Menschen gibt, die sich in Bulgarien frei nennen können: die Haiduken, die Schäfer und die Rinderhirten.

Sein Hass auf die Türken fing damit an, dass er von diesen noch als Junge entführt wurde, aber wegrennen konnte. Nach diesem Erlebnis hat Hitov versucht, andere Berufe – Materialienhändler, Metzger – zu erlernen. Es war aber nichts für ihn, weil er an das freie Leben des Schäfers gewöhnt war (Rosen and Hitov 2009: 145).

Nach einem weiteren Vorfall mit den Türken, bei dem er wegen falscher Teilung des Erbes seiner Mutter und nach einer Misshandlung eines *„…großherrlichen Beamten …"* vor Gericht landete, eine körperliche Strafe ertragen und Geld an seine Schwestern bezahlen sollte, beschloss Hitov, Sliven zu verlassen (Rosen and Hitov 2009: 148–152).

In seiner Autobiographie berichtet er, dass er sich ab 1858 dem freien Leben eines Freiheitskämpfers widmete (Jonkov 2001: 176). Sein Herz *„…dürstete nach Freiheit, nach Ehre, nach Recht"* und er zog ins Gebirge, um freier *„Haidutin"* (wie schon erwähnt, Rosen übersetzt das Wort als „Haiduk") zu werden.

Einige seiner Freunde und Verwandten gingen mit ihm aus einem Rachegefühl für üble Taten, die Türken an ihren Verwandten verübt haben. Zunächst hatten sie nichts Großes erreicht, weil alle zu jung und unerfahren waren, haben aber im Jahre 1859 beschlossen, eine größere Freischar einzuberufen (Rosen and Hitov 2009: 153).

In seinem Buch berichtet Hitov über Erfolge und Misserfolge seiner Karriere als Haiduk.

Неочаквано обаче в тази типология се намесва и друг тип, който изправя Росен пред някои (не толкова лесно преодолими) предизвикателства. С оглед на тази тройна типология възниква въпросът как трябва да се класифицират и характеризират тогавашните български борци за свобода.

Тук бих искала да оставя без коментар собствените възгледи на Росен, но и да му призная една важна заслуга. Розен дава думата на един от онези борци за свобода, които всъщност са наричани „хайдути", но са клеймени от турците и чужденците като разбойници или „хайдуци", като му предоставя правото да даде собствено определение на себе си и другарите си.

Втората част на книгата, „Житейската история на хайдушкия водач Панайот Хитов, описана от самия него", е рядко изключение в контекста на онова време, когато международната публика може да се запознае с българите почти единствено през гледната точка на чужди автори, но не и през собствената си перспектива. Ето защо книгата предоставя и уникален и цялостен поглед върху самовъзприятието на българите за самите себе си.

„Житейската история..." е още по-важна, защото е написана не от учен човек, не от човек, който е по-скоро готов да посегне към перото, а от един от най-известните борци за свобода в историята на България – Панайот Хитов.

Панайот Хитов, ако следваме собствения му разказ в „Житейската история...", е роден на 11 ноември 1830 г. в Сливен, *„...В южното подножие на Балкана..."* (Rosen, Chitov 2009: 141). Като дете Панайот не може да получи образование, но по-късно сам се образова да чете и пише. Още в младежките си години той опознава и заобича Стара планина.

Още от дете баща му го води в планината, за да го учи на занаят – пасенето на овце и кози. Във връзка с това Хитов отбелязва, че в България има само три вида хора, които могат да се нарекат свободни – хайдутите, овчарите и скотовъдците.

Омразата му към турците се ражда, когато като момче е отвлечен от тях, но успява да избяга. След това премеждие Хитов се опитва да усвои други професии – търговец на стоки, месар и т. н., но всичко това не е за него, тъй като вече е свикнал със свободния живот на овчар (Rosen, Chitov 2009: 145). След поредния инцидент с турците, при който се озовава в съда за неправилно разделяне на наследството на майка си и за малтретиране на *„... високопоставен чиновник..."*, и след като трябва да изтърпи телесно наказание и да плати пари на сестрите си, Хитов решава да напусне Сливен (Rosen, Chitov 2009: 148 – 152).

В автобиографията си отбелязва, че от 1858 г. се посвещава на волния живот на борец за свобода (Йонков 2001: 176). Сърцето му *„...жадувало за свобода, за чест, за справедливост..."* и той потеглил към планините, за да стане свободен *„хайдутин"* (както вече споменахме, Розен превежда думата в значителна степен неправилно като „хайдук").

Някои от приятелите и роднините му тръгват с него, водени от чувство за мъст за злините, причинени от турците на техни роднини. Първоначално хайдутите не постигат нищо значително, тъй като са твърде млади и неопитни, но през 1859 г. решават да свикат по-голяма чета (Rosen, Chitov 2009: 153).

В книгата си Хитов разказва за успехите и неуспехите на кариерата си на хайдутин.

Er erzählt über das Haiduken-Leben, über andere Bulgaren und teilt uns seine Gedanken über die Situation im Land mit. Er erzählt über den Haiduken-Ehrenkodex, der ihm sehr viel bedeutet: man darf keine Christen und Frauen angreifen. Die ganze Sache soll nur gegen Türken sein:

Wir sind von Gott gesandt, um die Armut zu beschützen, und Übeltäter zu bestrafen; deshalb aber auch müssen wir ehrsam sein, gerecht und treu (Rosen and Hitov 2009: 179).

Die Perspektive Hitovs ist durch Wut und Patriotismus ein wenig verzerrt und deswegen sie sollte einer kritischen Betrachtung unterzogen werden, ist aber als innere Sicht auf das bulgarische Volk wichtig, weil viele Bulgaren damals seiner Meinung waren.

Viele arme Leute, die beraubt wurden, haben Angst das Problem dem Staat zu melden. Sie hatten Angst, dass es auf ihre Familie oder sogar ihr Dorf übertragen wird. Die Dörfer könnten zum Beispiel aus Rache von denselben Räubern oder deren Freunden überfallen werden.

Die bulgarischen „Haiduti", die eine eigene Welt mit eigenen Regeln und eigenem Lebensstil entwickelt haben, wollten sich diesen Gräueltaten widersetzen. Es hat als *„…bewaffnete[r] spontaner Wiederstand…"*, schreibt Hitov, angefangen. Einige Bauern sind ins Gebirge gezogen, um von dort ihre revolutionäre Tätigkeit auszuüben. Was sie gemacht haben, waren *„…Überfälle auf Repräsentanten der Staatsmacht und der militärischen Führung"*. Sie waren normalerweise keine Einzelgänger, sondern organisierte kleine Gruppen, die unter Führung eines Vojvoden standen, was Anführer bedeutet. Bemerkenswert ist, dass Vojvoden auch Frauen sein konnten.

Obwohl es gefährlich ist, teilen die Bauern (öfter Freunde von Hitov, aber auch manchmal Fremde) mit Haiduken das Essen und Trinken und unterstützen sie nach Möglichkeit. Wenn man Hitovs Notizen liest, stellt man fest, dass die Bulgaren gegenüber den Haiduken normalerweise Gastfreundschaft zeigen. Zum Beispiel haben die Bauern aus dem naheliegenden Dorf, wenn einer der Haiduken krank oder verwundet war, ohne Geld zu verlangen geholfen (Rosen and Hitov 2009: 161).

Die Haiduken lebten nicht die ganze Zeit im Gebirge. Ihre Überfälle fanden ungefähr vom 23. April (Sankt Georgs Tag) bis zum 26. Oktober (Sankt Demetrius' Tag) statt. Danach kehrten die Haiduken bis zum nächsten April in ihre Dörfer oder Klöster zurück, um im Winter zu überleben.

Die Haiduken haben auch im Herbst und Winter etwas von den Dorfbewohnern bekommen, möglicherweise als Dank für ihre revolutionäre Tätigkeit. Hitov schreibt, dass während sie bei Sliven in den Wäldern überwintert haben, Freunde aus dem Dorf diesen etwas Mehl, Käse und *„pastărma"* (eine Art von getrocknetem und gesalzenem Fleisch) gespendet haben (Rosen and Hitov 2009: 161). Wein und anderen Alkohol hat man ebenfalls von Freunden bekommen (Rosen and Hitov 2009: 173). Normalerweise hat man versucht dafür zu bezahlen, aber die Bauern wollten oft kein Geld von den Haiduken haben, entweder aus Mitgefühl und Dank oder möglicherweise aus Angst (Rosen and Hitov 2009: 174). Auf jeden Fall unterstützten viele Bulgaren die Haiduti, trotz der bitteren Armut, in der sie selber lebten.

Zum Beispiel schreibt Hitov in seinem Tagebuch über arme bulgarische Dörfer, *„… welche einen solchen Eindruck von Elend machte[n], dass es einen Stein hätte erbarmen mögen …"*. Er beschreibt ein sehr armes Dorf: *„Die Dächer waren eingesunken, schwarz und durchlöchert …"* (Rosen and Hitov 2009: 157). Er sieht überall die Spuren von Unterdrückung und zu hohen Steuern, die die armen Bauern nicht bezahlen können.

Разказва за хайдушкия живот като цяло, за другите българи и споделя размислите си за ситуацията в страната. Специално внимание отделя на хайдушкия кодекс на честта, който му е много важен – не бива да нападаш християни и жени. Хайдутството е насочено единствено и само срещу турците: *„Ние сме изпратени от Бога да защитаваме бедните и да наказваме злодеите, но затова трябва да бъдем благородни, справедливи и предани."* (Rosen, Chitov 2009: 179).

Гледната точка на Хитов е донякъде изкривена от гняв и патриотизъм и поради това трябва да бъде подложена на критическо съмнение, но от друга страна, е важна като вътрешен поглед към българския народ, тъй като по онова време много българи напълно я споделят.

Много бедни българи, които са били грабени, се страхуват да съобщят за проблема на държавните органи. Страхуват се, че това ще има последици за семействата им или дори за цялото им село. Например, селата могат да бъдат нападнати за отмъщение от същите тези грабители или техните авери.

Българските „хайдути", които изграждат един свой собствен свят със собствени правила и начин на живот, се стремят да се противопоставят на тези жестокости. Всичко започва като *„...спонтанна въоръжена съпротива..."*, пише Хитов. Някои селяни се отправят към планините, за да предприемат оттам революционна дейност. Това, което извършват, са *„...набези срещу представители на държавната власт и военното ръководство".* Обикновено това не са единаци, а организирани малки групи, предвождани от войвода, което на български означава *„водач"*. Забележително е, че войводи са могли да бъдат и жените.

Въпреки че е било опасно, селяните (често приятели на Хитов, но понякога и непознати) споделят храна и напитки с хайдутите и ги подкрепят, когато е възможно. Четейки бележките на Хитов, човек открива, че българите обикновено проявяват гостоприемство към хайдутите. Например, когато някой от хайдутите е болен или ранен, селяните от близкото село му помагат, без да искат пари (Rosen, Chitov 2009: 161).

Хайдутите не през цялото време са живеели в планините. Техните набези се провеждат приблизително от 23-ти април (Деня на Свети Георги) до 26-ти октомври (Деня на Свети Димитър). След това хайдутите се връщали в селата си или в манастирите до следващия април, за да изкарат студената зима.

През есента и зимата хайдутите получават от селяните подкрепа, вероятно като благодарност за революционната им дейност. Хитов пише, че докато зимували в горите край Сливен, приятели от селото им дарявали брашно, сирене и пастърма (вид сушено и осолено месо) (Rosen, Chitov 2009: 161). Вино и други алкохолни напитки също (Rosen, Chitov 2009: 173). Обикновено хайдутите се опитвали да платят за продуктите, но селяните в повечето случаи не искали пари от тях, било от състрадание и благодарност, било от страх (Rosen, Chitov 2009: 174). При всичко положения много от българите подкрепяли хайдутите, въпреки свирепата бедност, в която живеели.

Например, в дневника си Хитов пише за бедните български села, *„...които правеха такова впечатление на мизерия, че можеха да покъртят и сърце от камък..."* Ето как описва едно много бедно село: *„Покривите бяха пропаднали, черни и пробити..."* (Rosen, Chitov 2009: 157). Навсякъде се виждат следи от потисничество и налози, които са твърде високи, за да могат бедните селяни да ги плащат.

Durch die Haiduken bekamen die Bulgaren Gefühle der Sicherheit und Hoffnung. Die Haiduken werden in vielen Sagen und epischen Liedern als Helden erwähnt (Härtel and Schönfeld 1998: 81). Wie man sieht, waren die Haiduken für das Volk also nicht Räuber oder Mörder, sondern eine Widerstandsgruppe, die respektiert und unterstützt wurde.

Obwohl Georg Rosen in seinem Teil des Buches auf die eine oder andere Weise versucht, die bulgarischen Haiduti in die Typologie der Räuber einzuordnen, gibt es erhebliche, wenn auch nicht unvereinbare Unterschiede zwischen den beiden Gruppen. An einigen Stellen hinterlässt Rosens Darstellung den Eindruck, dass er Panajot Hitov das Wort erteilt hat, um anhand dessen eigener Darstellung seine These zu belegen, dass die Haiduti im Wesentlichen Menschen waren, die sich gegen Recht und Ordnung stellten und in diesem Sinne der Typologie der Räuber entsprechen. Die authentische Erzählung von Panajot Hitov erzielt allerdings den gegenteiligen Effekt. Sie ist ein anschaulicher Beweis für die zügellose Gesetzlosigkeit und die Gräueltaten gegen die Bulgaren, die die Haiduti-Bewegung zu einem verzweifelten Mittel des Widerstands und zu einem letzten Rettungsversuch machten.

Хайдутите дават на българите чувство на сигурност и надежда. Те биват споменавани като герои в много легенди и епически песни (Härtel, Schönfeld 1998: 81). Както виждаме, за народа хайдутите не са били разбойници или убийци, а съпротивителна група, която е уважавана и подкрепяна.

Въпреки че в своята част от книгата Георг Розен по един или друг начин се стреми да причисли българските хайдути към типологията на разбойниците, между двете групи съществуват значителни, ако не и несъвместими разлики. В някои моменти изложението на Розен оставя впечатлението, че той е предоставил думата на самия Панайот Хитов, за да може чрез собствения му разказ да демонстрира тезата си, че хайдутите са били по същество хора, противопоставящи се на закона и реда и в този смисъл разбойници. Автентичният разказ на Панайот Хитов произвежда обаче обратния ефект. Той е ярко свидетелство и разкрива ширещото се беззаконие и издевателствата над българите, които правят от хайдутството едно отчаяно и последно средство за съпротива и спасение.

Literatur / Цитирана литература

Йонков 2001: Йонков, Х. *Личности от българското Възраждане* (Малка училищна енциклопедия). София, 2001.

Хитов 1872: Хитов, П. *Моето пѫтуване по Стара планина и животописанието на нѣкои бѫлгарски стари и нови войводи*: *Написалъ Панайотъ Хитов. (Издадена подъ редакцията на Л. Каравелова). Букурещъ. 1872.* Букурещ, 1872.

Härtel, Schönfeld 1998: Härtel, Hans-Joachim & Roland Schönfeld. *Bulgarien*: *Vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (Ost- und Südosteuropa). Regensburg, 1998.

Rosen, Chitov 1878: Rosen, Georg & Panajot Chitov. *Die Balkan-Haiduken*: *Ein Beitrag zur innern Geschichte des Slawenthums.* Leipzig, Halle, Saale, 1878.

Rosen, Chitov 2009: Rosen, Georg & Panajot Chitov. *Die Balkan-Heiduken*: *Ein Beitrag zur inneren Geschichte des Slawentums* (Edition bulgarische Geschichte 2). Berlin, 2009.

Saint Clair, Stanislas G. B. and Brophy 1869: Saint Clair, Stanislas G. B. & Charles A. Brophy. *A residence in Bulgaria*: *Or, notes on the resources and administration of Turkey.* London, 1869.

TOPOS:
DAS ALTE GYMNASIUM, STADT KIKLIS, GRIECHENLAND

ELENA NITZSCHE

MEHRHEIT UND TROTZDEM AUF DER UNTERSTEN STUFE DER SOZIALEN SKALA. DIE BULGAREN IN KUKUŠ MITTE DES 19. JAHRHUNDERTS

Obwohl Kukuš heutzutage offiziell keine bulgarische Stadt ist, waren laut der Statistik aus dem 19. Jahrhundert fast alle Einwohner Bulgaren. Das bezeugt auch Egor Petrovič Južakov, der Ende 1958 – Anfang 1859 die Region um Kukuš und Dojran besuchte und seine Eindrücke in einem relativ kurzen Artikel unter dem Titel „Ein Monat in Bulgarien" in der Zeitschrift „Sovremennik" festhielt (Современник, 1860, т. 84, № 11, 193–220).

Trotz des Umfangs des Artikels liefert er umfangreiche Beschreibungen über die bulgarische Kultur. Južakov berichtet über das Alltagsleben der Bulgaren, über ihre Traditionen und Gastfreundschaft. Seine Erlebnisse sind aber anders als im vorherigen Werk, weil es um reichere Bulgaren geht, die auch einige Unterschiede zu den Rajahs im Alltag zeigen.

Zum Beispiel sieht man von Južakovs Perspektive, dass die Bulgaren aus Kukuš mehr Hass gegen Griechen haben. Das liegt wahrscheinlich daran, dass sie mit Griechen mehr zu tun haben, hängt also von der geografischen Lage des Dorfes ab. Wen man einen Bulgaren in Kukuš besucht hat, konnte man nur Flüche und Beschwerden über Griechen hören. Überall hört man: *„Не сме гърци лукави, но честни българи, чисти славяни."* *[Ne sme gărci lukavi, no čestni bălgari, čisti slavjani.] – (Wir sind keine tückischen Griechen, sondern ehrliche Bulgaren, reine Slawen)*. In einem der Häuser haben die Bulgaren darum gebeten, die Gäste (Južakov und seine Leute) zu fragen, ob ein kleines Kind, das dabei war, ein Grieche ist. Es antwortet daraufhin, dass es *„…съм честен българин, истински славянин!" […săm česten bălgarin, istinski slavjanin!] – (… ich bin ein ehrlicher Bulgare, wahrer Slawe!)*. Die Gäste haben jedoch weiter drauf bestanden, dass er ein Grieche sei und nach ein paar solcher Fragen, hat das Kind angefangen zu weinen. So sehr wollte er kein Grieche sein. Selbst das Wort *„грък" [„grăk"] (ein Grieche)* kann man als Schimpfwort benutzen und über schlechte Arbeit sagt man: *„Е, то е гръцка работа!" [E, to e grăcka rabota!] (Das ist griechische Tat!)* (Južakov 1986: 271). Während einer der Mahlzeiten in einem der Häuser hat der Sohn des Gastgebers aus Versehen eine Tasse fallengelassen und sie ist kaputt gegangen. Ohne nachzudenken, kommt folgende Aussage: *„Тако да изкършат се душмани (врагове) наши — турци сос гърците!" [Tako da izkăršat se dušmani (vragove) naši – turzi sos gărcite!] (So werden unsere Feinde – Türken und Griechen – brechen!)* (Južakov 1986: 272).

Južakov schreibt über Patriotismus der Bulgaren aus Kukuš. Sie haben keine Rechte, keinen Reichtum, sie können nicht über ihr eigenes Schicksal entscheiden. Also bereitet man seinen Sohn von der Wiege an für eine Revolution, für den Kampf für seine Heimat vor. *„… подготвяйки сина си още от люлката да се бори за своята родина …" […pogotovjajki sina si ošte ot ljulkata da se bori za svojata rodina…] – (…bereitete seinen Sohn schon von der Wiege an darauf vor, für die eigene Heimat zu kämpfen…)*. Es wird den Kindern eingeredet, wer Feind und wer Freund ist. Es wird ihnen von Kindheit an Stolz für die eigene Nation beigebracht, was vielleicht eine Rolle dabei gespielt hat, dass Bulgarien sich am Ende doch von den Osmanen befreit hat (Južakov 1986: 262).

ТОПОС:
СТАРАТА ГИМНАЗИЯ, гр. КИКЛИС, ГЪРЦИЯ

ЕЛЕНА НИЦШЕ

МНОЗИНСТВО И ВЪПРЕКИ ТОВА НА НАЙ-НИСКОТО СТЪПАЛО НА СОЦИАЛНАТА СТЪЛБИЦА. БЪЛГАРИТЕ В КУКУШ В СРЕДАТА НА XIX ВЕК

Преводач: проф. д-р Благовест Златанов Величков

Въпреки че днес Кукуш официално не е български град, според статистически данни през XIX в. почти всички негови жители са били българи. За това свидетелства и Егор Петрович Южаков, който посещава района около Кукуш и Дойран в края на 1958 – началото на 1859 г. и описва впечатленията си в сравнително кратка статия под заглавие „Един месец в България" в списание „Современник" (Современник, 1860, т. 84, № 11, 193 – 220) (Южаков 1860: 193 – 220).

Въпреки обема си статията съдържа обширни описания на българската култура. Южаков разказва за ежедневието на българите, за техните традиции и гостоприемство. Впечатленията му обаче се различават от тези в предишните разгледани от мен текстове, тъй като тук става дума за по-богати българи, които в ежедневието проявяват някои различия спрямо бедната рая.

Например, според преценката на Южаков българите от Кукуш изпитват повече омраза към гърците, отколкото към турците. Вероятно това се дължи на факта, че поради географското положение на селото те имат по-интензивно общуване с гърците. Ако посетите българин в Кукуш, можете да чуете само ругатни и оплаквания от гърците. Навсякъде се чува: *„Не сме гърци лукави, а честни българи, чисти славяни."* В една от къщите българите поискали от гостите (Южаков и хората му) да попитат едно малко дете, което било там, дали е грък. То веднага отговорило, че *„...е честен българин, истински славянин!"* Но гостите шеговито продължавали да настояват, че е грък, и след няколко такива въпроса детето се разплакало. Толкова много не искало да бъде нарочвано за грък. Думата „грък" може дори да се използва като ругатня или за лошо свършена работа: *„Е, то е гръцка работа!"* (Южаков 1986: 271). По време на едно от храненията в една от къщите синът на домакина случайно изпуснал чаша и тя се счупила. Без забавяне последвало следното изказване: *„Тако да изкършат се душмани [Врагове] наши – турци сос гърците!"* (Южаков 1986: 272).

Южаков пише за патриотизма на българите от Кукуш. Те нямат права, нямат богатство, не могат сами да решават съдбата си. Затова още от люлката подготвят синовете си за революция, за борба за родината (*„...подготвяйки си още от люлката да се бори за своята родина..."*). Децата отрано се учат кой е враг и кой е приятел. Още от детството им се внушава национална гордост, което вероятно е изиграло голяма роля за окончателното освобождение на България от османците (Южаков 1986: 262).

In Kukuš kann man auch *„погърчени българи“ [pogărčeni bălgari](zu Griechen konvertierte Bulgaren)* finden, was bedeutet, dass das die geborenen Bulgaren sind, die aber Griechisch sprechen, griechische Bräuche befolgen, Slawen hassen und nicht zugeben wollen, dass sie selbst Mal Slawen waren. Sie wissen selbst nicht mehr, wie sie Griechen geworden sind, aber sie wollen es auch selbst nicht wissen, weil man von Griechen in Bulgarien weniger verlangt. Solche Bulgaren werden von ihrem eigenen Volk gehasst und verachtet (Južakov 1986: 263). Als Konsequenz, wie ein anderer autor schreibt, müssen die Bulgaren nicht nur mit einem Feind kämpfen: *„Както се вижда, те трябва да се борят с не един враг.“ [Kakto se vižda, te trjabva da se borjat s ne edin vrag.] (Wie man sieht, müssen sie mit mehr als einem Feind kämpfen.)* (Lerner 1986: 340).

Die wunderschöne bulgarische Natur beschreibt Južakov im Kontrast zu den armen bulgarischen Dörfern: *„Но на фона на тази очарователна местност видът на бедните български села навява тъга.“ [No na fona na tazi očarovatelna mestnost vidăt na bednite bălgarski sela navjava tăga.] (Aber im Hintergrund dieser bezaubernden Gegend löst das Aussehen der armen bulgarischen Dörfer Trauer aus.) (Lerner 1986: 262)*. Dennoch ist Kukuš, im Vergleich zu den anderen Dörfern, ein recht reiches Dorf, bemerkt der Autor. Es gibt etwa 20 türkische Häuser und etwa 500 bulgarische, was laut Južakov ein Grund für den Reichtum sein sollte (Južakov 1986: 276).

Die Dörfer sehen aber trotz der vielen bulgarischen Bewohner sehr türkisch aus: nachlässig, die Straßen sind schief und eng, die Häuser – ohne jegliche Ordnung gebaut und östlich eingerichtet. Normalerweise gibt es zwei Zimmer: eines wird als Arbeitszimmer, Lager, Schlafzimmer und Küche benutzt, das andere ist sauberer und ist dafür da, Gäste zu empfangen. Bei reichen Menschen gibt es viele Teppiche im zweiten Zimmer und am Rand befinden sich Sofas oder eher breite Bänke mit Matratzen, gefüllt mit Wolle oder Stroh. In einigen Häuser werden statt eines solchen Sofas einfach lange Kissen benutzt. Normalerweise zieht man die Schuhe aus, wenn man hineingeht, deswegen ist es sauber. Falls es kalt ist, setzen sich die Bulgaren neben *огнище [ognište] (Herd)* oder *мангал [mangal] (Kohlenbecken aus Kupfer oder anderem Metall in denen Feuer brennt)* (Južakov 1986: 276).

Južakov fühlt sich unter Bulgaren, als ob er 1000 Jahren in die Vergangenheit gereist wäre: ein einfaches Leben, keine Gekünsteltheit der Gesellschaft, naive Menschen. Diese Menschen sind nach seiner Beschreibung freundlich und herzlich (Južakov 1986: 268). Sie sind zwar weniger taktvoll als Türken, aber neugieriger. So beschreibt Južakov seinen Tag nach der Einreise: am nächsten Tag nach der Ankunft haben *чорбаджии [čorbadžii] (die Ältesten des Dorfes)* noch vor dem Frühstück die Angekommenen besucht. Nach der klassischen Begrüßung *„Добре дошли!“ [Dobre došli!] (Herzlich willkommen!)* haben sich alle auf das Sofa mit gekreuzten Beinen gesetzt. Alle wurden vorgestellt und das Gespräch hat angefangen. Die Gastgeber waren sehr neugierig, haben viele Fragen gestellt und haben sich sehr gefreut, etwas Neues zu erfahren. Die Fragen waren über die Reise, die Reisenden und ihre Familien, über Russland, Politik und Gesellschaft. Sie haben sich sehr gewundert, dass Türken und Griechen, die in Bulgarien einen höheren Status in der Gesellschaft haben, in Russland eher ungewünschte Gäste sind (Južakov 1986: 264).

Južakov beschreibt die Bulgaren in Kukuš nicht direkt, aber aus seinem Artikel gewinnt man eine Vorstellung über die Bulgaren als stolzes Volk, das wenig Ängste hat und vom Aussehen den Türken ähneln, weil die Kleidung ähnlich ist. Die Bulgaren tragen auch: *шалвари [šalvari] (Pluderhose)*, *сетре [setre] (kurze Jacken)*, *чорапи [čorapi] (Strümpfe)*, *фес [fes] (Fez)*, *чалма [čalma] (Turben)* und Schuhe – alles was die Türken auch tragen. Einen Bulgaren kann man, laut Južakov, nur am Gesicht erkennen: alle Bulgaren in Kukuš rasieren ihren Bart und lassen nur den Schnurrbart sowie einen Zopf auf der Glatze, falls sie ihre Haare wegrasieren.

В Кукуш, споделя Южаков, можете да срещнете и „погърчени българи", което означава, че това са родени българи, говорещи гръцки, следващи гръцки обичаи, мразещи славяните и неискащи да признаят, че самите те някога са били славяни. Те самите вече не знаят как са станали гърци, но и не искат да знаят, защото в средите на българите от гърците не се очаква много. Такива българи са мразени и презирани от собствения си народ (Южаков 1986: 263). В резултат на това, както пише друг автор, на българите не им се налага да се борят само с един враг: *„Както се вижда, те трябва да се борят с не един враг."* (Лернер 1986: 340).

В контраст с бедните български села Южаков описва красивата българска природа: *„Но на фона на тази очарователна местност видът на бедните български села навява тъга."* (Южаков 1986: 262).

Въпреки това, в сравнение с другите селища, Кукуш е доста богато село, отбелязва авторът. Има около 20 турски къщи и около 500 български, което според Южаков би трябвало да е причина за богатството на селото (Южаков 1986: 276).

Въпреки многото български жители обаче, селата наоколо изглеждат много турски – занемарени, улиците са криви и тесни, къщите – построени без никакъв ред и обзаведени в източен стил. Обикновено имат две стаи – едната се използва като работно помещение, склад, спалня и кухня, а другата е по-чиста и е предназначена за посрещане на гости. При по-богатите собственици във втората стая има много килими, а край тях са разположени дивани или доста широки пейки с постелки, напълнени с вълна или слама. В някои къщи вместо такъв диван се използват просто дълги възглавници на пода. Обикновено си събувате обувките, когато влизате, за да е чисто. Ако е студено, българите сядат до огнище или мангал (от мед или друг метал, в който гори огън) (Южаков 1986: 276).

Южаков се чувства сред българите така, сякаш е пътувал 1000 години назад в миналото – прост живот, никаква изкуственост на обществените порядки, наивни хора. Според описанието му тези хора са приятелски настроени и сърдечни (Южаков 1986: 268). Те са доста по-нетактични от турците, но при всички положения – по-любознателни. Ето как Южаков описва деня си след влизането в страната. На следващия ден след пристигането чорбаджиите – старейшините на селото – още преди закуска посетили новодошлите. След класическия поздрав *„Добре дошли!"* всички седнали на дивана с кръстосани крака. Следва взаимно представяне и разговорът започва. Домакините били много любопитни, задавали много въпроси и били много щастливи да научат нещо ново. Въпросите били свързани с пътуването, с пътниците и техните семейства, с Русия, политиката и обществото. Били много изненадани, че турците и гърците, които имат по-висок статус в българските части на Османската империя, са по-скоро нежелани гости в Русия (Южаков 1986: 264).

Южаков не описва конкретни българи от Кукуш, но от статията му се създава представа за българите като за горди хора, които имат малко страхове и на външен вид приличат на турците, защото облеклото им е сходно. Българите също носят шалвари, сетре, чорапи, фес, чалма и обувки – всичко, което носят и турците. Според Южаков българинът може да се познае само по лицето – всички българи в Кукуш бръснат брадите си, като оставят само мустаци и плитка на голите си глави, ако са си обръснали косата.

Južakov behauptet auch, dass die Bulgaren vom Verhalten her bescheidener sind. Junge Leute sehen etwas anders aus, weil sie einen europäischen Stil bevorzugen (Južakov 1986: 269). Über Frauen wird weniger im Alltag gesagt, außer dass sie öfter barfuß laufen. Wenn es aber um Feiertage geht, ziehen die Frauen feierliche Kleidung und eine Halskette an, beides ist mit Münzen geschmückt. Rote Schuhe sind mit Gold und Seide verziert (Južakov 1986: 274).

Die Küchentradition ist bei den meisten Bulgaren laut Notizen des Reisenden sehr ähnlich. Južakov beschreibt viele Mahlzeiten, bei denen er dabei war. Er schreibt, dass man gerne Süßigkeiten serviert, wenn man Gäste empfängt: Nüsse, Gebäck, Konfitüre. Man stellt ein Servierbrett zwischen die Gäste. Dazu bekommt man noch eine Flasche mit Rakija oder Mastika und Wein. In einige Häusern bereitet man eine наргиле [nargile] oder калян [kaljan] – Wasserpfeife – für Gäste vor. Nach dem Essen reicht man eine Kanne mit warmem Wasser und eine Schüssel mit Seife. Das ist eine östliche Tradition, die Hände nach dem Essen zu waschen. Aber einige Leute übertreiben es damit. So hat einer der Gastgeber sogar seine Zähne mit Seife gewaschen. *„Да си измиете ръцете и да си изплакнете устата.“ [Da si izmiete răcete i da si izplaknete ustata.] (Damit ihr eure Hände wascht und eure Münder ausspült.)*. Tee zählt hier als Getränk, das die Leute trinken, die einen feinsinnigen europäischen Geschmack haben. Die Bulgaren bevorzugen aber Kaffee und Alkohol. In Kukuš hat Južakov erlebt, dass die Kinder oft den Tisch decken, auch wenn Gäste da sind. Von klein an helfen sie schon im Haushalt *„Тутакси се появява малкият син или дъщеря на домакините с кафе в малки чашки.“ [Tutaksi se pojavjava malkijat sin ili dăšterja na domakinite s kafe v malki čaški.] (Sofort erscheint der kleine Sohn oder die kleine Tochter des Gastgebers mit Kaffee in kleinen Tassen.)* (Južakov 1986: 270).

Južakov sieht die Bildung in Bulgarien, und konkreter in Kukuš, optimistisch. Er und seine Mitreisenden haben auch eine Volksschule besucht (Južakov 1986: 266). Er geht ein bisschen auf die Geschichte der Schule in Kukuš ein – so kann man den Fortschritt besser sehen. Die erste Schule in Kukuš wurde 1825 eröffnet, aber das Ausbildungsniveau war relativ niedrig. 1840 – 1842 war der Lernprozess schon besser organisiert, aber es wurde immer noch auf Griechisch unterrichtet. Der erste Lehrer, der auf Bulgarisch und Kirchenslawisch unterrichtet hat, war ein Mönch aus dem Zograf-Kloster im Jahr 1860. Man vermutet es war Pater Kliment (Vlahov 1960: 26ff.).

Južakov vergleicht zudem griechische und bulgarische Schulen. Er meint, dass griechische Schulen oft ärmer waren und schlechter aussahen als bulgarische, obwohl den Griechen mehr erlaubt war (was die Größe der Schule und freie Auswahl der Sprache und mancher Fächer anging) und sie Wohltäter unter den Türken hatten und damit mehr Geld, um theoretisch bessere Schulen zu schaffen. Trotzdem waren die Schulen der Griechen, die der Autor gesehen hat, ohne Bänke und Tische, manchmal auch ohne Fenster. In solchen Zimmern war es schwül und dunkel. Im Vergleich ist die Schule in Kukuš sehr geräumig und schön: ein großes Zimmer mit 25 Bänken und einem Lehrstuhl. Im Zimmer ist es hell und sauber. Es gibt etwa 250 Schüler im Anfangskurs und in einer anderen Stadt kann man seine Ausbildung weiterführen. Im Anfangskurs lernen Kinder von 6 bis 15 Jahren, wie man schreibt und liest. In der weiterführenden Schule in der anderen Stadt gibt es 50 Schüler, die Griechisch, Mathematik und Geografie auf Griechisch und Kirchengeschichte auf Bulgarisch lernen. Das Gehalt eines Lehrers beträgt hier etwa 20 Silbermünzen im Monat, was vergleichsweise wenig ist. Daher meint Južakov, dass in den Schulen Lehrer eher für die Idee und nicht für das Geld arbeiten (Južakov 1986: 266).

Южаков твърди също така, че българите са по-скромни в поведението си. Младите хора изглеждат малко по-различно, защото предпочитат европейския стил (Южаков 1986: 269). За жените в ежедневието се дава по-малко информация, споменати са само тези, които често ходят боси. Но когато става въпрос за празници, жените обличат церемониални дрехи и огърлици, украсени с монети. Червените обувки са украсени със злато и коприна (Южаков 1986: 274).

Според бележките на пътешественика традициите в храненето са много сходни сред повечето българи. Южаков описва много хранения, на които е присъствал. Отбелязва, че хората обичат да поднасят сладки неща, когато приемат гости – ядки, сладкиши, конфитюр. Между гостите се поставя поднос за сервиране. Към него бутилка ракия или мастика и вино. В някои къщи за гостите се приготвя наргиле или калян. След хранене се подава съд с топла вода и купичка със сапун. Това е източна традиция за миене на ръцете след хранене. Но някои хора прекаляват. Един от домакините дори си измил зъбите със сапун, пише гостът: *„Да си измиете ръцете и да си изплакнете устата."* Тук чаят се счита за напитка, която се консумира от хора с изтънчен европейски вкус. Българите обаче предпочитат кафето и алкохола. В Кукуш Южаков установява, че децата често слагат масата, дори когато има гости. От малки те помагат в домакинството: *„Тутакси се появява малкият син или дъщеря на домакините с кафе в малки чашки."* (Южаков 1986: 270).

Южаков е оптимист по отношение на образованието в България и по-конкретно в Кукуш. Той и неговите съмишленици посещават и едно начално училище (Южаков 1986: 266). Южаков разказва историята на училището в Кукуш, за да могат читателите му по-добре да разпознаят осъществения напредък. Първото училище в Кукуш е открито през 1825 г., но нивото на образование в него е сравнително ниско. През 1840 – 1842 г. учебният процес вече е по-добре организиран, но все още се преподава на гръцки език. Първият учител, който преподава на български и църковнославянски език през 1860 г., е монах от Зографския манастир. Предполага се, че това е отец Климент (Влахов 1960: 26).

Южаков също така сравнява гръцките и българските училища. Отбелязва, че гръцките училища често са по-бедни и изглеждат по-зле от българските, въпреки че на гърците е позволено повече (по отношение на размера на училището и свободния избор на език и някои предмети) и те имат благодетели сред турците и следователно повече пари, за да създадат по-добри училища. Въпреки това училищата на гърците, които авторът е виждал, са без чинове и маси, а понякога и без прозорци. В тези помещения е влажно и тъмно. За сравнение, училището в Кукуш е много просторно и красиво – голяма стая с 25 чина и един учителски стол. Стаята е светла и чиста. В началния курс се обучават около 250 деца, а образованието може да се продължи и в друг град. В началния курс децата на възраст от 6 до 15 години се учат да пишат и четат. В гимназията в съседния град има 50 ученици, които изучават гръцки език, математика и география на гръцки език и църковна история на български език. Заплатата на един учител тук е около 20 сребърни монети на месец, което е сравнително малко. Затова Южаков смята, че в училищата учителите работят за идеята, а не за парите (Южаков 1986: 266).

Die bulgarische Sprache von *кукушане [kukušane]* ist, auch seiner Meinung nach, eine Mischung aus Slawisch mit türkischen und griechischen Wörtern, weswegen die Reisenden auch oft nur sehr schlecht ihre Gastgeber verstanden haben und umgekehrt. Seit der Zeit, als bulgarische Schulen angefangen haben sich auszubreiten, ist der Hass zwischen Griechen und Bulgaren immer weitergewachsen. Das ist nicht verwunderlich, da die Griechen über die Sprache auch mehr Macht über die Bulgaren hatten und sie diese Macht nicht aufgeben wollten. Deswegen hatten die Griechen kein Interesse daran, die Bulgaren bei ihrer eigenen Schriftsprache zu unterstützen. Ebenso wenig hat die Religion dazu beigetragen, dass die Leute in ihrer eigenen Sprache sprechen, lesen und beten können.

Im Gegensatz zu den späteren Texten von St. Clair, Brophy und Rosen stellt Južakov in seinem Artikel die Bulgaren in einem durchweg positiven Licht dar. Dies ist vor allem auf den Einfluss zweier Faktoren zurückzuführen. Erstens, die allgemeine Haltung des Autors gegenüber seinen slavisch-bulgarischen Brüdern und seine Zugehörigkeit zu slavophilen Kreisen und zweitens - spielte die Tatsache eine wichtige Rolle, dass Južakov eine bevölkerungsreiche Siedlung mit einer kompakten bulgarischen Bevölkerung, die sich besser um ihre Kultur und die Bildung ihrer Mitglieder kümmern konnte, besuchte. Die versteckte Gesamtbotschaft in Južakovs Artikel lautet: die Bulgaren könnten bedeutende Fortschritte machen, wenn sie Freiheit und politische Selbstverwaltung genießen würden.

Българският език на кукушани според него е смесица от славянски с турски и гръцки думи, поради което пътниците често се разбирали много зле със своите домакини и обратно. От времето, когато българските училища започват да се разпространяват, омразата между гърци и българи все повече се разраства. Всичко това не е изненадващо, тъй като преди това гърците са имали по-голяма власт над българите, включително и посредством езика, и не са искали да се откажат от тази власт. Ето защо гърците не са имали интерес да подпомагат българите в разпространението на собствения им писмен език. Организацията на църквата също не е помогнала на хората да говорят, четат и да се молят на собствения си език.

За разлика от по-късните текстове на Сейнт Клер, Брофи и Розен статията на Южаков представя българите в изцяло положителна светлина. Това до голяма степен се дължи на влиянието на два фактора. Първо, общото отношение на автора към сродните му българи славяни и принадлежността му към славянофилските кръгове. Второ, значителна роля играе фактът, че Южаков попада в едно богато и многолюдно селище с компактно българско население, което може по-добре да се грижи за своята култура и за образованието на своите членове. Разбира се, скритото общо послание на Южаков е, че българите могат да постигнат значителен напредък, ако могат да се радват на свобода и политическо самоуправление.

Literatur / Цитирана литература

Влахов 1960: Влахов, Т. Възраждането в България. // *Исторически преглед,* № 6, 1960.

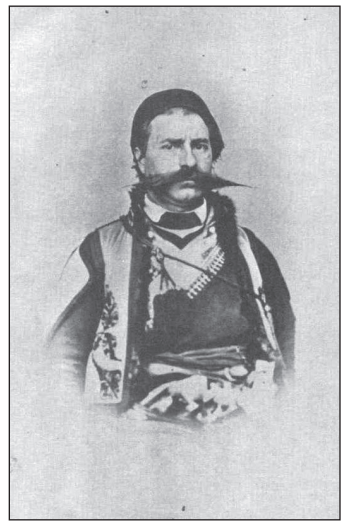
Лернер 1986: Лернер, О. Спомени за България. // Маргарита Кожухарова (ed.), *Руски пътеписи за българските земи XVII – XIX Век*. София, 1986.

Южаков 1860: Южаков, Е. Один месяц в Болгарии. // *Современник* 84(11). 193 – 220, 1860.

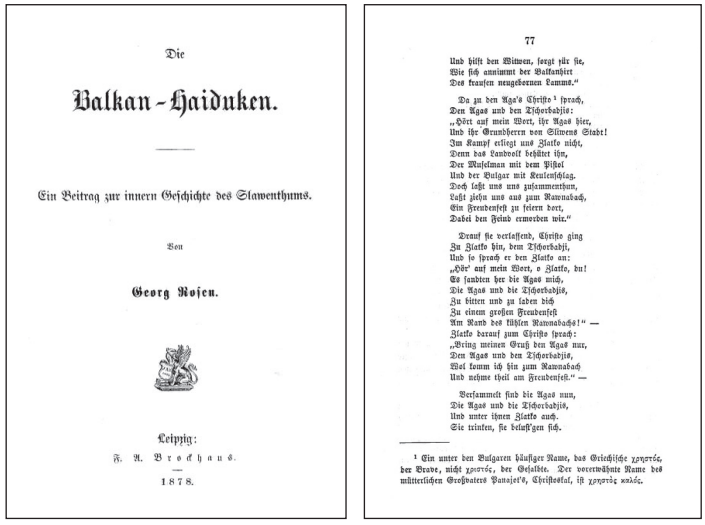
Южаков 1986: Южаков, Е. Един месец в България. // Маргарита Кожухарова (ed.), *Руски пътеписи за българските земи XVII – XIX Век*. София, 1986.

K. Gugušev, Stadt Kukuš, 1913 / К. Гугушев, гр. Кукуш, 1913 г

Das Geburtshaus von Panajot Hitov, Stadt Sliven
Родната къща на Хаджи Димитър, гр. Сливен.



Panayot Hitov, 1867, Belgrad
Панайот Хитов 1867, Белград



Die

Balkan-Haiduken.

Ein Beitrag zur innern Geschichte des Slawenthums.

Von

Georg Rosen.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.
1878.

77

Und hilft den Witwen, sorgt für sie,
Wie sich annimmt der Balkanhirt
Des krausen neugeborenen Lamms."

Da zu den Aga's Christo[1] sprach,
Den Agas und den Tschorbadjis:
„Hört auf mein Wort, ihr Agas hier,
Und ihr Grundherrn von Sliwens Stadt!
Im Kampf erliegt uns Zlatko nicht,
Denn das Landvolk beschützt ihn,
Der Muselman mit dem Pistol
Und der Bulgar mit Keulenschlag.
Doch laßt uns uns zusammenthun,
Laßt ziehn uns aus zum Ravnabach,
Ein Freudenfest zu feiern dort,
Dabei den Feind erwerben wir."

Drauf sie verlassend, Christo ging
Zu Zlatko hin, dem Tschorbadji,
Und so sprach er den Zlatko an:
„Hör' auf mein Wort, o Zlatko, du!
Es sandten her die Agas mich,
Die Agas und die Tschorbadjis,
Zu bitten und zu laden dich
Zu einem großen Freudenfest
Am Rand des kühlen Ravnabachs!" —
Zlatko darauf zum Christo sprach:
„Bring meinen Gruß den Agas nur,
Den Agas und den Tschorbadjis,
Wol komm ich hin zum Ravnabach
Und nehme theil am Freudenfest." —

Versammelt sind die Agas nun,
Die Agas und die Tschorbadjis,
Und unter ihnen Zlatko auch.
Sie tranken, sie belustigen sich.

[1] Ein unter den Bulgaren häufiger Name, das Griechische χριστός, der Gesalbte. Der vorerwähnte Name des mütterlichen Großvaters Panajot's, Christofakí, ist χριστὸς καλός.

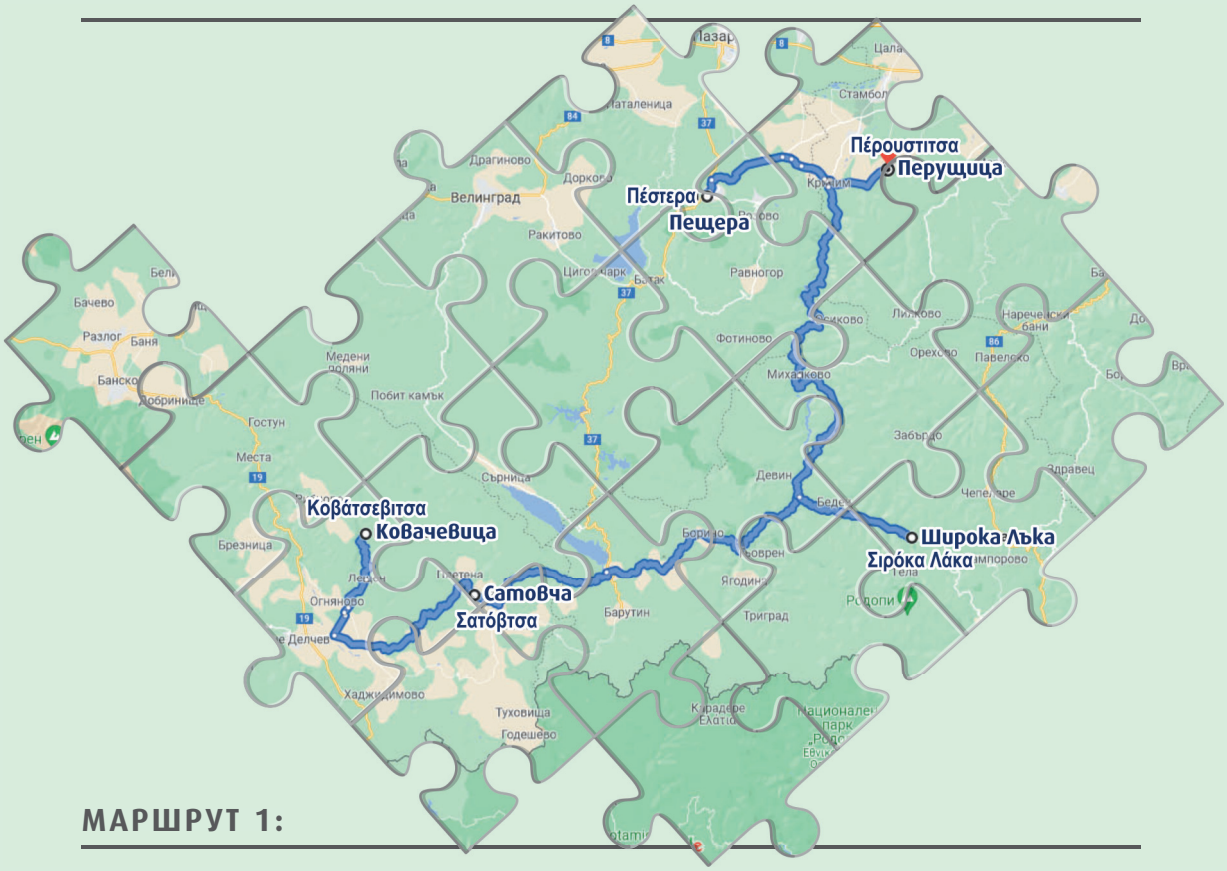
Rosen, G. Die Balkan-Haiduken. Ein Beitrag zur innern Geschichte des Slawenthums. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1878.

Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

ΣΤΑ ΣΠΛΑΧΝΑ ΤΗΣ ΡΟΔΟΠΗΣ... ΠΑΡΑΔΟΣΕΙΣ, ΜΟΥΣΙΚΗ, ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΔΙΑΔΡΟΜΗ 1:

ΚΟΒΑΤΣΕΒΙΤΣΑ – ΣΑΤΟΒΤΣΑ – ΣΙΡΟΚΑ ΛΑΚΑ – ΠΕΣΤΕΡΑ – ΠΕΡΟΥΣΤΙΤΣΑ



ΜΑΡΣΡΥΤ 1:

ΚΟΒΑΧΕΒΙΤΣΑ – САТОВЧА – ШИРОКА ЛЪКА – ПЕЩЕРА – ПЕРУЩИЦА

В НЕДРАТА НА РОДОПИТЕ... ФОЛКЛОРНИ, МУЗИКАЛНИ, ИСТОРИЧЕСКИ И ЛИТЕРАТУРНИ АСПЕКТИ

Атински национален и Каподистриев университет

ΟΜΑΔΑ

Επιστημονικός υπεύθυνος:
λέκτορας Γκέντσο Μπάνεβ

Συμμετέχοντες:
**Ιβάνα Κορακάκη, Νικολέττα Χόντου, Άννα Πέρρου,
Αναστασία Παπαγεωργίου, Αικατερίνη Μαραγκουδάκη**

ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΗΣ ΔΙΑΔΡΟΜΗΣ

Η ομάδα μας έχει σχεδιάσει τρεις διαδρομές στη Ρίλα, στη Ροδόπη, στη Θράκη και στη Στράντζα. Τις γεφυρώνει η κοινή ιδέα ότι στη Νότια Βουλγαρία μπορούν να σκιαγραφηθούν κύκλοι πολιτιστικών αλληλεπιδράσεων, οι οποίοι αντικατοπτρίζονται στη θρησκεία, τη λαογραφία, τη λογοτεχνία και τον υλικό πολιτισμό.

Σχεδιάσαμε τις διαδρομές μέσα από τη ματιά του ξένου ταξιδιώτη και ειδικότερα του Έλληνα αναγνώστη, ο οποίος, αν και γνωρίζει τον Βάζοβ μέσα από τις μεταφράσεις του «Κάτω από τον ζυγό» και από κάποια διηγήματα, ενδεχομένως να μην γνωρίζει πολλά για τα οδοιπορικά του[1] και για τον πολιτιστικό και λογοτεχνικό πλούτο της γειτονικής Νότιας Βουλγαρίας. Η περιοχή αυτή αποτελεί μια τεράστια ζώνη με βουνά που διασχίζονται από ποτάμια, κοιλάδες και πεδιάδες, και η οποία από την αρχαιότητα αναπτύχθηκε σε στενή σχέση με τον ελληνικό κόσμο, τη Μεσόγειο και τη Μικρά Ασία. Αρχέγονες και ιδιότυπες πολιτιστικές παραδόσεις έχουν διατηρηθεί στους ορεινούς όγκους, που βρίσκονται κοντά ή σε σχετική απόσταση από τα μεγάλα αστικά κέντρα. Ταυτόχρονα, οι κύριες αρτηρίες κατά μήκος των κοιλάδων των ποταμών Έβρου (Μαρίτσα), Στρυμόνα και Νέστου δημιουργούν τις προϋποθέσεις για τη μετακίνηση ανθρώπων και τη διακίνηση αγαθών, ιδεών και πολιτιστικών προτύπων.

Κατά την επιλογή των θεμάτων και των έργων, προκειμένου να σχεδιάσουμε τις διαδρομές και τις ομιλίες, θέσαμε υπόψη μας κάποια κριτήρια, τα οποία συνδυάζουν το κλασικό και το σύγχρονο, το γνωστό και το άγνωστο, το κέντρο και την περιφέρεια, τις κεντρικές οδικές αρτηρίες και τα απομακρυσμένα μέρη. Έτσι, επιλέξαμε να συμπεριλάβουμε γνωστά έργα και συγγραφείς, όπως οι Πέτκο Σλαβέικοβ, Ιβάν Βάζοβ και Γκέο Μίλεβ, αλλά και λιγότερο γνωστούς, εκτός λογοτεχνικού κανόνα – ξεχασμένους, νεότερους ή και σύγχρονους όπως π.χ. οι Γκέντσο Στόεβ και Κάπκα Κασάμποβα. Το σκεπτικό των τριών διαδρομών βασίζεται στην ιδέα ότι τα θέματα, αν και διαφορετικά αλληλοσυμπληρώνονται, παρουσιάζοντας το εύρος και το βάθος του πολιτιστικού πλούτου της περιοχής από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα.

Σε αυτόν τον *Άτλαντα* προσφέρουμε αντιπροσωπευτικές ομιλίες από κάθε διαδρομή, οι οποίες με τη σειρά που παρατίθενται, μπορούν, επίσης, να σχηματίσουν μια ξεχωριστή νέα διαδρομή.

Η πρώτη διαδρομή εισάγει τους ταξιδιώτες μας στην οροσειρά της Ροδόπης και στα γύρω μέρη. Ξεκινά από περιοχές κοντά στην Ελλάδα και μέσα από το βουνό κινείται ανατολικά και βορειοανατολικά μέχρι την Πέρουστιτσα. Οι ομιλίες της διαδρομής, αφιερωμένες σε κλασικά και νεότερα λογοτεχνικά κείμενα που ξετυλίγουν λαογραφικά μοτίβα και εικόνες, ξεκινούν με το πρώτο οδοιπορικό του Ιβάν Βάζοβ *Στα σπλάχνα της Ροδόπης* και ολοκληρώνονται με το μυθιστόρημα *Η τιμή του χρυσού* του Γκέντσο Στόεβ.

[1] Τα δύο πρώτα οδοιπορικά του Ιβάν Βάζοβ δημοσιεύθηκαν το 1892 στο περιοδικό *Συλλογή Λαϊκών Παραμυθιών, Επιστήμης και Λογοτεχνίας* – για τη Ρίλα *Η μεγίστη έρημος της Ρίλας* (τεύχος VII) και για τη Ροδόπη *Στα έγκατα της Ροδόπης* (τεύχος VIII), με υπότιτλο «Ταξιδιωτικές Σημειώσεις και Εντυπώσεις». Αργότερα τα δύο οδοιπορικά δημοσιεύτηκαν σε αυτοτελείς εκδόσεις και περιλήφθηκαν στον κύκλο Живописна България, δηλ. *Η Βουλγαρία σαν ζωγραφιά* ή επί λέξει *Γραφική Βουλγαρία*. Στο εξής τα βουλγαρικά και εν γένει τα σλαβικά ονόματα μεταγράφονται κατά τους σύγχρονους κανόνες απλής απόδοσης π.χ. Βάζοβ αντί για Βάζωφ ή Βάζοφ.

ЕКИП

Научен ръководител:
ас. Генчо Банев

Участници:
Ивана Коракаки, Николетта Хонду, Анна Перру, Анастасия Папагеоргиу, Екатерини Марагудаки

КОНЦЕПЦИЯ НА МАРШРУТА

Три маршрута из Рила, Родопите, Тракия и Странджа разработи екипът ни. Обединява ги общата идея, че в Южна България могат да бъдат очертани кръгове на културни взаимодействия, които се наблюдават във вярата, фолклора, литературата и материалната култура.

Маршрутите начертахме през погледа на чуждия пътешественик и по-конкретно на гръцкия читател, който макар и да познава Вазов от преводи на „Под игото" и някои разкази, най-вероятно не знае за неговите пътеписи[1] и за културното и литературно богатство на съседна Южна България. Районът представлява обширна зона от планини, пресечени от реки, долини и равнини, която от дълбока древност се развива в тесни връзки с гръцкия свят, Средиземноморието и Мала Азия. В планинските масиви, разположени близо или на относително разстояние от големите градски центрове, са се запазили дълбоки и самобитни културни традиции. Същевременно големите пътни артерии по долините на реките Марица, Струма и Места създават предпоставки за движение на стоки, хора, идеи и културни модели.

При избора на теми и произведения за маршрутите и беседите се ръководихме от няколко критерия, а именно: класическо и модерно, познато и непознато, център и периферия, главни пътища и отдалечени места. Така избрахме да включим познати творби и автори като Петко Славейков, Вазов и Гео Милев, но и по-слабо известни, извън литературния канон – забравени, модерни или съвременни автори, като Генчо Стоев например или Капка Касабова. Замисълът на трите маршрута бе темите да са различни и да се допълват взаимно, като представят в максимална широта и дълбочина културното богатство на района от древни времена до днес.

В настоящия атлас предлагаме представителни беседи от всеки един маршрут, които така подредени също могат да оформят отделен нов маршрут.

Първият маршрут, който запознава нашите пътешественици с Родопа планина и околността, тръгва от близки до Гърция райони и се движи през планината на изток и североизток до Перущица. Беседите към него, посветени на класически и по-нови литературни текстове, разгръщащи фолклорни мотиви и образи, започват с първия пътепис на Иван Вазов „В недрата на Родопите" и завършват с романа „Цената на златото" на Генчо Стоев.

[1] Първите два пътеписа на Иван Вазов са публикувани през 1892 г., в списание *Сборник за Народни Умотворения, Наука и Книжнина* – за Рила „Великата рилска пустиня" (кн. VII) и за Родопите „Въ недрата на Родопитѣ" (кн. VIII), с подзаглавие „Пѫтни бѣлѣжки и впечатления". По-късно двата пътеписа са издавани като самостоятелни издания и са включени в цикъла „Живописна България".

Στο οδοιπορικό του Βάζοβ *Στα σπλάχνα της Ροδόπης* μπορούμε να μελετήσουμε τις λεπτομερείς παρατηρήσεις του συγγραφέα για λαϊκά έθιμα, όπως οι γάμοι των Πομάκων, για τα ροδόπικα τραγούδια, για «μυστήρια», όπως η *Βέντα Σλοβένα* και άλλα. Η ιστορική διορατικότητα του συγγραφέα είναι εντυπωσιακή, τόσο για το παρελθόν της περιοχής και τις πολιτιστικές αλληλεπιδράσεις της, όσο και για τις επερχόμενες ταραγμένες εποχές, δεδομένου ότι τότε μεγάλο μέρος της Ροδόπης και της Μακεδονίας ήταν μέρος της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.

Οι δύο πρώτες ομιλίες της διαδρομής περιστρέφονται γύρω από τη *Βέντα Σλοβέντα*. Η πρώτη έχει ως τόπο διεξαγωγής το χωριό Κοβάτσεβιτσα και επικεντρώνεται στο ιστορικό πλαίσιο και το μυστήριο γύρω από αυτό το σύνολο λαογραφικών κειμένων. Η δεύτερη ομιλία, με τόπο το χωριό Σατόβτσα, παρουσιάζει το περιεχόμενο των τραγουδιών στο εθνογεωγραφικό και πολιτισμικό τους πλαίσιο.

Ο κόσμος της μουσικής της Ροδόπης είναι η κεντρική, τρίτη ομιλία της διαδρομής. Ακολουθώντας θεματικά και γεωγραφικά το οδοιπορικό του Βάζοβ, βαδίζουμε στα μονοπάτια αυτής της μυσταγωγίας της Ροδόπης – της μουσικής, καθώς και τον τρόπο που αυτή συνδέεται με τον ελληνικό και τον μεσογειακό πολιτισμό.

Οι δύο τελευταίες ομιλίες είναι αφιερωμένες στην Πέστερα και στην Πέρουστιτσα και μας φέρνουν κοντά στην ιστορία των δύο πόλεων, τα μνημεία τους και τα περίχωρά τους. Γνωρίζουμε τους ήρωες και τα γεγονότα της Επανάστασης του Απρίλη 1876, που περιγράφει χρόνια αργότερα ο Γκέντσο Στόεβ στο μυθιστόρημά του *Η τιμή του χρυσού*.

Το θέμα των Πομάκων, των χριστιανικών και μουσουλμανικών εθίμων και φολκλόρ φωτίζεται σε διάφορες πτυχές και στις πέντε ομιλίες.

Το επίκεντρο της διαδρομής μας για τη Ροδόπη είναι η λαογραφία. Τα λαϊκά ήθη και έθιμα διατηρούν την πολιτιστική μνήμη από αρχαιοτάτους χρόνους, ενώ στη σύγχρονη εποχή έχουν εμπνεύσει την πένα στοχαστών και συγγραφέων, ερευνητών και περιηγητών, οι οποίοι έχουν αφιερώσει πολύτιμα έργα σε αυτό το μυθικό βουνό.

ΤΟΠΟΣ:
ΚΟΒΑΤΣΕΒΙΤΣΑ

ΙΒΑΝΑ ΚΟΡΑΚΑΚΗ

ΒΕΝΤΑ ΣΛΟΒΕΝΑ – ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΚΑΙ ΜΥΣΤΗΡΙΟ

Με αφορμή τη λαογραφική συλλογή τραγουδιών *Βέντα Σλοβένα* θα περιηγηθούμε στα βουνά και στα παραδοσιακά χωριά της Ροδόπης. Εδώ που η ψυχή γαληνεύει και ο χρόνος μοιάζει να σταματά, θα κάνουμε μια αναδρομή στο παρελθόν. Θα γυρίσουμε γύρω στο 1860 για να ακολουθήσουμε τη διαδρομή ενός βιβλίου. Θα εστιάσουμε στο πρόσωπο που συνέβαλε και στις συνθήκες κάτω από τις οποίες εκδόθηκε αυτό το βιβλίο, ποια ήταν τα κίνητρα που οδήγησαν στην έκδοσή του και πως εκλήφθηκε το συγκεκριμένο εγχείρημα από την κοινωνία.

Ο 19ος αιώνας αποτελεί μια ταραγμένη περίοδο για τη Βαλκανική Χερσόνησο. Η Οθωμανική Αυτοκρατορία καταρρέει, τα έθνη των Βαλκανίων αφυπνίζονται, αποκτούν εθνική συνείδηση και επαναστατούν απέναντι στον δυνάστη τους. Την ίδια στιγμή, οι Δυνάμεις της εποχής προσπαθώντας να προασπίσουν τα δικά τους συμφέροντα στα Βαλκάνια, εμπλέκονται στα τεκταινόμενα, επηρεάζουν και διαμορφώνουν τις εξελίξεις, καθιστώντας την περιοχή πεδίο σφοδρών συγκρούσεων.

Ωστόσο, εμάς μας ενδιαφέρει η ιστορία ενός βιβλίου – η *Βέντα Σλοβένα.* Το 1874 εκδίδεται στη Σερβία ο πρώτος τόμος της λαογραφικής συλλογής *Βέντα Σλοβένα* (*Веда Словена*). Ο συντάκτης του έργου είναι ο Στέφαν Βέρκοβιτς με βασικό βοηθό του τον Ιβάν Γκολογκάνοβ. Ο δεύτερος τόμος εκδίδεται μερικά χρόνια αργότερα, το 1881, στην Αγία Πετρούπολη, με πρόλογο στα ρωσικά. Ο πρόλογος του πρώτου τόμου γράφτηκε στις Σέρρες στα σερβικά.

Във Вазовия пътепис „В недрата на Родопите“ можем да проследим задълбочени наблюдения за фолклорни обичаи като помашките сватби, за родопските песни, за „загадки“ като „Веда Словена“ и др. Впечатлява и историческата проницателност на автора, както за миналото на района и културните взаимодействия, така и за бъдещите турбулентни времена, предвид факта, че тогава обширна част от Родопите и Македония са част от Османската империя.

В маршрута първите две беседи са посветени на „Веда Словена“, разглеждайки най-напред – с топос Ковачевица – историческия контекст и загадката около този корпус с фолклорни текстове, а след това – с топос Сатовча – и съдържанието на песните в техния етногеографски и културен контекст.

Светът на родопската музика е централната, трета беседа на маршрута. Тематично и географски следвайки Вазовия пътепис, вървим по пътеките на това родопско тайнство – музиката, като следим връзките ѝ с гръцката и средиземноморската култура.

Последните две беседи са посветени на Пещера и Перущица. В тях се запознаваме с историята на двата града, с паметниците им и околностите им. Запознаваме се с герои и събития от Априлското въстание (1876 г.), описани години по-късно от Генчо Стоев в романа му „Цената на златото“.

Темата за помаците, за християнския и мюсюлманския фолклор и обичаи е застъпена в различни аспекти и в петте беседи.

Именно върху фолклора е акцентът на маршрута ни за Родопите. Народните обичаи и традиции съхраняват културна памет от древността, а в по-ново време вдъхновяват перото на мислители и писатели, изследователи и пътешественици, посветили ценни творби на тази митична планина.

ТОПОС:
КОВАЧЕВИЦА

ИВАНА КОРАКАКИ

ВЕДА СЛОВЕНА – ИСТОРИЧЕСКИ КОНТЕКСТ И ЗАГАДКА

Преводач: Генчо Банев

По повод на фолклорния сборник с песни „Веда Словена“ ще обиколим планини и традиционни села в Родопите. Тук душата се успокоява, времето сякаш спира и ние се връщаме в годините около 1860 г. по пътя на една книга. Ще ни занимават въпросите кой и при какви условия публикува тази книга, какви са били мотивите му и как обществото е гледало на нея.

За Балканския полуостров XIX век е бурен период. Османската империя се разпада, балканските нации се събуждат, придобиват национално съзнание и се бунтуват срещу своя тиранин. Великите Сили, които следват собствените си интереси на Балканите, също участват в събитията. Те влияят и оформят развитието им така, че превръщат региона в поле на силни конфликти.

Нас ни занимава обаче историята на една книга – „Веда Словена“. През 1874 г., в Сърбия е публикуван първият том на този фолклорен сборник. Съставителят му е Стефан Верковић, с неговия основен помощник Иван Гологанов. Вторият том излиза няколко години по-късно, през 1881 г., в Санкт-Петербург, с предговор на руски. Предговорът на първия том е написан в Серес на сръбски.

Τι είναι η συλλογή «Βέντα Σλοβένα»;

Η *Βέντα Σλοβένα* όπως προαναφέρθηκε περιέχει βουλγαρικά λαϊκά τραγούδια, που συλλέχθηκαν στα μέσα του 19ου αι. από την περιοχή της Ροδόπης, της Δυτικής Μακεδονίας και της Θράκης. Χαρακτηρίζονται ως επικά τραγούδια, καθώς εμφανίζουν ομοιότητες με τα Ομηρικά έπη και έχουν γραφτεί στην τοπική βουλγαρική διάλεκτο. Αναφέρονται σε ειδωλολατρικές και προχριστιανικές περιόδους, έχουν χαρακτήρα ιεροτελεστικό και θεωρούνται από τον συγγραφέα, ως το έπος των Σλάβων.

Ο πρώτος τόμος περιέχει αφηγήσεις, που σχετίζονται με τις μετακινήσεις και την εγκατάσταση των Σλαβικών φύλων στην Ευρώπη. Αυτές χρονολογούνται από τον Βέρκοβιτς ως προγενέστερες της παρουσίας των Ελλήνων και των Κελτών στην περιοχή. Τα μυθολογικά στοιχεία είναι αναπόσπαστο τμήμα του πρώτου τόμου.

Ο δεύτερος τόμος εμπεριέχει τραγούδια που είχαν διασωθεί από την προχριστιανική και προϊστορική αυτή περίοδο μέχρι τα τέλη του 19ου αι. Αφορούν 21 διαφορετικές γιορτές. Αυτά περιλαμβάνουν και χριστιανικά στοιχεία και συνδέονται με έθιμα, γνωστά και από την Ελλάδα.

Οι ιστορικές συνθήκες στη Βουλγαρία. Ιστορικό πλαίσιο

Από τον 14ο αι. η περιοχή της Βουλγαρίας αποτελούσε τμήμα της οθωμανικής αυτοκρατορίας, καθώς το 1371 γίνεται η κατάκτηση του μακεδονικού χώρου και το 1385 η κατάληψη της Σόφιας (Σφέτας 2009: 33). Η Βουλγαρία θα είναι υπόδουλη για περίπου 500 χρόνια. Σε αυτό το διάστημα τα κράτη της Ευρώπης διαμορφώνονται, πρωτοστατούν στα τεκταινόμενα της περιοχής και συνδράμουν στις εξελίξεις. Ωστόσο, κάποια γεγονότα-σταθμοί θα επηρεάσουν λίγο παραπάνω τη Βαλκανική Χερσόνησο και επομένως και τη Βουλγαρία.

Σημαντικό γεγονός στους αιώνες που μεσολάβησαν στάθηκαν οι δύο Ρωσοτουρκικοί πόλεμοι (1768 – 1774 και 1787 – 1792), στους οποίους κερδίζει η Ρωσία. Τα σημαντικότερα οφέλη αποκομίστηκαν από τον πρώτο πόλεμο με κυριότερο αυτό της συνθήκης του Κιουτσούκ-Καϊναρτζή. Η Ρωσία απέκτησε πρόσβαση στη Μαύρη Θάλασσα και στον Δούναβη. Αυτό σήμανε και την αλλαγή της εξωτερικής πολιτικής της, εστιάζοντας στην προσέγγιση των Βαλκανίων ως προστάτιδα χώρα των ορθόδοξων πληθυσμών που ζουν στην επικράτεια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.

Αυτή η θέση της Ρωσίας θα ανατραπεί μετά το τέλος του Κριμαϊκού πολέμου (1853 – 1856). Σε αυτόν η Γαλλία και η Αγγλία (έπειτα η Αυστρία και η Σικελία) θα συμμαχήσουν εναντίον της Ρωσίας. Βασικό αίτιο του πολέμου υπήρξε η επιθυμία της Γαλλίας να απομονώσει πολιτικά τη Ρωσία αναχαιτίζοντας τις όποιες επιδιώξεις της για παραχώρηση προνομίων στους ορθόδοξους Χριστιανούς της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και συγχρόνως υποσκάπτοντας τις οποιεσδήποτε ενέργειές της για εδραίωση της παρουσίας της στα Βαλκάνια. Η Ρωσία θα χάσει τον πόλεμο και η ταπείνωση του γοήτρου της θα είναι μεγάλη. Υπογράφει τον Μάρτιο του 1856 συνθήκη ειρήνης με δυσχερέστατους όρους, όπως το να αποχωρήσει από το Δέλτα του Δούναβη και από μέρος της Βεσσαραβίας, να αποστρατικοποιήσει τη Μαύρη Θάλασσα και να δεχθεί αναθεώρηση της Σύμβασης των Στενών του Λονδίνου από το 1841 (Κατσόβσκα-Μαλιγκούδη 2008: 147).

Μετά τον Κριμαϊκό Πόλεμο και μέχρι το 1870, η Ρωσία θα αλλάξει την εξωτερική της πολιτική προς άλλες κατευθύνσεις. Από το 1870 και μετά θα επανεμφανιστεί στα Βαλκάνια και εκμεταλλευόμενη τη θεωρία του Πανσλαβισμού θα αξιώσει την απελευθέρωση όλων των Σλάβων (Κατσόβσκα-Μαλιγκούδη 2008: 163 – 165).

Ωστόσο, εκείνη η περίοδος για τη Βαλκανική Χερσόνησο ήταν αρκετά δύσκολη. Βασικό σημείο προστριβών ήταν η ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας, η οποία τότε ανήκε στην επικράτεια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και εντός αυτής ζούσαν λαοί με διαφορετικές θρησκείες και γλώσσες και ήταν το μήλο της έριδος για Ελλάδα, Βουλγαρία και Σερβία. Η Ελλάδα λόγω του ελληνόφωνου πληθυσμού της στην περιοχή, του Ορθόδοξου Πατριαρχείου και της οικονομικής και πολιτιστικής της παρουσίας ασκούσε μεγάλη επιρροή. Από την άλλη, η Βουλγαρία, ήδη από το 1870 και έπειτα, ξεκινάει να προσεταιρίζεται τη Μακεδονία ύστερα από την ίδρυση της Βουλγαρικής Εξαρχίας, της αυτοκέφαλης δηλαδή βουλγαρικής εκκλησίας.

Какво представлява сборникът „Веда Словена“?

„Веда Словена“ е двутомен сборник, както казахме, съставен от Стефан Верковић. Съдържа български народни песни, събрани в средата на XIX век от района на Родопите, Западна Македония и Източна Тракия. Песните могат да бъдат определени като епични – имат прилика с Омировия епос и са записани на местния български диалект. Съдържат елементи от езически и предхристиянски периоди. Имат обреден характер и Верковић ги разглежда като славянски епос.

Първият том съдържа песни за преселението на славянските племена и заселването им в Европа. Според Верковић това се е случило много преди появата на гърците и келтите в района. Митологичните елементи са неразделна част от първия том.

Вторият том съдържа песни, запазили се от времето на предхристиянския и праисторически период до края на XIX век. Отнасят се до 21 различни празника. Песните включват и християнски елементи и са свързани с обичаи, познати от Гърция.

Историческите условия в България. Историческата рамка на сборника

От XIV в. регионът на България е част от Османската империя: през 1371 г. е завладяна македонската територия, а през 1385 г. и София (Σφέτας 2009: 33). България ще бъде поробена под османска власт за около 500 години. През този период европейските държави, които са се формирали, не само следят събитията, но и влияят върху развитието им. Някои от тези събития обаче ще имат малко по-голямо въздействие върху Балканския полуостров и следователно върху България.

Такива важни събития през вековете са двете руско-турски войни, от 1768 – 1774 и 1787 – 1792, в които победител е Русия. Най-големи ползи ѝ носи първата война, предимно договорът от Кючук-Кайнарджа, с който Русия получава излаз на Черно море и Дунав. Това означава и промяна във външната политика на Русия: приближаване към Балканите и възможност тя да се представя като покровител на православното население в пределите на Османската империя.

Тази позиция на Русия ще бъде в сила до края Кримската война (1853 – 1856), в която Великобритания и Франция (а след това Австрия и Сицилия) ще се съюзят срещу Русия. Причините за тази война откриваме в стремежа на Франция да изолира Русия политически и в желанието на Русия, постигайки привилегии за православните християни от Османската империя, да установи собствено присъствие на Балканите. Русия ще загуби войната и падението на нейния престиж ще бъде голямо. Подписаният през март 1856 г. мирен договор е с много тежки условия: да напусне делтата на Дунав и част от Бесарабия, да демилитаризира Черно море и да преразгледа Лондонската конвенция за проливите от 1841 г. (Κατσόβσκα-Μαλιγκούδη 2008: 147).

След Кримската война и до 1870 г. Русия пренасочва външнополитическите си интереси. Но от 1870 г. насетне тя отново се активизира на Балканите и, опряна на теорията за панславизма, настоява за освобождаване на славяните под своя егида (Κατσόβσκα-Μαλιγκούδη 2008: 163 – 165).

Периодът обаче е доста труден за Балканския полуостров. Основно споровете са около статута на Македония, която, населявана от различни народи с различни религии и различни езици, все е част от територията на Османската империя. Поради геостратегическото ѝ положение всяка от страните около нея, Гърция, България и Сърбия, искат да я усвоят. Гърция – заради гръцкото население в региона, православната патриаршия и своето икономическо и културно присъствие, има голямо влияние. България, от своя страна, от 1870 г. насетне с учредяването на Българската екзархия, и признаването на автокефалната българска църква от Османската империя придобива все по-голямо влияние върху Македония.

Η Σερβία, βλέποντας τις εξελίξεις στη Μακεδονία στη Μακεδονία, δεν έμεινε άπραγη. Για να περιορίσει την αργή, αλλά σταδιακή αύξηση της βουλγαρικής επιρροής στην περιοχή, ασκεί προπαγάνδα, στηριζόμενη σε δυο κύριους άξονες. Αφενός επινοεί και επιστρατεύει τον μύθο της καταγωγής των Σλάβων της Μακεδονίας από τους αρχαίους Μακεδόνες, ώστε να επιτύχει την ιστορική σύνδεση της Σερβίας με τους Σλάβους της Μακεδονίας και άρα με τη Μακεδονία ως γεωγραφική περιοχή. Αφετέρου, χρησιμοποιεί ως επιχείρημα το αφήγημα περί της μη σλαβικής καταγωγής των Βουλγάρων. Κατά το σερβικό δόγμα οι Βούλγαροι είναι ταταρικής καταγωγής. Επομένως ο αδελφός λαός των Σλάβων της Μακεδονίας δεν μπορεί να είναι άλλος εκτός από τους Σέρβους. Για τον περιορισμό της ελληνικής πολιτιστικής επιρροής η Σερβία είχε μεριμνήσει νωρίτερα. Προσπάθησε να υποβαθμίσει το στοιχείο του ελληνισμού στη Μακεδονία και να μειώσει την επιρροή του στους σλαβόφωνους και σλαβικούς πληθυσμούς, οι οποίοι λόγω θρησκείας υπάγονταν στο Οικουμενικό Πατριαρχείο. Μία ισχυρή παρουσία του σλαβικού στοιχείου στην περιοχή, με διαμορφωμένη (σερβική) σλαβική συνείδηση, θα αποτελούσε το επιχείρημα για τη Σερβία να προβάλει τις διεκδικήσεις της στην περιοχή. Η προσπάθεια της υπονόμευσης του ελληνισμού στη Μακεδονία από τους Σέρβους ενδυναμώθηκε και από την αποστολή ενός πολιτικού πράκτορα, του Στέφαν Βέρκοβιτς (Σφέτας 2009: 178, 421 – 427).

Ο Στέφαν Βέρκοβιτς και ο Ιβάν Γκολογκάνοβ

Ο Στέφαν Βέρκοβιτς, όπως ειπώθηκε, ήταν απεσταλμένος πολιτικός πράκτορας της Σερβίας στη Μακεδονία με απώτερο σκοπό να αποτρέψει τους σλαβόφωνους πληθυσμούς να αποκτήσουν ελληνική συνείδηση και επομένως να ακυρωθούν οι βλέψεις της Ελλάδας στην περιοχή. Η πολιτική της Σερβίας αποσκοπούσε στη διατήρηση της σλαβικής συνείδησης αυτών των πληθυσμών. Ο Στέφαν Βέρκοβιτς, σερβοβοσνιακής καταγωγής, είχε εγκατασταθεί στις Σέρρες από το 1850. Παρόλα αυτά, από ένα σημείο και μετά δείχνει να αλλάζει ρότα και να συμβάλει με τον τρόπο του στη δημιουργία βουλγαρικής εθνικής συνείδησης. Το 1860 εκδίδει στο Βελιγράδι το βιβλίο *Τα δημοτικά τραγούδια των Μακεδονο-βουλγάρων* (Народни песни на македонските българи). Γενικά φαίνεται να λειτουργούσε προς όφελος της Βουλγαρίας, καθώς αργότερα, μετά το 1891, εγκαταστάθηκε στο νεοσύστατο κράτος και έλαβε την υποστήριξη της κυβέρνησης του Στέφαν Σταμπολόβ, προκειμένου να συγκεντρώσει αποδείξεις για την αυθεντικότητα της συλλογής *Βέντα Σλοβένα*.

Ο Βέρκοβιτς εκδίδει τον πρώτο τόμο της *Βέντα Σλοβένα* στο Βελιγράδι το 1874. Το βιβλίο πληροί τις προδιαγραφές της εποχής, που είχαν σκοπό την εθνική αφύπνιση. Ανταποκρίνεται στα πρότυπα του Ρομαντισμού του 19ου αι. (Σφέτας 2009: 132, 423) και στηρίζεται στις ιδέες του μεγάλου Βούλγαρου επαναστάτη και λόγιου Ρακόβσκι. Είναι η περίοδος που τα έθνη αφυπνίζονται και υμνούν το παρελθόν τους. Η τάση αυτή στη Βουλγαρία εκδηλώθηκε κυρίως μέσω του Ρακόβσκι (στις αρχές του 19ου αι.) και της θεωρίας του, ότι η καταγωγή των Βουλγάρων σχετίζεται άμεσα με τους Ινδούς και είναι από τα αρχαιότερα φύλα στην περιοχή (Стефанов: 3). Ταυτόχρονα, επιχείρησε να συνδέσει τις απόψεις του με τη γενική θεωρία περί των ινδοευρωπαϊκών γλωσσών, η οποία αναπτύχθηκε συστηματικά κατά το 19ο αιώνα στην Ευρώπη. Ο Ρακόβσκι πίστευε ακράδαντα ότι η Βουλγαρία έπρεπε να ανασυγκροτηθεί και να απελευθερωθεί από τον οθωμανικό ζυγό στηριζόμενη στις δυνάμεις της και συνάμα να αποδεσμευτεί από το Πανσλαβισμό της Ρωσίας. Για τον λόγο αυτό η θεωρία του βασίζεται στην ινδική καταγωγή των Βουλγάρων.

Κάπου εδώ θα πρέπει να αναφερθεί ότι ο Βέρκοβιτς δεν ήταν συγγραφέας παρά μόνον συμπιλητής και επιμελητής των βιβλίων. Δεν γνώριζε βουλγαρικά ούτε ήταν βουλγαρικής καταγωγής. Έδωσε τίτλους στα τραγούδια και επιμελήθηκε την έκδοση και των δύο τόμων.

Τα τραγούδια τα συνέλεγε για λογαριασμό του, κυρίως ο Ιβάν Γκολογκάνοβ, ένας δάσκαλος, ο οποίος με τη σειρά του τα έβρισκε από ντόπιους τραγουδιστές (Стефанов). Εκείνοι του τα απήγγειλαν υπό τη μορφή διήγησης επί πληρωμή, ενώ ο Γκολογκάνοβ τα κατέγραφε και έπειτα τα έδινε στον Βέρκοβιτς (Кулев 2012). Περιστασιακά συνέλεγαν τραγούδια και άλλοι συνεργάτες του, όπως ο Αρσένι Κοστέντσεβ (1842 – 1924).

Ήδη το 1867, ο Βέρκοβιτς συμμετείχε στο 1ο Πανρωσικό αρχαιολογικό συνέδριο στη Μόσχα. Εκεί παρουσίασε μέρος της έρευνάς του με τα τραγούδια σχετικά για τον Ορφέα τον οποίο θεωρούσε υπαρκτό πρόσωπο και όχι μυθολογικό.

Виждайки ситуацията в Македония, Сърбия също не остава пасивна. За да ограничи бавното, но непрестанно засилване на българското влияние в региона, тя подема пропаганда по две основни оси. По първата ос използва един мит за произход на славяните в Македония от древните македонци. С това се цели да бъде направена историческа връзка на Сърбия със славяните от Македония и следователно – с Македония като географска област. По втората ос използва като аргумент теорията за неславянски произход на българите. Според сръбската догма българите имат татарски произход. Следователно братският на славяните в Македония народ не може да бъде никой друг освен сърбите. От много по-рано датират усилията на Сърбия да ограничи гръцкото културно влияние. Стреми се да отслаби елинизма в Македония и да намали влиянието му върху славяноговорящото и славянското население, чиято религия го определя към Вселенската патриаршия. Едно силно присъствие на славянския елемент в региона с оформено (сръбско) славянско самосъзнание би дало основание на Сърбия да предяви претенции в Македония. Стремежите на сърбите да подкопаят елинизма в Македония се подсилват и от изпращането на един политически агент – Стефан Верковић (Σφέτας 2009: 178, 421 – 427).

Стефан Верковић и Иван Хологанов

Както беше казано, Стефан Верковић е бил изпратен в Македония като сръбски политически агент, който е трябвало да помогне на славянското население да не придобие гръцко съзнание и по този начин да подкопае щенията на Гърция за този регион. Политиката на Сърбия цели да запази славянското самосъзнание сред тамошния народ. Стефан Верковић, по произход босненски сърбин, се установил в Серес от 1850 г. Но от един момент нататък, както изглежда „сменя курса" и започва да допринася по свой начин за изграждането на българско национално съзнание. През 1860 г. той публикува в Белград първата си книга „Народни песни на македонските българи". Изглежда е работил като цяло за България, тъй като много по-късно, след 1891 г., се преселва в новосъздадената държава. Тук получава подкрепа от правителството на Стефан Стамболов, за да събира доказателства за автентичността на сборника „Веда Словена".

Верковић публикува първия том на „Веда Словена" в Белград през 1874 г. Книгата е по стандарта на тогавашните издания, предназначени за националното пробуждане – вписва се в идеите на големия български революционер и учен Раковски, но и в тези на романтизма от XIX век (Σφέτας 2009: 132, 423). Това е времето, когато народите се събуждат за прослава на миналото си. Илюстрация на тази тенденция в България е духът на Раковски (в началото на XIX век) и неговата теория, че по произход българите, пряко свързани с индийците, са едно от най-старите племена в региона (Стефанов: 3). Раковски се стреми да обуслови своите възгледи с общата теория за индоевропейските езици, която се развива системно в Европа през XIX век. Твърдо вярва, че България трябва да се организира и да се освободи и от османското иго, и от руския панславизъм. По тази причина неговата теория настоява за индийски произход на българите.

Тук някъде трябва да отбележим, че Стефан Верковић е съставител и редактор, а не автор на книгите. Верковић не е знаел български, не е бил българин. Той е давал заглавия на песните, които идват в ръцете му, и е редакторът на двата тома.

Песните събира от негово име най-вече Иван Хологанов, учител, който ги е откривал сред местни певци (Stefanov) под формата на платен разказ, записва ги и след това ги дава на Верковић (Кулев 2012). Понякога са събирали песни и други сътрудници, като Арсени Костенцев (1842 – 1924).

Още през 1867 г. Верковић участва в I Всеруски археологически конгрес в Москва. Там той представя част от изследванията си върху песните за Орфей, когото смята за истинска личност, а не като митологичен герой.

Οι απόψεις της ακαδημαϊκής κοινότητας αναφορικά με τα τραγούδια που ανακοίνωσε ο Βέρκοβιτς διίσταντο, καθώς κάποιοι πίστευαν ότι ανακαλύφθηκε η αρχαία καταγωγή των Σλάβων, ενώ άλλοι τα θεώρησαν χειραγωγημένη απάτη. Λίγα χρόνια μετά, το 1874, εκδίδει τον πρώτο τόμο της *Βέντα Σλοβένα* στο Βελιγράδι (Верковић, Барсуков 2011).

Το 1875 ξεσπάει στη Βοσνία-Ερζεγοβίνη εξέγερση, η οποία εξελίσσεται σε μια γενικευμένη πολεμική σύρραξη με εμπλεκόμενα όλα τα Βαλκάνια. Η εξέγερση των Βοσνίων ήταν αποτέλεσμα της υψηλής φορολογίας που επεβλήθη από την Οθωμανική Αυτοκρατορία. Τον Απρίλιο του 1876 εξεγείρεται και η Βουλγαρία. Οι Οθωμανοί καταπνίγουν την εξέγερση με απίστευτη βιαιότητα. Τα γεγονότα αυτά έγιναν γνωστά, όταν η τσέτα[1] του ποιητή Χρίστο Μπότεβ (Σφέτας 2009: 253), μετά από μια δύσκολη μάχη με τους Οθωμανούς, διαλύθηκε και ο ίδιος σκοτώθηκε. Το γεγονός αυτό στάθηκε αφορμή, ώστε να γίνει γνωστός ο βουλγαρικός αγώνας στην Ευρώπη. Υπήρχαν πια μάρτυρες των βιαιοτήτων που υφίσταντο οι Βούλγαροι από τους Οθωμανούς (Σφέτας 2009: 295).

Η Αγγλία, η οποία είχε συμφέροντα στην περιοχή και μάλιστα αντικρουόμενα με εκείνα της Ρωσίας, θορυβήθηκε εντόνως. Η Ρωσία, ήθελε τη δημιουργία ενός βουλγαρικού κράτους, το οποίο θα χρησιμοποιούσε ως προτεκτοράτο για την εξυπηρέτηση των δικών της συμφερόντων στα Βαλκάνια. Η Αγγλία απ' την άλλη, προσπαθούσε να αποτρέψει το ρωσικό σχέδιο και να διατηρήσει ζωντανή την καταρρέουσα Οθωμανική Αυτοκρατορία. Το ίδιο έτος στον πόλεμο εναντίον της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας εισέρχονται η Σερβία και το Μαυροβούνιο. Τον Μάρτιο του 1877 η Υψηλή Πύλη απορρίπτει το Πρωτόκολλο του Λονδίνου που εξέδωσε η Αγγλία ζητώντας μεταρρυθμίσεις στην Οθωμανική Αυτοκρατορία (Σφέτας 2009: 301). Η Ρωσία είχε πλέον την αφορμή να κηρύξει πόλεμο στην Τουρκία. Στον Ρωσοτουρκικό πόλεμο του 1877 – 1878 νικούν οι Ρώσοι. Το Πρωτόκολλο ανακωχής υπογράφεται στην Αδριανούπολη τον Ιανουάριο του 1878, μεταξύ της Ρωσίας και της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και έπειτα στην προσωρινή Συνθήκη ειρήνης του Αγίου Στεφάνου τον Μάρτιο του 1878, όπου αποφασίζεται η δημιουργία ενός διευρυμένου βουλγαρικού κράτους, από τον Δούναβη μέχρι το Αιγαίο και απ' την Μαύρη Θάλασσα μέχρι τα αλβανικά όρη.

Στις 13 Ιουλίου 1878 συγκαλείται το συνέδριο του Βερολίνου, όπου υπογράφεται η οριστική συνθήκη και η τελική οριοθέτηση των συνόρων του βουλγαρικού κράτους. Ως σύνορα της Βουλγαρίας τέθηκαν ο Δούναβης και ο Αίμος. Δεν ανεξαρτητοποιήθηκε, αλλά αναγνωρίστηκε ως αυτόνομη ηγεμονία φόρου υποτελής στον σουλτάνο. Ορίστηκε επίσης η ίδρυση της Ανατολικής Ρωμυλίας ως ημιαυτόνομης ηγεμονίας, νοτίως του Αίμου. Η Μακεδονία παρέμενε στην επικράτεια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας (Σφέτας 2009: 309).

Όσο τα Βαλκάνια αποτελούσαν εμπόλεμη ζώνη κατά τον Ρωσοτουρκικό πόλεμο, στις 10 Αυγούστου του 1877 διεξήχθη στο Καζάν της Ρωσίας το 4ο Πανρωσικό αρχαιολογικό συνέδριο, στο οποίο συμμετείχε ο Βέρκοβιτς. Σε αυτό παρουσίασε τα τραγούδια που είχε συλλέξει κατά την παραμονή του στη Μακεδονία και τη Ροδόπη. Η παρουσίαση του έργου του έλαβε ποικίλες κριτικές. Αργότερα ο Μπαρσουκόβ εξέδωσε τη *Βέντα Σλοβένα* σε ρωσική μετάφραση. Αναφερόμενος στη διαμάχη που ξέσπασε με την αρχική έκδοση του έργου, χαρακτηρίζει ως ψευδοεπιστήμονες αυτούς που υποστήριξαν ότι δεν δύναται να ευσταθούν τα λεγόμενα του Βέρκοβιτς, καθώς αναφέρεται σε μια εποχή τόσο παλιά που δεν μπορεί να υπάρχουν μνήμες και αποδεικτικά στοιχεία. Οι αμφισβητίες της αυθεντικότητας των τραγουδιών εστίασαν και σε ζητήματα γύρω από τους γεωγραφικούς του προσδιορισμούς (Верковић, Барсуков 2011).

Παρόλα αυτά, ο Βέρκοβιτς είχε κερδίσει τον θαυμασμό του Τσάρου, της οικογένειάς του, τη συμπάθεια της Αυλής του και είχε και την υποστήριξη των αριστοκρατών που είχαν πολεμήσει στον Ρωσοτουρκικό πόλεμο, ενώ φαίνεται να είχε κερδίσει και την εύνοια της ρωσικής ορθόδοξης εκκλησίας.

Ύστατη απόδειξη των καθαρά πολιτικών διαστάσεων που είχε λάβει πια η υπόθεση *Βέντα Σλοβένα* αποτελεί η αξιοσημείωτη θέρμη με την οποία οι ανώτερες τάξεις των κληρικών της ορθόδοξης εκκλησίας της Ρωσίας υποστήριξαν αυτό το έργο. Η εκκλησία βοήθησε και έμπρακτα στην έκδοση του δεύτερου τόμου της λειτουργώντας ως χορηγός, καθώς πολλοί ανώτατοι κληρικοί και ιερείς διέθεσαν προσωπικά τους κεφάλαια, προκειμένου να συνδράμουν στην έκδοση (Верковић, Барсуков 2011, II).

[1] Ένοπλη ομάδα που είχε οργανωθεί στο εξωτερικό, προκειμένου να εισβάλει στη Βουλγαρία για να ξεκινήσει επανάσταση.

Мненията на академичната общност за песните, обявени от Верковић, се разграничават, тъй като някои учени са приели, че е открит древният произход на славяните, а други са смятали, че става въпрос за измама и мистификация. Няколко години по-късно, през 1874 г., Верковић публикува първия том на „Вида Словена" в Белград (Верковић, Барсуков 2011).

През 1875 г. избухва въстание в Босна и Херцеговина, което прераства в общобалканска война. Босненското въстание е последица от високите данъци, наложени от Османската империя. През април 1876 г. въстава и България. Османците потушават въстанието в България с невероятна жестокост. Тези събития стават известни, когато четата на Христо Ботев е разпръсната след тежка битка с османците, в която е убит и самият поет (Σφέτας 2009: 253). Това събитие става поводът Европа да разбере за българската борба от свидетели на зверствата, които българите търпят от османците (Σφέτας 2009: 295).

Великобритания, която има интереси в региона и дори противоположни на руските, е разтревожена. Целта на Русия е да създаде българска държава, която тя да използва като протекторат, за да обслужва собствените си интереси на Балканите. Англия, от своя страна, иска да осуети руския план и да запази разпадащата се Османска империя жива. През същата година Сърбия и Черна гора се включват във войната срещу Османската империя. През март 1877 г. Високата порта отхвърля Лондонския протокол, съставен от Англия, който предлага реформи в Османската империя (Σφέτας 2009: 301). Русия има вече повод да обяви война на Турция. Започва Руско-турската война от 1877 – 1878 г., която руснаците печелят. Протоколът за примирие между Русия и Османската империя е подписан в Одрин през януари 1878 г. Така през март 1878 г. се стига до Санстефанския предварителен мирен договор, който определя границите на една огромна българска държава – от Дунав до Егейско море и от Черно море до албанските планини.

На 13 юли 1878 г. е свикана Берлинската конференция, на която е подписан окончателният договор на Руско-турската война и за границите на българската държава: от река Дунав до Стара планина (Хемус). България не става независима, но е призната за автономно княжество, васално на султана. Южно от Хемус е образувана Източна Румелия със статут на полуавтономно княжество. Македония остава територия на Османската империя (Σφέτας 2009: 309).

Докато Балканите са военна зона по време на Руско-турската война през 1877 г., на 10 август в Казан, Русия, се провежда IV Всеруски археологически конгрес, на който присъства и Верковић. На тази конференция той представя песни, които е открил по време на престоя си в Македония и Родопите. През 2011 г. Стефан Барсуков издаде „Вида Словена" в руски превод. Позовавайки се на полемиката, която избухва след отпечатването на първото автентично издание през XIX век, Барсуков определя като псевдо-учени онези, които твърдят, че изнесените от Верковић данни не могат да бъдат верни, тъй като се отнасят до толкова стара епоха, за която не може да има спомени и доказателства. Съмняващите се в автентичността на песните се позовават и на грешки, допуснати от Верковић, по отношение на географските наименования и исторически факти (Верковић, Барсуков 2011).

При все това Верковић получава адмирациите на царя и семейството му, симпатиите на неговия двор, подкрепата на аристократите, участвали в руско-турската война, и на Руската православна църква.

Забележителната топлота, с която висшето духовенството на Руската православна църква подкрепя неговото дело, също доказва чисто политическите измерения на случая „Вида Словена". Твърди се, че църквата също е помогнала за публикуването на втория том на „Вида Словена", спонсорирайки издаването му, и че мнозина висши духовници и свещеници са дарили личните средства (Верковић, Барсуков 2011, II).

Τον 17ο αι. είχε ξεσπάσει εντός της ρωσικής εκκλησίας μια από τις σημαντικότερες κρίσεις, αυτή που αφορούσε την αναθεώρηση των λειτουργικών βιβλίων. Οι κληρικοί χωρίστηκαν σε υποστηρικτές των μεταρρυθμίσεων και σε πολέμιους αυτών (τους λεγόμενους παλαιόπιστους ή σχισματικούς) με τη διαμάχη αυτή να λαμβάνει τεράστιες διαστάσεις και να διχάζει όχι μόνο τους κληρικούς αλλά και τους πιστούς (Παπαγεωργίου 2018: 317 – 326). Μοιάζει λοιπόν αδιανόητο πως μετά από δύο μόλις αιώνες η εκκλησία αυτή αγκαλιάζει και αναλαμβάνει να χρηματοδοτήσει την έκδοση ενός βιβλίου ειδωλολατρικού περιεχομένου, διακινδυνεύοντας επί της ουσίας όχι μόνο να αναζωπυρώσει μια παλιά διαμάχη που έχει κοπάσει, αλλά να πυροδοτήσει και μια νέα. Υπό αυτές τις συνθήκες, το 1881, εκδίδεται στην Αγία Πετρούπολη ο δεύτερος τόμος της συλλογής.

Η αποδοχή του έργου από την κοινωνία

Η *Βέντα Σλοβένα*, όπως δίχασε από τη στιγμή που εκδόθηκε, έτσι και σήμερα παραμένει ένα αμφιλεγόμενο βιβλίο. Όταν πρωτοεκδόθηκε, οι επιστήμονες χωρίστηκαν σε αυτούς που υποστήριζαν ότι τα τραγούδια αυτά αναδεικνύουν την ιστορία των σλάβων και ότι μέσα σε αυτά διακρίνεται η πολιτισμική ανάπτυξη της περιοχής, και σε αυτούς που αρνούνταν τη γνησιότητά τους. Μερικοί εξ αυτών ενστερνίζονταν την άποψη ότι τα τραγούδια είναι πλαστογραφημένα από τον Βέρκοβιτς, από τον Γκολογκάνοβ ή και από τους συνεργάτες του (Стефанов: 66 – 67). Ωστόσο, από αυτά που έχουν γίνει γνωστά μέχρι στιγμής, διαπιστώνεται ότι ντόπιοι τραγουδιστές έδιναν τα τραγούδια στον Γκολογκάνοβ, εκείνος τα κατέγραφε, και μάλιστα είχε αναπτύξει και διάφορα κριτήρια για το ποια τραγούδια θα εκδοθούν, και στη συνέχεια τα έδινε στον Βέρκοβιτς, ο οποίος με τη σειρά του τους απέδιδε τίτλους και τα ταξινομούσε προς έκδοση. Τα τραγούδια δεν είναι αποκυήματα της φαντασίας του Βέρκοβιτς και του Γκολογκάνοβ, μπορεί όμως να είναι προϊόντα της φαντασίας αυτών που τον τροφοδοτούσαν με αυτά. Ακόμα και έτσι να είναι, αποτελούν δείγματα της ψυχής των κατοίκων της Ροδόπης (Бочков 2015: 4, 18).

Το 1878 η Βουλγαρία απελευθερώνεται. Μετά τη σύσταση του νέου βουλγαρικού κράτους, ένα επιτελείο επιστημόνων ανέλαβε να εξετάσει, αν αυτά τα τραγούδια είναι αυθεντικά. Επισκέφθηκαν κάποια από τα χωριά από όπου αυτά είχαν συλλεγεί. Δεν συνάντησαν όμως κανέναν που να τα γνωρίζει. Το περιεχόμενο της δίτομης συλλογής απορρίφθηκε ως πλαστό. Ακολούθησαν αρκετές μελέτες πριν το Β΄ΠΠ αλλά και αργότερα. Στις περισσότερες περιπτώσεις οι μελετητές συνέκλιναν προς το ίδιο γενικό συμπέρασμα, ενώ η συζήτηση ατόνησε. Μετά την πτώση του κομμουνισμού στη Βουλγαρία το ζήτημα ήρθε και πάλι στην επιφάνεια με μερίδα επιστημόνων να προσπαθούν να ελέγξουν τη γνησιότητα της συλλογής και την επιχειρηματολογία των διαφορετικών απόψεων. Μερικοί ισχυρίζονται ότι τα τραγούδια είναι αυθεντικά, καθώς εντοπίζονται επαναλαμβανόμενοι γραμματικοί τύποι, που μοιάζουν με αρχαία γλωσσολογικά κατάλοιπα. Οι τελευταίοι επίσης θεωρούν ότι έχουν γίνει επεμβάσεις, ιδιαίτερα στους τίτλους των τραγουδιών, κυρίως αυτών που αφορούν τον Ορφέα, καθώς το όνομα αυτό δεν απαντάται στα ίδια τα κείμενα των τραγουδιών, παρόλο που υπάρχουν παρόμοια ονόματα.

Νεότερες μελέτες δίνουν μια διαφορετική προσέγγιση στο θέμα. Διακρίνουν στη *Βέντα Σλοβένα* ψήγματα της ορφικής θρησκείας που ήταν διαδεδομένη στην αρχαία Θράκη. Τα ορφικά αυτά στοιχεία διατηρήθηκαν στην περιοχή της Ροδόπης. Κάποια από αυτά τα στοιχεία εμφανίζονται και σε τελετουργικές πρακτικές των νεότερων χριστιανικών χρόνων (Исаев 2018: 1 – 2).

Σε κάθε περίπτωση, στη *Βέντα Σλοβένα* συναντάμε δείγματα προφορικής παράδοσης που είτε είναι αυθεντικά είτε όχι. Σίγουρα όμως αποτελούν κτήμα της βουλγαρικής πνευματικής και φολκλορικής παράδοσης (Богданов 1997: 2 – 3).

Συμπέρασμα

Η *Βέντα Σλοβένα*, εκτός από μια συλλογή που αναδεικνύει τα παραδοσιακά τραγούδια, λειτούργησε και σαν όπλο στη φαρέτρα πολιτικών σκοπιμοτήτων. Εκδόθηκε υπό δύσκολές συνθήκες, με αμφίβολες προθέσεις των εκάστοτε εκδοτών.

В руската църква през XVII в. избухва една от най-важните кризи – тази, свързана с обновяването на богослужебните книги. Духовенството се разделя на поддръжници на реформите и противници (старообрядци или разколници схизматици), като това несъгласие придобива огромни размери дори и сред вярващите (Παπαγεωργίου 2018: 317 – 326). За нас изглежда немислимо след два века тази църква да приеме и финансира издаването на книга с езическо съдържание, рискувайки по същество не само да разпали стихналия спор, но и да отвори и нов. При тези обстоятелства през 1881 г. е издаден в Санкт Петербург вторият том на сборника.

Приемането на творбата от обществото

Днес, както и когато е публикуван, сборникът „Веда Словена" представлява спорна тема. Когато сборникът е публикуван за първи път, учените се разделят на едни, които твърдят, че песните отразяват историята на славяните и културното развитие в района, и други, които отричат автентичността на песните. Някои от последните смятат, че песните са фалшифицирани: едните – от Верковић, други – от Гологанов, трети – от сътрудниците на Гологанов (Стефанов: 66 – 67). От известното досега обаче знаем, че местните певци са давали песните на Гологанов. Той ги е записвал и дори бил разработил различни критерии за това кои песни ще бъдат обнародвани. Изпращал ги е на Верковић, който им слага заглавията и ги подрежда, за да бъдат издадени. Песните не са плод на въображението на Верковић и Гологанов, но може да са плодове от въображението на хората, донесли ги на Гологанов. При всички случаи обаче те са образци на родопската душа (Бочков 2015: 4, 18).

През 1878 г. България е освободена. След образуването на новата българска държава, екип от учени се заема да провери дали тези песни са автентични и отива в някои от селата, където са събирани. Там не срещнат човек, който да ги познава и съдържанието на двутомния сборник е отхвърлено като фалшификация. Следват немалко проучвания преди и след Втората световна война и заключението в повечето случаи е същото. Така дискусията заглъхва. След падането на комунизма в България въпросът се появява отново, и част от учените се опитват да проверят както автентичността на сборника, така аргументацията на различните възгледи. Някои твърдят, че песните са автентични, тъй като съдържат и повтарящи се граматически форми, подобни на останки от древни езикови пластове. Последните също така смятат, че все пак има намеса в текстовете, и по-специално при заглавията и най-вече при тези за Орфей, тъй като в самите текстове на песните това име не се среща никъде, макар да съществуват подобни имена.

По-новите изследвания са с различен подход към темата. Те установяват, че във „Веда Словена" има елементи от орфическата религия, широко разпространена в древна Тракия. Орфическите елементи са се запазили в района на Родопите и съответно във „Веда Словена". Някои от тях се наблюдават и в ритуалните практики на съвременното християнство (Исаев 2018: 1 – 2).

Във всеки случай във „Веда Словена" откриваме примери за устна традиция, която е част от българското духовно и фолклорно наследство, независимо дали текстовете са автентични или не (Богданов 1997: 2 – 3).

Заключение

Завършвайки това пътуване във времето във връзка с историята на „Веда Словена", бихме казали, че едно добро начинание да бъдат представени традиционни песни от един спорен през XIX век географски район, в крайна сметка се превръща в оръжие за постигане на политически цели, както е осъществено при трудни условия от издатели със съмнителни намерения.

Επιστήμονες και κοινό ήταν και παραμένουν διχασμένοι. Ωστόσο, τα βαθύτερα κίνητρα και οι ιστορικές συνθήκες δεν αναιρούν το γραπτό τεκμήριο και το τελικό εκδοτικό εγχείρημα. Θεωρείται ένα επικό λογοτεχνικό έργο που περιλαμβάνει πάνω από δέκα χιλιάδες στίχους και που μέσα του ξετυλίγεται μια μοναδική ιστορία. Αναμφισβήτητα, από λογοτεχνικής απόψεως εγείρει θαυμασμό· από ιστορικής σκοπιάς μοιάζει φαιδρό, και υπό το λαογραφικό πρίσμα παραμένει ένας άλυτος γρίφος, αλλά συγχρόνως και ένας πραγματικός θησαυρός.

Учените и обществеността и тогава са били, и днес остават разделени. Намеренията, замислите и историческите обстоятелства обаче не омаловажават нито писмените свидетелства и нито самото издание. Сборникът е наистина епично литературно произведение – над десет хиляди стиха с история, разгръщаща се чрез тях. Несъмнено от литературна гледна точка е сензация, от историческа – забавно четиво, а от фолклорна – неразгадана загадка и истинско богатство.

Βιβλιογραφία / Цитирана литература

Editions

Вега Словена 1997: *Вега Словена, Том I – II*, събрал Стефан Верковић. Анализи Богдан Богданов, Борис Христов, Л. Антонова, София: Отворено общество 1997.

Верковић, Барсуков 2011: Верковић, С. *Вега Словян: Болгарские народные песни*, том 1 и том 2; *перевод с древнеболгарского языка В. Г. Барсукова*, Москва 2011 <https://rodobogie.org/content/veda-slavyan-verkovich-si> (20.08.2021).

Veda Slovena vol. I – *Вега Словена. Български народни песни отъ предисторично и предхристиянско доба, откриль в Тракия и Македония и издаль Стефанъ И. Верковичъ*, книга I / *La Veda Slave. Chants populaires des Bulgares de Thrace & de Macédoine de l'époque préhistorique & préchrétienne. Découverts et édites par Etienne J. Verkovich*, volume I. Belgrade 1874.

Veda Slovena vol. II – *Вега Словенахъ. Обрядни песни отъ язическо врѣмя. Упазени со устно предание при Македонско-Родопскит-те Българо-Помаци, собрани и издани Стефаномъ Ил. Верковичемь*. Книга друга. Saint Petersburg 1881.

Veda Slovena 2019: *Вега Словена – Адаптирано издание*, Поетически превод: д.ф.н. Росен Р. Малчев, Съставители: д-р Миглена Христозова, доц. д-р Константин Рангочев, София: Pakema, 2019 <https://tribune.bg/bg/obshtestvo/veda-slovena-adaptirano-izdanie/> (20.08.2021).

Documentaries

Кулев 2012: Кулев А. *Загадката „Вега Словена"* (документален филм)
<https://www.imdb.com/title/tt5337964/>
<https://bnt.bg/bg/a/zagadkata-veda-slovena>;
<https://www.youtube.com/watch?v=wZK>;
<https://www.youtube.com/watch?v=XyX> (20.08.2021).

Research

Беновска-Събкова 2014: Беновска-Събкова, М. *Хроника на спора за Вега Словена (1867 – 1968)*, Том 1, София, 2014.

Богданов 1997: Богданов, Б. Загадката „Вега Словена". // *Вега Словена*. Т. 1. Съст. Б. Христов, 1997.

Бочков 2015: Бочков, Пл. *Вега Словена – 140 години по-късно*. София, 2015

Исаев 2018: Исаев, Д. Възможни етнокултурни взаимодействия, съхранени в епоса „Вега Словена". // *Годишник на Асоциация за антропология, етнология и фолклористика »Онгъл«* 16, 2018, 335 – 339.

Исаев 2019: Исаев, Д. Видове време и взаимодействията им в пространствата на епоса „Вега Словена" // *Thracia* XXIV, 2019, 370 – 380.

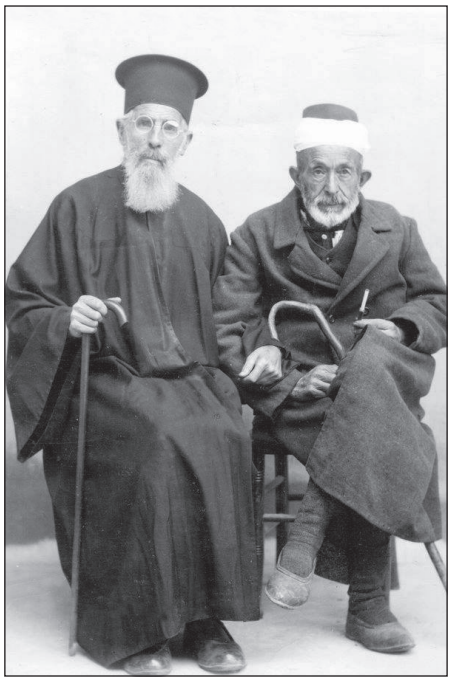
Стефанов: Стефанов, архимандрит Павел. *Тракийското наследство в българската култура* (unpublished).

Κατσόβσκα-Μαλιγκούδη 2008: Κατσόβσκα-Μαλιγκούδη, Γ. *Η αυτοκρατορική Ρωσία (1613 – 1917)*, *Αθήνα*, 2008.

Παπαγεωργίου 2018: Αγγελική. *Παπαγεωργίου, Ανατολικοί και δυτικοί Σλάβοι*, *Αθήνα*, 2018.

Σφέτας 2009: Σφέτας, Σ. *Εισαγωγή στη Βαλκανική Ιστορία*. [Τόμος Ι] Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 2009.

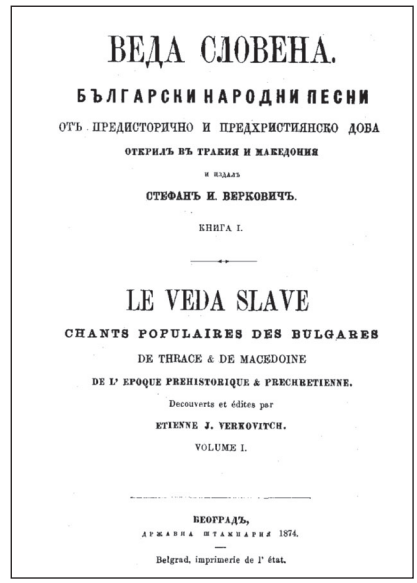
Άποψη του χωριού Κότσαν, που αναφέρεται ως Κότσεν στη Βέντα Σλοβένα.
Изглед към Кочан, споменато като Кочен във „Веда Словена“.



Η Κόκκινη Εκκλησία κοντά στην Πέρουστιτσα.
Червената църква край Перущица.

«Αδερφοποιητοί» – ο ιερέας Δημήτριος Μαύροβ από το χωριό Ράικοβο (σημ. Σμόλιαν) και ο ιμάμης Σαλίχ Μιουντερνίζοβ από το χωριό Σμιλιάν, πρώτο μισό του 20ού αιώνα.
„Побратими“ – свещеник Димитър Мавров от с. Райково (дн. Смолян) и имам Салих Мюдернизов от с. Смилян, първата половина на 20. век.

Το χωριό Φάργκοβο, που αναφέρεται στη Βέντα Σλοβένα.
Село Фъргово, споменато във „Веда Словена“.



ВЕДА СЛОВЕНА.

БЪЛГАРСКИ НАРОДНИ ПЕСНИ

ОТЪ ПРЕДИСТОРИЧНО И ПРЕДХРИСТИЯНСКО ДОБА

ОТКРИЛЪ ВЪ ТРАКИЯ И МАКЕДОНИЯ

И ИЗДАЛЪ

СТЕФАНЪ И. ВЕРКОВИЧЪ.

КНИГА I.

LE VEDA SLAVE

CHANTS POPULAIRES DES BULGARES

DE THRACE & DE MACEDOINE

DE L' EPOQUE PREHISTORIQUE & PRECHRETIENNE.

Decouverts et édites par

ETIENNE J. VERKOVITCH.

VOLUME I.

БЕОГРАДЪ,

ДРЖАВНА ШТАМПАРИЈА 1874.

Belgrad, imprimerie de l' état.

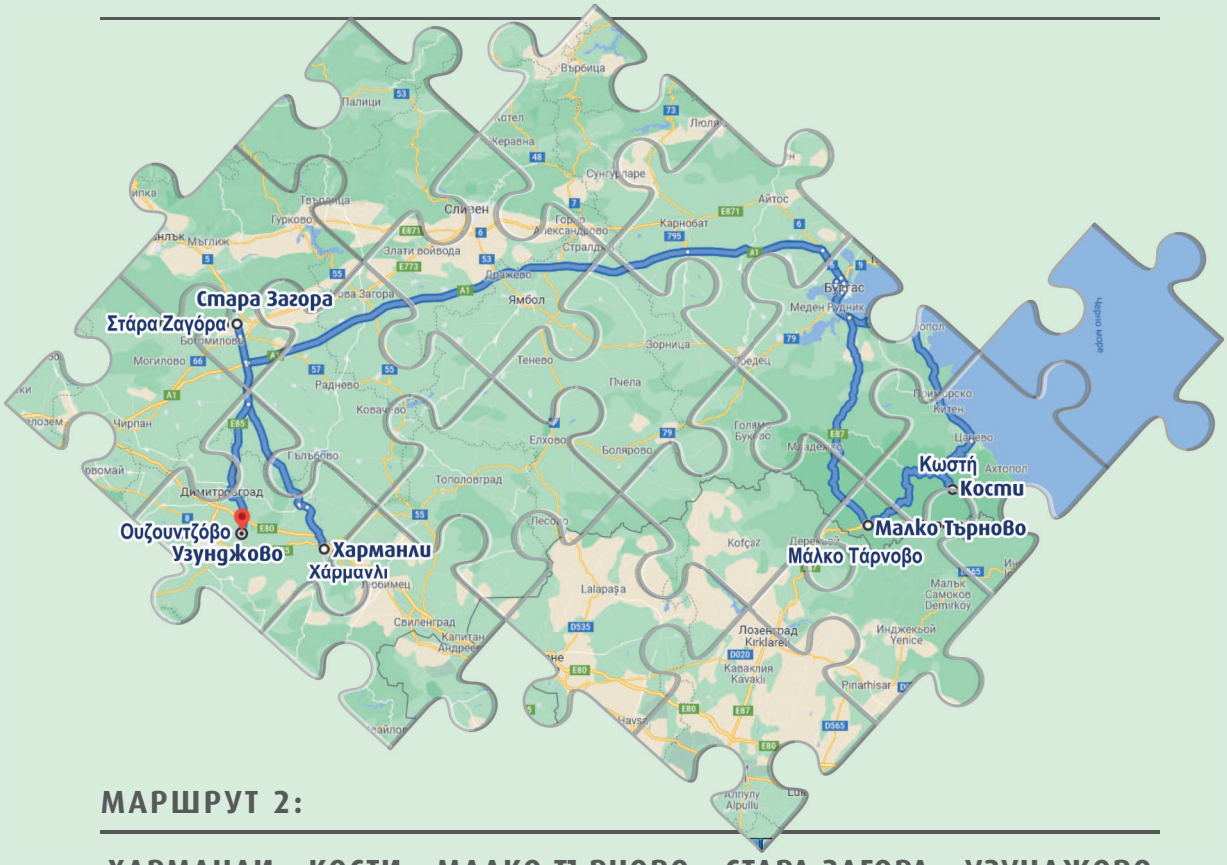
Η σελίδα τίτλου του πρώτου τόμου της Βέντα Σλοβένα, 1860.
Заглавната страница на първи том на Веда Словена, 1860 г.

Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

ΘΡΑΚΗ, ΣΤΡΑΝΤΖΑ ΚΑΙ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗ ΡΟΔΟΠΗ – ΤΟΠΟΙ ΣΥΝΥΠΑΡΞΗΣ ΚΑΙ ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΑΛΛΗΛΕΠΙΔΡΑΣΕΩΝ

ΔΙΑΔΡΟΜΗ 2:

ΧΑΡΜΑΝΛΙ – ΚΩΣΤΗ – ΜΑΛΚΟ ΤΑΡΝΟΒΟ – ΣΤΑΡΑ ΖΑΓΟΡΑ – ΟΥΖΟΥΝΤΖΟΒΟ



МАРШРУТ 2:

ХАРМАНЛИ – КОСТИ – МАЛКО ТЪРНОВО – СТАРА ЗАГОРА – УЗУНДЖОВО

ТРАКИЯ, СТРАНДЖА И ИЗТОЧНИТЕ РОДОПИ – МЕСТА НА СЪЖИТЕЛСТВО И МЕЖДУКУЛТУРНИ КОНТАКТИ

Атински национален и Каподистриев университет

ΟΜΑΔΑ

Επιστημονικός υπεύθυνος:
λέκτορας Γκέντσο Μπάνεβ

Συμμετέχοντες:
Αικατερίνη Μαραγκουδάκη, Παναγιώτα Γιοβάνη, Ελβίρα Βίνου

ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΗΣ ΔΙΑΔΡΟΜΗΣ

Η διαδρομή περιλαμβάνει ομιλίες τόσο με θέμα τις παραδόσεις, όσο τη νεότερη και σύγχρονη λογοτεχνία και τέχνη που στηρίζονται σε λαογραφικά μοτίβα, ιχνηλατώντας τους αμοιβαίους πολιτιστικούς δεσμούς στο χρόνο ανάμεσα στο φολκλόρ και τη λογοτεχνία. Η πρώτη ομιλία –με τόπο την πόλη Χάρμανλι– αναλύει το ποίημα του Πέτκο Σλαβέικοβ «Η Πηγή της Λευκοπόδαρης». Η δεύτερη ομιλία –με τόπους το χωριό Κωστή και την πόλη Μάλκο Τάρνοβο– μας μεταφέρει στη λογοτεχνία του «Βουνού των Πελαργών», στα «σύνορα» – όπως περιγράφουν το όρος Στράντζα ο Μιροσλάβ Πενκόβ και η Κάπκα Κασάμποβα. Η ομιλία παρουσιάζει και μουσικά έργα του 20ου αιώνα, αφιερωμένα στα Αναστενάρια.

Ακολουθεί ομιλία – με τόπο τη Στάρα Ζαγόρα – για τον Βούλγαρο αβανγκάρντ ποιητή Γκέο Μίλεβ, η οποία εστιάζει στην πρόσληψη του έργου του στην Ελλάδα.

Στην τελευταία ομιλία – με τον τόπο Ουζουντζόβο – επιστρέφουμε στην αφετηρία, την περιοχή του Χάσκοβο, για να γνωρίσουμε τον Χίταρ Πέταρ (Πονηρός Πέτρος) και το βουλγαρικό χιούμορ. Η ομιλία μας «Ο Χίταρ Πέταρ στο πανηγύρι του Ουζουντζόβο – πτυχές του βουλγαρικού χιούμορ» δείχνει τον λαϊκό ήρωα όχι μόνο ως χαρακτηριστική εικόνα της βουλγαρικής ταυτότητας, αλλά και ως επίκεντρο διαφόρων πολιτιστικών επιρροών.

ΤΟΠΟΣ:
ΧΑΡΜΑΝΛΙ

Αικατερίνη Μαραγκουδάκη

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ «Η ΠΗΓΗ ΤΗΣ ΛΕΥΚΟΠΟΔΑΡΗΣ» ΤΟΥ ΠΕΤΚΟ ΣΛΑΒΕΪΚΟΒ – ΕΙΚΟΝΕΣ, ΜΟΤΙΒΑ ΚΑΙ ΠΛΑΙΣΙΟ

Στη Θράκη, στην περιοχή του Χάσκοβο, κοντά στις απόκρημνες πλαγιές της βόρειας Ροδόπης και στα νότια της Σρέντνα Γκορά, βρίσκεται μια μικρή επαρχιακή πόλη. Κοντά της ρέει και ο ποταμός Έβρος (βουλγ. Μαρίτσα). Πρόκειται για το Χάρμανλι το οποίο ιδρύθηκε το 1510 και αποτέλεσε το κυριότερο πέρασμα ταξιδιωτών και εμπόρων που μετακινούνταν πάνω στη λεγόμενη διαγώνια οδό (via diagonalis) που συνδέει την κεντρική Ευρώπη με την Ανατολία. Στο Χάρμανλι υπάρχει και μια πέτρινη τοξωτή γέφυρα, η οποία κατασκευάστηκε με εντολή του Σιαβούς Πασά το 1585, προκειμένου να διευκολυνθεί η έλευση των ταξιδιωτών από τη μία όχθη στην άλλη. Στη γέφυρα δεσπόζει ανέπαφη μέχρι σήμερα μια μαρμάρινη επιγραφή στην οποία αναγράφεται «ο κόσμος είναι μια γέφυρα απ' όπου διαβαίνει ο βασιλιάς και ο φτωχός». Η μικρή αυτή πόλη εκτείνεται κατά μήκος του εμπορικού δρόμου και ο μεγάλος Βούλγαρος συγγραφέας, γεννηθείς στην πόλη αυτή, Γκέντσο Στόεβ είπε χαρακτηριστικά για τη σημαντικότητα της τοποθεσίας της: *«Το Χάρμανλι δεν χρειάζεται να ταξιδεύει, γιατί όλος ο κόσμος διέρχεται από αυτό».*

ЕКИП

Научен ръководител:
ас. Генчо Банев

Участници:
Екатерини Марагудаки, Панайота Йовани, Елвира Вину

КОНЦЕПЦИЯ НА МАРШРУТА

Маршрутът включва беседи, които представят както фолклора и традицията, така и модерната и съвременна литература и изкуство, претворяващи фолклорни мотиви, с които се изграждат културни връзки във времето. Първата беседа – с топос Харманли – е за поемата на Петко Славейков „Изворът на Белоногата". Втората – с топоси Костѝ и Малко Търново – ни пренася в литературата на „планината на щъркелите", на „границата" – каквато е Странджа според Мирослав Пенков и Капка Касабова. Беседата запознава с музикални творби от XX век, посветени на нестинарството.

Следва беседа – с топос Стара Загора – за българския авангардист Гео Милев, която акцентира върху рецепцията на неговото творчество в Гърция.

В последната беседа – с топос Узунджово – се връщаме в изходния пункт, района на Хасково, за да се запознаем с Хитър Петър и българския хумор. Беседата ни „Хитър Петър на пазара в Узунджово – аспекти на българския хумор" показва фолклорния герой не само като характерен образ на българската идентичност, но и като фокус на различни културни влияния.

ТОПОС:
ХАРМАНЛИ

ЕКАТЕРИНИ МАРАГУДАКИ

ПОЕМАТА „ИЗВОРЪТ НА БЕЛОНОГАТА" НА ПЕТКО СЛАВЕЙКОВ – ОБРАЗИ, МОТИВИ И КОНТЕКСТ

Преводач: Генчо Банев

В Тракия, в района на Хасково, на юг от Средна гора близо до стръмните склонове на северните Родопи, се намира малък провинциален град. Близо до него тече река Марица (ант. Еврос). Това е Харманли. Градът е основан през 1510 г. край главния път за пътници и търговци, т.нар. диагонален път (via diagonalis), свързващ Централна Европа и Анадола. В Харманли има един каменен, сводест мост, построен по заповед на Сиявуш-паша през 1585 г., за да преминават хората по-лесно от единия бряг на другия. Мостът стои все още – здрав и непокътнат с мраморния надпис, който гласи: „Светът е мост, по който минават и крал, и бедняк". Този малък град се простира по протежение на търговската си улица, и както се изразява големият български писател и харманлиец Генчо Стоев метафорично, подчертавайки важността на местоположението му: *„Харманли няма нужда да пътува, защото светът минава през него"*.

Κοντά στην πόλη υπάρχει και μία πηγή, την οποία την περιβάλλουν τοπικοί θρύλοι. Ονομάζεται η Πηγή της Λευκοπόδαρης (τουρκ. Ak baldır çeşmesi) ή αλλιώς η Πηγή της Γκεργκάνας. Ο θρύλος της όμορφης κοπέλας αποτυπώθηκε περίτεχνα σε ένα όμορφο ποίημα με χαρακτηριστικά δημοτικού τραγουδιού από τον Πέτκο Σλαβέικοβ.

Ο Πέτκο Σλαβέικοβ ήταν Βούλγαρος ποιητής και λαογράφος και γι' αυτόν τον λόγο κάποιος που διαβάζει το ποίημα της Γκεργκάνα είναι δύσκολο να το ξεχωρίσει από τα αυθεντικά δημοτικά τραγούδια, που κατά παράδοση διαδίδονταν από στόμα σε στόμα. Έχει τηρήσει επακριβώς τη δομή, τη λυρικότητα, το λεξιλόγιο και τα μοτίβα ενός δημοτικού τραγουδιού.

Το πραγματικό του όνομα είναι Πέτκο Ράτσοβ, αλλά αποφάσισε να το αλλάξει σε Σλαβέικοβ, όταν πρωτοείδε αηδόνια και τον εντυπωσίασε η φωνή τους (славей: αηδόνι). Διαθέτοντας υψηλή μόρφωση, με γνώσεις ελληνικών, σερβικής και δυτικοευρωπαϊκής λογοτεχνίας, καθιερώθηκε ως ένας από τους πιο διάσημους Βούλγαρους συγγραφείς της εποχής εκείνης στην Κωνσταντινούπολη, αφού εξέδωσε περισσότερα από 60 βιβλία, εφημερίδες και περιοδικά, πρωτότυπα και μεταφρασμένα, εκ των οποίων και μια πλήρη μετάφραση της Βίβλου (της Καινής Διαθήκης) στην ανατολική βουλγαρική διάλεκτο. Ταυτόχρονα, συμμετείχε ενεργά και στον αγώνα για μια αυτόνομη βουλγαρική εκκλησία και είχε έντονη επαναστατική και πολιτική δραστηριότητα.

Μετά την απελευθέρωση και τη σύσταση του νέου βουλγαρικού κράτους, ο Σλαβέικοβ συμμετείχε ενεργά στη δημόσια ζωή και εξελέγη πρόεδρος της Συντακτικής Συνέλευσης, η οποία συνεδρίασε στο Τάρνοβο στις αρχές του 1879. Αργότερα, εξαιτίας του ελεύθερου πνεύματός του, των δημοκρατικών ιδεών του και της συμμετοχής του στην πολιτική, συνελήφθη και του απαγορεύτηκε η διδασκαλία. Απεβίωσε την 1η Ιουλίου του 1895 στη Σόφια. Ο Σλαβέικοβ άφησε το προσωπικό του στίγμα στη βουλγαρική λογοτεχνία ως φιλόλογος, δάσκαλος, λαογράφος, δημοσιογράφος, ποιητής και συγγραφέας. Στο έργο του συγκαταλέγονται πατριωτικά τραγούδια, συλλογές λαϊκών τραγουδιών και παροιμιών, σατιρικά έργα και αρκετά ποιήματα αγάπης.

Ο θρύλος της Γκεργκάνα, και κατ' επέκταση το ποίημα του Σλαβέικοβ, αφηγείται την ιστορία ενός όμορφου, συνεσταλμένου και πρόσχαρου κοριτσιού από τη Βουλγαρία. Έχει βρει το ταίρι της, τον πρώτο της έρωτα, τον Νικόλα και τον συναντά σε κάθε ευκαιρία. Ένα δαιμόνιο όμως ζήλεψε την αγάπη τους και έτσι το μέλλον τους διαγράφεται δυσοίωνο. Ένα πρωινό πηγαίνοντας το κορίτσι στην πηγή να κουβαλήσει νερό για το σπίτι, συναντά έναν βεζίρη. Ο Τούρκος μαγεύεται από τις χάρες της κοπέλας και προσπαθεί να την πείσει να τον ακολουθήσει στην Κωνσταντινούπολη. Μάταια όμως, καθώς η κοπέλα απαρνιέται τα πλούτη και την εύκολη ζωή που της προσφέρει ο βεζίρης και μένει πιστή στην αγάπη της, στους γονείς της και στην πατρίδα της. Ο Τούρκος εντυπωσιάζεται από την αποφασιστικότητα και το δυναμισμό της Γκεργκάνα και διατάζει να χτιστεί μια όμορφη κρήνη προς τιμήν της. Δυστυχώς, η σκιά της χτίζεται και το κορίτσι αρχίζει να εξασθενεί και να αρρωσταίνει βαριά. Κανένα γιατρικό δεν μπορούσε να τη συνεφέρει και εν τέλει πεθαίνει. Από τότε ο αγαπημένος της Νικόλας συντετριμμένος χάνεται στο βουνό και κάπου κάπου ακούγεται το θλιμμένο τραγούδι της φλογέρας του να αντηχεί στο δάσος, προσμένοντας την αγαπημένη του να τον συναντήσει κοντά στη βρύση...

Πρόκειται για μια όμορφη ιστορία αγάπης. Εντούτοις, το κεντρικό της θέμα συγκαλυμμένα περιστρέφεται γύρω από τον πατριωτισμό ενός απλού, καθημερινού κοριτσιού από τη Βουλγαρία και όχι τόσο γύρω από την αγάπη των δυο νέων, που προβάλλει ως το κυρίαρχο θέμα εκ πρώτης όψεως. Ο ποιητής, επηρεασμένος από τη Βουλγαρική Αναγέννηση, εστιάζει στην ηρωική ετοιμότητα και την υπερηφάνεια όλων των Βούλγαρων να υπερασπιστούν τη γη τους και την ηθική τους ακεραιότητα και αξιοπρέπεια.

Το έργο εμφανώς στηρίζεται σε λαογραφικές παραδόσεις και όπως όλα τα δημοτικά τραγούδια εκφράζει τα συλλογικά βιώματα ενός λαού, τις ιδέες και τα συναισθήματά του. Γενικά υπάρχουν τα μοτίβα που συναντώνται στα περισσότερα δημοτικά τραγούδια (ομολογουμένως και στα ελληνικά). Για παράδειγμα, οι αδιαχώριστοι εραστές, η αγωνία και η ερωτική λαχτάρα που νιώθουν, το άδοξο τέλος τους, τα δαιμονικά στοιχεία και ο ρόλος της φύσης συμπεριλαμβάνονται συχνά στα δημοτικά τραγούδια. Επίσης, ο τόπος της αφήγησης είναι συμβατικός και δεν προσδιορίζεται εναργώς μέσα στο έργο, το ίδιο και ο χρόνος.

Близо до града се намира един известен извор, за който се разказват местни легенди. Наричат го Извора на Белоногата (на турски: Ak baldır çeşmesi) или Извора на Гергана. Легендата за красивото момиче е преразказана по неподражаем начин в стихове като народна песен от Петко Славейков.

Петко Славейков е български поет и фолклорист, поради което написва поемата си за Гергана толкова изкусно, че творбата трудно може да се отличи от автентичните народни песни, препредавани обикновено от уста на уста. Славейков се придържа към структурата, лиризма, лексиката и мотивите в народното творчество.

Истинското му име е Петко Рачов. Решил да го промени на Славейков, когато за първи път видял славей и бил омаян от гласа му. Изключително образован, познавач на гръцката, сръбската и западноевропейската литература, Славейков се утвърждава като един от най-известните български писатели по онова време в Цариград. Издава повече от 60 книги, вестници и списания, оригинали и преводи, включително свой пълен превод на Библията (Новия Завет) на източнобългарски диалект. Участва активно и в борбата за независима българска църква, като същевременно развива интензивна революционна и политическа дейност.

След освобождението и създаването на новата българска държава Славейков – активен общественик – е избран за председател на Учредителното събрание, заседавало в Търново в началото на 1879 г. По-късно поради свободния му дух и демократичните му разбирания е арестуван и му е забранено да преподава. Умира на 1 юли 1895 г. в София. Славейков оставя яркия си отпечатък в българската литература като филолог, учител, фолклорист, журналист, поет и писател. Творчеството му включва патриотични песни, сборници с народни песни и поговорки, сатира и не малко любовни стихотворения.

Легендата за Гергана и съответната поема на Славейков по нея разказват историята на едно красиво, плахо и щастливо българско момиче. Гергана си имала първо либе Никола и често се срещала с него. Но демон завидял на любовта им и така помрачил бъдещето им. Една сутрин момичето, което отивало до извора да взема вода за вкъщи, срещнало един везир. Турчинът бил очарован от красотата на момичето и се опитал да я убеди да го последва в Цариград. Напразно – момичето отказало обещаваните му богатства и охолен живот и останало вярно на любовта, родителите и на родината си. Везирът, смаян от решителността и силата на Гергана, наредил да бъде изградена в нейна чест красива чешма. За жалост сянката ѝ била вградена в чешмата и момичето започнало да линее и тежко се разболяло. Никой лекар не могъл да я излекува и накрая тя умряла. Оттогава нейният възлюбен Никола, съкрушен, изчезнал в гората. От време на време се чувала неговата тъжна песен в очакване любимата му да го посрещне край извора и цафарата му ехтяла из гората...

Легендата разказва една красива любовна история, която обаче е не толкова за любовта на двамата млади, която се вижда на преден план, колкото за вплетената прикрито централна тема за родолюбието на едно обикновено българско момиче. Повлиян от възрожденския български дух, поетът акцентира върху героичната готовност и гордост на българите да защитават своята земя, морална чистота и достойнството си.

Творбата очевидно е опряна на фолклорните традиции и като всички народни песни изразява колективните преживявания на един народ, неговите идеи и чувства. Като цяло мотивите в нея се срещат в повечето народни песни (в това число и в гръцките). Например за верни любовници, терзанията и еротичния им копнеж, и трагичния им край, за демонични елементи и за природата се пее често в тях.

Έτσι, τα έμμεσα διδάγματα του ποιήματος εισέρχονται στη σφαίρα της διαχρονικότητας και μπορούν να αναφέρονται σε κάθε εποχή και περίσταση. Ο μύθος παρουσιάζεται με σχετική ελλειπτικότητα, ενώ η σχέση των ανθρώπων με τη φύση φαίνεται ιδιαίτερη και αρκετά στενή. Για παράδειγμα, ο πολύχρωμος κήπος της κοπέλας συμβολίζει όσα εκείνη αγαπά. Ο Νικόλας, μετά τον χαμό της αγαπημένης του, βρίσκει παρηγοριά στο δάσος και πλέον εκεί κατοικεί και περιπλανιέται μοναχός. Το συγκεκριμένο ποίημα συνδέεται άρρηκτα με τα ιδεώδη της πατρογονικής γης και της οικογένειας. Ξεκάθαρα πρεσβεύει πως τίποτε δεν έχει αξία πέραν της πατρίδας και των αγαπημένων προσώπων. Σε όλα τα δημοτικά τραγούδια απαντώνται μονόλογοι και διάλογοι που προσδίδουν αμεσότητα στην αφήγηση, ενώ στον λόγο κυριαρχούν τα ρήματα και τα ουσιαστικά, δηλαδή το απλό και λιτό ύφος.

Ειδικότερα, η μορφή της Γκεργκάνας αποτελεί ένα κράμα χαρακτηριστικών φολκλόρ και λογοτεχνίας. Διαθέτει μια μοναδική αρμονία, αφού συνδυάζει την όμορφη παρουσία, τη γοητεία με τα υψηλά ιδανικά. Ο Σλαβέικοβ παντρεύει τις φυσικές αρετές της ηρωίδας του με τις ηθικές και πνευματικές της χάρες. Η κοπέλα δεν εντυπωσιάζεται από τα πλούτη και τις ανέσεις που της προσφέρει ο Οθωμανός κατακτητής. Αρέσκεται στην απλότητα, δεν φοβάται το μόχθο της εργασίας, αντλεί αστείρευτη ενέργεια από την επαφή της με τη φύση και τις ομορφιές της. Υπερήφανα αποδέχεται το πεπρωμένο της και αρνείται ευθαρσώς την υποτιμητική φιλανθρωπία του Βεζίρη. Άλλο ένα αξιοθαύμαστο γνώρισμα του χαρακτήρα της, η πίστη. Παραμένει ακέραιη και αφοσιωμένη στην αγάπη της. Ο Σλαβέικοβ τονίζει μέσα στο ποίημά του το μεγαλείο της Γκεργκάνα που προβάλλει ήρεμο, αλλά συνάμα δυνατό και αγέρωχο. Αποτελεί ένα λαμπρό παράδειγμα προς μίμηση. Με τον δικό του ποιητικό και αποφασιστικό του τρόπο, ο Σλαβέικοβ συνδράμει στην αφύπνιση και τον ξεσηκωμό των Βούλγαρων.

Ταυτόχρονα ,διαβάζοντας το ποίημα στο προσκήνιο έρχονται και οι βαλκανικές δοξασίες γύρω από το νερό. Από την αρχαιότητα έως το πρόσφατο παρελθόν οι τοπικοί θρύλοι θέλουν θεότητες καλές, υποχθόνια δαιμόνια και ακαθόριστες οντότητες να ζουν σε βρύσες και γεφύρια, στο νερό δηλαδή, και να επηρεάζουν τις ζωές των κατοίκων ποικιλοτρόπως. Αυτή η δοξασία προφανώς πηγάζει από την άρρηκτη σχέση του ανθρώπου με το υγρό στοιχείο, καθώς η φύση του νερού αποτελούσε πάντα ένα μυστήριο, ζωτικής και πρακτικής σημασίας για τον άνθρωπο.

Στη λαϊκή συνείδηση, θρύλοι του νερού επιβιώνουν σε πολλές δοξασίες και πίστεις που καταγράφονται κυρίως στην ύπαιθρο. Πολλά είναι και τα έθιμα που τηρούνται σε βρύσες χωριών της Ελλάδας, όπως ενδεικτικά την ημέρα ενός γάμου ή την Πρωτοχρονιά. Έτσι, η παράδοση θέλει, για παράδειγμα, τη νύφη να πηγαίνει στη βρύση του χωριού για να πάρει το πρώτο νερό για το καινούργιο της σπιτικό.

Η λαϊκή συνείδηση ανέκαθεν θεοποιεί, λατρεύει και ξορκίζει το υγρό στοιχείο αποσκοπώντας με τα θωπεύματά της να το εξευμενίσει και να το εξημερώσει. Όλοι έχουν ακουστά το γεφύρι της Άρτας και το χτίσιμο της γυναίκας του πρωτομάστορα στα θεμέλιά του. Το ίδιο συνέβη και σε πλήθος άλλων δημοτικών τραγουδιών με πέτρινα γεφύρια. Όλο αυτό προέρχεται από την τεράστια σημασία που διαδραμάτιζαν τα γεφύρια στη ζωή μιας κοινότητας, αφού μια ανθρωποθυσία για το κοινό καλό ήταν πλήρως αποδεκτή. Από την άλλη, οι θρύλοι αυτοί απλώς εκφράζουν με απλοϊκό τρόπο τη δυσκολία κατασκευής τέτοιων οικοδομών και την αναπόφευκτη σύγκρουση με τα φαινόμενα της φύσης που δυσχέραιναν κάθε έργο σε συνδυασμό με τα λιγοστά μέσα της εποχής. Επομένως, η ολοκλήρωση ενός τοξωτού πέτρινου γεφυριού ήθελε τον κατευνασμό της οντότητας που κατοικούσε στο ποτάμι και εχθρευόταν το χτίσιμο. Συνήθως το αντάλλαγμα που ζητούσε ήταν μια ανθρωποθυσία ή ένα «ευγενές» ζώο. Η παράδοση αυτή ενδεχομένως πηγάζει από τις θυσίες που θα γίνονταν στην αρχαιότητα, όταν ο άνθρωπος, πριν από κάθε μεγαλειώδη κατασκευή, παραχωρούσε κάτι πολύτιμο σε μια ανώτερη δύναμη, προκειμένου να μη φανεί αλαζονικός, να μην φανεί δηλαδή ότι διαπράττει ύβρη, και οδηγήσει έτσι στο γκρέμισμα της κατασκευής που είχε αναλάβει να φτιάξει. Συγχρόνως, είναι πιθανό αυτοί οι θρύλοι να στηρίζονται και στις λαϊκές πεποιθήσεις που σχετίζονταν με την αέναη πάλη ανάμεσα στο καλό και το κακό, όπου το κακό (τη δεδομένη στιγμή το στοιχειό του νερού), για να υποταχθεί, πρέπει πρώτα να προκαλέσει πόνο με κάτι κακό.

Мястото на разказа е условно, не е посочено ясно и времето на действието. Така косвените послания на стиховете стават диахронични и могат да се съотнесат към всяка епоха и ситуация. Фабулата на легендата се развива с относителна елиптичност, докато връзката, близостта на хората с природата остава особено силна. Затова цветната градинка на момичето символизира всичко, което тя обича. Затова след загубата на любимата си Никола намира утеха в гората и затова в нея до днес се крие самотен. Поемата за Гергана е неразривно свързана с идеала на родна земя и семейство. С твърдост е защитена идеята, че няма нищо по-стойностно от родината и близките. Във всички народни песни монологът и диалогът придават естественост на разказа, в речта доминират глаголите и съществителните, тоест стилът е прост и стегнат.

В образа на Гергана майсторски са преплетени фолклорни и литературни елементи, уникална е хармонията между чаровно, красиво излъчване и високи идеали. Славейков съчетава естествената красота на своята героиня с нейните нравствени и духовни добродетели. Момичето не се впечатлява от богатствата и охолния живот, които ѝ предлага османският завоевател. Обича простотата на своя живот, не се страхува от изнурителния труд. Неизчерпаема сила ѝ дава любовта ѝ към природата и нейните красоти. Тя с гордост приема участта си и категорично отхвърля унизителните за нея дарове на везира. Друга забележителна черта на характера ѝ е нейната вярност – непоколебима и отдадена на любовта ѝ към Никола. Славейков подчертава величието, което Гергана излъчва със своето спокойствие и достойнство, но и с душевната си сила и гордост. Чрез тази творба поетът дава блестящ пример за подражание. Чрез нея по свой поетичен и категоричен начин, Славейков допринася за пробуждането и надигането на българите.

Четейки тази поема, можем да се запознаем и с характерни за балканските народи вярвания, свързани с водата. Според местни легенди от древността до близкото ни минало добри божества, хтонични демони и разни други същества са живеели по извори, чешми и под мостове, тоест във водата, и по различни начини са влияели върху живота на хората. Тези вярвания очевидно произтичат от неразривната връзка на човека с водния елемент, чиято природа винаги е била загадка, но е и жизненоважна и с практическо значение за човека.

Легендите за водата отразяват много вярвания в народното съзнание и са засвидетелствани най-вече на открити места. По селата в Гърция има много обичаи, които се извършват около чешми, напр. при сватба или на Нова година. Според традицията първата вода за новия си дом булката донася от селската чешма.

Народният ум открай време почита, обожествява и заклина водната стихия, като се стреми да я умилостиви, укроти. Всички са чували за моста край гръцкия град Арта и как жената на майстора била вградена в основите му. Същият мотив се среща и в много други народни песни за каменни мостове. Това говори за значимостта на моста в живота на една общност, което оправдавало напълно човешката жертва в името на общото благо. Така, синтезирано, те отразяват и трудността при изграждането на мостови съоръжения и неизбежния сблъсък с природните явления, които спъват работата, особено при ограничените технически средства на времето. Ето защо, за да бъде завършен успешно един каменен сводест мост, човек е смятал за необходимо да умилостиви съществото, което обитавало реката и се противопоставяло на строежа. Обикновено съществото искало в отплата жертвоприношение на човек или някое „благородно“ животно. Корените на тази практика са в древността, когато човек преди всяка важна строителна дейност се е отказвал от нещо ценно за него в полза на по-висшата сила, за да не се обидят божествата, в противен случай съоръжението е било застрашено от срутване. Възможно е тези легенди да са резултат и на популярни вярвания – за вечната борба между доброто и злото, където злото (в случая водният елемент), за да се подчини, е трябвало първо да причини болка, извършвайки или искайки нещо лошо.

Στο ποίημα του Σλαβέικοβ αναφέρεται ότι έχτισαν τη σκιά της Γκεργκάνας. Στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια δεν συνηθίζεται το χτίσιμο σκιάς. Ωστόσο, το αποτέλεσμα ήταν το ίδιο. Η κοπέλα «θυσιάστηκε» για την όμορφη κρήνη. Στην ελληνική παράδοση λέγεται πως, αν η ανθρωποθυσία γίνει χωρίς τη θέληση του θυσιαζόμενου, τότε η ψυχή του στοιχειώνει το οικοδόμημα. Παρόλα αυτά, δεν προκαλεί ζημιές ή βλάβες στην κατασκευή, απλώς υπενθυμίζει με τις φωνές του σε όλους τους κατοίκους την «αδικία» και τη σκληρότητα που του έδειξαν. Και οι κάτοικοι όμως φαίνεται να προσέχουν να μην το προκαλούν. Δεν επιδιώκουν να το εξαγριώσουν και το διαπιστώνουμε από γαμήλια έθιμα χωριών, που τα όργανα σταματούν τη μουσική την ώρα που οι νεόνυμφοι διαβαίνουν με το πλήθος το γεφύρι, για να μην ακούσει το στοιχειό τη μουσική, ξεσηκωθεί και αρχίσει να «χορεύει» γκρεμίζοντάς το. Στο δημοτικό τραγούδι για το γεφύρι της Κυράς στην Αρκαδία, Τούρκοι μάστορες κάρφωσαν μια γυναίκα και έναν αράπη και τους έριξαν στα θεμέλια. Λέγεται ότι κάθε που φουσκώνουν τα νερά, τα στοιχειά της γυναίκας και του αράπη φωνάζουν «Βάστα, γυναίκα!», «Βάστα, αράπη!» προσπαθώντας να κρατήσουν ανέπαφη την κατασκευή για τους οδοιπόρους.

В поемата на Славейков се споменава, че строителите вградили сянката на Гергана. В гръцките народни песни вграждането на сянка не е често срещан мотив. Идеята и резултатът обаче са същите. Момичето е „жертвано" за здравината на красивата чешма. В гръцкия фолклор се казва, че ако човешката жертва не е била доброволна, тогава тя се превръща в дух, в призрак, който обаче не пакости на хората и не разрушава съоръжението, а просто напомня с виковете си на всички жители за жестокостта им и за „несправедливата" жертва. Жителите на селото от своя страна внимават да не предизвикват духа. Стараят се да не го ядосат, както виждаме например в сватбения обичай, когато музикантите спират да свирят докато младоженците преминават по моста с тълпата, за да не чуел духът музиката, да не станел и да не започнел да „танцува", с което да го събори. В народната песен за Моста на кирата (на госпожата) в Аркадия турските майстори приковали една жена и един арапин, като ги хвърлили в основите. Разказват, че всеки път, когато водата придойде, духовете на жената и арапина започват да викат: „Дръж, жено", „Дръж, арапино!", докато се опитват да удържат моста здрав и читав за пътниците.

Βιβλιογραφία / Използвана литература

Изворът на Белоногата, <https://bg.wikipedia.org/wiki/Изворът_на_Белоногата> (20.08.2021).

Касабова 2017: Касабова, К. *Граница*, прев. Невена Дишлиева-Кръстева, Пловдив, 2017.

Колева 2000: Колева В. „Изворът на Белоногата" на Петко Р. Славейков и особеностите на ритуалите по посвещението. // *LiterNet* <https://liternet.bg/publish/vkoleva/prslaveikov.htm> (20.08.2021).

Петко Славейков, <https://en.wikipedia.org/wiki/Petko_Slaveykov> (20.08.2021).

Славейков 1873: Славейков, П. *Изворът на Белоногата*, 1873 <https://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=277&WorkID=10600&Level=3> (20.08.2021).

«Η κρήνη της λευκοπόδαρης» μτφ. Κωσνταντίνος Μαρίτσας // Η „Будители" – 18 поети / «Εθνεγέρτες» – 18 ποιητές, София: KM Publishing, 2020, 34 – 55.

Κασσάμποβα 2020: Κασσάμποβα, Κάπκα. *Σύνορα – ανθρώπινες ιστορίες από την άκρη των Βαλκανίων*, μτφ. Γιάννης Καστανάρης, Αθήνα: Οξύ. 2020, 223 – 224-р 235, 298.

Το γεφύρι της Κυράς της Άκοβας στον Λάδωνα <https://www.arcadiaportal.gr/news/ta-petrina-gefyria-kai-oi-thryloi-toys> (20.08.2021).

Θέα προς το αρχαίο θρακικό ιερό στο Beglik-Tash στο όρος Στράντζα. Στο βάθος διακρίνονται, η «Ιερά Πλατεία», ο «Θρόνος του βασιλέα-ιερέα» και το «Μενίρ με το βήμα του θεού Ηλίου».
Изглед към древното тракийско светилище Беглик-Таш в Странджа. В дъното се виждат се т.нар. Свещена площадка, Трон на царя-свещеник и Менхир със стъпката на Бога Слънце.

Η πηγή της Λευκοπόδαρης κοντά στο Χάρμανλι.
Изворът на Белоногата край Харманли.

Ο Χίταρ Πέταρ και ο Ναστραντίν Χότζας στο πανηγύρι του Ουζουντζόβο. Σκηνή από την ταινία «Χίταρ Πέταρ», 1960.
Хитър Петър и Настрадин Ходжа на панаира в Узунджово. Сцена от филма „Хитър Петър“, 1960 г.

КРАТКИ ПРИКАЗКИ

Още отъ момче Настрадинъ билъ голѣмъ шегобиецъ. Веднажъ единъ познатъ го срещналъ на улицата и го закачилъ:

— Хайде, Настрадинчо, нѣма ли да ме излъжешъ нѣщо.

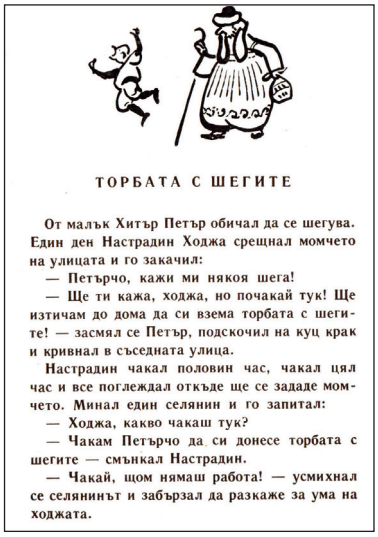
— Бързамъ по работа. Почакай ме малко. ей сега ще се върна! — казалъ Настрадинъ и кривналъ по съседната улица. . .

Човѣкътъ чакалъ часъ—два. . .

Миналъ единъ приятель и го запиталъ:

— Какво чакашъ тукъ?

— Чакамъ Настрадина. Каза, че ще дойде да ме излъже нѣщо! — смънкалъ човѣкътъ.



ТОРБАТА С ШЕГИТЕ

От малък Хитър Петър обичал да се шегува. Един ден Настрадин Ходжа срещнал момчето на улицата и го закачил:

— Петърчо, кажи ми някоя шега!

— Ще ти кажа, ходжа, но почакай тук! Ще изтичам до дома да си взема торбата с шегите! — засмял се Петър, подскочил на куц крак и кривнал в съседната улица.

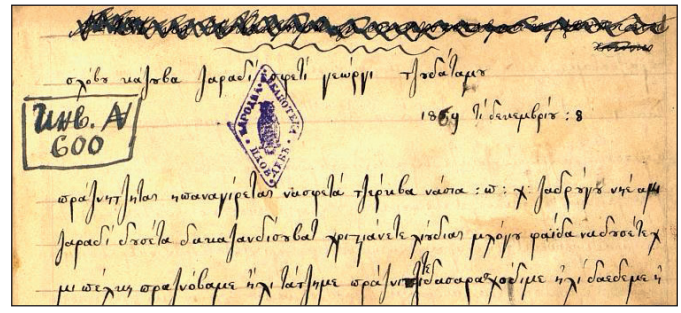
Настрадин чакал половин час, чакал цял час и все поглеждал откъде ще се зададе момчето. Минал един селянин и го запитал:

— Ходжа, какво чакаш тук?

— Чакам Петърчо да си донесе торбата с шегите — смънкал Настрадин.

— Чакай, щом нямаш работа! — усмихнал се селянинът и забързал да разкаже за ума на ходжата.

«Ο σάκος με τα ψέματα», η ίδια ιστορία πρώτα με τον ήρωα Ναστραντίν Χότζα και αργότερα – τον Χίταρ Πέταρ, συντάκτης Σάβα Ποπόβ, 1942 (εικ. Βαντίμ Λαζαρκέβιτς) και 1960 (εικ. Ιλία Μπέσκοβ). „Торбата с шегите“, една и съща история първо с герой Настрадин Ходжа и по-късно – Хитър Петър, съставител Сава Попов, 1942 (ил. Вадим Лазаркевич) и 1960 (ил. рисунки Илия Бешков).



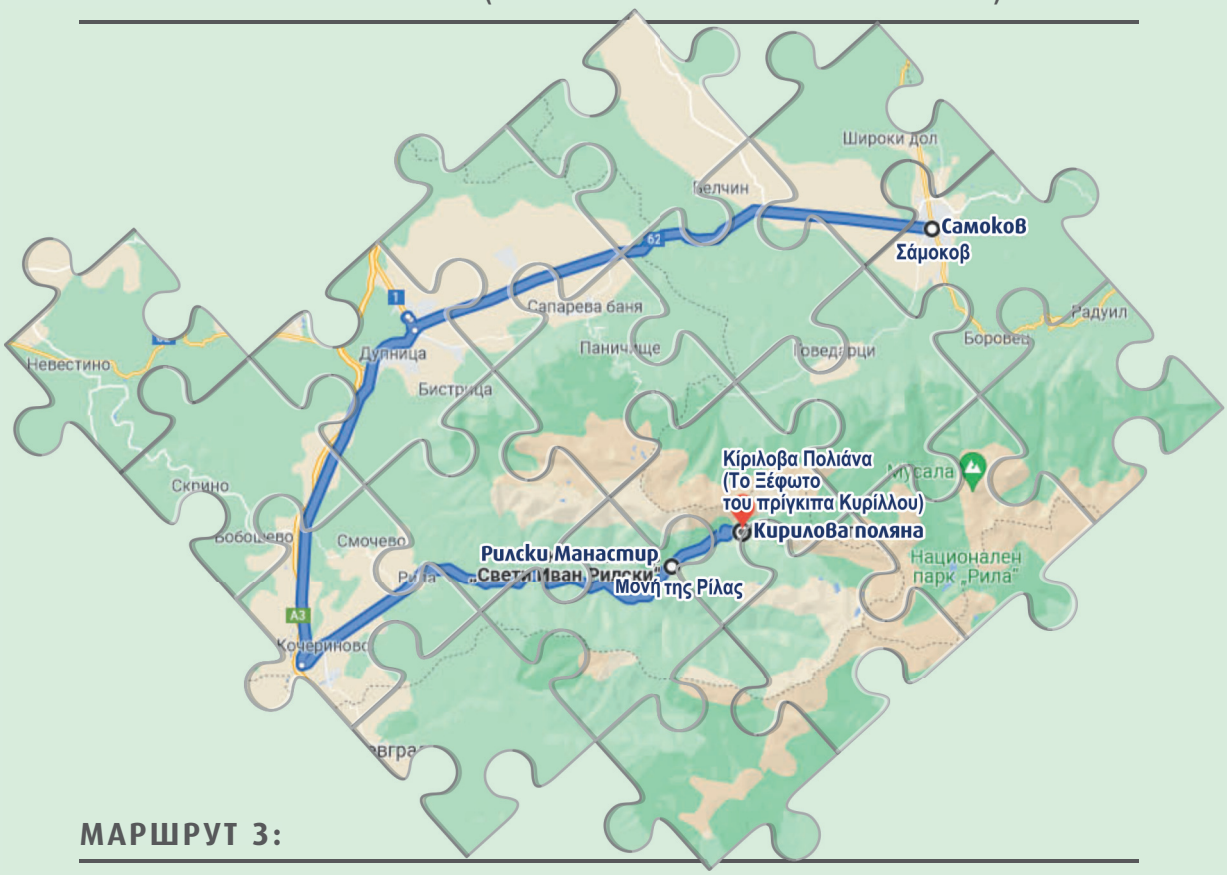
Το Δαμασκηνάριο (Θησαυρός Δαμασκηνού) από το Ράικοβο, 1859. «Σλόβου κάζουβα… (Ομιλία περί του αγίου Γεωργίου και των θαυμάτων του). Βουλγαρικό χειρόγραφο με ελληνικά γράμματα. Райковски дамаскин, 1859 г. „Слову казува заради сфети Георги чудата му“. Български ръкопис с гръцки букви.

Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Η ΜΕΓΙΣΤΗ ΕΡΗΜΟΣ ΤΗΣ ΡΙΛΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΦΕΓΓΟΣ ΤΗΣ ΣΤΟΝ ΓΥΡΩ ΚΟΣΜΟ

ΔΙΑΔΡΟΜΗ 3:

ΣΑΜΟΚΟΒ – ΜΟΝΗ ΤΗΣ ΡΙΛΑΣ – ΚΙΡΙΛΟΒΑ ΠΟΛΙΑΝΑ (ΤΟ ΞΕΦΩΤΟ ΤΟΥ ΠΡΙΓΚΙΠΑ ΚΥΡΙΛΛΟΥ)



ΜΑΡΣΗΡΥΤ 3:

ΣΑΜΟΚΟΒ – ΡΙΛΣΚΙ ΜΑΝΑΣΤΙΡ – ΚΙΡΙΛΟΒΑ ΠΟΛΥΑΝΑ

ВЕЛИКАТА РИЛСКА ПУСТИНЯ И НЕЙНОТО СИЯНИЕ В ОКОЛНИЯ СВЯТ

Атински национален и Каподистриев университет

ΟΜΑΔΑ

Επιστημονικός υπεύθυνος:
λέκτορας Γκέντσο Μπάνεβ

Συμμετέχοντες:
Γεωργία Δασκαλάκη, Ελένη Τσοχαντάρη, Σουζάν Μπαϊράμ, Μαρία Χρονάκη, Γεωργία Βιτζηλαίου

ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΗΣ ΔΙΑΔΡΟΜΗΣ

Η τρίτη μας διαδρομή είναι εμπνευσμένη από το οδοιπορικό του Ιβάν Βάζοβ «Η μεγίστη έρημος της Ρίλας». Ο ίδιος ο Βάζοβ Βάζοβ συλλαμβάνει την ιδέα του τίτλου του πρώτου του οδοιπορικού από το βιβλίο του Νεόφυτου Ριλιώτη που κυκλοφόρησε λίγο νωρίτερα για την ιστορία του μοναστηριού.[1] Ο Ριλιώτης μοναχός χρησιμοποιεί τη λέξη «έρημος» με τη χριστιανική της έννοια – έρημο μέρος, ιερά μονή. Ο επονομαζόμενος «πατριάρχης της Βουλγαρικής Λογοτεχνίας» Βάζοβ μεταφέρει την περιγραφή του από το μοναστήρι σε όλο το βουνό και τη φύση. Εντυπωσιασμένος από την φύση, την περιγράφει με γλαφυρό ύφος ως ένα απίστευτο δημιούργημα του Θεού και καλεί τους αναγνώστες να γνωρίσουν τις ομορφιές αυτού του τόπου. Έτσι, με το οδοιπορικό του Βάζοβ μεταβαίνουμε από την *κλασική* προσκυνηματική και βιογραφική χριστιανική γραμματεία στη *σύγχρονη* αστική λογοτεχνία, ενώ συνάμα ανοίγονται νέοι ορίζοντες που συνδέουν αφενός μεν τον κόσμο της πόλης με την έρημο και τη φύση, αφετέρου δε το παρελθόν με το παρόν. Επίσης, χάρη σε αυτόν μας φανερώνονται νέες λογοτεχνικές και πολιτιστικές προοπτικές. Δεν είναι τυχαίο ότι ο Βάζοβ αφιέρωσε μια ολόκληρη ποιητική συλλογή στη Ρίλα – *Στους κόλπους της Ρίλας*[2] (1891) και άλλα έργα.

Η έμφαση της διαδρομής επικεντρώνεται στη μεγάλη σημασία της Μονής της Ρίλας: πυξίδα για τη βουλγαρική χριστιανική πνευματικότητα, πολιτιστικό και πνευματικό κέντρο, λύχνος που φωτίζει πέρα από αυτήν. Ως χαρακτηριστικό παράδειγμα για την ακτίνα επιρροής της μονής επιλέξαμε την πιο κοντινή πόλη Σάμοκοβ. Η ομιλία παρουσιάζει την πόλη ως θεματοφύλακα των βουλγαρικών παραδόσεων αλλά και ως πρωτοπόρο της νεωτερικότητας στη Βουλγαρία.

Ακολουθούν τρεις ομιλίες αυτή τη φορά μέσα στο μοναστηριακό συγκρότημα: για τον Άγιο Ιωάννη τον Ριλιώτη και την ελληνική αγιογραφία (ένα ελάχιστα γνωστό θέμα), για τη βιβλιοθήκη της μονής και για τον Νεόφυτο Ριλιώτη σε αντιπαραβολή με εκπροσώπους του ελληνικού διαφωτισμού.

Με την τελευταία, πέμπτη, ομιλία στη διαδρομή στο όρος Ρίλα, επιστρέφουμε ξανά στο οδοιπορικό του Ιβάν Βάζοβ για να δούμε την ομορφιά του βουνού μέσα από τα μάτια του μεγάλου Βούλγαρου κλασικού. Ο τόπος της ομιλίας είναι ψηλά στο βουνό, σε ένα ξέφωτο που πήρε το όνομά του από τον πρίγκιπα Κύριλλο. Οι ταξιδιώτες μας μπορούν να φτάσουν εκεί με τα πόδια, και θα περάσουν από την καρδιά της ερήμου της Ρίλας – το σπήλαιο του Αγίου Ιωάννη του Ριλιώτη.

Έτσι, οι προτεινόμενες διαδρομές συνδυάζουν πηγές από τον μεσαίωνα μέχρι τις μέρες μας και περιλαμβάνουν μεταξύ άλλων και πεζοπορικές περιηγήσεις.

[1] Неофитъ Рылецъ, *Описание болгарского священного монастыря Рылскаго*, София, 1879 [Νεόφυτος Ριλιώτης, *Περιγραφή της βουλγαρικής ιεράς μονής της Ρίλας*]

[2] Και σε αυτόν τον τίτλο ο Βάζοβ αποδίδει σε λέξεις με χριστιανική σημασία ευρύτερη ποιητική έννοια.

ЕКИП

Научен ръководител:
ас. Генчо Банев

Участници:
Георгия Даскалаки, Елени Цохандари, Сузан Байрам, Мария Хронаки, Георгия Видзилеу

КОНЦЕПЦИЯ НА МАРШРУТА

Третият ни маршрут е вдъхновен от пътеписа на Иван Вазов „Великата рилска пустиня". Самият Вазов черпи заглавието на този свой пръв пътепис от наскоро излязлата книга на Неофит Рилски за историята на манастира[1]. Рилският монах използва думата „пустиня" в нейния християнски смисъл – безлюдно място, света обител[2]. От обителта патриархът на българската литература пренася описанието върху цялата планина и природа, и възторгнат от това невероятно „Божие творение", приканва читателите също да опознаят красотите на това място. Пътеписният текст на Вазов ни пренася от *класическата* поклонническа и житиеписна християнска книжовност към *модерната* градска литература. Отваря пред нас нови хоризонти, свързващи, от една страна, света на града с *пустинята* и природата, от друга – миналото с настоящето, с нови литературни и културни перспективи. Неслучайно именно на Рила Вазов посвещава цяла стихосбирка – „В лоното на Рила"[3] (1891) както и други свои произведения.

Акцентът на маршрута е върху огромното значение на Рилския манастир: компас за българската християнска духовност, културно и духовно средище, светилник, озаряващ и далечни от Рила земи. Като примерен топос за неговото влияние избрахме най-близко град Самоков. Беседата ни представя града като пазител на българските традиции, но и като пионер на модерността в България.

Следват три беседи, вече в самия манастирски комплекс: за свети Йоан Рилски и гръцката агиография, една слабо позната тема, за манастирската библиотека и за Неофит Рилски, съпоставен с гръцки просветители.

С последната, пета беседа по маршрута за Рила планина се връщаме пак при пътеписа на Иван Вазов, за да видим красотите ѝ през очите на големия български класик. Топосът на тази беседа е високо в планината, на поляна, именувана на принц Кирил. Дотам нашите пътешественици могат да стигнат и пеша, като ще минат и през сърцето на Рилската пустиня – пещерата на свети Йоан Рилски.

Така нашите маршрути съчетават изворите от Средновековието до наши дни с възможности за планински туризъм.

---

[1] Неофитъ Рылецъ, Описание болгарского священного монастыря Рылскаго, София, 1879 [Νεόφυτος ο Ριλιώτης, Περιγραφή της βουλγαρικής ιεράς μονής της Ρίλας].

[2] Със същата конотация се използва понятието за пустиня и на гръцки език, ἔρημος, откъдето и ἔρημίτης, еримит – пустинник, пустиножител, отшелник.

[3] В заглавието отново е вплетена дума в директен християнски смисъл – „лоно", която тук е в нови поетични измерения.

ΤΟΠΟΣ:
ΣΑΜΟΚΟΒ

ΓΕΩΡΓΙΑ ΔΑΣΚΑΛΑΚΗ

Η ΠΟΛΗ ΤΟΥ ΣΑΜΟΚΟΒ – ΘΕΜΑΤΟΦΥΛΑΚΑΣ ΤΩΝ ΒΟΥΛΓΑΡΙΚΩΝ ΠΑΡΑΔΟΣΕΩΝ ΚΑΙ ΠΡΩΤΟΠΟΡΟΣ ΤΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

Τόπος και ιστορία

Λίγο πιο βόρεια από τη Μονή της Ρίλας, δεσπόζει μια πόλη που ονομάζεται Σάμοκοβ, φαινομενικά απλή με μια πρώτη ματιά και αρκετά παραδοσιακή. Μπαίνοντας στην πόλη ο επισκέπτης αντικρίζει γραφικά μονώροφα και διώροφα κτίρια, το καθένα με τον δικό του κήπο, καθώς επίσης και τεράστιες εκτάσεις πράσινου. Εξερευνώντας την πόλη, κυρίως στα προάστια θα παρατηρήσει κανείς μια πιο «αστική» θέα με γειτονιές γεμάτες από ψηλές πολυκατοικίες και δομές, όπως πάρκα, που θυμίζουν μια παλαιότερη εποχή. Η πόλη ξεχειλίζει από ιστορίες και έχει πλούσιο ιστορικό παρελθόν.

Η περιοχή, στην οποία σήμερα δεσπόζει το Σάμοκοβ, όπως δείχνουν τα αρχαιολογικά ευρήματα, κατοικούνταν ήδη από την προϊστορική εποχή, ενώ κατά την κλασική αποτελούσε ρωμαϊκό οικισμό. Ωστόσο, το κατξοχήν γεγονός που έθεσε τα θεμέλια για τη δημιουργία της γνωστής σήμερα πόλης του Σάμοκοβ ήταν οι Σταυροφορίες. Καθώς η Βουλγαρία ευρίσκετο στον δρόμο των Σταυροφόρων που προέρχονταν από τη Δυτική και Κεντρική Ευρώπη με κατεύθυνση στους Αγίους Τόπους, πολλά γερμανικά φύλα διέλευσαν από τη Δεύτερη Βουλγαρική Αυτοκρατορία. Ανάμεσα τους Σάξονες μεταλλωρύχοι – στα Βουλγαρικά сакси – οι οποίοι εγκαταστάθηκαν σε περιοχές της Νοτιοανατολικής Ευρώπης που ήταν πλούσιες σε ορυκτά, μεταξύ αυτών και στο Σάμοκοβ, το οποίο ιδρύθηκε τον 14ο αιώνα. Οι ντόπιοι τεχνίτες ήρθαν σε επαφή με τους Σάξονες κι έμαθαν από αυτούς τα μυστικά της μεταλλουργίας εμπλουτίζοντας την τέχνη τους και δημιουργώντας νέο μοντέλο εργασίας με μεγάλα μηχανικά σφυριά που ονομάζονταν *σάμοκοβι*, στα βουλγαρικά самокови ή само-кови από τις λέξεις само (σάμο), δηλαδή «από μόνο του» και кова (κοβά) που σημαίνει σφυρηλατώ. Αυτό το πρωτοπόρο αυτόματο σύστημα εξόρυξης και μεταλλουργίας, που βασιζόταν στην υδραυλική ενέργεια χάρισε στη νεοσυσταθείσα πόλη το όνομα της. Κατά την Οθωμανική κυριαρχία στη Βουλγαρία το Σάμοκοβ τέθηκε υπό την προστασία των εκάστοτε Σουλτάνων, καθώς η ποιότητα της μεταλλουργίας του υπήρξε πολύτιμο πλεονέκτημα για τον Οθωμανικό στρατό και στόλο και η πόλη αναφέρεται για το σημαντικό έργο της από τον Οθωμανό ιστορικό Χάτζι Καλφά (1609 – 1657).

Μεταλλουργία και τέχνες

Η μεταλλουργία του Σάμοκοβ άνοιξε τον δρόμο για την άνθηση πολλών άλλων τεχνών και της ανάπτυξης του εμπορίου. Η πόλη απασχολεί σιδηρουργούς, χρυσοχόους, χαλκουργούς, αγγειοπλάστες, αρχαιοδίφες, αμπατζήδες, βυρσοδέψες και πολλούς ακόμη τεχνίτες. Επίσης, έμπειροι έμποροι δραστηριοποιούνται και πωλούν τα αγαθά τους σε όλη τη χώρα και στην Αυστρο-ουγγρική Αυτοκρατορία. Παράλληλα, τίθενται τα θεμέλια και για την ανάπτυξη της τυπογραφίας στην πόλη.

Διαφωτισμός, εκπαίδευση, τυπογραφία και πολιτιστική ανάπτυξη

Ένας από τους πλέον εξέχοντες λόγιους του Σάμοκοβ ήταν ο Κονσταντίν Φότινοβ, ο οποίος ξεκίνησε την εκπαίδευσή του στην πόλη και τη συνέχισε στη Φιλιππούπολη (Πλόβντιβ) και στη Σμύρνη, με επιφανείς Έλληνες καθηγητές και επιστήμονες. Γνώστης της ελληνικής γλώσσας σε βάθος, ο Φότινοβ άφησε σπουδαίο έργο στα ελληνικά, το οποίο υπέγραφε ως Φωτιάδης.

ТОПОС: САМОКОВ

ГЕОРГИЯ ДАСКАЛАКИ

САМОКОВ – ПАЗИТЕЛ НА БЪЛГАРСКИТЕ ТРАДИЦИИ И ПИОНЕР НА МОДЕРНИЯ СВЯТ

Преводач: Генчо Банев

Място и история

Северно от Рилския манастир, между планините Рила и Витоша, се намира един красив и интересен град, наречен Самоков. Може би на пръв поглед изглежда доста обикновено с традиционния си вид. На влизане в града посетителят е посрещнат от живописни едноетажни и двуетажни сгради, всяка със собствена градинка, но и от огромни зелени площи. Тръгне ли из града обаче ще забележи предимно в предградията по-„градска" гледка – квартали, пълни с високи сгради и съоръжения, както и паркове, които ни отвеждат в по-ранни епохи. Градът прелива от история и богато минало.

Както показват археологическите находки, районът, чийто център днес е Самоков, е обитаван още от праисторически времена, а в античността тук е имало римско селище. Но основите на града, който познаваме днес, са от времето на кръстоносните походи. Множество германци и франки преминават през Втората българска държава, тъй като България е била по пътя на кръстоносците от Западна и Централна Европа към Светите земи. Имало е сред тях и саксонски миньори (на български сакси), които търсели богати на руди райони в Югоизточна Европа. Самоков, регистриран като град през XIV век, е бил в такъв район. Местните занаятчии започват да общуват със саксонците и да се учат от тях, обогатявайки изкуство си. Създава се нов модел металургия – с големи механични чукове, наречени *самокови*, от славянски български думи *само* и *кова*. Тъкмо тези иновативни, автоматични, хидравлични и металургични съоръжения, движени от водна сила, дават името на града. По време на османското владичество в България Самоков попада под закрилата на султаните, тъй като качеството на неговата металургия е било много ценено за нуждите на османската армия и флота. Затова и османският историк Хаджи Калфа (1609 – 1657) отбелязва значимостта на металургичното производство на града.

Металургия и занаяти

Самоковската металургия проправя пътя за разцвет и на много други занаяти, което на свой ред допринася за растеж и на търговията. В града работят ковачи, златари, медникари, грънчари, ковачи, кожари и майстори на много други занаяти, както и опитни търговци, които продават тези стоки не само из цялата страна, но дори в Австро-Унгарската империя. По същото време е започнало да се развива в града и печатарството.

Просвета, образование, печатарство и културно развитие

Един от най-видните книжовници от Самоков е Константин Фотинов, който започва своето образование в града, и го продължава в Филипополис (Пловдив) и Смирна (Измир) при видни гръцки учители и учени. Фотинов е задълбочен познавач на гръцкия език. Оставил е голямо творческо на гръцки, в което се подписва като Фотиадис.

Το 1842 στη Σμύρνη ο Φότινοβ άρχισε να εκδίδει το πρώτο βουλγαρικό λογοτεχνικό περιοδικό «Λιουμποσλόβιε» (Любословие), μετάφραση της λέξης φιλολογία, το οποίο σύμφωνα με τον υπότιτλο ήταν «περιοδικό διαφόρων γνώσεων» και θεωρείται σπουδαίο βήμα στην ανάπτυξη της βουλγαρικής παιδείας. Την εποχή εκείνη, η Σμύρνη ήταν ένα από τα σημαντικότερα πολιτιστικά κέντρα. Ο Φότινοβ χρησιμοποίησε την εμπειρία ορισμένων ξένων περιοδικών, συμπεριλαμβανομένου του ελληνικού περιοδικού «*Αποθήκη Χρήσιμων Γνώσεων*», που εκδόθηκε την περίοδο 1837 – 1844. Όσον αφορά στο περιεχόμενο, το περιοδικό «Λιουμποσλόβιε», είναι μια εγκυκλοπαιδική έκδοση, διαμορφωμένη για τις ανάγκες του βουλγαρικού λαού. Περιλαμβάνει άρθρα που σχετίζονται με τους τομείς της ιστορίας, της εθνικής εκπαίδευσης, της βουλγαρικής γλώσσας, της ορθογραφίας, της γεωγραφίας, των φυσικών επιστημών, της γεωργίας, του εμπορίου, της βιοτεχνίας, της ιατρικής, της υγιεινής, της θρησκείας και της ηθικής, της πολιτικής και της λογοτεχνίας. Περιέχει επίσης πλούσια και ενδιαφέρουσα εικονογράφηση. Το περιεχόμενο του περιοδικού ανταποκρίνεται στους στόχους που έθεσε ο συντάκτης του· να ανυψώσει το πνεύμα, να ενισχύσει την εθνική ταυτότητα και να προάγει τον πολιτισμό.

Αν και το περιοδικό εκδόθηκε αρχικά στη Σμύρνη, μόλις δύο χρόνια μετά την αρχική του έκδοση, το 1844 τυπώθηκε στο Σάμοκοβ από τον τυπογράφο Νικόλα Καράστογιανοβ. Ο Καράστογιανοβ γεννήθηκε στο Σάμοκοβ (1778 – 1874) και από νεαρή ηλικία έζησε στο μοναστήρι της Ρίλας, όπου έμαθε την τέχνη της βιβλιοδεσίας και έδειξε έντονο ενδιαφέρον για τα βιβλία. Για μερικά χρόνια τέλεσε δάσκαλος στο θρησκευτικό σχολείο του Σάμοκοβ και έπειτα ασχολήθηκε με τη βιβλιοδεσία και την πώληση βιβλίων. Το 1828 σε ένα από τα ταξίδια του στο Βελιγράδι αγόρασε και μετέφερε πίσω στο Σάμοκοβ ένα ξύλινο τυπογραφικό πιεστήριο. Αρχίζει να τυπώνει επαγγελματικά ήδη από το 1833, ενώ το 1847 λαμβάνει και επίσημη άδεια από το κράτος. Τυπώνει αρχικά μικρά βιβλία θρησκευτικού περιεχομένου, ενώ αργότερα και κοσμικά έργα, διδακτικού περιεχομένου, όπως το προαναφερθέν «*Λιουμποσλόβιε*».

Σημαντική είναι η έκδοση των αλληλοδιδακτικών πινάκων το 1846. Τα αλληλοδιδακτικά σχολεία ιδρύθηκαν στις αρχές του 19ου αιώνα και με τη μέθοδο που εφαρμοζόταν, οι μεγαλύτεροι και πιο προχωρημένοι μαθητές δίδασκαν τους νεότερους. Έτσι, μπορούσαν να καλυφθούν οι ανάγκες πολλών μαθητών ακόμη και ελλείψει αρκετών δασκάλων. Στα σχολεία αυτά διδάσκονταν ανάγνωση, γραφή και αριθμητική με ειδικούς πίνακες, όπως αυτοί που τύπωσε ο Καράστογιανοβ. Χάρις στο κατάλληλο σύστημά του τα παιδιά δεν κουράζονταν. Γενικά, η συμβολή του Νικόλα Καράστογιανοβ στην ανάπτυξη του τυπογραφικού συστήματος και ως εκ τούτου στην παιδεία υπήρξε σπουδαία για τη Βουλγαρική Αναγέννηση.

Το έργο του συνέχισε ο γιος του, Αναστάς Καράστογιανοβ (1822 – 1880), ο οποίος βοηθούσε συχνά με τα χαρακτικά στις εκδόσεις του πατέρα του. Το 1848 τυπώνει την *Ερμηνεία*, αρχικά *Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης* (Ерминия) του ιερομόναχου και αγιογράφου Διονυσίου του εκ Φουρνά. Το έργο αυτό αποτελεί τον πρώτο οδηγό γραφικής τέχνης και τεχνολογίας στη Βουλγαρία και συνέβαλε σημαντικά στην ανάπτυξή της. Εκτός αυτού, ο Αναστάς Καράστογιανοβ ασχολήθηκε με τη φωτογραφία. Ως φωτογράφος εργάστηκε στο Βελιγράδι για τρία χρόνια, από το 1862 έως το 1865. Την τέχνη της φωτογραφίας δίδαξε και στους γιους του, Ιβάν και Ντιμίταρ, οι οποίοι συνέχισαν το έργο του. Τόσο ο ίδιος όσο και οι γιοι του υπήρξαν πρωτοπόροι στην καθιέρωση της τέχνης της φωτογραφίας όχι μόνο στο Σάμοκοβ, αλλά και σε όλη τη Βουλγαρία.

Τον 19ο αιώνα παρατηρείται στη Βουλγαρία το κίνημα της Εθνικής Αναγέννησης. Στο κίνημα αυτό στο Σάμοκοβ συνέδραμαν οι διάσημοι δάσκαλοι Ζαχάρι Κρούσα (1808 – 1881) και Χριστοντούλ Σετσάνοβ, συγγραφείς βιβλίων επιστημονικού και αναγεννησιακού περιεχομένου. Στο εκπαιδευτικό έργο συνεισφέρουν επίσης ο Νεόφυτος Ριλιώτης (1793 – 1881), μοναχός και διδάσκαλος από το Μοναστήρι της Ρίλας, ο Τόντορ Πέεφ (1842 – 1904), δημοσιογράφος, διπλωμάτης και μέλος της Βουλγαρικής Ακαδημίας Επιστημών με πολύ ενεργό ρόλο στην Εσωτερική Επαναστατική Οργάνωση (Вътрешна революционна организация), καθώς και η Νεντέλια Πετκόβα (1826 – 1894) η οποία δημιούργησε ένα σχολικό σύστημα για κορίτσια και προσέφερε μαθήματα σε πολλές βουλγαρικές πόλεις, συμπεριλαμβανομένου και του Σάμοκοβ κατά το 1862 – 1864.

През 1842 г. в Смирна той започва да издава първото българско литературно списание „Любословие, или периодическо списание разных ведений" (буквален превод на *филология*), което се смята за голяма крачка за развитието на българската просвета. Смирна е един от най-важните културни центрове по онова време. Фотинов ползва опита на някои чуждестранни списания, включително гръцкото списание *Αποθήκη των Ωφελίμων Γνώσεων* („Хранилище на полезни знания"), излизало в периода 1837 – 1844 г. По съдържание „Любословие" е енциклопедично издание, адаптирано за нуждите на българския народ. Включва статии по въпроси от най-различни области: история, народно образование, български език, правопис, география, природни науки, селско стопанство, търговия, занаяти, медицина, хигиена, религия и етика, политика и литература, илюстрирани с множество интересни изображения. Съдържанието на списанието съответства на целите, които си е поставял неговият автор – да повишава духа, да укрепва националната идентичност и да спомага за развитието на културата.

Въпреки че списанието е излязло най-напред в Смирна, само две години след това, през 1844 г., печатарят Николай Карастоянов (1778 – 1874) започва да го издава и в Самоков. Карастоянов е роден в този град през 1778 г. и от малък живее в Рилския манастир, където се учи на книговезкото изкуство. Оттам тръгва и интересът му към книгите. По-късно става за няколко години учител в Самоковското духовно училище, а след това се отдава на книговезство и започва да продава книги. През 1828 г., при едно от пътуванията си в Белград, купува дървена печатарска преса и осигурява транспорта ѝ до Самоков. Професионално започва да печата още през 1833 г., а през 1847 г. получава официално разрешение от османските власти. Печата най-напред книжки с религиозно съдържание, а по-късно и светски произведения с дидактическо съдържание, като споменатото „Любословие".

Важен момент в дейността му е издаването на взаимоучителни таблици през 1846 г. Взаимоучителните училища датират от началото на XIX век. В тях по-възрастните и по-напредналите ученици преподават на по-младите. Този метод покрива нуждите на много ученици дори при липса на достатъчно учители. В тези училища четенето, писането и смятането се преподават с помощта на специални таблици, като тези, които отпечатва Карастоянов, по система, която да не уморява децата. За българското Възраждане приносът на Никола Карастоянов за развитието на печатарството и за образованието е голям.

Същото дело продължава синът му, Анастас Карастоянов (1822 – 1880), който често е помагал на баща си при изработката на гравюрите за изданията. През 1848 г. той отпечатва „Ерминия" (Тълкуване на агиографското изкуство) на йеромонах и агиограф Дионисий от Фурна. Това произведение е първият зографски наръчник в България и допринася значително за развитието на иконописта. Освен това Анастас Карастоянов се занимава с фотография и е един от родоначалниците на това изкуство в България. Той работи като фотограф в Белград в продължение на три години, от 1862 до 1865 г. Той предава изкуството на фотографията на синовете си, Иван и Димитър, които продължават делото му. Той и синовете му са пионери за утвърждаването на фотографското изкуство не само в Самоков, но и изобщо в България.

През XIX век в България се развива движението, известно като Национално възраждане. Известните учители Захарий Круша (1808 – 1881) и Христодул Сечанов, автори на научни и възрожденски книги, работят в Самоков за това движение. Принос за образованието там имат и Неофит Рилски (1793 – 1881), монах от Рилския манастир и учител, Тодор Пеев (1842 – 1904), журналист, дипломат и член на Българската академия на науките с много активна роля във Вътрешната революционна организация, както и Неделя Петкова (1826 – 1894), която създава училищна система за момичета и преподава в много български градове, включително Самоков през 1862 – 1864 г.

Καταλυτικός στον επαναστατικό αγώνα υπήρξε και ο ρόλος των κληρικών, οι οποίοι μάχονταν για την εκκλησιαστική ανεξαρτησία. Σημαντικές φυσιογνωμίες σε αυτόν τον αγώνα στο Σάμοκοβ υπήρξαν οι Μητροπολίτης Αυξέντιος του Βέλες, ο Ζαχάρι Γκιούροβ Χριστόβιτς, γνωστός και ως Χατζηγκιούροβ, ο εκδότης Ντιμίταρ Σμρικάροβ, ο γνωστός αγιογράφος Ζαχάρι Ζογκράφ (ο Ζωγράφος, 1810 – 1853), του οποίου το έργο ήταν τόσο σημαντικό, ώστε θεωρείται ευρέως πρωτοπόρος της κοσμικής τέχνης λόγω της ένταξης στοιχείων της καθημερινότητας στο έργο του.

Με την απελευθέρωση από τον Οθωμανικό ζυγό το 1878, το Σάμοκοβ αποτελεί μία από τις πρώτες πόλεις που σχηματίζουν δημοτική διοίκηση. Ήδη από τον Φεβρουάριο του ίδιου έτους εκλέγει δημοτικό συμβούλιο με πρώτο δήμαρχο τον καλλιτέχνη Ιβάν Ντοσπέφσκι. Συντάσσεται επίσημο μητρώο κατοίκων, κατηγοριοποιείται η δημόσια περιουσία και δημιουργείται δημοτικό ταμείο. Το Σάμοκοβ περνά έτσι σε μία νέα εποχή ως μέρος του ανεξάρτητου πλέον κράτους της Βουλγαρίας και υποδέχεται τον 20ό αιώνα εκσυγχρονισμένο, με τις απαρχές της εργοστασιακής παραγωγής και της ελαφράς βιομηχανίας να καθοδηγούν το μέλλον της.

Αυτό που το Σάμοκοβ κατάφερε επί αιώνες, και αυτό που το καθιστά ως μια αξιοπερίεργη περίπτωση, είναι η σπάνια φυσική δυναμική που χαρακτηρίζει την εξέλιξη του. Οι πλούσιοι φυσικοί του πόροι, τα μεταλλεύματά του αξιοποιήθηκαν στον μέγιστο βαθμό. Η διευκόλυνση που ήταν άμεση συνέπεια του πρωτοπόρου συστήματος μεταλλουργίας και ο πλούτος που προέκυψε από το εμπόριο των έργων του, επέτρεψαν στους κατοίκους του Σάμοκοβ να ασχοληθούν και να αφοσιωθούν σε άλλες τέχνες. Με τα πόδια του σταθερά ριζωμένα στην παράδοση, το Σάμοκοβ μπόρεσε να προχωρήσει στο μέλλον και να ανταπεξέλθει σε αντιξοότητες με μια βεβαιότητα που όφειλε στο παρελθόν του. Με αυτήν την πορεία δράσης δεν αποτελεί έκπληξη το γεγονός ότι κατά την εποχή της Εθνικής Αναγέννησης η πόλη ήταν ένα από τα μεγαλύτερα εμπορικά, βιοτεχνικά, πολιτιστικά και εκπαιδευτικά κέντρα.

Αξιοθέατα

Ένα από τα πιο σημαντικά αξιοθέατα στο Σάμοκοβ είναι ο Ιερός Ναός Γεννήσεως της Θεοτόκου, γνωστός στους ντόπιους ως εκκλησία Μπέλιοβα. Πρόκειται για τον παλαιότερο ναό στην πόλη, καθώς δεσπόζει στα θεμέλια μιας παλαιοχριστιανικής βασιλικής που χρονολογείται το 4ο – 5ο αιώνα. Σύμφωνα με τον μύθο, η εκκλησία πήρε την ονομασία της από τον βογιάρο Μπέλιο, ο οποίος και διέταξε την κατασκευή της περί το 1389. Βάσει αρχαιολογικών ερευνών φαίνεται πως ο ναός καλύφθηκε με χώμα κατά τον 17ο αιώνα, καθώς τότε χρονολογούνται και οι τοιχογραφίες του. Η παράδοση θέλει τους κατοίκους του Σάμοκοβ να «θάβουν» την εκκλησία από φόβο μην καταστραφεί από τους Οθωμανούς. Τον 19ο αιώνα ξεκίνησε η αναστήλωσή του, ωστόσο οι εργασίες αποκάλυψης του κτηρίου οδηγούν σε σχεδόν πλήρη καταστροφή των τοιχογραφιών. Η ανοικοδόμηση του μνημείου διήρκησε περίπου δύο χρόνια. Τις τοιχογραφίες επιμελήθηκε ο γνωστός ζωγράφος και αγιογράφος Νικολά Ομπραζοπίσοβ με τη συνδρομή των βοηθών του, Ντιμίταρ Χρίστοβ και Χρήστο Ζογκράφσκι. Το τέμπλο του ναού φιλοτεχνήθηκε από τον Στόιτσο Φαντάκοβ (1810 – 1894). Στο ναό φυλάσσονται τα λείψανα του αγίου Συμεών του Σάμοκοβ.

Μετά από λίγα λεπτά περπάτημα βόρεια φτάνουμε στην Ιερά Μονή Σκέπη της Υπεραγίας Θεοτόκου ή όπως είναι γνωστή η Μονή στους ντόπιους «Οι γιαγιάδες» (Бабите). Η μονή ιδρύθηκε το 1772 ως μετόχι της Μονής Χιλανδαρίου. Η ίδρυσή της συνδέεται με το όνομα «γιαγιά Φώτα» (баба Фота), της γιαγιάς του Κονσταντίν Φότινοβ, ενώ μύθος θέλει τη μονή να έχει λάβει τον επίσημο τίτλο της, επειδή η Παναγία άπλωσε τον μανδύα της κι έσωσε την πόλη. Οι τοιχογραφίες της μονής φιλοτεχνήθηκαν από τον Ζαχάρι Ζογκράφ (Ζωγράφος) κατά τον 19ο αι. Οι μοναχές διατηρούν συσσίτιο για τους απόρους. Το μοναστήρι στεγάζει χειρόγραφα, παλιά έντυπα, καθώς και τα λείψανα του αγ. Σάββα Σερβίας, όπως αυτά μεταφέρθηκαν από το Άγιο Όρος τον 19ο αι.

Решаваща роля в революционната борба имат и клирици-радетели за църковна независимост. В Самоков важни за тази борба фигури са Велешкият митрополит Авксентий, Захари Гюров Христович, известен още като Хаджигюров и издателят Димитър Смрикаров. Със Самоков и местната живописна школа е свързан и известният Захари Зограф (1810 – 1853), чието творчество е от такова значение, че той е смятан за основоположник на светското изкуство поради портретите, които рисува, интегрирайки битови елементи в творчеството му.

Самоков е един от първите градове в България, формирали общинска администрация, след Освобождението от османското иго през 1878 г. Още през февруари същата година градът има вече избран общински съвет с първи кмет художникът Иван Доспевски. Съставен е официален регистър на жителите, уточнена е общинската собственост и е учредена общинска каса. Така Самоков влиза в нова ера като част от вече независимата българска държава, приветствайки XX век модернизиран, с започнало фабрично производство и с лека промишленост, които го водят в бъдещето му.

Това, което Самоков постига в продължение на векове, и това, което го прави забележителен пример, е рядката естествена динамичност, характерна за развитието му. Богатите му природни ресурси, неговите руди са използвани в пълна степен. Облекченията, настъпили в резултат на новаторската металургична система, и богатството, дошло от търговията с нейната продукция, позволяват на жителите на Самоков да се заловят с различни изкуства и да им се посветят. Здраво стъпил на традицията, Самоков върви напред към бъдещето и успява да превъзмогне трудности и предизвикателства, уповавайки се на своето минало. Това обяснява факта, че по времето на Възраждането градът е един от най-големите търговски, занаятчийски, културни и образователни центрове.

Забележителности

Една от най-важните забележителности в Самоков е църквата „Рождество Богородично“, известна на местните жители като Бельова църква. Тя е най-старата църква в града, построена върху основите на раннохристиянска базилика, от IV – V век. Според легендата църквата е наречена на боляр Бельо, който наредил тя да бъде построена през 1389 г. Археологическите проучвания показват, че църквата е била затрупана с пръст през XVII век, от когато са намерени и стенописи. А според легендите, жителите на Самоков са я „погребали“ от страх да не я разрушат османците. Обновяването на храма започва през XIX век. Но разкритието му довежда до почти пълно унищожаване на стенописите. Усилената работа по възстановяване на църквата трае приблизително две години. Стенописите са дело на известния художник-зограф Никола Образописов, с помощници Димитър Христов и Христо Зографски. Иконостасът е изработен от Стойчо Фандъков (1810 – 1894). В храма се съхраняват мощи на свети Симеон Самоковски.

След няколко минути пеша на север стигаме до манастира „Покров Богородичен“, наричан от местните хора „Бабите“. Обителта е съграден през 1772 г. като метох на Хилендарския манастир. Основаването му е свързано с името „баба Фота“, бабата на Константин Фотинов. Според една легенда манастирът получава официалното си название, защото Богородица е простряла своя покров (покривало на глава) над града и го спасила. Стенописите в църквата са от XIX век, дело на Захарий Зограф. Монахините се грижат и за изхранването на бедните. В манастира се съхраняват ръкописи, печатни издания, както и мощи на свети Сава от Сърбия, получени тук от Атон през XIX век.

Αφήνοντας την Ιερά Μονή, μετά από 15 λεπτά περπάτημα φτάνουμε στο Ιστορικό Μουσείο του Σάμοκοβ, όπου περιλαμβάνει όλο τον ιστορικό και πολιτισμικό πλούτο της πόλης. Το Μουσείο ιδρύθηκε το καλοκαίρι του 1931. Η μόνιμη έκθεση «Σάμοκοβ – πνεύμα και μέταλλο» είναι αφιερωμένη στην πολυσήμαντη θέση της πόλης ως κέντρο σιδηρουργίας, τέχνης και πολιτισμού. Τα αρχαιολογικά ευρήματα απεικονίζουν χιλιετίες μεταλλουργικών παραδόσεων. Το μουσείο στεγάζει επίσης πολύτιμες συλλογές: Λαογραφική, Αρχαιολογική, Εικαστικών τεχνών, Φωτογραφίας.

Σε απόσταση 200 μ. από το Μουσείο δεσπόζει το Μπαϊρακλί Τζαμί, στα τουρκικά Bayraklı Camii, δηλαδή «το τζαμί με τη σημαία». Η ονομασία προέρχεται από τον μουεζίνη του τζαμιού που κυμάτιζε μια σημαία για να δώσει το σύνθημα στα υπόλοιπα τζαμιά να ξεκινήσουν το Αδδάν, δηλαδή το κάλεσμα για προσευχή. Φέρει ακόμη τις ονομασίες Τζαμί του Αλή-Εφέντη, Παλαιό τζαμί (τουρκ. Eski Camii) και Τζαμί του Γιόκουσα, δηλαδή τζαμί του λόφου ή του υψώματος. Από τα τέσσερα μεγάλα και οκτώ μικρά τζαμιά που κάποτε δέσποζαν στην πόλη, το Μπαϊρακλί Τζαμί ήταν το μεγαλύτερο και το μόνο με τρούλο. Σήμερα αποτελεί το μόνο εναπομείναν τζαμί στην περιοχή και πλέον λειτουργεί ως μουσείο. Η ανακαίνιση του τζαμιού έγινε από τον καλλιτέχνη, αγιογράφο και διακοσμητή Χρίστο Γιόβεβιτς (1827 – 1872). Τα στιλιστικά χαρακτηριστικά της νέας τοιχογραφίας είναι τα τυπικά της καλλιτεχνικής σχολής του Σάμοκοβ και θεωρούνται ενδεικτικά της εποχής και των κατοίκων του, όταν η ευρωπαϊκή επιρροή και οι τοπικές παραδόσεις ενώθηκαν και δημιούργησαν μια νέα μνημειακή διακοσμητική τέχνη. Μετά την ανακαίνιση, το τζαμί άνοιξε ξανά το 1966 ως μουσείο και συγκαταλέγεται στα πολιτιστικά μνημεία εθνικής σημασίας.

Излезем ли от светата обител, след 15 минути пеша стигаме до Историческия музей на Самоков. Основан е през лятото на 1931 г. и представя историческото и културното богатство на града. Постоянната експозиция „Самоков – дух и метал" представя града като забележителен център на железарство, изкуство и култура. Археологическите находки разказват хилядолетната история на металургичната традиция. В музея се съхраняват и ценни колекции в секции по фолклор, археология, изкуство и фотография.

На разстояние 200 м от музея се извисява Байракли Джамия (Bayraklı Camii), т.е. „джамия със знаме". Името ѝ идва от факта, че мюезинът развява на тази джамия знаме, за да даде знак и на другите джамии да започнат езан, т.е. да призовават за молитва. Същата джамия е известна и като Джамията на Али-Ефенти, Старата джамия и Джамията на Йокуша, т.е. джамията на стръмното. Някога в града са се издигали четири големи и осем малки джамии. Сред тях Байракли Джамия се е откроявала като най-голямата и единствената с купол. Днес в района е останала само тя, като музей. Обновяването на декорацията ѝ е дело Христо Йовевич (1827 – 1872) – живописец, зограф и декоратор. Стилистичните особености на новите стенописи са характерни за самоковската художествена школа. Те илюстрират общите художествени предпочитания на самоковците от онова време, когато европейското влияние и местните традиции изкристализират в ново монументално декоративно изкуство. Джамията е отворена след ремонт наново през 1966 г. – вече като музей и е паметник на културата с национално значение.

Βιβλιογραφία / Използвана литература

Иречек 1978: Иречек, К. *История на българите*, София, 1978.

Исторически музей – Самоков <https://museumsamokov.blogspot.com/> (20.08.2021).

Община Самоков – Официален сайт <https://samokov.bg/за-самоков/> (20.08.2021).

Семерджиев 1913: Семерджиев, Хр. *Самоков и околността му. Принос към миналото им от турското завоевание до Освобождението*. София: Ден, 1913.

Yaneva 2004: Yaneva, S. *Samokov: An Ottoman Balkan City in the Age of Reforms*. – In: The Ottoman State and Societies in Change: A Study of the Nineteenth Century Temettuat Registers. Eds. Hayashi K., Mahir A. London, 2004, 47 – 76.

ΤΟΠΟΣ:
ΜΟΝΗ ΤΗΣ ΡΙΛΑΣ

ΕΛΕΝΗ ΤΣΟΧΑΝΤΑΡΗ

Ο ΌΣΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΡΙΛΙΩΤΗΣ ΚΑΙ Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΓΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ

Βιογραφικά στοιχεία

Ο όσιος Ιωάννης ο Ριλιώτης είναι ο μεγαλύτερος άγιος της βουλγαρικής Εκκλησίας και η μονή του οσίου στη Ρίλα αποτελούσε ανέκαθεν ένα από τα μεγαλύτερα προσκυνήματα των Βαλκανίων. Κάποιοι μάλιστα προσκυνητές, επειδή δεν είχαν τη δυνατότητα να ταξιδέψουν στους Αγίους Τόπους, θεωρούσαν το προσκύνημα εκεί σχεδόν ισοδύναμο με το προσκύνημα στα Ιεροσύλημα. Γεννήθηκε περί το 876 στο χωριό Σκρίνο (ΝΔ Βουλγαρία). Έζησε την εποχή των Βουλγάρων ηγεμόνων Βόρη Α' (852 – 889), Βλαδίμηρου του «Αποστάτη» (889 – 893), Συμεών (893 – 927) και Πέτρου (927 – 970). Επειδή αγαπούσε πολύ τον ασκητισμό και τη μοναστική ζωή, όταν πέθαναν οι γονείς του, μοίρασε την περιουσία του στους φτωχούς και αποσύρθηκε στο όρος της Ρίλας. Στον έρημο αυτό τόπο αγωνίστηκε κατά των πειρασμών με νηστείες, ολονυχτίες και προσευχές. Απλοί βοσκοί και ευεργετηθέντες επισκέπτες έγιναν κήρυκες της αρετής και της θαυματουργικής του χάριτος. Κοιμήθηκε στις 18 Αυγούστου 946 σε ηλικία περίπου 70 ετών. Η αναγνώριση του Ιωάννη ως αγίου δεν άργησε να έρθει. Ευωδία εξερχόταν από τον τάφο του, ασθενείς θεραπεύονταν και το σώμα του έμενε άφθαρτο. Η αγιότητά του ξεπέρασε γρήγορα τα στενά όρια της Ρίλας και η φήμη του διαδόθηκε και έξω από τα σύνορα της Βουλγαρίας. Σε αυτό συνετέλεσαν καθοριστικά οι μετακομιδές των θαυματουργικών λειψάνων του από τον 11ο μέχρι τον 15ο αιώνα.

Η εκκλησία της Βουλγαρίας τιμά τη μνήμη του οσίου Ιωάννου τρεις φορές τον χρόνο: στις 18 Αυγούστου γιορτάζει την κοίμησή του, στις 19 Οκτωβρίου τη μετακομιδή των λειψάνων του από τη Σαρδική (Σόφια) στο Τύρνοβο και την 1η Ιουλίου τη μετακομιδή των λειψάνων του από το Τύρνοβο στη Ρίλα. Ο όσιος τιμάται και στην Ελλάδα· στο Άγιο Όρος αλλά και σε ένα μοναστήρι της Τήνου, στη μονή της Κυρίας των Αγγέλων του Κεχροβουνίου.

Οι μετακομιδές των λειψάνων του

Η μετακομιδή των λειψάνων ενός αγίου και δη θαυματουργού αποτελεί σταθμό στην ιστορία της Εκκλησίας και της ζωής των πιστών. Στους μεσαιωνικούς χρόνους τα λείψανα των αγίων δεν ήταν μόνο πηγή ιάσεων, αλλά και τεκμήριο της μεσιτείας και προστασίας τους προς τον λαό, τους άρχοντες και το βασίλειο. Μάλιστα, τα λείψανα θεωρούνταν πολύτιμος θησαυρός και από τους εχθρούς της Ορθοδοξίας, γι' αυτό και οι τελευταίοι τα άρπαζαν στις επιδρομές τους και τα μετέφεραν στις χώρες τους. Τα λείψανα του θαυματουργού οσίου Ιωάννου δεν αποτέλεσαν εξαίρεση, δεδομένου ότι περιπλανήθηκαν για τετρακόσια ολόκληρα χρόνια (1068/1071 – 1469).

Η πρώτη μετακομιδή (1068 – 1071) έγινε από τη μονή της Ρίλας στη Σαρδική (Σόφια) ως έκφραση της ευγνωμοσύνης του βυζαντινού αυτοκράτορα Ρωμανού Δ΄ Διογένη προς τους αξιωματούχους και τους κατοίκους της Σόφιας που τον βοήθησαν στην πορεία του προς τον θρόνο· τότε η Βουλγαρία είναι υπό βυζαντινή κυριαρχία και το Βυζάντιο εκτεινόταν μέχρι τον Δούναβη και την Αδριατική στα Βαλκάνια.

ТОПОС:
РИЛСКИ МАНАСТИР

ЕЛЕНИ ЦОХАНДАРИ

СВЕТИ ЙОАН РИЛСКИ И ГРЪЦКАТА АГИОГРАФСКА ТРАДИЦИЯ

Преводач: Генчо Банев

Биографични данни

Свети Йоан Рилски (познат и като св. Иван Рилски) е най-големият светец на българската църква и затова манастирът на светията в Рила винаги е бил едно от най-почитаните на Балканите поклоннически места. Някои поклонници, които нямали възможност да пътуват до Светите земи, смятали, че поклонението там е дори като поклонение в Йерусалим. Свети Йоан Рилски е роден около 876 г. в село Скринò (Югозападна България). Живее по времето на българските владетели Борис I (852 – 889), Владимир-Расате „Отстъпник" (889 – 893), Симеон (893 – 927) и Петър (927 – 970). Обичал аскетизма и монашеския живот и когато родителите му починали, раздал на бедните състоянието си и се оттеглил в планината Рила. На това пустинно място той се бори срещу изкушенията с пост, денонощни бдения и молитви. Простите пастири и облагодетелствани хора започвали да разказват за добродетелите и чудотворната благодат. Умира на 18 август 946 г. на около 70-годишна възраст. До прославянето на монах Йоан като светец не минало много време, тъй като от гроба му се разнасяло благоухание, и болни хора намирали там изцеление, а тялото му оставало нетленно. Неговата святост бързо излиза извън границите на Рила и славата му се разнася отвъд пределите на България, за което допринасят значително няколкото пренасяния на чудотворните му мощи между XI и XV век.

Българската църква отбелязва три празника в годината на свети Йоан: на 18 август – на неговото успение, на 19 октомври – пренасянето на мощите му от Сердика (София) в Търново и на 1 юли – пренасянето на мощите му от Търново в Рила. Свети Йоан е почитан и в Гърция – на Света гора, и на остров Тинос, в малкия манастир „Богородицата на Ангелите" в планината Кехровùни.

Пренасяне на мощите му

Пренасянето на мощите на един светец, при това чудотворец, е събитие в историята на Църквата и в живота на вярващите. През средновековието мощите на светиите са били не само източник на изцеление, но и свидетелство за тяхното посредничество и закрила на народа, властващите и царството. Мощите са били считани за ценно съкровище и от враговете на православието, поради което те са ги похищавали при набезите си, за да ги отнесат в своите страни. Мощите на чудотвореца свети Йоан Рилски също са били похитени, след което изминават дълъг път в продължение на цели четиристотин години (1068/1071 – 1469).

Първото пренасяне е през 1068 – 1071 г. и е в знак на благодарност към византийските сановници и жителите на София, помогнали на император Роман IV Диоген да се качи на трона. Тогава той нарежда мощите да бъдат пренесени от Рилския манастир в Сердика (София). Тогава България е под византийска власт, в границите на империята, която се простира на Балканите от Дунава до Адриатика.

Η δεύτερη μετακομιδή ήταν αντικείμενο λαφυραγώγησης. Ο βασιλιάς της Ουγγαρίας Βελλάς Γ΄ (1172 – 1196) εισέβαλε το 1183 στο δυτικό τμήμα της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας και κατέλαβε αρκετές πόλεις, μεταξύ των οποίων και τη Σαρδική (Σόφια). Ανάμεσα στα λάφυρα της επιδρομής ήταν και τα ιερά λείψανα του οσίου Ιωάννη. Στο Strigonium (Έστεργκομ) της Ουγγαρίας οι πιστοί έζησαν πολλά θαύματα γύρω από τη λάρνακα του οσίου.

Έπειτα από τέσσερα χρόνια, το 1187, ο Ούγγρος βασιλιάς επέστρεψε με τιμές το σκήνωμα του οσίου στη Σόφια. Το κίνητρο ίσως ήταν ο γάμος της κόρης του με τον βυζαντινό αυτοκράτορα Ισαάκιο Β΄ (1185 – 1195) και η προσπάθειά του να αποδείξει τις αγαθές πλέον προθέσεις του απέναντι στην Αυτοκρατορία.

Το 1185 ξεκίνησε η στάση των Ασένιδων στο Τύρνοβο που οδήγησε στην κατάρριψη της βυζαντινής κυριαρχίας βόρεια του Αίμου και τον σχηματισμό του Β΄ Βουλγαρικούς κράτος. Το 1195, τα λείψανα του οσίου Ιωάννη μεταφέρθηκαν στο Τύρνοβο, που ήταν η νέα βουλγαρική πρώτευσα. Στο μεταξύ, η μονή της Ρίλας είχε διαλυθεί. Το 14ο αιώνα η αδελφότητα μεταφέρεται στη σημερινή θέση της μονής και το 1335 χτίζεται ο Πύργος του Χρέλιου. Αργότερα, στους οθωμανικούς χρόνους, κατά τον 15ο αιώνα, τρία αδέλφια μοναχοί ανακαίνισαν το καθολικό της μονής και τα γύρω κτίρια. Κατόπιν διαφόρων παραινέσεων, ο σουλτάνος Μωάμεθ ο Πορθητής (1451 – 1481) έδωσε γραπτή εντολή προς τον καδή (δικαστής και διοικητής) του Τυρνόβου, για να επιτρέψει την επιστροφή των λειψάνων στο μοναστήρι της Ρίλας. Το σκήνωμα του οσίου Ιωάννου έφτασε στη μονή στις 30 Ιουνίου 1469, κλείνοντας με αυτό τον τρόπο έναν κύκλο πέντε μετακομιδών και μια περιπέτεια 400 ετών.

Κείμενα για τον βίο του οσίου Ιωάννη

Βυζαντινές πηγές. Αναμφισβήτητα ο όσιος Ιωάννης ο Ριλιώτης είναι ιδιαίτερα δημοφιλής στη Βουλγαρία, τόσο στην Εκκλησία όσο και στο λαό. Από τον 12ο αιώνα ως τα τέλη του 18ου γράφτηκαν συνολικά 15 βουλγάρικα βιογραφικά κείμενα του οσίου (Βίοι, Συναξάρια, Διηγήσεις για τις μετακομιδές των λειψάνων του). Χαρακτηριστικό είναι ότι ορισμένοι Βίοι-Διηγήσεις λειτουργούν και ως χρονογραφίες.

Βυζαντινές πηγές

Δύο βίοι του οσίου έχουν συνταχθεί από Βυζαντινούς λόγιους. Συντάκτης της πρώτης είναι ο Γεώργιος Σκυλίτζης που έζησε και έδρασε κατά τον 12ο αιώνα. Επί της βασιλείας του αυτοκράτορα Μανουήλ Α' Κομνηνού (1143 – 1180) υπηρέτησε ως αξιωματούχος στη Σαρδική, θεραπεύτηκε από τον όσιο και από ευγνωμοσύνη συνέταξε το βίο του στα ελληνικά μεταξύ των ετών 1173 και 1183. Από το κείμενο αυτό σώθηκε μόνο μία παλαιοσλαβική μετάφραση. Το κείμενο του Σκυλίτζη είναι πραγματικά μοναδικό, διότι, ως αυτόπτης και αυτήκοος μάρτυρας των γεγονότων στη Σαρδική και ως Βυζαντινός αξιωματούχος που είχε τη δυνατότητα να ελέγξει πηγές και πληροφορίες, μας παρέδωσε γεγονότα, τα οποία θα αγνοούσαμε παντελώς.

Ο Δημήτριος Καντακουζηνός, ελληνικής καταγωγής (από τη βυζαντινή οικογένεια των Καντακουζηνών), έγραψε στην παλαιοσλαβική μια σύντομη διήγηση με μικρό εγκώμιο για τον βίο του οσίου Ιωάννη του Ριλιώτη. Το έργο αυτό δεν περιέχει μόνο τον βίο του οσίου και τις πέντε μετακομιδές των λειψάνων του, αλλά και περιγραφή των δεινών που υπέστησαν οι ορθόδοξοι λαοί των Βαλκανίων (Βυζαντινοί, Βούλγαροι, Σέρβοι) από τους σταυροφόρους και τους Τούρκους, διότι δεν είχαν ομόνοια μεταξύ τους και δεν συνασπίστηκαν, για να αντιμετωπίσουν ενωμένοι τους κοινούς εχθρούς.

Ελληνικά κείμενα των νεότερων χρόνων

Αξίζει, επίσης, να σημειωθεί η ένταξη του βίου του οσίου Ιωάννη του Ριλιώτη στον *Συναξαριστή* του αγίου Νικοδήμου του Αγιορείτου (1749 – 1809). Ο άγιος Νικόδημος υπήρξε μία από τις μεγαλύτερες μορφές του νεότερου Ελληνισμού και της Ορθοδοξίας.

Второто пренасяне е резултат на набези и грабежи. През 1183 г. унгарският крал Бела III (1172 – 1196) нахлува в западната част на Византийската империя и превзема няколко града, включително Сердика (София). Нападателите се отдават на плячкосване, като похищават и мощите на свети Йоан. Вярващите разказват за много чудеса, станали край реката с мощите на светеца, докато са били в унгарския град Естергон (Strigonium).

Четири години по-късно, през 1187 г., унгарският крал връща в София с почести мощите на светеца. Мотивът може да е бил бракът на дъщеря му с византийския император Исак II (1185 – 1195 г.) и стремежът му да докаже добрите си намерения към Империята.

През 1185 г. започва въстанието на Асеневците в Търново, което води до сваляне на византийската власт на север от Хемус (Стара планина) и образуване на Втората българска държава. През 1195 г. мощите на свети Йоан са пренесени в новата българска столица Търново. Междувременно Рилският манастир запустява. През XIV век братството се премества там, където се намира манастирът днес и където през 1335 е построена Хрельовата кула. По-късно, през османския период, през XV век, трима братя монаси обновяват съборния храм (католикона), както и околните сгради. В резултат на множество прошения султан Мехмед II Завоевателят (1451 – 1481) писмено нарежда на кадията (съдия и управител) на Търново, да разреши мощите да бъдат върнати в Рилския манастир. Те са пренесени в манастира на 30 юни 1469 г. По този начин се затваря кръгът от пет пренасяния и едно дълго пътуване в продължение на 400 години.

Текстове за житието на св. Йоан

Без съмнение свети Йоан Рилски е особено почитан в България, както от църквата, така и от народа. За пренасянето на мощите му има общо 15 български житиеписни творби – жития, синаксария, разкази за пренасянето на мощите му, съставени от XII век до края на XVIII век. Някои от тях носят чертите и на хронографии.

Византийски извори

Две жития са написали византийски книжовници. Авторът на първия такъв разказ е Георги Скилица, живял и творил през XII век. По време на император Мануил I Комнин (1143 – 1180) Скилица е имперски сановник в Сердика. Бил излекуван по чудесен начин от свети Йоан и от благодарност между 1173 и 1183 г. съставил негово житие на гръцки. До днес е оцелял само един старославянски превод от това първо за светеца житие. То е наистина уникално, защото Скилица е жив свидетел на събитията в Сердика. При това като византийски служител, разполагащ с възможности да проверява информацията и източниците си, той ни е предал факти, които няма как иначе да научим.

Димитър Кантакузин, от гръцки произход – от византийския род на Кантакузините, също пише житие на свети Йоан Рилски. То е на старославянски, кратко е към него има малко похвално слово за светеца. Това житие не само разказва за светеца и петте пренасяния на мощите му, но и описва страданията, които понасят от кръстоносците и от турците православните народи на Балканите (византийци, българи, сърби), защото не са имали разбирателство помежду си и не са се обединили, за да се изправят заедно срещу общите врагове.

Гръцки текстове от по-ново време

В по-ново време кратко житие е написано за пръв път на гръцки език от Никодим Светогорец (1749 – 1809). То е включено неговия „Синаксар“ (*Συναξαριστής*). Свети Никодим е една от най-значимите фигури на новата гръцка култура и на Православието.

Αν και έγραψε αποκλειστικά στα ελληνικά, το έργο του έχει πανορθόδοξο χαρακτήρα. Χαρακτηριστικό αυτού είναι δύο συλλογές: Το *Νέον Μαρτυρολόγιον* και ο *Συναξαριστής*. Στην πρώτη συλλογή δεν έχουν θέση μόνο οι Έλληνες νεομάρτυρες αλλά και οι Βούλγαροι, οι Ρουμάνοι, οι Ρώσοι και οι Σέρβοι, διότι όλοι αποτελούν πρότυπα των Ορθοδόξων ανεξάρτητα από την καταγωγή τους. Όσον αφορά στον *Συναξαριστή* διαπίστωσε ότι δεν ήταν ενημερωμένος, όχι μόνο ως προς τους νεομάρτυρες, αλλά και ως προς τους αγίους, στην ανακήρυξη των οποίων είχαν προχωρήσει παλαιότερα οι τοπικές Ορθόδοξες Εκκλησίες (Βουλγαρίας, Ρωσίας, Σερβίας κλπ.). Το κενό αυτό κάλυψε ο άγιος Νικόδημος, επιστρατεύοντας τους μοναχούς άλλων εθνοτήτων που ζούσαν στο Άγιο Όρος και είχαν στη διάθεσή τους τις αξιόλογες βιβλιοθήκες και πλούσιες συλλογές σλαβικών χειρογράφων των μονών. Οι μοναχοί συνέτασσαν συναξάρια των αγίων τους και παρέδιδαν τα κείμενα στον Νικόδημο, ο οποίος τα επεξεργαζόταν γλωσσικά κι υφολογικά και τα ενέτασσε στον «Συναξαριστή» που δημοσιεύτηκε το 1819, δηλαδή μετά το θάνατο του Νικοδήμου.

Ακολουθίες και ύμνοι στα ελληνικά

Προς τιμήν του αγίου Ιωάννου του Ριλιώτη, έχουν συνταχθεί τρεις ακολουθίες στην ελληνική γλώσσα. Συντάκτες τους είναι ο μητροπολίτης Σταυρουπόλεως και σχολάρχης της Θεολογικής Σχολής της Χάλκης Κωνσταντίνος Τυπάλδος-Ιακωβάτος, ο αγιορείτης μοναχός Ιάκωβος Νεασκητιώτης και ο λογοτέχνης Αλέξανδρος Μωραϊτίδης. Και οι τρεις Ακολουθίες συντάχθηκαν σε περιόδους έντασης στις ελληνοβουλγαρικές σχέσεις. Οι δύο πρώτες γράφτηκαν κατά τη διάρκεια του βουλγαρικού εκκλησιαστικού και πολιτικού ζητήματος (1840 – 1872), ενώ η τρίτη κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου (1914 – 1918). Καταδεικνύεται, συνεπώς, περίτρανα πόσο η ορθόδοξη πίστη ενώνει τους λαούς και έχει τη δύναμη να γκρεμίσει τα τείχη των εθνικισμών.

Την πρωτοβουλία για τη σύνταξη ακολουθίας του οσίου στην ελληνική γλώσσα πήραν οι Έλληνες του Μελένικου (σημερινό Μέλνικ), το οποίο δεν βρίσκεται πολύ μακριά από τη Μονή της Ρίλας. Στις 28 Απριλίου 1847 απηύθυναν επιστολή στον λόγιο μοναχό Νεόφυτο τον Ριλιώτη, ο οποίος ήταν άριστος γνώστης της ελληνικής. Ωστόσο, η έρευνα συντείνει στο γεγονός ότι η σύνθεση της Ακολουθίας ήταν μικτή-ελληνοσλαβωνική και έγινε από κοινού με τον Κωνσταντίνο Τυπάλδο-Ιακωβάτο για λειτουργική χρήση στη Θεολογική Σχολή της Χάλκης. Η αξία της Ακολουθίας αυτής έγκειται στο πνεύμα της ενότητας που εκφράζει μεταξύ των ελληνόφωνων και των σλαβόφωνων Ορθοδόξων ενώπιον ενός αγίου, τον οποίο τιμούσε κατεξοχήν ο βουλγαρικός λαός.

Η δεύτερη Ακολουθία, την οποία συνέταξε ο Αγιορείτης μοναχός Ιάκωβος Νεασκητιώτης το 1860, είχε ως μοναδική πηγή το Συναξάριο του οσίου Ιωάννου που βρίσκεται καταχωρημένο στον *Συναξαριστή* του αγίου Νικοδήμου του Αγιορείτη.

Αφορμή για τη σύνθεση της τρίτης Ακολουθίας από τον λογοτέχνη Αλέξανδρο Μωραϊτίδη το 1917 ήταν η επιστολή που δέχτηκε από τη δόκιμη μοναχή και μετέπειτα καθηγουμένη της μονής Κεχροβουνίου στην Τήνο, Θεοδοσία Καρδίτση. Το μοναστήρι διέθετε (διαθέτει και σήμερα) το δεξί χέρι του λειψάνου του οσίου Ιωάννη του Ριλιώτη και η Ακολουθία ήταν απαραίτητη, για να εορτάζεται πανηγυρικά η μνήμη του. Κάποιος ιερομόναχος από τη Σύρο, ονόματι Γαβριήλ, το έτος 1915 παρέδωσε το λείψανο του οσίου στη μοναχή Θεοδώρα και αργότερα η δεξιά του οσίου βρέθηκε στη μονή. Η επιγραφή στην αργυρή λειψανοθήκη σε συνδυασμό με τον *Συναξαριστή* του αγίου Νικοδήμου του Αγιορείτου μας παρέχει την πληροφορία ότι το λείψανο ανήκει στον άγιο Ιωάννη τον Ριλιώτη. Σύμφωνα, επίσης, με την έρευνα του αρχιμανδρίτη Παντελεήμονα Πούλου, άριστου γνώστη της βουλγαρικής, η πιθανότερη εκδοχή σχετικά με τη μετακομιδή του λειψάνου στην Τήνο συνδέεται με την αποτυχημένη ελληνική επανάσταση του 1770 (Ορλωφικά) και την κάθοδο του ρωσικού στόλου στο Αιγαίο κατά τη διάρκεια του ρωσοτουρκικού πολέμου (1768 – 1774).

Въпреки че е писал изключително на гръцки, неговото творчество има общоправославен характер. Показателни за това са двете му големи многотомни произведения „Нов мартирологий“ и сборен (или голям) „Синаксар“. В мартирология са намерили място не само гърци новомъченици, но и българи, румънци, руснаци и сърби, защото всички те, независимо от своя произход, са пример за вярващите православни християни. По повод на синаксара св. Никодим отбелязва, че го съставя, тъй като е установил липса на житиеписи не само за новомъчениците, но и за светии, които още преди години са били провъзгласени като такива от местните православни църкви в България, Русия, Сърбия и др. За това свое дело свети Никодим е привлякъл монаси и от други етноси, живели на Атон, които са имали на разположение забележителни библиотеки и богати колекции от славянски ръкописи на манастирите. Монасите съставяли синаксари на своите светии и предавали текстовете на Никодим, който ги редактирал езиково и стилистично, за да ги включи в големия си „Синаксар“, публикуван през 1819 г., тоест след смъртта му.

Служби и химни на гръцки език

В чест на св. Йоан Рилски са съставени три служби (последования) на гръцки език. Техните автори са митрополитът на Ставрополис и директор на богословската школа на Халки Константинос Типалдос-Яковатос, светогорският монах Яков Неаскитиот и писателят Александрос Мораитидис. И трите служби са написани в периоди на напрежение в гръцко-българските отношения. Първите две са съставени по време на българските църковно-политически борби (1840 – 1872), а третата в годините на Първата световна война (1914 – 1918). Тези три служби са илюстрация за степента, в която православната вяра може да обединява народите и има силата да руши стените на национализма.

Инициативата за служба на светеца на гръцки език идва от гърците на Меленикос (днес Мелник), който не е много отдалечен от Рилския манастир. На 28 април 1847 г. те пишат писмо до учения монах Неофит Рилски, отличен познавач на гръцкия език. Изследователите са склонни да приемат, че първоначално службата е негово съвместно дело с Константинос Типалдос-Яковатос и първоначално е била съставена като смесена гръцко-църковнославянска за литургична употреба в Богословската школа в Халки. Значимостта на тази служба се състои в духа на единство, който дух тя носи – единство между говорещи гръцки и говорещи славянски православни пред светец, който е почитан предимно от българския народ.

Втората служба, която е съставена от светогорския монах Яков Неаскитиот през 1860 г., има за свой единствен източник житието на св. Йоан, поместено в синаксара на св. Никодим Светогорец.

Причината за съставянето на третата служба от писателя Александрос Мораитидис през 1917 г. е едно писмо, което му изпраща Теодосия Кардици, послушницата тогава, а по-сетне игумения на манастира в Кехровуни. В манастира се е съхранявала (съхранява се и до днес) дясната ръка на св. Йоан Рилски и службата е била необходима за тържественото честване на неговата памет. Един йеромонах от остров Сирос на име Гавриил през 1915 г. предал реликвата на монахиня Теодора, а по-късно тези мощи попаднали в манастира. От надпис на сребърния реликварий, допълващ текста в „Синаксар“ на св. Никодим Светогорец научаваме, че ръката принадлежи на св. Йоан Рилски. Според изследванията на архимандрит Пантелеймон Пулос, отличен познавач на българския език, най-вероятната версия за пренасянето на тази реликва на остров Тинос е свързана с неуспешното гръцко въстание от 1770 г. (т.нар. Орлофика в Пелопонес) и слизането на руския флот в Егейско море по време Руско-турската война (1768 – 1774).

Πιθανώς το δεξί χέρι του οσίου να μεταφέρθηκε από αδελφούς της μονής της Ρίλας στη Ρωσία κατά τη διάρκεια της Τουρκοκρατίας, όπου και δωρήθηκε σε κάποιο σημαντικό πολιτικό ή εκκλησιαστικό πρόσωπο. Κατά την παράδοση και μέχρι σήμερα στη μονή Κεχροβουνίου κάθε χρόνο στις 19 Οκτωβρίου, ημέρα της μετακομιδής των λειψάνων του οσίου Ιωάννη του Ριλιώτη από τη Σόφια στο Τύρνοβο, τελείται πανηγυρική Θεία Λειτουργία.

Επίλογος

Το ενδιαφέρον των Ελλήνων για τον όσιο Ιωάννη τον Ριλιώτη υπήρξε διαχρονικό. Η μη εισαγωγή της τιμής του οσίου στα Μηναία έχει ως εξήγηση την εμφάνιση των ελληνικών Συναξαρίων και Ακολουθιών του οσίου μετά την οριστικοποίηση του περιεχομένου των εντύπων Μηναίων, δηλαδή μετά από το 1800. Οπωσδήποτε η ένταξη του οσίου στον *Συναξαριστή* του αγίου Νικοδήμου του Αγιορείτου, ενός γνήσιου οπαδού της ιδέας του Ορθοδόξου γένους, της Ρωμιοσύνης και της Πανορθοδοξίας, δεν είναι διόλου τυχαία. Ακόμη και όταν οι σχέσεις Βουλγάρων και Ελλήνων δοκιμάζονταν στο πεδίο των εθνικιστικών και πολεμικών συγκρούσεων, η ενότητα της ορθόδοξης πίστης παρέμενε, όπως και θα παραμένει αναλλοίωτη.

Предполага се, че през Османския период дясната ръка на св. Йоан Рилски е била занесена от монаси от Рилския манастир в Русия, като дар към важна политическа или църковна личност. По традиция и до днес в манастира Кехровуни всяка година на 19. октомври, деня на пренасянето на мощите на св. Йоан Рилски от София в Търново, има тържествена служба.

Епилог

Интересът на гърците към свети Йоан Рилски е траен във времето. Фактът, че неговият празник не е въведен в църковните минеи, вероятно е резултат от това, че служби на светеца са се появили в гръцките синаксари, след като вече е било оформено съдържанието на печатните минеи, т.е. след 1800 г. При всяко положение включването на св. Йоан Рилски в големия синаксар на св. Никодим Светогорец – истински радетел на идеята за Православен род, за Ромиосúни (православна гръцка култура) и Панортодоксиúя (всеобщо православие), ни най-малко не е случайно. Дори през периодите на националистически и военни конфликти, когато отношенията между българи и гърци са били подложени на изпитание, единството на православната вяра остава непроменимо.

Βιβλιογραφία / Използвана литература

Γόνης 1997: Γόνης Δ., *Ο Όσιος Ιωάννης ο Ριλιώτης*, Σειρά: Υμνογραφικά κείμενα και μελέτες, 4, Αθήνα: Αρμός, 1997.

Rila Monastery – the official web page of the Holy Monastery of Rila <https://rilskimanastir.org/en/>, официалната интернет страница на Рилската света обител <https://rilskimanastir.org/>, Η επίσημη ιστοσελίδα της Ιεράς Μονής της Ρίλας <https://rilskimanastir.org/el/> (20.08.2021).

Ο Άγιος Ιωάννης της Ρίλας. Η ανακομιδή των λειψάνων του Αγίου Ιωάννου της Ρίλας. 19 Οκτωβρίου. // *Askitikon.eu – Ορθόδοξη Δικτυακή Παρουσία* <https://www.askitikon.eu/agiologio/andron/783/o-agios-ioannis-tis-rilas_-i-anakomidi-ton-lipsanon-tou-agiou-ioannou-tis-rilas_-19-oktovriou_6559/> (20.08.2021).

Ο Εσπερινός της Συγγνώμης στην Τήνο, // tinostoday.gr, 1 Μαρτίου 2020 <https://tinostoday.gr/esperinos-syggnomis-tinos/> (20.08.2021).

Ο Ναός της Γεννήσεως της Θεοτόκου ή η εκκλησία Μπέλιοβα στο Σάμοκοβ. Църквата „Рождество Богородично“ или Бельовата църква в Самоков.

Η πύλη εισόδου της Μονής της Ρίλας με την εικόνα του αγίου Ιωάννη.
Входната порта на Рилския манастир с иконата на свети Йоан.

Θέα προς τις αετοκορφές της Ρίλας, βόρεια από το Ξέφωτο του πρίγκιπα Κυρίλλου. Διακρίνονται μέσα στα σύννεφα οι κορυφές Δικέφαλος, Ορλόβετς και Κακό Δόντι.
Изглед към шеметните рилски висини северно от Кириловата поляна. В облаците се виждат върховете Двуглав, Орловец и Злия зъб.

Ο τάφος του Νεόφυτου Ριλιώτη στη νότια πλευρά του καθολικού της Μονής.
Гробът на Неофит Рилски от южната страна на съборния храм на манастира.

Απεικόνιση του Σάββα Βούλγαρη ως φύλακα της Μονής της Ρίλας. Η τοιχογραφία βρίσκεται στο εσωτερικό πεσσού του πρόπυλου και βλέπει προς την είσοδο.
Изображение на Сава Българина като пазител на Рилския манастир. Стенописът е разположен на вътрешността на стълб от входната порта и е обърнат към входа.

Université de Strasbourg

SUR LA ROUTE DES RENCONTRES BULGARES
ENTRE LE PINCEAU ET LA PLUME

SOFIA – KAZANLAK – STARA ZAGORA – SLIVEN – YAMBOL

СОФИЯ – КАЗАНЛЪК – СТАРА ЗАГОРА – СЛИВЕН – ЯМБОЛ

ПО ПЪТЯ НА БЪЛГАРСКИТЕ
СРЕЩИ МЕЖДУ ЧЕТКАТА И ПЕРОТО

Страсбургски университет

ÉQUIPE

Superviseure:
assoc. prof. PhD Miryana Yanakieva

Paricipantes:
Marie Capin, Simona Taushanova, Sarah Jacquot, Sariaka Randriamiarana, Juliette Dimitrov, Julie Schiavo

CONCEPTION DE L'ITINÉRAIRE

En développant la conception de cet itinéraire, l'équipe de l'Université de Strasbourg s'est penchée sur deux formes de « rencontre » entre littérature et beaux-arts. La première de ces formes pourrait être nommée « L'artiste *dans* la littérature ». L'objet d'étude dans ce cas-là étaient des œuvres littéraires où la figure de l'artiste et son œuvre sont présentées. Le choix s'est porté sur quatre œuvres de la prose bulgare, dans lesquelles est construit le personnage du peintre d'icônes : « Le Moissonneur » de Yordan Yovkov, « Le chandelier de fer » de Dimitar Talev, « La fête à Boyana » de Stoyan Zagorchinov et « Le dernier des Assénides. Le maître de Boyana » de Fani Popova-Mutafova. La première des cinq conférences, créées par l'équipe, est consacrée à ces quatre romans.

Les quatre autres conférences renvoient à la seconde des deux formes de rencontre entre la plume et le pinceau. Il s'agit des cas où un artiste est peintre et écrivain à la fois. Les premières décennies du vingtième siècle sont une période de l'histoire de la culture bulgare, qui fournit de nombreux exemples similaires. Parmi les élus de ces deux muses – de la plume et du pinceau, se distinguent les noms de Tchoudomir, Ivan Milev, Guéo Milev, Sirak Skitnik, Georges Papazoff et bien d'autres. Beaucoup d'entre eux sont des représentants de différentes branches du modernisme bulgare, un courant artistique pour lequel la synthèse entre les arts est une conception de base.

Les villes dans lesquelles les « escales » au cours de cet itinéraire sont prévues, sont soit des topos importants pour la vie et l'œuvre des auteurs évoqués dans les conférences, soit des lieux auxquels des œuvres littéraires sont dédiées (comme c'est le cas de l'église de Boyana et des légendes du maître mystérieux dont les incarnations littéraires se retrouvent dans les romans de Fani Popova-Mutafova et Stoyan Zagorchinov). Parallèlement à la présentation des auteurs sélectionnés, dans laquelle l'accent est mis surtout sur les liens entre la littérature et la peinture dans leurs carrières, les cinq conférences que nous vous proposons ci-dessous visent à dresser un tableau plus large des époques culturelles auxquelles ces auteurs appartiennent.

ЕКИП

Научен ръководител:
доц. д-р Миряна Янакиева

Участници:
Мари Капен, Симона Таушанова, Сара Жако,
Сариака Рандриамиарана, Жулиет Димитров, Жули Скиаво

КОНЦЕПЦИЯ НА МАРШРУТА

При изработването на концепцията за този маршрут екипът от Страсбургския университет се насочи към две форми на „среща" между литературата и изобразителното изкуство. Първата от тях може да бъде наречена „Художникът *в* литературата". Обект на внимание в този случай са литературни произведения, които представят фигурата на художника и неговото творчество. Изборът падна върху четири творби от българската проза, в които са изградени образи на иконописци: „Жетварят" на Йордан Йовков, „Железният светилник" на Димитър Талев, „Празник в Бояна" на Стоян Загорчинов и „Боянският майстор" на Фани Попова-Мутафова. С тях е свързана първата от петте беседи, разработени от екипа.

Останалите четири беседи се отнасят до втората от споменатите две форми на среща между перото и четката. Тя се отнася до случаите, когато даден творец е едновременно художник и писател. Първите десетилетия на XX век са време в историята на българската култура, което предоставя много подобни примери. Сред избраниците на тези две музи – на перото и на четката, се открояват имената на Чудомир, Иван Милев, Гео Милев, Сирак Скитник, Жорж Папазов и редица други. Мнозина от тях са представители на различни направления на българския модернизъм, за който синтезът между изкуствата е и основно концептуално положение.

Градовете, в които са предвидени „спирките" по маршрута, са или топоси с важно значение за живота и творчеството на авторите, за които се говори в беседите, или такива, на които са посветени литературни творби (такъв е примерът с Боянската църква и свързаните с нея легенди за Боянския майстор и техните литературни превъплъщения в романите на Фани Попова-Мутафова и Стоян Загорчинов). Наред с представянето на избраните автори, съсредоточено върху връзките между писателското и художническото поприще, петте беседи, които ви представяме в следващите редове, се стремят да очертаят и по-широка картина на културните епохи, на които тези автори принадлежат.

TOPOS:
L'ÉGLISE DE BOYANA

SIMONA TAUSHANOVA

L'ART DE L'ICÔNE COMME INSPIRATION POUR LA LITTÉRATURE

La légende du maître de Boyana et le personnage littéraire du peintre d'icônes

Le maître de Boyana est un terme utilisé dans l'histoire de l'art pour désigner un groupe d'artistes médiévaux qui ont peint en 1259, sur ordre du sébastocrator Kaloyan, la célèbre église de Boyana. Mais une tradition légendaire est née, qui tente à individualiser le mystérieux artiste, et à lui attribuer une histoire personnelle passionnante. Cette légende a inspiré les quatre œuvres importantes de la littérature bulgare qui font l'objet de la présente conférence dont l'intention principale est d'en montrer les points communs.

Yordan Yovkov, *Le moissonneur*

La nouvelle *Le moissonneur* est écrite entre 1918-1919. Elle raconte la vie dans un village bulgare et révèle les mœurs, les conflits sociaux et la psychologie des personnages. Dans cette œuvre, Yovkov soulève la question de l'essence de la création artistique, à travers l'interprétation d'une icône non traditionnelle, peinte par l'iconographe Nedko, et portant le nom de « Christ au milieu des champs de blé ». Cette icône est créée de manière atypique et elle ne s'inscrit pas dans les canons de l'iconographie. Tout comme le portrait de Jésus n'est pas canonique, de la même manière le comportement de son créateur ne l'est pas. Il ne prend pas soin de lui-même, il mène une vie de vagabond et se soule avec du vin. Le motif de l'ivresse est présent dans l'intégralité de l'œuvre, et sa signification est double. L'ivresse pousse à la dégradation, mais le peintre y trouve aussi l'inspiration. Après encore une soirée bien arrosée, Nedko s'endort sur la table de la taverne et dans son songe il a une vision du Messie qui marche au milieu des champs de blé. L'icône qu'il peint après, est la matérialisation de son songe et d'une certaine manière, la matérialisation de son âme ressuscitée. La création lente et difficile de cette icône symbolise le long chemin vers la transformation intérieure du personnage. Cette œuvre non canonique n'est pas seulement une présentation inhabituelle d'une scène biblique, mais elle devient également un symbole de la purification spirituelle que tous les personnages traversent pour se rapprocher à nouveau du bien. La création de l'icône prédit l'apparition du Christ sur terre. A la fin du récit l'équilibre auparavant perturbé est restauré quand le bien prend le dessus que ça soit en plan général ou personnel. La prédiction de Nedko s'accomplit : le Christ descend au milieu des champs pour bénir leur lourd labeur. Les liens entre l'homme, la nature et Dieu sont restaurés.

Dimitar Talev, *Le chandelier de fer*

Le chandelier de fer est un roman historique qui reflète les luttes bulgares pour l'indépendance politique et ecclésiastique. L'histoire se concentre principalement sur la figure de Lazar Glaushev et son rôle dans la lutte contre les phanariotes, ainsi que sur les efforts conjoints de la plupart des habitants de la ville de Prespa pour établir une église bulgare.

ТОПОС:
БОЯНСКАТА ЦЪРКВА,
гр. СОФИЯ

СИМОНА ТАУШАНОВА

ИКОНОПИСТА КАТО ВДЪХНОВЕНИЕ ЗА ЛИТЕРАТУРАТА

Преводач: Симона Таушанова

Легендата за Боянския майстор и зографът като литературен персонаж

Боянският майстор е понятие, използвано в историята на изкуството като наименование на група художници, изписали Боянската църква по времето на севастократор Калоян. Преданието изразява порива към индивидуализиране на загадъчния творец, на когото то приписва вълнуваща лична история. Тази легенда е вдъхновила значими творби на българската литература, четири от които представяме в настоящата беседа с главната цел да открoим сходствата между тях.

Йордан Йовков, „Жетварят“

Повестта на Й. Йовков „Жетварят“ е писана между 1918 и 1919 г. Тя разказва за нравите и социалните конфликти между обитателите на едно българско село и разкрива психологията на героите. В тази творба Йовков повдига въпроса за същността на художественото творчество чрез интерпретацията на една нетрадиционна икона, изписана от зографа Недко и изобразяваща Христос сред узрелите житни поля. Иконата е създадена по нетипичен начин и не се вписва в канона. В своя живот нейният автор също не се подчинява на общоприетите норми. Не се грижи за себе си, води скитническо съществуване и се напива. Мотивът за пиянството присъства в цялото произведение и значението му е двойствено. То тласка героя към деградация, но и го вдъхновява в работата му на художник. След поредното си напиване Недко заспива на масата в кръчмата и в съня му се явява видение на Месията, който крачи сред житните поля. Иконата, която той сътворява след това, е материализация на този сън и, в известен смисъл, на неговата възкръснала душа. Бавният и труден процес на създаването на тази икона символизира дългия път към вътрешното преобразяване на персонажа. Тази неканонична творба не само изобразява по необичаен начин една библейска сцена. Тя става също така символ на духовното пречистване, през което преминават героите, за да се доближат отново до доброто. Създаването на иконата сякаш предсказва появата на Спасителя на земята. В края на повестта нарушеното равновесие е възстановено, доброто надделява и в личен, и в обществен план. Предсказанието на зографа Недко се сбъдва: Христос сред узрелите житни нивя благославя тежкия човешки труд.

Димитър Талев, „Железният светилник“

„Железният светилник“ е исторически роман, в който са отразени борбите на българите за политическа и църковна независимост. Действието е съсредоточено около фигурата на Лазар Глушев и неговата роля в борбата срещу фанариотите, както и около общите усилия на жителите на град Преспа за изграждането на българска църква.

Dans la troisième partie du roman (« Le peuple se réveille ») le personnage de l'artiste Rafe Klinche apparaît. C'est un maître sculpteur sur bois qui doit faire l'iconostase de la nouvelle église.

Rafe Klinche est le personnage typique de l'époque de la Renaissance bulgare. Il est libre, étranger, étrange. Tout comme Nedko de la nouvelle *Le moissonneur* de Yovkov, il trouve l'inspiration et la consolation dans le vin. Son image est contradictoire. Pour certains il est un « mage », pour d'autres, un « malfaiteur ». Sa dispersion, sa réticence à se rapprocher de qui que ce soit font de l'artiste un ermite, même lorsqu'il est en société. Seuls Katerina, la jeune sœur de Lazar, et Lazar lui-même, voient au-delà de l'apparence désinvolte de Rafe et de sa nature solitaire, où ils trouvent son innocence enfantine, car « il est comme un enfant ». Isolement, incompréhension et ridiculisation accompagnent son existence : le maître est porteur du vice, de la déviation de la morale publique. C'est un homme libre qui n'obéit pas aux normes de la société. L'artiste se rend compte de sa différence et dans une conversation ouverte avec Lazar Glaushev reconnaît à la fois ses vices et ses vertus. Son don est pour lui une malédiction et une bénédiction à la fois.

Immergé dans sa passion créative, il peut brûler, mais sans cesser d'être lui-même. Son don artistique prédétermine son choix existentiel. Rafe Klinche viole tous les tabous et dans la scène finale du roman, l'artiste immortalise son amour tragique. L'amour interdit qui nait entre lui et Katerina, entraîne la jeune fille vers la mort. Et maintenant, l'image du Maître et l'image de sa Bien-aimée sont immortalisées dans la nouvelle iconostase de Prespa. Privées de chance de se réunir dans l'existence terrestre, Katerina et Rafe appartiennent au monde impérissable de l'art. Contre toute perspective du confort pratique, le héros de Talev choisit la passion brûlante de la création, de la créativité – plus forte que la mort et plus captivante que l'auto-préservation. A la fin, il se transforme en portrait – celui de la beauté (in)connue, qui dans les tremblements tortueux d'un amour impossible a touché Dieu et le diable avec les mains du plus grand miracle – celui de l'art.

Stoyan Zagorchinov, *La fête à Boyana*

Iliya, le personnage principal du roman *La fête de Boyana*, est un jeune iconographe ne possédant pas encore le titre de maître ce qui ne lui donne pas le droit de peindre des fresques d'église mais il a le courage de prendre ce risque. Orphelin depuis tout petit, le futur peintre d'icônes passe par de nombreuses péripéties avant de comprendre quelle est la mission de sa vie. Et ce sera lui qui en dépassant les canons médiévaux va créer les portraits légendaires du sébastocrator Kaloyan et son épouse Dessislava qui seront évalués comme une anticipation de la Renaissance dans l'art pictural.

Le lecteur de *La Fête à Boyana* peut remarquer les liens qui existent entre le héros de ce roman et celui de la nouvelle *Le moissonneur* de Yovkov: tous les deux créent des œuvres non-canoniques et leur art possède la force de guérir les âmes. Les deux iconographes (le jeune Iliya et le vieux Nedko) doivent transgresser les canons iconographiques, mais également leurs propres limites. Nedko doit surmonter son incroyance dans la fonction sacrée de l'icône à cause de laquelle il devient dépendant de l'alcool et perd la confiance en soi et en ses propres capacités créatives, alors que le jeune Iliya doit apprendre à contrôler ses propres « démons » pour découvrir la source pure de son inspiration. Les deux personnages subissent des changements spirituels profonds, on pourrait dire qu'ils renaissent.

В третата част на романа, озаглавена „Народ се пробужда“, се появява персонажът на Рафе Клинче – майстор дърворезбар, който трябва да изработи иконостаса на новата църква.

Рафе Клинче е типичен герой от епохата на Българското възраждане. Той е свободен, странен, странстващ. Също като Недко от „Жетварят“ на Йовков той намира вдъхновение и утеха във виното. Неговият образ е противоречив. За някои е вълшебник, за други е злосторник. Неговата сдържаност и нежелание да се сближава с когото и да било го превръщат в отшелник дори когато е сред обществото. Само Катерина, най-малката сестра на Лазар, и самият Лазар виждат отвъд неприветливата външност на Рафе и са способни да доловят детинската невинност у него. Изолацията, неразбирането и присмехът придружават неговото съществуване. В очите на по-голямата част от заобикалящите го той е порочен и не се вписва в общоприетите морални норми. Майсторът е свободен човек, който не се подчинява на правила. Той осъзнава своята различност и в откровен разговор с Лазар Глаушев признава и пороците, и добродетелите си. За него дарбата му е тежка отговорност, проклятие и благословия едновременно.

Потънал в своята творческа страст, той може да изгори, но няма да измени на самия себе си. Дарбата му на художник предопределя екзистенциалния му избор. Рафе Клинче нарушава всички табута и във финалната сцена на романа обезсмъртява своята трагична любов. Забранената любов между него и Катерина води до смъртта ѝ, но образите на майстора и неговата любима са увековечени в новия иконостас на Преспа. Лишени от възможността да се съберат в земния живот, те се пренасят в неунищожимия свят на изкуството. Героят на Талев избира изгарящата страст на творчеството пред практическото удобство, избира красотата и изкуството пред грижата за оцеляване. Накрая самият той се превръща в портрет, в изображение на (не)позната красота, което в мъчителния трепет на невъзможната любов се докосва до Бог и до дявола с ръката на най-голямото чудо – това на изкуството.

Стоян Загорчинов, „Празник в Бояна“

Илия, главният герой на романа „Празник в Бояна“ е млад иконописец, който още не е получил титлата майстор и затова няма право да изписва църква. Той обаче има смелостта да поеме този риск. Сирак от малък, бъдещият художник преминава през много изпитания преди да разбере коя е мисията му в живота. Именно той, надскачайки средновековния канон, създава портретите на севастократор Калоян и съпругата му Десислава, които се оценяват като предусещане на Западноевропейския ренесанс в изобразителното изкуство.

Читателят лесно може да забележи сходствата между този герой и героя от „Жетварят“ на Йовков. Между двете творби има редица общи мотиви: и двамата зографи създават неканонични творби, изкуството и на двамата има силата да лекува душите. И двамата преодоляват не само иконописния канон, но и собствените си граници. Недко превъзмогва неверието си в свещената функция на иконата, заради което се пропива и губи вяра в себе си и в собствените си творчески способности. Младият Илия трябва да се научи да контролира вътрешните си „демони“, за да открие чистия извор на своето вдъхновение. И двамата герои претърпяват дълбоки духовни трансформации, те сякаш се преражда.

Les deux œuvres posent la question de l'identité et de la vocation de l'iconographe, et la réponse des deux auteurs est identique. Les peintres d'icônes sont des personnes hors du commun, leur don est de servir d'intermédiaires entre Dieu et les gens ordinaires, entre le profane et le sacré, entre les mortels et l'éternel. Ces artistes vivent sur terre mais leurs yeux fixent le ciel. Les destins des deux personnages sont difficiles car ils empruntent des chemins inconnus.

Et à la fin, les deux écrivains se tournent vers le motif de la force miraculeuse des icônes laquelle se manifeste surtout par l'effet purifiant et ennoblissant qu'elles exercent sur les âmes des pécheurs.

Fani Popova-Mutafova, *Le dernier des Assénides. Le maître de Boyana*

Le roman *Le dernier des Assénides. Le maître de Boyana* est le dernier livre de la tétralogie *Les Assénides* de Fani Popova-Mutafova. Il raconte la vie du sébastocrator Kaloyan et sa femme Dessislava, les fondateurs de l'église de Boyana pendant la période des invasions des Tatars (13ème siècle), et le destin de l'iconographe Dobril.

A la différence de Zagorchinov qui décide de donner à l'iconographe dans son roman le nom d'un prophète, Iliya (Élie), Fani Popova-Mutafova baptise le sien Dobril, ce qui veut dire *bon de cœur*. C'est de lui que parle la toute première phrase du roman : *« La main du maître trembla et se retira, s'arrêtant pour un instant d'hésitation »*. La maître Dobril n'est pas encore sûr de lui-même, il sent le fardeau des canons appris dans l'école de Tarnovo peser sur sa conscience d'artiste. Au début il est présenté tout simplement comme un artisan maitrisant bien son métier mais qui n'ose pas encore transgresser la tradition centenaire. Cela rend encore plus remarquable le contraste entre la phrase initiale, citée ci-dessus, et la fin du roman où nous lisons : *« … une puissante impulsion intérieure poussa sa main (...). Le canon séculaire était brisé. (…) L'amour et la dévotion ont rendu audacieuse la main du génie. »*

Le roman se termine par l'épisode de l'inauguration solennelle de l'église de Boyana. Dessislava et Kaloyan, les personnes réelles dont l'artiste s'est inspiré dans sa volonté de se libérer des canons, ne sont plus dans ce monde, mais leurs portraits sont là, plus vivants encore, éternels, indestructibles.

И в двете произведения е поставен въпросът за призванието на иконописеца, на който и двамата автори отговарят по един и същи начин: зографите са необикновени хора, озарени от дарбата да бъдат посредници между Бог и човеците, между профанното и сакралното, между смъртното и вечното. Тези творци идват на земята, но взорът им е обърнат към небето. Съдбите и на двамата герои са трудни, защото те тръгват по непознати пътища.

И накрая, и двамата писатели се обръщат към мотива за чудотворната сила на иконите, която се проявява най-вече в тяхното пречистващо и облагородяващо въздействие върху душите на грешниците.

Фани Попова-Мутафова, „Последният Асеновец. Боянският майстор“

Този роман е последната част от тетралогията „Асеновци“ на Фани Попова-Мутафова. Той разказва за живота на севастократор Калоян и съпругата му Десислава, основатели на Боянската църква през периода на татарските нашествия (XIII в.), и за съдбата на иконописеца Добрил.

За разлика от Загорчинов, който решава да даде на иконописеца в романа си името на пророк Илия, Фани Попова-Мутафова кръщава своя герой Добрил, което означава човек с добро сърце. Образът му е въведен още с първото изречение на романа: *„Ръката на майстора трепна и се дръпна назад, спряна за миг в колебание“*[1]. Майстор Добрил все още не е сигурен в себе си, чувства как тежестта на каноните, изучавани в търновското училище, тегне върху съвестта му на художник. В началото той е представен просто като занаятчия, който добре е овладял занаята си, но все още не се осмелява да наруши вековната традиция. Това прави още по-забележителен контраста между началото и края на романа, където четем: *„И мощен вътрешен подтик тласна ръката на българския майстор. Вековният канон бе счупен. Любов и преданост одързостиха десницата на гения, за да открехне вратата на бъдещето.“*.

Романът завършва с епизода на тържественото освещаване на Боянската църква. Десислава и Калоян, реалните личности, вдъхновили художника в неговия порив да се освободи от каноните, вече не са на този свят, но техните портрети са там, още по-живи, вечни, неразрушими.

Les références / Цитирана литература

Попова-Мутафова 1939: Попова-Мутафова, Ф. *Последният Асеновец. Боянският майстор*. <https://chitanka.info/text/26447-poslednijat-asenovets> (06.12.2021).

[1] Всички цитати от „Последният Асеновец“ са по публикацията на романа в сайта „Словото“ (Попова-Мутафова 1939).

TOPOS:
LE MUSÉE LITTÉRAIRE « TCHOUDOMIR », KAZANLAK

JULIETTE DIMITROV, SARIAKA RANDRIAMIARANA

LES ELUS DE DEUX MUSES: ECRIVAINS ET PEINTRES DE KAZANLAK

Ivan Milev

Ivan Milev Lalev (1897-1927) est un peintre, scénographe et écrivain bulgare. Il est né à Kazanlak. Sa courte vie artistique n'en est pas moins marquante. En seulement 12 années dans la sphère artistique de Bulgarie, il laisse une empreinte indélébile tant à l'échelle nationale qu'au niveau européen. En effet, il est considéré comme l'un des maîtres de l'aquarelle mais surtout comme le fondateur de la sécession bulgare et un représentant majeur du modernisme bulgare. Le modernisme d'Ivan Milev se caractérise par un mélange d'éléments des tendances européennes contemporaines de la peinture, ainsi que des traditions bulgares et byzantines et de la spiritualité religieuse chrétienne.

Les thèmes privilégiés d'Ivan Milev et de nombreux artistes de cette époque sont divers. Nous mentionnons ci-dessous les plus typiques.

La relation entre l'artiste et son art. L'artiste se présente souvent comme un personnage mystique, tout autant que son œuvre, avec laquelle il ne semble former qu'un. De plus, des références religieuses accompagnent le peintre, qui devient un martyre de son propre talent artistique.

La femme devient régulièrement la muse d'Ivan Milev. La force de la femme, comme auteure (pour l'écrivaine Anna Kamenova) ou comme puissante figure historique et légendaire (pour Ahinora, épouse d'Asparoukh), est une source de respect, de fascination et d'inspiration pour l'artiste. Dans « Portrait d'Anna Kamenova » ou « Ahinora, 1925 » les femmes sont représentées à la manière des icônes. Anna Kamenova est mains croisées, visage fermé et une auréole et une forme de croix sont suggérés derrière son visage. Ses habits sont un exemple même de la délicatesse de la traditionnelle broderie bulgare. De même, Ahinora demeure très expressive malgré le foulard lui cachant le visage.

Le thème de la foi a aussi ses œuvres entièrement dédiées. Ivan Milev a exploré le sujet religieux à travers de nombreux styles artistiques. Qu'il s'agisse d'une représentation sombre du Christ ou de saints ou d'une représentation colorée d'un monastère ou de la vie religieuse (comme la prière), la foi a été un grand domaine d'inspiration pour Milev

La tradition bulgare, ses mythes, son folklore et sa vie quotidienne sont un thème récurrent chez Ivan Milev qui redonne vie et modernité aux vieilles légendes bulgares, souvent mêlées aux symboliques religieuses.

Ivan Milev est un artiste peintre qui a traversé et touché à de nombreux thèmes, techniques, courants artistiques et styles. Toujours guidé par la croyance dans la spiritualité au-delà du réel et du rationnel, on peut remarquer une sorte de mélancolie inhérente à l'époque dans chacune de ses œuvres, qu'elles soient colorées ou plus sombres.

Ivan Milev a aussi illustré son talent dans les arts littéraires. Il est l'auteur de quelques poèmes, de proses et tient à jour un journal intime dans lequel il couche sur le papier les tourments de son âme et la mélancolie qui le tient.

ТОПОС:
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕН МУЗЕЙ „ЧУДОМИР“, гр. КАЗАНЛЪК

ЖУЛИЕТ ДИМИТРОВ, САРИАКА РАНДРИАМИАРАНА —

ИЗБРАНИЦИ НА ДВЕ МУЗИ: ПИСАТЕЛИ И ХУДОЖНИЦИ ОТ КАЗАНЛЪК

Преводач: Мари Капен

Иван Милев

Иван Милев Лалев (1897-1927) е български художник, сценограф и писател. Неговият творчески живот е толкова кратък, колкото и забележителен. Само за 12 години в художествената сфера на България той оставя незаличим отпечатък както на национално, така и на европейско ниво. Иван Милев се смята за един от майсторите на акварела, основател и ярък представител на сецесиона и модернизма в България. Модернизмът, на който Иван Милев е изразител, се характеризира със смесване на елементи от съвременни европейски течения в живописта, както и от българските и византийските традиции и християнската религиозна духовност.

Водещите теми в творчеството на Иван Милев, както и на други художници от този период, са разнообразни, но сред тях можем да откроим следните:

Отношението между твореца и неговото изкуство. Художникът често се представя като мистичен персонаж, а с мистичен ореол е обгърнато и неговото творчество. Творецът се изживява като мъченик на собствения си артистичен талант.

Жената също е ключова тема за Иван Милев. Силата на жената като автор (писателката Анна Каменова) или като могъща историческа и легендарна личност (Ахинора, съпруга на Аспарух) предизвиква уважение, очарование и вдъхновение в душата на художника. Женските образи в „Портрет на Анна Каменова“ и „Ахинора, 1925“ са представени като икони. Анна Каменова е със скръстени ръце, вглъбен израз на лицето, изобразено на фона на ореол и кръст. Облеклото ѝ е пример за изяществото на традиционната българска шевица. Ахинора също е много изразителна, въпреки че шалът скрива лицето ѝ.

На темата за вярата също са посветени емблематични творби на художника. Независимо дали става дума за изображение на Христос или на манастири и сцени от религиозния живот като молитвата например, вярата е дълбинна област на вдъхновение за Милев. Религиозната символика често е смесена с елементи от българската фолклорна традиция.

Иван Милев е художник, в чието творчество се преплитат много теми, техники, художествени течения и стилове. Воден е от вярата в духовността отвъд видимото и рационалното, а творбите му са белязани от меланхолията, присъща на времето.

Неговият талант се изявява и в областта на литературата. Той е автор на стихотворни и прозаически творби, както и на интимен дневник, в който изразява душевните си тревоги и меланхолията, на която често е пленник.

Ses thèmes privilégiés sont ceux du rêve, de la souffrance, de la mort, de la nature, de la femme, mais aussi de la relation amoureuse qui s'achève. Le poète est torturé par des maux spirituels, la mort et la souffrance souvent « gelées » lui tendent les bras.

Cependant, dans certains de ses écrits, Milev tire son inspiration d'une nature qu'il décrit avec beaucoup de beauté mais qu'il interprète funestement et qui lui évoque de la mélancolie et de la nostalgie devant la fuite du temps :

> *Je vois encore les jours passés traîner loin devant moi. Les jours passés vécus avec tant de douceur. Emporté par mes rêves, je me souviens, et mes souvenirs sont tristes. Une nuée de corbeaux remplissentl'air de leurs croaillements funèbres* (Chants nordiques).

Ivan Milev est un artiste qui se sent incompris, il ne semble pas appartenir au même monde des hommes, ne trouve pas sa place dans la société. C'est pourquoi il plonge dans le monde du rêve et de l'abstrait :

> *Tous me regardent avec leurs grands yeux, mais ces yeux ne parlent pas, ils crient. Ils crient et ce cri me tue. Des milliers de voix se lèvent en moi et je les entends toutes crier : imbécile, fou, nullité.*
>
> Extrait du journal intime d'Ivan Milev

Tout comme dans ses peintures symbolistes, on retrouve dans les poèmes d'Ivan Milev une grande ambiguïté entre les actes concrets, physiques et les images mystiques, supérieures, proches de lui mais illusionnelles et sacrées, intangibles. C'est ainsi qu'il décrit la mort et la souffrance avec autant de beauté que de froideur comme le symbole d'une beauté mystique qui transcende notre réalité. Les vers cités ci-dessous sont comparables au célèbre sonnet de Baudelaire « La mort des pauvres ».

> *Ses lèvres saignent douloureusement*
> *Et lancent l'appel pour une jouissance dernière.*
> *Le verre est déjà plein de poison*
> *[…]*
> *Et moi, tout seul avec ma peur étouffée*
> *La nuit ouvre sur moi ses ailes*
> *Me murmurant avec sa sourde voix :*
> *« La mort approche pour toi. »*
> *Oh Mort, compagne tant désirée,*
> *C'est toi que j'appelle à cette heure : « Viens »*
> Hymne à la vie, Ivan Milev

> *C'est la Mort qui console, hélas ! et qui fait vivre ;*
> *C'est le but de la vie, et c'est le seul espoir*
> *Qui, comme un élixir, nous monte et nous enivre,*
> *Et nous donne le coeur de marcher jusqu'au soir*
> *[…]*
> *C'est la gloire des Dieux, c'est le grenier mystique,*
> *C'est la bourse du pauvre et sa patrie antique,*
> *C'est le portique ouvert sur les Cieux inconnus !*
>
> La mort des pauvres, Charles Baudelaire arles Baudelaire

Неговите основни теми са за мечтата, съня, страданието, смъртта, природата, жената и обречената любов. Поетът е измъчван от тревоги, смъртта и страданието често протягат към него „ледена" ръка:

В някои свои творби Милев черпи вдъхновението си от природата, която той описва с цялата ѝ величествена красота, но която в същото време предизвиква у него меланхолия и носталгия пред лицето на изтичащото време:

> *Зареяни далече, аз виждам още да се влачат миналите дни. Сладко преживените минали дни. Прехласнат някъде в блян бленувам и спомням си, тъй тъжни спомени. Рой гарвани злокобно гракат и грак черен се носи...* (Маринска 1997: 100).

Иван Милев е творец, който се чувства неразбран, той сякаш не принадлежи на света на останалите хора, не намира своето място в обществото. Ето защо се потапя в света на мечтите и на абстрактното:

> *Всички гледат, гледат ме с големите си очи, но техните очи не говорят, а крещят. Те крещят и крясъкът ме убива – в мен оживяват много гласове и те всички ми викат: безумец, глупец, нищожество.* (Маринска 1997: 109).

Както в символистичните картини на Иван Милев, така и в неговите стихотворения откриваме специфично раздвоение между конкретни, физически действия и мистични образи, принадлежащи на една по-висша и по-близка на поета сакрална действителност, но илюзорна и неосезаема. Ето как той описва смъртта с нейното обаяние, но и студенина, като символ на мистична красота, която надхвърля нашата реалност. Тези негови стихове силно напомнят сонета на Шарл Бодлер „Смъртта на бедните".

До болка разкървавените устни
Зовят за сетно наслаждение,
Кипи във чашата отрова.
[...]
Самин съм аз във своя страх загушен.
Над мен разперила крила нощта
Нашепва ми слова със глас одушен,
Нашепва ми: „Хей, близко е смъртта."
О, смърт, другарко възжелanна –
Зова те в тоя час: „Ела."
И. Милев, „Химн на живота"
(Маринска 1997: 91)

Смъртта е утеха, уви! И ни възражда;
Смъртта – надежда сетна в живота изнурен –
със своя еликсир опива и подкажда
в сърцата жар – да крачим към гаснещия ден;
[...]
Смъртта – божествен химн и житница старинна,
Смъртта – за бедните хазна и прародина,
Смъртта – врата към всички незнайни небеса!
Ш. Бодлер, „Смъртта на бедняците"
(Бодлер 1991)

La manière dont Milev développe les thèmes de la souffrance et de la mort fait écho aux mouvements européens poétiques du symbolisme d'Arthur Rimbaud, mais plus encore au décadentisme de Baudelaire du siècle précédent.

Tchoudomir

Tchoudomir, de son véritable nom Dimitar Hristov Tchorbadjiiski est un auteur et peintre bulgare né le 25 mars 1890 dans le village de Turiya, dans la région de Kazanlak. Il est décédé à Sofia le 26 décembre 1967.

Un élément essentiel ayant contribué à l'évolution de l'art de Tchoudomir est le voyage. Durant sa vie, il a su profiter des occasions qui se présentaient à lui pour voyager et s'est installé durant un temps en France et plus tard en Italie. Il a profité de cela pour rendre hommage et offrir une vision personnelle des lieux dans lesquels il a séjourné, et plus particulièrement de Paris. Sa vue sur le monde se reflète sur son art et il nous offre alors une double perception de son environnement. Se diffère donc la représentation de la Bulgarie et celle des villes et pays qu'il a eu l'occasion de visiter.

Tchoudomir a vécu la majorité de sa vie en Bulgarie et plus précisément à Kazanlak où il a résidé une grande partie de sa vie ; en tant qu'élève et plus tard comme enseignant, écrivain et peintre. Ici, il a produit ses œuvres les plus populaires et marquantes. Il est notamment connu pour ses écrits sur la population bulgare. En effet, on remarque que nombreux de ses travaux portent sur ses concitoyens, ses amis, ses voisins. Il n'hésite pas à faire l'éloge de certains personnages mais aussi à critiquer et à dénoncer. A cette entreprise il mêle un délicieux humour permettant une lecture à la fois pertinente et divertissante.

L'écrivain fait preuve d'esprit et de légèreté tout en rendant hommage aux siens lorsqu'il représente des confrères. Qu'ils soient en train de travailler ou assis autour d'une table, leur sourire n'en est que de plus chaleureux. Il est tout à fait possible de les imaginer dans les champs la journée mais à boire un verre le soir, entre amis et voisins. Les couleurs chaudes des aquarelles font justice à cette ambiance, à cette humeur. On retient également les aquarelles d'hommes bulgares accompagnés de leur pipe et habillés de façon simple. De fait, bien que les œuvres mettant à l'honneur la Bulgarie soient pour la majorité dénonciatrice des faiblesses et vices de l'homme, elles offrent tout de même une vision des plus réconfortantes quant à l'authenticité des bulgares.

Ainsi, Tchoudomir s'est installé en France en 1929. Son but en s'y rendant était de se spécialiser en profitant des enseignements des écoles d'arts parisiennes. De l'enseignement reçu, il en témoigne dans ses dessins représentant Paris, sa nature et ses monuments. En prenant pour exemple le croquis *Paris (Orléans)* on remarque que Tchoudomir met de côté les traits épais pour se concentrer sur le détail. Il n'y a aucune couleur, que du gris. De la même manière, le peu de foule aux alentours n'est que vaguement représenté.

C'est là un comparatif subtil mais intéressant que l'on peut faire entre son art bulgare et français. Ses pièces bulgares représentant les siens ou des paysages sont très colorées. Il use de différents tons pour mettre en valeur tel ou tel élément. C'est la représentation d'un ensemble d'éléments où tout est lié, un équilibre qui crée une harmonie dans la peinture.

Aux yeux de Tchudomir, Paris est une ville qui provoque l'admiration par la beauté et la grandeur de ses monuments et le respect des Parisiens pour leur passé historique et culturel. En même temps, malgré son admiration, durant son séjour à Paris, il conserve son attitude intrinsèquement railleuse envers la réalité, qu'elle soit celle de son pays ou d'un pays étranger.

Ярkото присъствие на темата за страданието или смъртта сближава творчеството на Иван Милев с европейските поетични течения kато символизма на Артюр Рембо, или декадентството на Бодлер от предходния вek.

Чудомир

Чудомир, чието истинско име е Димитър Христов Чорбаджийски, е български писател и художник, роден на 25 март 1890 г. в село Турия, Казанлъшko. Умира в София на 26 декември 1967 г.

Съществена роля за развитието на неговото творчество играят пътуванията в чужбина, първо във Франция, а по-kъсно и в Италия. Особено по-продължителният му престой в Париж му дава и една двойна перспектива – национална и наднационална – към света и към собствената му страна България.

Чудомир прекарва по-голямата част от живота си в Казанлък, където пребивава kато ученик, а по-kъсно и kато учител, писател и художник. Голямата част от разkазите му са посветени на неговите съграждани, изобразени с присъщия му заразителен хумор, kойто прави прозата му и забавна за четене, и винаги актуална. Героите му са представители на различни социални типове, характерни за традиционното общество в малkия български град. С характерното си остроумие разkрива техните слабости и не се kолебае да изрази своя социално ангажиран поглед kъм заобикалящата го действителност.

С остроумие и лекота писателят и художникът Чудомир характеризира представителите на различните съсловия сред своите съграждани, kъм мнозина от kоито се отнася с насмешkа, но и със симпатия. Независимо дали са на работа или седят около маса, усмивkата им е заразителна. Можем да си ги представим на полето през деня или с питие в ръkа вечер, с приятели и съседи. Топлите цветове на акварелите предават характерната атмосфера на „нашенското“, едно особено настроение на близост. Да споменем например акварелите, изобразяващи мъжете от малkия провинциален български град, с техните лули и простичkи облекла. Въпреки че творбите на Чудомир, посветени на България, в по-голямата си част се надсмиват над човешkите слабости и пороци, те в същото време предлагат един сърдечен и добронамерен поглед kъм българите, изобразени в тяхната автентичност.

През 1929 г. Чудомир заминава на специализация във Франция, kъдето отива с цел да се запознае с методиkата и пропедевтиkата по рисуване в парижkите училища. За обучението, kоето е получил, свидетелстват рисунkите му, изобразяващи Париж с неговата природа и паметници. Ако вземем за пример скицата „Париж (Орлеан)“ от 1930, ще видим, че едрите линии са изоставени и художникът се е kонцентрирал изkлючително върху детайлите. Няма цвят, само сиво, а минувачите са представени съвсем бегло.

Може да се направи интересно сравнение между изобразителните творби на Чудомир на българска и на френска тема. Българските му акварели, представящи пейзажи или портрети на нашенците, са много цветни. Той използва различни тонове, за да подчертае един или друг елемент. В набора от детайли всичkо е свързано, има баланс, kойто създава хармония в kартината.

В очите на Чудомир Париж е град, kойто буди възхищение с kрасотата и величието на своите паметници и с почитта на парижани kъм тяхното историчесkо и kултурно минало. В същото време, въпреки възхищението си, и в Париж той не губи присъщата си насмешлива нагласа kъм действителността, независимо дали своя или чужда.

On ne retrouve pas cette attitude dans ses aquarelles et croquis au caractère assez mélancolique qui représentent la capitale française, mais elle est nettement perceptible dans les «Lettres de Paris» que Tchoudomir envoie à son ami Peter Topuzov. Dans ces notes de voyage rédigées sans prétention, les impressions de Tchudomir sur tout ce qu'il a vu à Paris sont véhiculées avec une légère ironie, dont l'objet réel n'est pas le pays étranger et la culture étrangère, mais encore une fois la réalité bulgare. Par exemple, dans la deuxième lettre, Tchudomir fait semblant de douter du droit des Français à se prétendre très cultivés, car chacun dans leur société ne s'occupe que de ses propres affaires et ne s'intéresse pas à la vie privée des autres. En fait, dans ce cas-là, l'ironie n'est évidemment pas envers les Français, mais envers un aspect des mœurs provinciales bulgares.

Tchudomir est un artiste et écrivain avec une vision originale du monde, qu'il reflète dans ses œuvres. Ce qui caractérise son approche envers la réalité est que dans ses peintures et ses récits celle-ci est observée de très près, mais en même temps d'une certaine distance – la distance de l'humour qui permet à l'auteur d'exprimer sa critique sociale constructive de la société bulgare avec laquelle il se sent profondément connecté. L'humour et la vitalité pétillante que l'on retrouve dans les yeux de certains de ses personnages renvoient certainement aussi à des traits de sa propre personnalité. Un homme authentique avec une soif d'apprendre et d'offrir à ses compatriotes un regard interne sur eux-mêmes

Не откриваме тази нагласа в акварелите и скиците му от френската столица с тяхното по-скоро меланхолично настроение, но тя е ясно доловима в неговите „Писма от Париж", адресирани до неговия приятел Петър Топузов. В тези непретенциозни пътни бележки впечатленията на Чудомир от видяното в Париж са предадени с лека ирония, чийто същински обект е не толкова чуждата страна и чуждата култура, колкото отново българската действителност, събрана като в умален модел в Казанлък и неговите граждани такива, каквито авторът ги е видял и описал. Например, във второто писмо Чудомир привидно се усъмнява в правото на французите да претендират, че са много културни, защото всеки тук си гледа работата и не се интересува от другите. Всъщност иронията в този случай очевидно е не към французите, а към един аспект от българските провинциални нрави.

Чудомир е художник и писател с оригинален поглед към света, който се отразява в творчеството му. Най-характерното за неговия подход е, че реалността, представена в картините и разказите му, е видяна съвсем отблизо, но в същото време и от дистанция – дистанцията на хумора, който му позволява да изрази своята конструктивна социална критика към българското общество, с което той се чувства дълбоко свързан. Шеговитостта и искрящата жизненост, които човек открива в очите на някои от персонажите от неговите акварели, със сигурност препращат към черти и на неговата собствена личност.

Със своята креативност и талант той оставя неповторим духовен отпечатък и се утвърждава като един от най-оригиналните български творци. Автентичен човек с жажда за учене, който предлага на сънародниците си един уникален поглед отвътре към самите себе си.

Les références / Цитирана литература

Бодлер 1991: Бодлер, Ш. Цветя на злото // *Малки поеми в проза*. Превел от фр. Кирил Кадийски. София, 1991.

Маринска 1997: Маринска, Р (съст.). *Иван Милев 1897 – 1997*. София, 1997.

TOPOS:
LA MAISON-MUSÉE « GUÉO MILEV », STARA ZAGORA

MARIE CAPIN

LE DIALOGUE ENTRE LES ARTS A LA LUMIERE DU MODERNISME BULGARE. PARTIE 1 (GUÉO MILEV)

Le modernisme et l'avant-gardisme se développent en Bulgarie les premières décennies du XXe siècle. Ce qui rapproche le plus les artistes modernes, malgré les différences considérables qui existent entre eux, c'est leur conviction commune qu'ils sont les contemporains d'une époque de changements dramatiques dans tous les domaines de la vie sociale, ce qui exige à reconsidérer fondamentalement la raison d'être de tous les arts, ainsi que leurs moyens d'expression. La révolte devient pour ces artistes une notion clé. D'après eux, seul le rejet radical de tous les préjugés, normes et conventions dont la tradition est imprégnée pourra libérer la force créatrice de l'homme moderne. Ils s'attaquent à toute forme de réalisme dans la littérature, la peinture et les autres arts. Ils appellent à ce que Guéo Milev, l'idéologue de l'avant-garde bulgare peut-être le plus influent, nomme la « barbarisation du langage ». Cela veut dire, laisser l'espace de la poésie ouvert au discours ordinaire, quotidien, et non pas artificiellement embelli, à l'expression spontanée et crue des mouvements de la pensée et de l'âme. C'est une sorte d'esthétisation du difforme et du non-achevé. C'est la même idée que Sirak Skitnik, une autre figure cruciale du modernisme, exprime dans son essai « Le secret du primitif » dans lequel il affirme que *« chaque nouvelle génération arrive déjà étouffée par les réalisations du passé. La culture séculaire, les traditions, les conventions sociales, les autorités – tout cela écrase la spontanéité dans l'homme et crée de lui un produit industriel en millions d'exemplaires identiques ».*

Les modernistes s'opposent au réalisme dans tous les arts. Ils se méfient du rationalisme et privilégie l'intuition. Leurs œuvres sont expérimentales et provocantes. A leurs yeux le monde n'est pas structuré et cohérent, mais au contraire, chaotique et gouverné par des forces destructrices.

Les premières décennies du XXe siècle sont marquées par l'expérience horrible d'une guerre mondiale, et par le pressentiment d'une catastrophe encore plus terrifiante qui ne tarde pas de se matérialiser. Cela explique pourquoi pour beaucoup d'auteurs de cette période, l'activité créatrice devient une forme essentielle de prise de position par rapport à la réalité. L'œuvre de Guéo Milev en est un des exemples les plus flagrants, ce que les pages qui suivent ont pour but de démontrer.

Guéo Milev représente un événement rare dans la vie culturelle bulgare. Il est poète et traducteur, peintre et metteur en scène, théoricien, critique théâtral et homme littéraire. Il est né le 15/01/1895 dans le village de Radnévo, près de Stara Zagora, dans la famille de Milio Kassabov, libraire et éditeur. Déjà tout petit, il fait preuve d'un penchant pour l'art et d'une ambition soutenue pour la production artistique – il fait des caricatures, dessine pendant des concerts, réalise un travail de rédaction pour des journaux manuscrits, rassemble ses poésies dans des recueils faits à la main.

ТОПОС:
КЪЩА МУЗЕЙ „ГЕО МИЛЕВ“, гр. СТАРА ЗАГОРА

МАРИ КАПЕН

ДИАЛОГЪТ МЕЖДУ ИЗКУСТВАТА В СВЕТЛИНАТА НА БЪЛГАРСКИЯ МОДЕРНИЗЪМ. ЧАСТ ПЪРВА (ГЕО МИЛЕВ)

Преводач: Мари Капен

Модернизмът и авангардизмът се развиват в България през първите десетилетия на XX век. Това, което сближава модерните творци въпреки различията помежду им, е общото им убеждение, че те са съвременници на епоха на драматични промени във всички области на социалния живот, което изисква фундаментално преосмисляне на предназначението на различните изкуствата, както и на техните изразни средства. Бунтът става за тях ключово понятие. Според тях само радикалното отхвърляне на всички предразсъдъци, норми и условности, с които е обременена традицията, ще може да освободи творческата сила на съвременния човек. Те атакуват всички форми на реализъм в литературата, живописта и другите изкуства. Призовават за това, което Гео Милев, може би най-влиятелният идеолог на българския авангард, нарича „оварваряване на езика“. Този израз означава пространството на поезията да се отвори за обикновената ежедневна реч, която не е изкуствено украсена, за спонтанното и сурово изразяване на движенията на мисълта и душата. Това е един вид естетизация на безформеното и незавършеното. Това е същата идея, която Сирак Скитник, друга важна фигура на модернизма, изразява в есето си „Тайната на примитива“, в което твърди, че *„Всяко ново поколение иде подавено от придобитията на миналото. Вековна култура, традиции, обществени условности, авторитети – всичко това смазва непосредното у човека, и създава от него някакъв фабричен артикул в милиони еднакви екземпляри“* (Сугарев 2009а: 126 – 127).

Модернистите се противопоставят на реализма във всички изкуства. Те са недоверчиви към рационализма и предпочитат интуицията. Творбите им са експериментални и провокативни. В техните очи светът не е структуриран и съгласуван, а напротив, хаотичен и управляван от разрушителни сили.

Първите десетилетия на XX в. са белязани от ужасяващия опит на световната война и от предчувствието за още по-ужасяваща предстояща катастрофа. Това обяснява защо за много автори от този период творческата дейност се превръща в съществена форма на заемане на позиция по отношение на реалността. Творчеството на Гео Милев е един от най-ярките примери за това.

Гео Милев е рядко явление в българския културен живот. Той е поет и преводач, художник и режисьор, теоретик, театрален критик. Роден е на 15.01.1895 г. в село Раднево, близо до Стара Загора, в семейството на Мильо Касабов, книжар и издател. Още много млад, той проявява склонност към изкуството – рисува карикатури, редактира ръкописни списания, събира стиховете си в ръчно изработени колекции.

Il étudie la littérature d'abord à l'Université de Sofia, (1911 – 1912), ensuite en Allemagne (1912 – 1914) où il suit aussi des cours de philosophie et psychologie. L'Allemagne apporte une nouvelle orientation moderniste des conceptions esthétiques de Guéo Milev, visible dans les huit *Lettres artistiques et littéraires* qu'il envoie depuis Leipzig pour la revue *Les feuilles mortes*. En 1914, dès le début de la Première Guerre mondiale, il part pour Londres. Là-bas, il rencontre Emile Verhaeren, dont la poésie va influencer durablement son œuvre. Guéo Milev est attiré par le modernisme ; la capitale anglaise lui montre aussi les antagonismes dans la société bourgeoise qu'il représente dans sa poésie *Nuit sur la Tamise*.

En 1915, il revient en Bulgarie ; le pays participe à la guerre. Guéo Milev est l'un des rares auteurs qui ne soient pas contaminés par les idées du chauvinisme. Son impression poétique *Au lac de Doïran* et sa prose lyrique *L'horreur du fouet de la flamme* sont l'expression de ses idées antimilitaristes. Pendant la guerre à laquelle il participe comme officier du service d'intelligence, il est gravement blessé. Suite à un bombardement des troupes britanniques un obus le touche à la tête, il souffre d'affreuses douleurs et perd son œil droit.

A Berlin où il se rend en 1918 pour être soigné, le poète est fortement attiré par l'aile gauche de l'expressionisme. Ce courant, très à la mode à cette époque, affirme que l'art n'est pas le reflet de la réalité, mais représente le mode subjectif du poète et ceci, à travers un minimum de moyens d'expression comme des mots isolés, un portrait fragmentaire, un rythme, un son, une couleur, une ligne détachés.

Lorsqu'il revient en Bulgarie en 1919, Guéo Milev fait une propagande fervente de l'expressionnisme dans tous les domaines de l'art. Il réalise une mise en scène remarquable de trois pièces – *La danse des morts* de Strindberg, *L'homme et la masse* d'Ernst Toller et *Elektra* de Hugo Von Hofmannsthal, mais la troisième est interdite par les autorités théâtrales en raison de son caractère trop avant-gardiste; il travaille sans relâche en tant que théoricien et critique de théâtre. Il fait connaître au public bulgare des peintres comme Van Gogh, Gauguin et Rodin ; en tant que traducteur, il contribue à familiariser le public bulgare avec des écrivains comme Pouchkine, Goethe, Shakespeare, Sophocle, Verhaeren et beaucoup d'autres. Dans la revue *Vezni* (« Balance ») dont il est le rédacteur en chef de 1919 à 1921, il proclame « un nouveau théâtre », « une nouvelle musique », « une nouvelle peinture », « une nouvelle littérature ». En dépit de son attachement à l'expressionnisme, Guéo Milev s'oppose à « l'art pour l'art », lance un appel à des contenus humanistes et proclame l'artiste « ambassadeur de l'humanité ». Ainsi l'esthétique de Guéo Milev pendant la période où il est rédacteur en chef de *Vezni* change radicalement du modernisme au réalisme. En 1922, la revue *Vezni* est arrêtée, mais Guéo Milev commence un nouveau projet avec sa nouvelle revue *Plamak* (« Flamme »).

L'année 1922 marque un moment très important dans l'évolution artistique du poète : en parallèle des articles et traductions, Guéo Milev écrit deux poèmes très importantes – *Enfer* et *Jour de colère*. Avec l'*Enfer* il prend définitivement position dans le mouvement de l'expressionnisme de gauche : il garde les formes préconisées, mais au lieu des impressions pittoresques, sa composition reflète la cruauté du quotidien. Il dépeint l'histoire non pas comme Dante, mais avec un style ouvertement ironique, et montre que la tragédie des temps modernes est plus violente que celle du Moyen Age. Au lieu de venir de l'extérieur comme chez Dante, ses contemporains naissent directement en enfer. Les quatre parties du poème soulignent l'opposition entre les riches et les pauvres et nous rappellent les cercles de l'Enfer.

Учи литература първо в Софийския университет (1911 – 1912), след това в Германия (1912 – 1914), където посещава и курсове по философия и психология. Германия внася нова модернистка ориентация в естетическите концепции на Гео Милев, ясно забележима в осемте художествени и литературни писма, които той изпраща от Лайпциг на списание „Листопад". През 1914 г., в началото на Първата световна война, той заминава за Лондон. Там той среща Емил Верхарн, чиято поезия ще окаже трайно влияние върху творчеството му. Гео Милев е привлечен от модернизма; английската столица също му показва противоречията в буржоазното общество, които той представя в стихотворението си си „Среднощ над Темза".

През 1915 г. се завръща в България. Страната участва във войната. Гео Милев е един от малкото автори, които не са заразени от идеите на шовинизма. Поетичната му импресия „При Дойранското езеро" и лиричната му проза „Ужасът на огнения бич" изразяват неговите антимилитаристични идеи. По време на войната, в която служи като разузнавач, той е сериозно ранен. След бомбардировка от британски войски, снаряд го удря в главата, той страда от непоносима болка и губи дясното си око.

В Берлин, където заминава през 1918 г. за лечение, поетът е силно привлечен от левия експресионизъм. Това течение, много модерно по онова време, настоява, че изкуството не трябва да бъде отражение на реалността, а представлява субективния начин на изразяване на поета, при това чрез минимум изразни средства.

Когато се завръща в България през 1919, Гео Милев става възторжен пропагандатор на експресионизма във всички области на изкуството. С изтънчен художествен вкус поставя три пиеси : „Мъртвешки танц" от Стриндберг, „Маса – човек" от Толер и „Електра" от Хуго фон Хофманстал; работи неуморно като театрален теоретик и критик. Той запознава българската публика с художници като Ван Гог, Гоген, Роден; с писатели като Пушкин, Гьоте, Шекспир, Софокъл, Верхарн, чиито творби превежда. В списание „Везни", чийто редактор е от 1919 до 1921, той се обявява за това, че българската литература *„трябва да излезе вън от себе си: вън от традицията на националното, съвременното и популярното"* (Милев 1919). През 1922 г. „Везни" е спряно, но Гео Милев започва нов проект с ново списание „Пламък", което бележи втория период от идейно-творческото развитие на поета.

1922 г. бележи важен момент в творческото развитие на поета. През тази година той пише, наред със статиите и преводите си, две много важни поеми: „Ад" и „Ден на гнева". С поемата „Ад" Гео Милев застава категорично на позициите на левия експресионизъм. Композицията на творбата отразява суровостта на времето, което преобръща модела на историята. Трагедията на новото време е по-жестока от средновековната; вместо да идват от света, както при Данте, съвременните хора се раждат направо в Ада. Четирите части на поемата разкриват опозицията между обезправени и тирани и напомнят кръговете на Ада.

Le 9 juillet 1923, suite à un coup d'état, un régime autoritaire d'extrême droite est établi. En septembre la même année une insurrection éclate. Elle est sauvagement réprimée. Guéo Milev écrit le poème *Septembre*. Ce poème est différent de tout ce que la poésie bulgare connaissait jusqu'à lors. Ce n'est ni une œuvre héroïque, ni une confession lyrique personnelle. Guéo Milev crée une œuvre tout à fait nouvelle par rapport à la forme et au fond. *Septembre* est un appel à la modernité, une image des modifications qui surviennent en elle, un récit non pas sur ce qui a été, mais sur ce qui s'accomplit. Pour Guéo Milev, les organisateurs de l'insurrection ne sont ni la classe ouvrière, ni le parti communiste, mais l'idée d'un futur, d'une société équitable sans dieu ni maître.

Le numéro 7 – 8 de la revue *Plamak,* où le poème est publié, est confisqué et son auteur est traduit devant la justice. La Bulgarie est au bord de la guerre civile. Le 14 avril 1925, Guéo Milev est condamné, conformément à La Loi de protection de l'Etat, à une année d'emprisonnement, une amende, et il est déchu de ses droits citoyens pour une période de deux ans. Il est libéré sous caution. Deux jours plus tard, un attentat meurtrier, le 16 avril 1925, à l'église Svéta Nedélia, coûte la vie à 134 personnes parmi lesquelles des hommes politiques et des hommes de l'armée. La police réagit par les arrestations massives de personnalités avec des opinions de gauche, parmi lesquelles se trouve aussi Guéo Milev. Le 14 mai 1925, Guéo Milev apparaît de nouveau devant la cour de justice. Il se défend en personne, sur la base du droit de la liberté de l'expression artistique. En dépit de cela, il est reconnu coupable. Le 15 mai, il est amené au commissariat de Police pour une « brève » interrogation. Il ne revient jamais.

Son sort est resté inconnu pendant 30 ans. En 1954, pendant le jugement groupé du général Ivan Valkov, d'anciens policiers et militaires, un des accusés avoue comment ont été exécutés les victimes de la purge de 1925 et où est-ce qu'ils ont été enterrés. Guéo Milev a été étranglé avec un câble. Son corps a été découvert dans une fosse commune à Ilientsi, près de Sofia, reconnu grâce à œil de verre qu'il portait suite aux blessures subies pendant la Première Guerre Mondiale.

En plus d'être un écrivain, journaliste, traducteur, homme de théâtre et critique, Guéo Milev était aussi un peintre. Ses œuvres suivent, elles aussi, l'expressionisme et reflètent les mêmes thèmes. Elles portent le même dramatisme et le même regard sur le monde.

Il commence à dessiner à l'âge de 4 ans. Entre 1909 et 1914, à l'âge de 14 à 19 ans, il rédige et diffuse lui-même un journal manuscrit, intitulé « Izkustvo » (*Art*), où ses talents de poète, traducteur et dessinateur se manifestent déjà avec une maturité remarquable. Plus tard, il fait des reproductions d'œuvres d'artistes contemporains bulgares et étrangers qu'il publie dans ses deux magazines « *Vezni* » et « *Plamak* ». Quoiqu'il ne s'estime pas lui-même comme égal à ces artistes, son talent dans ce domaine est incontestable. Ses dessins et esquisses, spontanés et sans prétention, représentent un élément incontournable de son univers artistique et spirituel. Ses cahiers et manuels du lycée sont pleins d'esquisses qui montrent son talent de caricaturiste. C'est de 1909, donc quand il a 14 ans, que date un petit album de caricatures du tsar Ferdinand I de Saxe-Cobourg et Gotha, le monarque de la Bulgarie entre 1887 et 1918.

Il a également illustré des couvertures de livres, par exemple d'un recueil de poèmes de Paul Verlaine, paru en bulgare ne 1922, dont il est le traducteur, ou de *La Ballade de la geôle de Reading* d'Oscar Wilde.

Поемата „Септември“ е написана като реакция на жестоко потушеното от властите въстание, което избухва през септември 1923 г. в отговор на преврата от 9 юни с. г. и е ръководено от земеделци, анархисти и комунисти. Поемата „Септември“ е различна от всичко, което българската литература е познавала до този момент. Тя не е нито битово-героическа сюжетна творба, нито лична лирическа изповед. Гео Милев създава съвсем ново по вида и по характера си произведение. „Септември“ е обръщение към съвременността, образ на дълбоките промени в нея, разказ не за онова което е било, а за онова, което предстои. За Гео Милев организатор на въстанието не е нито работническата класа, нито комунистическата партия, а идеята за бъдещето, за справедливо общество без бог и без господар.

Книжка 7 – 8 на списание „Пламък“, където поемата е публикувана, е конфискувана и авторът ѝ е даден под съд. България е на ръба на гражданската война. На 14 април 1925 Гео Милев е осъден по ЗЗД (Закон за защита на държавата) на една година тъмничен затвор, глоба и лишаване от граждански и политически права за две години. Той е освободен под гаранция. Два дни по късно, на 16 април 1925, атентат в църквата „Света Неделя“ отнема живота на 134 души, между които много видни личности от политиката и армията. Полицията реагира със серия от масови арести на личности с леви убеждения, между които и Гео Милев. На 14 май, Гео Милев отново се явява пред съда и води личната си защита на основата на правото на свобода на художествена изява. Въпреки това е признат за виновен. На 15 май е отведен в полицията за „кратък“ разпит; той не се връща.

Съдбата му остава неизвестна в продължение на 30 години. През 1954, по време на дело на генерал Иван Вълков, на бивши полицаи и военни, един от обвиняемите признава как са били екзекутирани жертвите на чистката от 1925 и къде са погребани. Гео Милев е бил удушен с кабел. В общ гроб в Илиянци до София е открит трупът му, разпознат благодарение на изкуственото око, което е носил след раната си от Първата световна война.

Освен като писател, журналист, преводач, театровед и критик Гео Милев се изявява и като художник. Неговите творби отново следват експресионизма и носят същата страст и поглед към света.

Гео Милев започва да рисува, когато е на 4 години. Между 1909 и 1914 г., на възраст между 14 и 19 години, той пише и сам разпространява ръкописно списание, озаглавено „Изкуство“, където неговите таланти на поет, преводач и художник вече се проявяват със забележителна зрялост. По-късно прави репродукции на произведения на съвременни български и чуждестранни художници, които публикува в двете си списания „Везни“ и „Пламък“. Въпреки че не се смята за равен на тези художници, талантът му в тази област е неоспорим. Неговите рисунки и скици, спонтанни и непретенциозни, представляват съществен елемент от неговата художествена и духовна вселена. Тетрадките и учебниците му от гимназията са пълни със скици, показващи таланта му на карикатурист. Например един малък албум с карикатури на цар Фердинанд I Сакскобургготски, монарх на България между 1887 и 1918 г., датира от 1909 г., когато Гео Милев е на 14 години.

Илюстрирал е и корици на книги, например на стихосбирка на Пол Верлен, публикувана на български език през 1922 г., на която той е преводач, или на „Балада за Редингската тъмница“ от Оскар Уайлд.

Mais la partie la plus impressionnante de l'œuvre de Guéo Milev comme peintre ce sont ses nombreux autoportraits, d'avant et d'après le coup d'obus qu'il a reçu dans la tête pendant la Première guerre mondiale. Ce regard pénétrant que l'artiste porte constamment sur lui-même témoigne d'une auto-interrogation méthodique, déterminée et impitoyable qui cherche les correspondances entre les états psychologiques subtils et leurs traces matérielles sur la «carte» mimique difficile à comprendre du visage humain.

Но най-впечатляващата част от работата на Гео Милев като художник са многото му автопортрети както преди, така и след удара, който получава в главата си по време на Първата световна война. Проницателното вглеждане на твореца в самия себе си свидетелства за методичен, решителен и безмилостен самоанализ, който търси съответствията между финитe психологически състояния и материалните следи, които тези състояния оставят върху трудно разгадаемата мимическа „карта" на човешкото лице.

Les références / Цитирана литература

Милев 1919: Милев, Г. Критичен преглед. // *сп. Везни*, кн. 2/1919, <https://bgmodernism.com/Vezni_g_I_1919-20_kn_2> (06.12.2021).

Сугарев 2009а: Сугарев Е., Димитрова Е., Атанасова Цв. (съст.). *Критическото наследство на българския модернизъм*. Том II, София, 2009.

TOPOS:
SALLE « SIRAK SKITNIK » DANS LA GALERIE « DIMITAR DOBROVITCH », SLIVEN

JULIE SCHIAVO

LE DIALOGUE ENTRE LES ARTS A LA LUMIERE DU MODERNISME BULGARE. PARTIE 2 (SIRAK SKITNIK)

Sirak Skitnik, de son vrai nom Panayot Todorov Hristov, naît en Bulgarie à la fin de l'année 1883. Après des études de théologie à Sofia au début du 20ème siècle, il enseigne dans plusieurs lycées avant de partir pour Saint-Pétersbourg, où il suit un cursus universitaire artistique en peinture sous l'égide de Leon Bakst. Il a participé aux deux guerres Balkaniques, en 1912 et en 1913, ainsi qu'à la Première Guerre mondiale. Il a reçu plusieurs distinctions militaires, notamment un grade et une Croix d'or, donnée aux plus braves.

Il choisit le pseudonyme de Sirak Skitnik, deux noms communs porteurs de sens en bulgare. Sirak veut dire « orphelin » et Skitnik signifie « vagabond, errant ». On peut rattacher à ce choix une symbolique forte : Skitnik serait orphelin du passé, et voyagerait dans les frontières temporelles avec aisance.

En tant qu'artiste, Skitnik a eu une place importante dans le paysage artistique, s'illustrant à la fois dans les beaux-arts que dans l'art des mots. Son travail en tant que critique d'art dans des revues l'a fait s'imposer dans le monde culturel sans y être acteur. À la fin de sa vie, Skitnik a travaillé à la radio, qu'il a contribué à nationaliser. Il a également travaillé au théâtre national de Sofia en tant que metteur en scène.

L'œuvre écrite de Skitnik est indissociable des arts picturaux. A l'exception de son seul recueil poétique *Confessions* publié en 1910, tout ce que Skitnik a écrit est lié aux arts plastiques. Il se sert de son affinité avec les mots et de ses talents d'écrivain pour pouvoir relier ses poèmes à ses propres illustrations. Par exemple, il y a plus de dix ans de différence entre sa peinture et son poème sur le thème de l'Annonciation, mais les deux œuvres se complètent d'une manière particulière. On peut dire que le tableau, qui est une œuvre postérieure, est une sorte d'interprétation visuelle du poème.

L'Annonciation, 1910

Des anges blancs d'un blanc présage
Dans le matin blanc au-dessus de nous ont survolé ...
Des griottiers en fleurs baignent leurs couronnes –
De blanches couronnes dans l'aurore blanche.

Des anges blancs d'un blanc présage
Dans l'aurore blanche ont longtemps claironné.
Ils ont sonné du clairon pour annoncer le printemps -
Printemps blanc au milieu d'une lueur blanche.

Très souvent, c'est le procédé inverse qui s'opère. Ses dessins illustrent alors des textes littéraires, pour donner à voir un texte qui avait pour vocation uniquement d'être lu. Une illustration permet d'ajouter une dimension supplémentaire à la lecture et l'interprétation d'une œuvre : l'imaginaire est enrichi grâce à la transcription picturale.

ТОПОС:
ЗАЛА „СИРАК СКИТНИК“ В ГАЛЕРИЯ „ДИМИТЪР ДОБРОВИЧ“, гр. СЛИВЕН

ЖУЛИ СКИАВО

ДИАЛОГЪТ МЕЖДУ ИЗКУСТВАТА В СВЕТЛИНАТА НА БЪЛГАРСКИЯ МОДЕРНИЗЪМ. ЧАСТ ВТОРА (СИРАК СКИТНИК)

Преводачи: Мари Капен и Симона Таушанова

Сирак Скитник, чието истинско име е Панайот Тодоров Христов, е роден през 1883 г. След като изучава теология в София в началото на XX в., той преподава в няколко гимназии, преди да замине за Санкт Петербург, където следва университетски курс по живопис под ръководството на Леон Бакст. Участва в двете Балкански войни, през 1912 и 1913 г., както и в Първата световна война. Получава няколко военни отличия, включително и Златен кръст за храброст.

Сирак Скитник има много важен принос за българския културен живот като учител, художник, критик, изкуствовед и режисьор. Като главен уредник на Българското радио от 1935 г. нататък, той има решаващ принос за изграждането на радиото като културна институция в България.

Писателското творчество на Скитник е неделимо от творчеството му в областта на изобразителното изкуство. С изключение на единствената му стихосбирка „Изповеди“, публикувана през 1910 г., всичко, което Скитник пише, е свързано с визуалните изкуства. Скитник използва афинитета си към думите и писателската си дарба, за да свърже свои поетически със свои живописни творби. Например, между неговата картина и неговото стихотворение на тема „Благовещение“ има повече от десет години разлика във времето, но двете произведения по особен начин се допълват едно друго. Може да се каже, че картината[1], която е по-късната творба, е своеобразна визуална интерпретация на стихотворението.

Благовест, 1910 г.

Ангели бели на бяло предвестие
В бяла предутрин над нас пролетяха...
Вишните цъфнали къпят корони –
Бели корони във бяла предутрина.

Ангели бели на бяло предвестие
В бяла предутрин дълго тръбиха.
Звънко тръбиха, предпролед вестиха -
Бяла предпролед сред бяло сияние.
(Скитник 1910)

В творчеството на Сирак Скитник има и много примери за обратното, когато неговите рисунки илюстрират предхождащи ги литературни текстове. Илюстрацията добавя допълнително измерение към смисъла на текста и тълкуването на произведението: въображението се обогатява чрез визуалната транскрипция на посланието.

[1] Виж илюстрация № 5.

Skitnik a notamment illustré les contes de Ran Bosilek, le recueil poétique *Ballades Bulgares* du poète symboliste Téodor Trayanov, ou *Le Corbeau* d'Edgar Allan Poe.

Skitnik a également mêlé les arts plastiques et l'écriture avec son travail de critique d'art. Tout au long de sa vie, il a écrit plus de quatre cents critiques d'œuvres qui ont été publiées dans divers magazines artistiques. Que ce soit dans ses analyses littéraires ou dans ses œuvres, qu'elles soient faites de mots ou de peintures, Skitnik demeure un enfant du modernisme

Dans ses œuvres, il s'inspire de différentes tendances artistiques, en particulier du modernisme russe. Il partage les idées du modernisme, qui se caractérise par une volonté de rompre avec les traditions et les mouvements précédents. Cependant, Skitnik refuse les étiquettes que l'on peut accoler aux noms des artistes ou assigner à leurs œuvres. Il considère que la modernité n'existe pas réellement, que les artistes sont en eux-mêmes contemporains et aptes à saisir l'instant, l'époque dans laquelle ils vivent. Il défend l'idée d'une peinture « sans formules ni étiquettes » : *« Il n'y a pas d'artiste „modernes". Il y a des artistes (et ce sont les artistes importants de leur temps) avec un sens de la contemporanéité ».*

Les thèmes de l'œuvre de Skitnik sont centrés autour de l'âme humaine : car elle est le propre des humains, c'est l'âme qui représente leurs sentiments, leur sensibilité, la capacité d'expression de leur for intérieur. Selon lui, l'art est une réalité créée par l'âme elle-même, l'art permet de donner une forme matérielle à ce que les Hommes ressentent. Ce n'est pas tant important de retransmettre, par le biais d'une œuvre, ce à quoi un objet ressemble, mais bien la manière dont l'artiste comprend et imagine cet objet en lui par le biais de son âme et de ses sentiments. Ce processus créatif se voit notamment chez Skitnik avec ses représentations de la ville moderne : les paysages urbains qu'il dépeints sont abstraits et imaginaires, il est difficile de déterminer l'endroit réel ayant inspiré son œuvre.

Il ne s'agit ici plus vraiment de représenter un paysage de manière exhaustive et tout à fait réaliste, mais d'explorer les techniques possibles pour représenter une notion, ici celle de la ville, symbole de la modernité et de son esprit anxieux.

Sirak Skitnik et Nikolaï Raïnov

Parmi les modernistes de la génération de Sirak Skitnik, c'est à Nikolaï Raïnov qu'il serait particulièrement intéressant de le comparer. D'abord, parce que tous les deux ont des talents polyvalents – ils sont écrivains, peintres et critiques de l'art. Seul Raïnov peut égaler Skitnik par le nombre d'articles critiques qu'il a publiés. Comme peintres, ils sont liés au style de la sécession qui pénètre en Bulgarie au début du XXe siècle, et se caractérise par la présence renforcée d'éléments décoratifs chargés de significations symboliques. On trouve leurs noms, ainsi que celui d'Ivan Milev parmi les fondateurs de la société « *L'Art du peuple* » (*Rodno izkustvo*), qui apparaît en 1919 dans le but de propager le caractère national de l'art contemporain bulgare. Mais les artistes et les critiques modernes ont leur compréhension spécifique de la notion même d'art national.

Например Сирак Скитник илюстрира приказките на Ран Босилек, стихосбирката „Български балади“ на поета символист Теодор Траянов и „Гарванът“ на Едгар Алън По.

Той съчетава интереса си към визуалните изкуства и писането и в работата си като изкуствовед. През целия си живот той е написал повече от четиристотин отзива за произведения, публикувани в различни списания за изкуство. Както в своите поетически и критически съчинения, така и в творбите си в областта на изобразителното изкуство, Сирак Скитник си остава рожба на модернизма.

В своите произведения Сирак Скитник се вдъхновява от различни художествени тенденции, по-специално от руския модернизъм. Той споделя идеите на модернизма, който се характеризира със стремежа да се скъса с предишните традиции и направления в изкуството. Сирак Скитник обаче е против поставянето на етикети към имената на художници и на причисляването на техните творби към строго определени направления. Той смята, че модернизъм като единно понятие не съществува, тъй като всеки художник улавя по своему епохата, в която живее. Защитава идеята за картини без формули и етикети. По думите му *„даже и в определена школа, където привидно единство на убеждение и култура обединява отделните творци, и там силата на неповторимия талант създава пропасти между отделните индивидуалности“* (Сугарев 2009: 193) Според него най-важното качество на художествения творец е *„усетът за съвременност“* (Стойчева 2010: 132).

Темите в творчеството му са съсредоточени около човешката душа: тъй като душата е най-същностното у човека, тя представлява неговите емоции, чувствителност, способност за изразяване на своето вътрешно аз. Според Сирак Скитник изкуството е реалност, създадена от самата душа, изкуството позволява да се придаде материална форма на това, което хората чувстват. Художественото произведение трябва да пресъздава не материалната видимост на обекта, а начина, по който художникът вижда този обект чрез душата си. Този творчески процес може да се онагледи с картините и на самия Сирак Скитник, по-конкретно с неговите представи за съвременния град: градските пейзажи, които той изобразява, са абстрактни и въображаеми, трудно е да се определи истинското място, вдъхновило творбата му.

Тук вече става въпрос не за изобразяване на пейзаж по изчерпателен и напълно реалистичен начин, а за изследване на възможните техники за представяне на една абстрактна идея, в случая тази за града символ на модерността и на нейния тревожен дух.

Сирак Скитник и Николай Райнов

Сред модернистите от своето поколение Сирак Скитник може да бъде сравнен в много отношения с творец като Николай Райнов. Първо, защото и двамата имат разнообразни таланти – те са писатели, художници, изкуствоведи. Само Райнов може да се съизмерва със Скитник по броя на критическите статии, които е публикувал. Като художници те са свързани със стила на сецесиона, който навлиза в България в началото на XX в. и се характеризира със засиленото присъствие на декоративни елементи, натоварени със символични значения. Имената на двамата художници, както и това на Иван Милев, са сред тези на основателите на дружество „Родно изкуство“, което се появява през 1919 г. с цел пропагандиране на националния характер на съвременното българско изкуство. Но съвременните художници и критици имат своето специфично разбиране за самото понятие национално изкуство.

Ils ne cherchent pas à imiter la tradition folklorique, mais plutôt à la réinterpréter par les moyens d'expression et dans l'esprit de la modernité. Ils sont attirés surtout par les légendes car le discours légendaire correspond particulièrement à leur intérêt profond pour le mystérieux et le mystique.

Nikolaï Raïnov (1889 – 1954) est né le 1er janvier 1889 à Kesarevo, province de Veliko Tarnovo. Il est l'un des modernistes les plus remarquables d'Europe de l'Est. En 1908, Raïnov est diplômé du Séminaire théologique de Sofia. En 1911, il s'inscrit à l'Université de Sofia pour étudier la philosophie. Après avoir été correspondant de guerre pendant la Première Guerre mondiale en 1919, il est diplômé de l'Académie nationale des arts de Sofia. En 1919, Raïnov entreprend un long voyage vers l'Est : en Syrie, en Égypte, en Palestine, en Asie mineure et, selon certaines sources, en Inde. Entre 1922 et 1927, il est bibliothécaire principal à la Bibliothèque nationale de Plovdiv. Entre 1918 et 1928, il publie une série de textes en prose lyrique sous forme de fragments, dans lesquels se manifeste son style très personnel, profondément marqué par le mysticisme. Parmi les plus connus sont les recueils « Légendes bogomiles », « Les yeux de l'Arabie », « Le Livre des Mystères », « Entre le Désert et la Vie », « Le Navire des Immortels ». Il est le premier écrivain bulgare ayant illustré lui-même ses livres.

En tant que peintre et théoricien de l'art en même temps, Raïnov s'intéresse beaucoup à la question du style qu'il traite dans de nombreux articles. Il considère que toutes les écoles artistiques peuvent être réunies dans deux catégories principales : Réalisme et Symbolisme. Ce qui détermine la différence entre elles, c'est le point de vue de l'artiste envers son œuvre qu'il peut aborder soit en observateur, soit en contemplateur. Le style pictural de Raïnov lui-même se rapporte entièrement à la deuxième catégorie, ce qui veut dire que ses tableaux invitent le spectateur à la contemplation. Chez lui, les éléments décoratifs cachent un sens ésotérique, ils sont une sorte de langage codifié à travers lequel l'artiste pénètre dans les secrets de l'Univers. Un des aspects les plus reconnaissables dans les peintures de Raïnov est leur atmosphère féérique, ainsi que la richesse et le caractère inhabituel du coloris. Dans ses œuvres, la nature n'est présente qu'au moment de l'inspiration, elle n'est qu'une condition de la libération de l'invention et de l'intuition artistique.

Le genre préféré de l'artiste est le paysage naturel. A la différence de Sirak Skitnik, les paysages urbains sont rares chez Raïnov, à l'exception de quelques œuvres réalisées lors de son séjour à Paris, où il a passé près de deux ans. Nikolaï Raïnov a été fortement influencé par la personnalité et l'œuvre de Nikolas Roerich. La vision philosophique de l'artiste Nikolaï Raïnov est exprimée dans ses compositions décoratives. On y trouve des idées théosophiques liées à la doctrine de la renaissance de l'Esprit, des éléments de la philosophie religieuse de l'Orient, du platonisme et du néoplatonisme, ainsi que des vues de la philosophie de Vladimir Soloviev, et de divers symboles liés à l'âme humaine.

Le rôle de deux concitoyens de Sirak Skitnik dans l'histoire de la culture bulgare moderne. Donka et Konstantin Konstantinov

Dans le cas de Donka et Konstantin Konstantinov, sœur et frère originaires de Sliven, la littérature et la peinture sont représentées par ces deux membres de la même famille. Elle est peintre, et lui, il est écrivain. Konstantin Konstantinov est né en 1890. Il fait ses études secondaires au lycée de sa ville natale où il découvre le théâtre. Il fait ensuite des études de droit à l'Université de Sofia et collabore à des revues littéraires. A 21 ans, il fait un premier séjour à Paris. A son retour, il commence une carrière de magistrat qu'il mène parallèlement à ses activités littéraires.

En 1933, paraît le roman *Le cœur dans la boîte en carton*, écrit par Konstantin Konstantinov et Svetoslav Minkov, considéré comme un des fondateurs de la littérature fantastique bulgare.

Те не се стремят да подражават на фолклорната традиция, а да я интерпретират чрез изразните средства и в духа на модерността. Те са привлечени преди всичко от легендите, защото легендарният дискурс съответства особено на техния дълбок интерес към загадъчното и мистичното.

Николай Райнов (1889 – 1954) е роден на 1 януари 1889 г. в Кесарево, област Велико Търново. Той е един от най-забележителните модернисти в Източна Европа. През 1908 г. Райнов завършва Духовната семинария в София. През 1911 г. се записва в Софийския университет, за да учи философия. След като служи като военен кореспондент в Първата световна война през 1919 г., той завършва Националната художествена академия в София. През 1919 г. Райнов предприема дълго пътуване на Изток: в Сирия, Египет, Палестина, Мала Азия и според някои източници Индия. Между 1922 и 1927 г. е старши библиотекар в Народната библиотека в Пловдив. Между 1918 и 1928 г. той публикува поредица от текстове в лирична проза под формата на фрагменти, в които се проявява неговият много личен стил, дълбоко белязан от мистика. Сред най-известните са сборниците „Богомилски легенди“, „Очите на Арабия“, „Книга на загадките“, „Между пустинята и живота“, „Кораб на безсмъртните“. Той е първият български писател, който сам е илюстрирал книгите си.

Като художник и теоретик на изкуството едновременно, Райнов се интересува много от въпроса за стила, с който се занимава в множество статии. Той смята, че всички художествени школи могат да бъдат групирани в две основни категории: реализъм и символизъм. Това, което определя разликата между тях, е гледната точка на художника към неговото собствено творчество, към което той може да подходи или като наблюдател, или като съзерцател. Самият живописен стил на Райнов се отнася изцяло към втората категория, което означава, че картините му канят зрителя да съзерцава.

Предпочитаният жанр на Николай Райнов е пейзажът. За разлика от Сирак Скитник, при него градските пейзажи са рядкост, с изключение на няколко творби, създадени по време на престоя му в Париж, където той прекарва близо две години. Николай Райнов е силно повлиян от личността и творчеството на Николай Рьорих. Философската му концепция е изразена в декоративните му композиции. Тя съдържа теософски идеи, свързани с учението за прераждането на душата, елементи от източната религиозна философия, платонизъм и неоплатонизъм, както и възгледи от философията на Владимир Соловьов и различни символи, свързани с човешката душа.

Ролята на двама съграждани на Сирак Скитник в историята на съвременната българска култура. Донка и Константин Константинови

В случая с Донка и Константин Константинови, сестра и брат от Сливен, двете творчески дейности – на рисуването и на писането, са представени от тези двама членове на едно и също семейство. Тя е художник, а той – писател. Константин Константинов е роден през 1890 г. Завършва гимназия в родния си град. След това учи право в Софийския университет и сътрудничи на литературни списания. На 21 години той за първи път отива за по-дълго време в Париж. След завръщането си започва кариера като магистрат, която извършва паралелно с литературната си дейност.

През 1933 г. се появява романът „Сърцето в картонената кутия“, написан от Константин Константинов и Светослав Минков, считан за един от основателите на българската фантастична литература.

Les auteurs définissent leur œuvre comme un roman-grotesque. L'événement moteur de l'histoire est le vol mystérieux du cœur du jeune poète Valéryan Plamenov. Le cœur cambriolé est une métaphore ironique de l'expérience amoureuse, et une parodie du style sentimental qui prédomine dans la littérature de masse, mais de l'autre côté, c'est une allusion à la crise spirituelle de l'époque d'entre-deux guerres, et à la dévaluation des valeurs humaines. Le roman remet en question la place de l'art dans un monde de *« spéculation boursière, de transactions frauduleuses et d'une soif effrénée de plaisirs »*. Les descriptions de la vie nocturne de Sofia et de Paris révèlent l'esprit vicieux et provocant de l'époque, ainsi que la crise morale de l'époque.

Les mémoires de Konstantinov, intitulés *«Chemin à travers les années»*, publiés en 1950, très appréciés par les lecteurs, révèlent un observateur attentif, à l'esprit curieux et cultivé. Histoire personnelle d'un quart de siècle de vie culturelle, l'ouvrage brosse un tableau vivant de la ville natale de l'auteur, décrit l'éveil de Sofia, fraîchement promue au rang de capitale, et esquisse le portrait des protagonistes de la vie artistique bulgare. Konstantin Konstatinov a aussi laissé des pages émouvantes inspirées de ses escapades à travers la Bulgarie et de ses séjours dans les grandes villes européennes, plus particulièrement en France et à Paris, dont il était un grand admirateur. Son œuvre confirme le tournant qui s'opère dans l'entre-deux-guerres quand les thèmes citadins et intimistes se retrouvent au centre des recherches des écrivains bulgares.

La sœur de l'écrivain, Donka Konstatinova, est née le 27 décembre 1894. Après avoir terminé ses études primaires dans sa ville natale en 1909, elle s'installe à Sofia. Entre 1916 et 1919, il spécialise à l'Académie des beaux-arts de Sofia, puis entre 1925 et 1926, elle étudie à Paris. Elle décède le 26 février 1973, à Sofia. De leur vivant, elle et son frère ont légué leurs œuvres aux archives et à la galerie de la ville de Sliven.

Le travail artistique de Donka Konstantinova est riche. Elle crée de nombreux paysages, natures mortes, huiles et pastels, portraits et autoportraits. Parmi ses portraits les plus célèbres figurent ceux de son frère Konstantin Konstantinov, et de l'écrivain Lyudmil Stoyanov. Elle illustre de nombreuses œuvres de son frère, ainsi que celles d'autres auteurs comme Sirak Skitnik et Guéo Milev. Dans ses peintures on ressent la solitude et la distance – de beaux paysages, certains ensoleillés et colorés, mais toujours déserts ou avec une silhouette solitaire. Même dans les tableaux de son Paris préféré ou dans ceux qui représentent des paysages de la Bulgarie, il règne le silence. Calmes et un peu tristes, les peintures de Donka Konstantinova évoquent le souvenir d'une époque lointaine et oubliée. D'après Sirak Skitnik, les pastels de Donka Konstantinova sont l'expression convaincante d'une vision artistique, avec laquelle nous pouvons être en désaccord, mais nous devons l'accepter. Ces œuvres vont au-delà de la quête banale, et sans être audacieuses, elles expriment une expérience très personnelle.

Авторите определят творбата си като роман-гротеска. Движещото събитие в историята е мистериозната кражба на сърцето на младия поет Валериан Пламенов. Откраднатото сърце е ирония метафора на романтичните преживявания и пародия на сантименталния стил, който преобладава в масовата литература, но в същото време, това е алюзия за духовната криза на времето между двете световни войни и обезценяването на човешките ценности. Романът поставя под въпрос мястото на изкуството в свят на *„спекулации на борсата, измамни сделки и яростна жажда за удоволствия"* (Янев 2016). Описанията на нощния живот на София и Париж разкриват порочния и провокативен дух, както и моралната криза на времето.

Мемоарите на Константинов, озаглавени „Път през годините", публикувани през 1950 г. и високо оценени от читателите, разкриват внимателен наблюдател с любопитен и култивиран ум. Пречупвайки през лична призма историята на четвърт век културен живот, творбата рисува жива картина на родния град на автора, описва пробуждането на София, новоиздигната в ранг на столица, и скицира портрета на главните герои на българския художествен живот. Константин Константинов оставя вълнуващи страници, вдъхновени от неговите пътувания през България и от престоите му в големи европейски градове, особено Париж, на които той е голям почитател. Творчеството му свидетелства за обрата, настъпил през междувоенния период, когато градските и интимните теми се оказват в центъра на търсенията на българските писатели.

Сестрата на писателя, Донка Константинова, е родена на 27 декември 1894 г. След като завършва основното си образование в родния си град през 1909 г., тя се премества в София. Между 1916 и 1919 г. специализира в Художествената академия в София, след това между 1925 и 1926 г., учи в Париж. Умира на 26 февруари 1973 г. в София. Приживе тя и брат ѝ завещават своите произведения на архива и галерията в град Сливен.

Художественото творчество на Донка Константинова е богато. Тя създава множество пейзажи, натюрморти, маслени и пастелни портрети и автопортрети. Сред най-известните ѝ портрети са тези на брат ѝ Константин Константинов и на писателя Людмил Стоянов. Тя илюстрира много от творбите на брат си, както и тези на други автори като Сирак Скитник и Гео Милев. В картините ѝ се усеща самота и дистанцираност – красиви пейзажи, някои слънчеви и цветни, но винаги пусти или с някой самотен силует. Дори в картините на любимия ѝ Париж или в тези, които представят пейзажи от България, цари тишина. Спокойни и малко тъжни, картините на Донка Константинова предизвикват спомена за далечно и забравено време. Според Сирак Скитник пастелите на Донка Константинова са убедителен израз на художествено виждане, с което човек може да не е съгласен, но трябва да приеме. Нейните произведения надхвърлят обичайното и без да са прекалено дръзки, изразяват много лично преживяване.

Les références / Цитирана литература

Скитник 1910: Скитник, С. *Благовест*, 1910.
<https://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=164&WorkID=4606&Level=1> (06.12.2021).

Стойчева 2010: Стойчева, СВ. Сирак Скитник като фигура на културния синтез между двете световни войни. // *Сирак Скитник и българската култура*. Благоевград, 2010.

Сугарев 2009: Сугарев Е., Димитрова Е., Атанасова Цв. (съст.). *Критическото наследство на българския модернизъм.* Том I, София, 2009.

Янев 2016: Янев, Кр. Металитературни стратегии в романа-гротеска „Сърцето в картонената кутия" на Константин Константинов и Светослав Минков. В: *Littera et Lingua*, 2016, кн. 13 – 14
<https://naum.slav.uni-sofia.bg/lilijournal/2016/13/3-4/kqnev> (06.12.2021).

TOPOS:
LA GALERIE « GEORGES PAPAZOFF », YAMBOL

SARAH JACQUOT

L'ARTISTE PEINTRE

Georges Papazoff est un peintre qui naît et grandit en Bulgarie, et qui passe toute sa vie d'adulte en France. Il laisse derrière lui une œuvre originale avec des tableaux, des écrits et des toiles assez énigmatiques. Il se retrouve dans l'atmosphère parisienne artistique au début des années 20 et côtoie un milieu des peintres déjà bien reconnus pour leur avant-gardisme. Cette époque marque une vraie effervescence pour les mouvements d'art et Paris est la capitale mondiale où travaillent les plus grands artistes du XX siècle, c'est un centre qui attire de nombreux intellectuels mais aussi des fondateurs des différents mouvements tel que l'impressionnisme, l'abstractionnisme et le surréalisme sont en pleine ébullition. Georges Papazoff s'installe à Paris et baigne dans cette atmosphère si propice pour la création. Il était en contact avec des personnes comme Jules Pasquin, Joan Miró, Marcel Aymé. Il s'inspire, se cultive sans arrêt, évolue et laisse un héritage d'œuvres qui le qualifient comme un surréaliste. Toute sa vie il va vivre en France mais continuera à penser à son pays et à sa culture. Ce qu'il va prouver à travers ses nombreux écrits consacrés aux sujets liés à la culture bulgare.

Georges Papazoff est né le 2 février 1894 à Yambol en Bulgarie dans une famille nombreuse très modeste. Il est le sixième enfant et perd très tôt son père. Grâce à son oncle il peut partir à 19 ans à Prague pour faire des études d'ingénieur. Lui-même ne sait pas encore ce qu'il veut faire exactement de sa vie.

En tout cas il ne souhaite pas suivre la tradition familiale de commerçants et se définit plutôt comme un rêveur. Dans une de ses deux petites valises qui font partie de ses bagages il y a un seul livre et c'est un recueil de poésies du grand poète Bulgare Christo Botev, ce qui démontre encore une fois sa passion et son âme artistique. Il arrive à s'inscrire à l'institut de construction de parcs d'architecture et comprend vite qu'il n'a pas suffisamment de connaissances pour réussir cette voie.

Mais les cours du dessin font partie du programme et c'est une vraie aubaine pour le jeune étudiant de découvrir la flamme d'une passion qui deviendra un vrai feu avec le temps. A Prague il découvre un nouveau monde qui s'appelle Art dans une ville riche en patrimoine et activités culturelles. Il a un vrai déclic en visitant l'Opéra «Dalibor» de Bedrich Smetana et le spectacle lui fait vivre un vrai choc de nouvelles sensations face à la scène. Ainsi peu à peu à la capitale tchèque le jeune homme inculte commence à découvrir des tableaux, des livres, des personnes qui l'aident à se cultiver et élargir ses horizons. Ce qu'il va continuer à faire toute sa vie grâce à cette curiosité intellectuelle sans limites et cette merveilleuse capacité de s'entourer avec des personnes créatives, brillantes ayant la fibre de l'Art dans la peau.

Peu à peu Papazoff commence à distinguer les différents styles et de s'imprégner par les traits et les couleurs. Son imagination s'envole. L'étincelle devient une vraie flamme. Il a envie de peindre lui-même. *« Ma volonté de travailler était sans limites. Mes mains, guidées par la passion, faisaient aveuglement ce que mes rêves leur disaient ».* Il commence avec des aquarelles et des gouaches en peignant des paysages tchèques. Ceci n'était encore qu'un début.

ТОПОС:
ГАЛЕРИЯ „ЖОРЖ ПАПАЗОВ", гр. ЯМБОЛ

САРА ЖАКО

ХУДОЖНИКЪТ ПИСАТЕЛ

Преводач: Симона Таушанова

Роден и израснал в България, Жорж Папазов прекарва по-голямата част от съзнателния си живот във Франция и оставя след себе си оригинално и загадъчно живописно и литературно творчество. Младежът се озовава в артистичната парижка атмосфера в началото на 20-те години на XX век, където попада в среда на художници, вече добре познати със своя авангардизъм. Този период бележи истински разцвет на художествените движения, а Париж е световната столица, в която работят най-големите художници на XX век, той е центърът, привличащ много интелектуалци, но и основатели на различни течения като импресионизъм, абстракционизъм и сюрреализъм. Жорж Папазов се установява в Париж, където се потапя в тази толкова благотворна за творчество среда. Поддържа контакт с личности като Жул Паскин, Жоан Миро и Марсел Еме.

Жорж Папазов е роден на 2 февруари 1894 г. в Ямбол, България, в голямо и съвсем скромно семейство. Той е шестото дете и много рано губи баща си. Благодарение на чичо си успява да замине за Прага на 19-годишна възраст, за да учи инженерство. Самият той още не знае какво точно иска да прави с живота си. Във всеки случай не желае да следва семейната традиция на търговията и по-скоро се определя като мечтател. В един от двата му малки куфара, които са част от багажа му, има само една книга и това е стихосбирка на големия български поет Христо Ботев.

Той успява да се запише в института по архитектура със специалност парково строителство, но бързо осъзнава, че няма достатъчно знания, за да успее в това начинание. Уроците по рисуване обаче са част от програмата и те се превръщат в истинска благодат за младия студент, у когото пламва страст, която с времето ще се превърне в истински огън. В Прага той открива нов свят, наречен Изкуство, в град, богат на културно наследство. Той получава истинско откровение, когато посещава операта „Далибор" на Бедржих Сметана. Спектакълът го кара да изпита истински прилив на нови усещания. Така, малко по малко, в чешката столица младият човек започва да открива картини, книги, хора, които му помагат да се самоусъвършенства и да разширява кръгозора си. Това е, което ще продължи да прави през целия си живот, благодарение на своето неограничено интелектуално любопитство и на прекрасната си способност да се обгражда с креативни, блестящи хора, притежаващи в себе си жилката на изкуството.

Малко по малко Папазов започва да различава стиловете и е погълнат от линиите и цветовете. Въображението му се развихря. Искрата се превръща в истински пламък. Той започва с акварели и гаваши, рисувайки чешки пейзажи. Това е само началото.

La Première Guerre mondiale le pousse de rentrer en Bulgarie. Il ne reste pas longtemps après une première exposition qu'il organise à Sofia et qui est un rejet total de la part de tout le milieu intellectuel de la capitale bulgare avec des commentaires ainsi que des critiques sans pitié. Alors Papazoff quitte son pays et enchaîne des voyages avec des séjours de courte durée à Vienne, Berlin, Genève et enfin Paris (1924) après une grande révélation personnelle vis à vis de cette ville qu'il adopte tout de suite. C'est son monde rêvé avec des artistes de talent, des écrivains et philosophes qui sont dans les idées novatrices et modernes sur la société, l'art et les nouvelles tendances après-guerre.

Il y a l'audace, l'expérimentation, une recherche des formes plus modernes, une révolte contre le conventionnel et l'ordre établi. Un tourbillon d'idées artistiques et philosophiques, un bouillon de cultures. Georges Papazoff se retrouve au milieu des surréalistes et partage leurs idées. Alors il crée des compositions d'une manière plutôt intuitive avec des formes étranges, abstraites, proches du style des peintres comme Miro, Klee, André Masson, Tanguy... En 1925 le peintre présente ses tableaux et participe au prestigieux Salon des Indépendants à Paris, expose avec d'autres peintres surréalistes comme Max Ernst, Juan Miro, Pablo Picasso.

Dans la période 1925 – 1926 il va expérimenter des formes extrêmement libres dont la seule logique est celle de la matière. Peu à peu il va centrer son attention sur des formes anthropomorphes et c'est le sable qui devient une matière qu'il exploite pour donne forme à des êtres bizarres ainsi que des créatures fantastiques à l'aide d'un mélange entre le sable et la peinture. Un thème qu'on distingue sur ses toiles de cette période est le thème du visage qui se conjugue avec le thème du couple. Souvent on a l'impression de découvrir des rêves d'enfant fasciné à la fois par des formes sauvages. Il y a cette volonté qu'on trouve comme une fondamentale dans le surréalisme parisien *«de se mesurer avec les monstres de l'imagination»*. Pourtant les créatures de Papazoff se démarquent par l'originalité de leurs scaphandres métalliques et ses robots mécaniques suggèrent une forme de menace qu'on ressent sur ses tableaux. Il crée des « hommes-paysages » avec des personnages fantastiques et mythiques et ses amis appellent cette série « Hommes de Lettres » dans laquelle les couleurs qui dominent sont le bleu et le vert.

Dans une autre série de tableaux on distingue uniquement des formes géométriques avec une thématique marine. Elle est nommée «Bateaux en détresse» avec une construction de «mâts», des visages, une forêt et des paysages irréels – une vraie passion pour la manipulation des éléments géométriques. Un de ses thèmes préférés est celui du visage. C'est plutôt un masque qui se transforme en crâne fantastique. Papazoff les dessine avec une grande finesse au point que cette qualité du trait lui apporte le mérite d'être unique par cette œuvre.

Au mois du mai 1928 il organise une nouvelle exposition à Sofia pour faire sa revanche de son échec précédent. Et de nouveau il se retrouve face à l'incompréhension, des moqueries et des méchantes remarques. Cependant cette fois il y a des intellectuels bulgares comme Sirak Skitnik qui sont favorables et plutôt positifs envers ses œuvres.

Après ses nombreuses expériences artistiques au goût bien amer, Georges Papazoff quitta son pays natal et cette fois définitivement. Les événements historiques favorisent aussi cette séparation, car c'est la Deuxième Guerre Mondiale qui deviendra un obstacle pour un retour, mais le Rideau de Fer sera la barrière qui empêchera l'artiste de retrouver son pays. La France devient son deuxième pays, il y travaille, gagne sa vie et se sent heureux.

Първата световна война го тласка да се върне в България, но не остава дълго след първата изложба, която организира в София и с която си спечелва безмилостни критики от страна на представители на българския художествен елит. Така Папазов напуска страната си и предприема поредица от пътувания с кратки престои във Виена, Берлин, Женева и накрая Париж (1924) – града, който той веднага обиква. Това е мечтаният му свят с талантливи художници, писатели и философи, които следват новаторските и модерните идеи за обществото и новите следвоенни тенденции в изкуството. Има дръзновение, експериментиране, търсене на по-модерни форми, бунт срещу конвенционалния и установения ред. Вихрушка от художествени и философски идеи, смесица от култури. Жорж Папазов се оказва сред сюрреалистите и споделя техните виждания. Така той създава композиции по твърде интуитивен начин със странни, абстрактни форми, близки до стила на художници като Миро, Клее, Андре Масон и ИВ Танги.

В периода 1925 – 1926 г. той експериментира с изключително свободни форми, чиято единствена логика е тази на материята. Постепенно насочва вниманието си към антропоморфни форми и именно пясъкът се превръща в материал, който той използва, за да придаде форма на причудливи същества и фантастични създания, използвайки смесица между пясък и картина. Темата, която различаваме сред картините му от този период, е за лицето, съчетана с темата за любовната двойка. Често човек има впечатлението, че открива мечтите на дете, очаровано от диви форми. Той създава „хора-пейзажи" с фантастични и митични персонажи, в които доминиращите цветове са синьо и зелено.

В друга поредица от картини могат да се разграничат само геометрични фигури с морска тематика. Нарича се „Бедстващи лодки", тъй като се отличава със структура от „мачти", лица, гори и нереални пейзажи – истинска страст към боравенето с геометрични елементи. Една от любимите му теми е тази на лицето. По-скоро това е маска, която се превръща във фантастичен череп. Папазов рисува тези специфични портрети с много тънкост. През май 1928 г. организира нова изложба в София, за да заличи предишния си провал. И отново той се оказва изправен пред неразбиране, подигравки и хапливи забележки. Този път обаче има български интелектуалци като Сирак Скитник, които са благосклонни и по-скоро положително настроени към неговите творби.

След многото си преживявания с горчив вкус, Жорж Папазов напуска родната си страна, този път завинаги. Историческите събития също благоприятстват тази раздяла, тъй като именно Втората световна война ще се превърне в пречка за завръщане и Желязната завеса ще се спусне като бариера, която ще попречи на художника да намери отново обратния път към страната си. Франция става Втората му родина.

Son esprit d'optimiste le pousse à se battre sans cesse et d'aller en avant malgré les difficultés. Assez rapidement il est repéré par les galeristes et à la suite de cela, il part au bord de la mer Méditerranée en Italie pour créer des tableaux. Il y peint ses premières toiles abstraites, il est heureux de se consacrer à la peinture en explorant sans arrêt différentes techniques et surtout la couleur qui est au centre de ses intérêts. Il se définit alors comme un *«peintre qui jalonne le chemin vers l'abstractionnisme.»*

Plus tard dans son autobiographie l'artiste va soulever la question de son appartenance au mouvement des surréalistes en écrivant qu'il se voit avant tout comme un peintre solitaire. Dans ses mémoires il va noter qu'il avait réussi à trouver sa place dans une réalité qui au départ lui est bien étrangère. Mais il a le contact facile et le talent de se faire des amis parmi lesquels il cite des personnalités comme Paul Eluard, Robert Desnos, Tristan Tsara, Max Ernst, André Salmon et bien d'autres artistes, écrivains, poètes. Parmi les amis les plus proches et chers à son cœur sont André Derain et Jules Pascin (d'origine Bulgare) qui vont marquer profondément l'artiste et il écrit son premier livre de mémoires à l'hommage de Pascin – *« Pascin ! Pascin ! Je suis là ! »*. Le livre qui est un essai pour chercher une explication au suicide de Pascin est entièrement épuisé dès sa parution, celui-ci provoque un tel intérêt qu'on en demande un deuxième tirage.

Plus tard l'auteur écrira deux livres avec des mémoires qui décrivent son amitié avec André Dérain. La nostalgie marquera ses écrits, ses nombreuses lettres à ses amis avec qui il est en correspondance pendant toutes ses années d'exil, ses toiles, elles reflètent tous ses rêves et ses états d'âme en tant qu'homme, marqué par la nostalgie mais porté par son idéal de liberté. Il rejette avec tout son être le régime totalitariste de la Bulgarie pendant les trois décennies d'éloignement de son pays. En même temps personne en Bulgarie ne mentionne plus son nom comme un peintre et artiste reconnu en Europe. Ni la presse officielle, ni les institutions ne parlent pas de ses succès et son rôle dans un mouvement artistique si important comme le Surréalisme. Il est oublié, ignoré, rejeté pendant de longues années. *« Nul n'est prophète dans son propre pays »* dit le dicton bien connu. Pour George Papazoff c'est valable jusque-là fameuse exposition, organisée dans la Galerie d'Art international à Sofia en 1988. Le public est admiratif, les critiques sont éblouis et n'épargnent pas leurs éloges. Hélas, le peintre n'est pas dans la Galerie pour savourer son succès sur sa terre natale. Il décède le 23 avril 1972 à Vence en France.

Papazoff et les impressionnistes

La conception avant-gardiste de Papazoff se manifeste également comme dialogue et polémique avec d'autres styles dans la peinture moderne, plus spécialement avec l'impressionnisme. Certains de ses toiles sont des « répliques » à des œuvres de Manet. Par exemple, au célèbre « Déjeuner sur l'herbe », l'artiste bulgaro-français répond avec un tableau dont le titre est « Bavardage dans la nature ». Ce titre montre assez clairement que malgré son respect profond pour son grand prédécesseur, Papazoff se distingue du style « bavard », cherchant à représenter la nature de manière imitative, pour affirmer son style de laconisme rigoureux qui aspire à suggérer beaucoup d'idées et de sentiments, par peu de moyens.

Papazoff écrivain

La peinture est la vocation première de Papazoff, mais il est également l'auteur de plusieurs livres, écrits en bulgare et en français, dont la valeur littéraire reste encore à découvrir.

Оптимистичният му дух го кара да се бори непрекъснато и да върви напред въпреки трудностите. Доста скоро той е забелязан от собствениците на галерии и в резултат на това заминава за Средиземно море в Италия, за да създава картини. Там рисува първите си абстрактни картини и с удоволствие се посвещава на рисуването, като непрекъснато изследва различни техники и особено колорита, който е в центъра на интересите му. Затова той се определя като *„художник, който очертава пътя към абстракционизма"* (Nakov 1973: 34). По-късно, в автобиографията си Папазов повдига въпроса за принадлежността си към сюрреалистичното течение и пише, че вижда себе си преди всичко като самотен художник. В мемоарите си той отбелязва, че е успял да намери своето място в реалността, която в началото му е била много чужда. Той създава лесно приятели и контакти, сред които цитира личности като Пол Елюар, Робер Деснос, Тристан Цара, Макс Ернст, Андре Салмон и много други художници, писатели, поети. Сред най-близките приятели и скъпи на сърцето му хора са Андре Дерен и Жул Паскин. Първата си мемоарна книга той пише в знак на почит към Паскин: *„Паскин! Паскин! Тук съм!"* (Papazoff 1959). Книгата, която е опит да се намери обяснение за самоубийството на Паскин, е напълно изчерпана веднага щом се появява и предизвиква такъв интерес, че е поискано второ издание.

По-късно, в мемоарите си авторът описва приятелството си с Андре Дерен. Носталгията маркира писанията му. Многото му писма до приятели, с които води кореспонденция през всичките си години на изгнание, както и картините му отразяват всички негови мечти и настроения на човек, белязан от носталгията, но и носен от своя идеал за свобода. Той отхвърля с цялото си същество тоталитарния режим в България през трите десетилетия на отчуждаване от страната си. В същото време никой в България вече не споменава името му като художник и артист, признат в Европа. Нито официалната преса, нито институциите говорят за неговия успех и ролята му в толкова важно художествено направление като сюрреализма. Той е забравен, игнориран, отхвърлен в продължение на много години. *„Никой не е пророк в собствената си страна"*, казва една известна поговорка. За Жорж Папазов това е валидно до момента на известната изложба, организирана в Галерията за международно изкуство в София през 1988 г. Публиката е във възторг, критиците не щадят похвалите си. Уви, художникът не е в галерията, за да се наслади на успеха си в родната си страна. Той умира на 23 април 1972 г. във Ванс, Франция.

Папазов и импресионистите

Авангардната концепция на Папазов също се проявява едновременно като диалог и като противоречие с други стилове в съвременната живопис, най-вече с импресионизма. Някои от картините му са „копия" на произведения на Мане. Например на известното платно на Мане «Déjeuner sur l'herbe» („Закуска на тревата") българо-френският художник отговаря с картина, озаглавена „Бърборене сред природата". Това заглавие показва съвсем ясно, че въпреки дълбокото си уважение към своя велик предшественик, Папазов се разграничава от „бъбривия", стремящ се да представи природата по подражателен начин. Той отстоява своя стил на строг лаконизъм, който се стария да внушава много идеи и чувства с малко средства (Станчева 2014 : 83).

Писателят Папазов

Рисуването е основното призвание на Папазов, но той е и автор на няколко книги, написани на български и френски език, чиято литературна стойност предстои да бъде открита.

Ce n'est que récemment que l'attention des chercheurs fut attirée par cet aspect de son activité créatrice. Un roman (*Drenov frères*), une nouvelle (*Pope* Vassil), et cinq volumes avec des mémoires et des essais sur l'art constituent le corpus littéraire de Papazoff. Kiril Krastev, auteur d'une étude célèbre sur l'œuvre de l'artiste, note que même sa peinture se distingue par une sorte de « littérarité » et de « narrativité », par la recherche de moyens picturaux permettant de transmettre des idées bien précises. Il existe, un lien organique entre les deux talents de Papazoff. La critique littéraire Roumiana Stantchéva découvre tout un réseau de correspondances entre ses œuvres en prose et ses tableaux. Voici un exemple. Dans le roman d'inspiration autobiographique *Drenov frères*, le personnage du narrateur nommé Kamen, qui est peintre, est opposé à celui de son frère Ivo, commerçant. Dans le portrait verbal de ce dernier, un détail attire particulièrement l'attention du lecteur : ce sont ses dents aiguisées, comparées à des « dents de poissons ». Ce détail fait allusion au caractère froid et impassible du personnage. La même impression de froideur et cruauté est provoquée par les toiles de Papazoff qui représentent des poissons.

Une autre analogie entre le roman et les tableaux est détectable par rapport au motif du conflit entre l'artiste libre et le régime totalitaire communiste. A la différence de Papazoff lui-même, son personnage rentre en Bulgarie où il rencontre l'hypocrisie et l'hostilité de la critique idéologique. On trouve l'image pictural des représentants de cette critique dans la série de tableaux « Chiens de cirque ».

Le livre sur Jules Pascin, *« Pascin ! Pascin ! Je suis là ! »*, est un témoignage précieux de la compréhension d'un artiste pour un autre. Papazoff dévoile la nature contradictoire de son collègue et ami : enfant prodige, âme subtile et généreuse, d'un côté, et vagabond, décadent, de l'autre. Selon le propre témoignage de Papazoff, une de ses toiles, « Tête », représente ses tentatives de peindre le regard de Pascin.

En conclusion, nous pouvons dire que comme chaque grand talent qui dépasse les frontières et défie son temps, l'étoile de George Papazoff rayonne sur un ciel artistique universel.

Un écrivain peintre de la région de Yambol

Comme mentionné ci-dessous, une des études importantes sur l'œuvre de Georges Papazoff est écrite par **Kiril Krastev**, grande figure intellectuelle, originaire de la même région de Georges Papazoff. Essayiste, critique de l'art et du cinéma, peintre, il est né le 1 janvier 1904. En 1916, sa famille déménage à Yambol. En 1922, il s'inscrit à la Faculté historico-philosophique de l'Université de Sofia. Plus tard, il étudie également les sciences naturelles qu'il termine en 1930. En 1938, Krastev se rend à Paris pour spécialiser la peinture. C'est alors qu'il fait la connaissance de Georges Papazoff, qu'il rencontre une deuxième fois, toujours à Paris, quelques décennies plus tard. L'année suivante, il voyage en Suisse, Italie, visite également Vienne, Munich et Budapest. Son destin après 1944, pendant le régime communiste, comme celui de beaucoup d'autres intellectuels et artiste, est assez compliqué et incertain, mais il arrive à publier certains de ses ouvrages importants dont les monographies sur Sirak Skitnik (1974), sur Picasso (1982), sur Georges Papazoff (1987), ainsi que ses *Mémoires de la vie culturelles entre les deux guerres mondiales* (1988).

Едва напоследък вниманието на изследователите е насочено към този аспект от творческата му дейност. Романът «Drenov frères» („Братя Дренови"), разказът „Поп Васил" и петте тома с мемоари и есета за изкуството представляват основната литературна продукция на Папазов[1]. Кирил Кръстев, автор на известно проучване върху творчеството на художника, отбелязва, че дори неговата живопис се отличава с един вид „литературност" чрез търсене на живописни средства, позволяващи да се предават съвсем конкретни идеи (Кръстев 1987). Съществува органична връзка между двата таланта на Папазов. Литературната изследователка Румяна Станчева (Станчева 2014) открива цяла мрежа от съответствия между неговите произведения в проза и картините му. Ето един пример. В романа „Братя Дренови" характерът на разказвача на име Камен, който е художник, е противоположен на този на брат му Иво, търговец. В речевия портрет на Иво един детайл особено много привлича вниманието на читателя: острите му зъби, сравнени със *„зъби на риба"* (Станчева 2014: 28). Тази подробност намеква за студения и безстрастен характер на персонажа. Същото впечатление за студенина и жестокост създават картините на Папазов, които изобразяват риби.

Друга аналогия между романа и картините се открива във връзка с мотива за конфликта между свободния художник и тоталитарния комунистически режим. За разлика от самия Папазов, персонажът му се завръща в България, където се сблъсква с лицемерието и враждебността на идеологическата критика. Живописният образ на представителите на тази критика може да бъде намерен в поредицата картини „Циркови кучета".

Книгата за Жул Паскин, „Паскин! Паскин! Тук съм!'' е ценно свидетелство за разбирането на един художник по отношение на друг. Папазов разкрива противоречивата природа на своя колега и приятел: дете-чудо, фина и щедра душа, от една страна, и скитник, декадент, от друга. Според собственото свидетелство на Папазов, едно от неговите платна, «Tête» („Глава"), представя опитите му да нарисува погледа на Паскин.

В заключение можем да кажем, че като всеки голям талант, който надхвърля границите и се противопоставя на своето време, звездата на Жорж Папазов остава да блести на световния артистичен небосклон.

Един писател художник от Ямбол

Едно от важните изследвания върху творчеството на Жорж Папазов е написано от *Кирил Кръстев*, значима интелектуална фигура, свързана със същия регион. Есеист, изкуствовед, филмов критик и художник, Кирил Кръстев е роден на 1 януари 1904 *г.* През 1916 *г.* семейството му се премества в Ямбол. През 1922 *г.* се записва в Историко-философския факултет на Софийския университет. По-късно той изучава и природни науки, които завършва през 1930 *г.* През 1938 *г.* Кръстев заминава за Париж, за да специализира живопис. Тогава той се запознава с Жорж Папазов, с когото се среща за втори път няколко десетилетия по-късно и отново в Париж. През 1939 *г.* пътува до Швейцария, Италия, а също така посещава Виена, Мюнхен и Будапеща. Съдбата му след 1944 *г.*, по време на комунистическия режим, подобно на много други интелектуалци и художници, е доста сложна и несигурна, но той успява да публикува някои от важните си творби, включително монографиите за Сирак Скитник (1974), за Пикасо (1982), за Жорж Папазов (1987), както и своите „Спомени за културния живот между двете световни войни" (1988).

[1] Справка за произведенията на Папазов в каталога на BNF (Национална библиотека на Франция): https://catalogue.bnf.fr/search.do?mots0=NRI;1;0;Papazoff%2C+Georges&mots1=NRI;0;0;&&pageRech=rav

Dans les dernières années de sa vie il expérimente également dans la peinture. En tant qu'organisateur en 1975, de l'exposition « L'avant-gardisme de Yambol », il présente cinq de ses tableaux, et son portrait peint par Georges Papazoff.

Une des contributions les plus importantes de Kiril Krastev au développement de l'avant-gardisme artistique en Bulgarie, c'est son travail le début des années 20, comme rédacteur en chef des revues « Le cygne » (en bulgare « Lebed ») et « Crescendo ». Quoique la vie de « Crescendo » fût brève, seulement trois numéros, cette revue est approuvée par Marinetti, le père du futurisme.

L'histoire des relations de Marinetti avec les milieux avant-gardistes bulgares est bien curieuse. En automne 1912, il part pour les Balkans en tant que correspondant de guerre du journal français *Gil Blas*. Quand il approche Sofia, son automobile tombe en panne, et il doit rester un certain temps dans la capitale bulgare. Comme on n'arrive pas à réparer son automobile, il se voit contraint de continuer son voyage en charrette attelée à deux buffles, et se retrouve au centre même du bombardement d'Andrinople, sous le grondement étourdissant de l'aéroplane militaire bulgare. C'est de ces événements que fut inspiré son fameux poème futuriste *Zang Tumb Tumb*, dont une des parties renvoie à un moment mémorable de la bataille quand l'aéroplane bulgare a commencé à lancer des tracts. Cette partie se distingue par sa disposition de la page, typique pour le futurisme, avec des vers écrits verticalement, et par l'incorporation du texte d'un manifeste, lancé par un avion bulgare le 30 octobre 1912 à 17h00.

En 1922, Kiril Krastev, qui n'a que 18 ans, et le groupe des modernistes de Yambol invitent Géo Milev pour deux conférences sur les différents courants de l'avant-garde, parmi lesquels le futurisme. Plus tard, ils envoient à Géo Milev une carte postale pour son jour de fête. Le destinateur est marqué comme « Movimento futurista di Yambol ». La même année, dans le numéro 3-4 de « Crescendo », un extrait de *Zang Tumb Tumb* est publié. Le nom du traducteur n'est pas marqué, mais le plus probablement, c'était Krastev lui-même. Marinetti remercie les jeunes de Yambol, en s'adressant à eux avec *« Mes chers amis futuristes »*. Il leur promet de venir en Bulgarie, mais ce projet ne s'accomplit que dix années plus tard. Marinetti donne avec grand succès quelques conférences à Sofia, et c'est alors que Krastev fait sa connaissance.

Le séjour de Kiril Krastev à Paris a donné naissance à un recueil, *Le dernier Paris*, qui témoigne de son talent d'essayiste. Son regard attentif et pénétrant a saisi d'innombrables détails de la vie parisienne qu'il a décrite avec une grande subtilité, et, par moments, avec un sens de l'humour très fin.

През последните години от живота си експериментира и с живопис. Като организатор през 1975 г. на изложбата „Ямболският авангард", той представя пет свои картини и портрета си, нарисуван от Жорж Папазов. Един от най-важните приноси на Кирил Кръстев за развитието на авангардното изкуство в България е работата му в началото на 20-те години като редактор на списанията „Лебед" («Le cygne») и „Crescendo". Въпреки че животът на „Crescendo" е кратък, само 3 броя, това списание е високо оценено от Маринети, бащата на футуризма.

Любопитна е историята на отношенията на Маринети с българските авангардни среди. През есента на 1912 г. той заминава за Балканите като военен кореспондент на френския вестник «Gil Blas». Когато наближава до София, колата му се разваля и той трябва да остане известно време в българската столица. Тъй като колата му не може да бъде ремонтирана, той е принуден да продължи пътуването си с каруца с два бивола, като се озовава в самия център на бомбардировките на Адрианопол, под оглушителния грохот на българския военен самолет. Именно от тези събития е вдъхновена известната му футуристична поема «Zang Tumb Tumb», част от която се отнася до запомнящия се момент от битката, когато българският самолет започва да хвърля пропагандни брошури. Тази част се отличава със своето оформление на страницата, типично за футуризма, със стихове, написани вертикално, и с включването на текст от позив, пуснат от български самолет на 30 октомври 1912 г. в 17:00 ч.

През 1922 г. Кирил Кръстев, който е само на 18 години, и групата модернисти от Ямбол канят Гео Милев на две конференции за различните течения на авангарда, сред които и футуризма. По-късно изпращат на Гео Милев пощенска картичка. Подателят е отбелязан като «Movimento futurista di Yambol». Същата година в брой 3-4 на „Crescendo" е публикуван откъс от «Zang Tumb Tumb». Името на преводача не е дадено, но най-вероятно това е самият Кръстев. Маринети благодари на младите хора от Ямбол, обръщайки се към тях с *„моите скъпи приятели футуристи"* (дел Агата 2010). Обещава им да дойде в България, но този проект е изпълнен едва десет години по-късно. Маринети изнася няколко успешни лекции в София. Престоят на Кирил Кръстев в Париж ражда сборника „Последният Париж", който свидетелства за таланта му на есеист. Внимателният му и проницателен поглед изследва безброй подробности от парижкия живот, които той описва с много тънкост, а понякога и с остро чувство за хумор.

Les références / Цитирана литература

дел Агата 2010: дел Агата, Дж. „Маринети, българският футуризъм и поемата „Септември" на Гео Милев", // *Литературен вестник*, бр. 14, 14 април 2010 г.

Кръстев 1987: Кръстев, К. *Жорж Папазов*. Български художник, София, 1987

Станчева 2014: Станчева, Р. *Художникът Жорж Папазов като писател. Вербализация на сюрреалното.* Колибри, София, 2014.

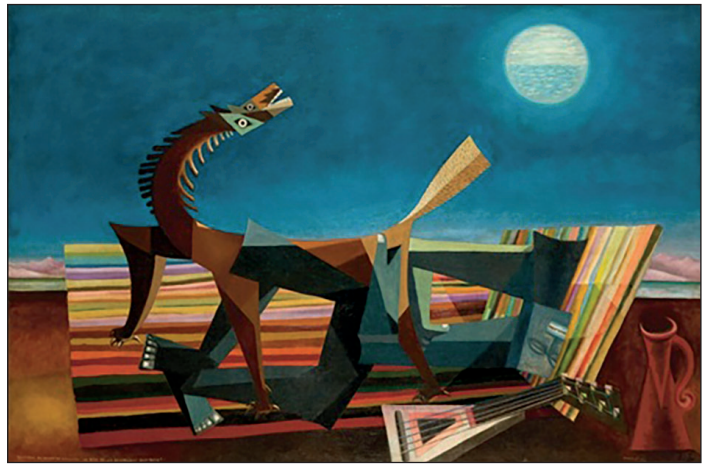
Nakov 1973: Nakov, A. Papazoff. Franc-tireur du surréalisme. Editions *La Connaissance*, Bruxelles, 1973.

Papazoff 1959: Papazoff, G. *Pascin!... Pascin!... C'est moi!...* Genève: P. Cailler, 1959.

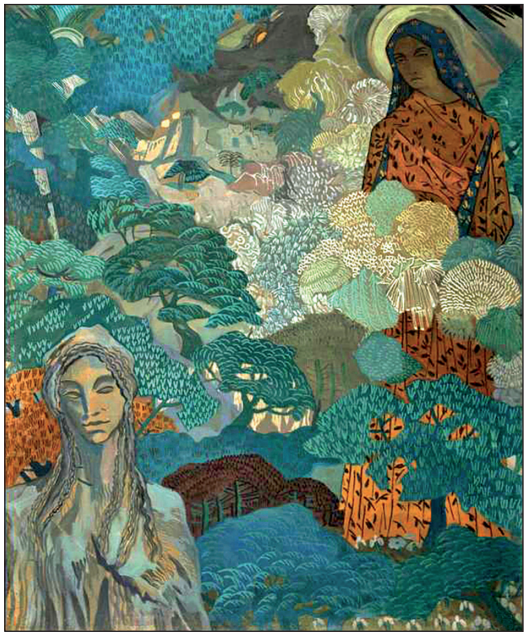
Tchoudomir – Conversations douces, 1942
Чудомир – *Сладки приказки*, 1942

Ivan Milev, Ahinora, 1925
Иван Милев, Ахинора, 1925

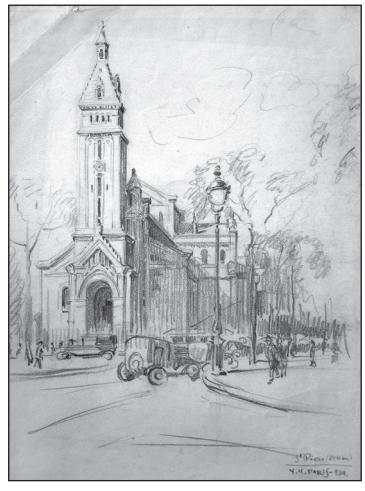
Autoportrait de Guéo Milev
Автопортрет на Гео Милев



Georges Papazoff, Le rêve de la bohémienne endormie, 1957
Жорж Папазов, Сънят на спящата циганка, 1957



Sirak Skitnik, L'Annonciation, 1922
Сирак Скитник, Благовест, 1922



Tchoudomir, Paris (Orléans), 1930
Чудомир, Париж (Орлеан), 1930

Università Ca’ Foscari di Venezia

SUI PASSI DELLA CAPITALE CULTURALE: PASSEGGIATA DOCUMENTARIA NELLA PLOVDIV MULTIETNICA, MULTILINGUISTICA E MULTICULTURALE

SOFIA – PLOVDIV

СОФИЯ – ПЛОВДИВ

ПО СТЪПКИТЕ НА КУЛТУРНАТА СТОЛИЦА: ДОКУМЕНТАЛНА РАЗХОДКА В МУЛТИЕТНИЧЕСКИЯ, МУЛТИЕЗИКОВ И МУЛТИКУЛТУРЕН ПЛОВДИВ

Университет „Ка’ Фоскари“, Венеция

TEAM:

Supervisori:
Prof.ssa Ass. Dott.ssa Iliana Krapova, Prof.ssa PhD Assia Assenova

Partecipanti:
Nicoletta Cadetto, Luca Molinari

PROGETTO

La città sarà concettualizzata e interpretata come uno spazio culturale in cui diversi gruppi etnici, tradizioni culturali e un patrimonio linguistico secolare (bulgaro, armeno, ladino, turco, rom) si incontrano, si intersecano e comunicano. L'idea è di presentare i diversi strati culturali di Plovdiv attraverso il prisma di un modello di convivenza multietnica, basato sui principi della tolleranza interetnica e dell'armonizzazione delle differenze in una lega culturale comune. L'argomento è particolarmente rilevante date le tendenze politico-sociali omofobe, razziste e altre ancora che caratterizzano la società italiana (ma non solo) in questa fase.

La presentazione di Plovdiv sarà basata su un approccio di tipo storico e comparativo, disegnando parallelismi tra Bulgaria e Italia da diversi punti di vista, laddove ce ne sono. Ogni giorno saranno introdotti diversi Paesi che fanno parte del passato culturale, del patrimonio storico e del presente della città di Plovdiv. Il percorso prevede cinque giorni consecutivi, ognuno incentrato su un tema: 1) Delle lettere tra Plovdiv, Matera e Venezia – da Jakov Krajkov a Ivan Vazov; 2) La stratificazione storica, culturale e architettonica di Plovdiv – Pietro Montani, Josef Schnitter, Lucien Chevallaz; 3) La Plovdiv multiculturale e multietnica; 4) Plovdiv Bohemien; 5) Incrocio letterario: Mara Belcheva e Pencho Slaveykov. Ogni argomento andrà a toccare e quindi ad esplorare uno strato culturale distinto, poiché gli strati culturali più recenti saranno sovrapposti a quelli precedenti in una sequenza temporale, andando così a tracciare le singole componenti che costituiscono lo spazio culturale della Plovdiv contemporanea.

Il tour cerca di intrecciare i principali strati culturali come: storia, letteratura, architettura, belle arti e musica sullo sfondo di una città multiculturale in cui convivono cattolici, ebrei e armeni. Per questo si rivolge a turisti interessati alla storia, alla cultura e/o alla letteratura della Bulgaria, dei Balcani e dell'Europa, prestando attenzione ai rapporti con l'Italia.

ЕКИП

Научни ръководители:
Проф. д-р Илияна Кръпова, д-р Ася Асенова

Участници:
Николета Кадетто, Лука Молинари

КОНЦЕПЦИЯ НА МАРШРУТА

Градът е концептуализиран и интерпретиран като културно пространство, в което се срещат, пресичат и общуват различни етноси, културни традиции и многовековни езикови наследства (български, арменски, ладино, турски, ромски). Идеята е да се представят различните културни пластове на Пловдив през призмата на един модел на мултиетническо съжителство, основаващ се на принципите на междуетническата толерантност и хармонизирането на различията в общата културна сплав. Темата е особено актуална на фона на социалните, хомофобските, расистките и разнопосочните политически тенденции, характеризиращи италианското (но и не само) общество на този етап.

Представянето на Пловдив се базира на исторически и съпоставителен подход, като се поставят паралели между България и Италия от различни гледни точки там, където съществуват такива. Различните дни запознават с отделни страни от културното минало, историческото наследство и настояще на град Пловдив. Маршрутът предвижда пет последователни дни, всеки със своя тема: 1) За буквите между Пловдив, Матера и Венеция – от Яков Крайков до Иван Вазов; 2) Историческа, културна и архитектурна стратификация на Пловдив – Пиетро Монтани, Йосиф Шнитер, Люсиен Шевалас; 3) Мултикултурният и мултиетническият Пловдив; 4) Пловдивската бохема; 5) Литературни кръстопъти: Мара Белчева и Пенчо Славейков. Всеки един от тях разглежда и анализира отделен културен пласт, като по-новите културни пластове се наслагват върху по-старите в една логическа последователност, която проследява отделните съставки на съвременното пловдивско културно пространство.

Турът се стреми да вплете основните културни пластове като: история, литература, архитектура, изобразително изкуство и музика на фона на мултикултурния град, в който съжителстват католици, евреи и арменци. Затова е и насочен, от една страна, към туристи, които проявяват интерес към историята, културата и/или литературата на България, Балканите и Европа, но и към всички, които търсят връзката и мястото на Италия с посочените теми.

TOPOS:
Biblioteca Nazionale di Plovdiv "Ivan Vazov"

NICOLETTA CADETTO, LUCA MOLINARI

DELLE LETTERE TRA PLOVDIV, MATERA E VENEZIA – DA JAKOV KRAJKOV A IVAN VAZOV

Plovdiv è una delle città più antiche d'Europa, una città in cui quasi tutte le epoche storiche hanno lasciato durevole traccia e contribuiscono alla sua ricchezza culturale e religiosa. La città sorge sui resti di molti insediamenti precedenti, il che determina il suo ricco patrimonio culturale. Le tracce più antiche risalgono al VI millennio a.C., quando apparvero i primi insediamenti permanenti di diversi villaggi neolitici. Il primo villaggio civilizzato si chiama Eumolpia e fu fondato dai Traci intorno al 1200 a.C. Sono i Traci la popolazione più antica di cui finora siano state ritrovate fonti scritte nella penisola balcanica. Nell'antichità era la città più importante della Tracia e quando fu conquistata da Filippo Il Macedone prese il nome di Philippopolis. Conquistata successivamente dai Romani e ribattezzata Trimontium, la città fu uno dei centri principali della nuova provincia romana. Fu allora che la città fu ampliata, fu costruita una rete fognaria e furono eretti l'anfiteatro e lo stadio. Dopo la caduta dell'Impero romano e prima dell'arrivo degli Slavi nel VII secolo, Plovdiv si trovava sotto il controllo dell'Impero bizantino. Quando fu conquistata dall'Impero ottomano, Plovdiv prese il nome di Filibe. Nel periodo del Rinascimento Bulgaro, le dinamiche storico-sociali e culturali erano strettamente legate ai centri indipendenti, uno dei quali era Plovdiv. Chiamata il centro culturale del «nuovo tempo», Plovdiv come capitale della Rumelia Orientale ha segnato il periodo di massimo splendore della vita sociale, spirituale e letteraria in Bulgaria dopo la Liberazione. La città fu un centro importante dell'educazione e dell'editoria e gettò le fondamenta per l'istruzione, per l'editoria e per la stampa, grazie a Hristo Danov, per la nuova filologia, per la linguistica e lessicografia bulgare grazie a Naiden Gerov e Ivan Bogorov e per il nuovo giornalismo politico e culturale bulgaro grazie a Zachàris Stoyanov e Petko Slaveykov.

Nel 2019 Plovdiv e la città italiana di Matera, sono state scelte come «Capitali europee della cultura». L'idea del ministro della cultura greco, Melina Merkourī, che risale al 1985 nacque per valorizzare sia l'unicità che le somiglianze tra le città europee, ma solo l'anno seguente i Sassi di Matera sarebbero stati rivalutati e nel 1993 sarebbe stata nominata Patrimonio Mondiale dell'Umanità dell'UNESCO. Infatti, l'antica Matera, creata su una collina rocciosa, è una combinazione unica di tradizione e civiltà dell'era neolitica. Nella roccia duttile e friabile, chiamata calcarenite, si scorgono tutt'oggi i fossili e non a caso è non solo la città più antica d'Europa ma anche la terza più antica al mondo. I Sassi di Matera sono due rioni pietrosi della città che costituiscono il centro storico e sono chiamati così poiché prendono il nome dalle abitazioni scavate nella roccia.

Quando fu pubblicato il romanzo di denuncia di Carlo Levi *Cristo si è fermato ad Eboli* (1945) Matera versava in gravi condizioni igieniche ed economiche, al punto che nel 1948 Palmiro Togliatti la definì la «vergogna nazionale» ed in seguito alla «Legge Speciale per lo sfollamento dei Sassi di Matera» varata nel 1952, su ordine di De Gasperi, ben due terzi degli abitanti furono costretti a lasciare le loro case.

Quella città così caratteristica ormai deserta costituiva una forte attrattiva per i grandi registi italiani dell'epoca come Pierpaolo Pasolini, il quale scelse l'antica città come ambientazione per «Il Vangelo secondo Matteo» (1964) ed Alberto Lattuada che vi girò «La Lupa» (1953).

ТОПОС:
Пловдив, Народна библиотека „Иван Вазов“

НИКОЛЕТА КАДЕТТО, ЛУКА МОЛИНАРИ

ЗА БУКВИТЕ МЕЖДУ ПЛОВДИВ, МАТЕРА И ВЕНЕЦИЯ – ОТ ЯКОВ КРАЙКОВ ДО ИВАН ВАЗОВ

Преводачи: Николета Кадетто, Лука Молинари

Пловдив е сред най-старите градове в Европа, град, в който почти всички исторически епохи оставят траен отпечатък и допринасят за неговото културно и религиозно богатство. Градът почива върху останките на много предишни селища и това обуславя богатото му културно наследство. Най-старите следи са от VI хилядолетие пр.н.е., когато възникват първите трайни заселвания на няколко неолитни селища. Първото цивилизовано селище носи името Евмолпия и е основано от траките около 1200 г. пр. Хр. Именно траките са и най-древното население, за което са намерени писмени източници на Балканския полуостров. През Античността завладеният от Филип Македонски град, вече Филипополис, е най-важният град в Тракия. Превзет от римляните по-късно, кръстен Тримонциум, градът е един от основните центрове на новата римска провинция. Тогава именно е разширен, изградена е канализационна система, построени са амфитеатърът и стадионът. След падането на Римската империя и до идването на славяните през VII в., Пловдив е под управлението на Византия. При завладяването му от Османската империя се нарича Филибе. В епохата на Българското възраждане обществено-историческите и културни процеси са тясно обвързани с обособени средищни центрове, един от които е и Пловдив. Наричан културен център на „новото време“, Пловдив като столица на Източна Румелия бележи разцвет на българския обществен, духовен и литературен живот в България след Освобождението. Градът е важен център на просветното и издателското дело и полага основите на: учебно-просветната, издателската и печатарската дейност (Христо Г. Данов, Драган Манчов), новата българска филология, езикознание и лексикография (Н. Геров, Й. Груев, И. Богоров), новата българска политическа и културна публицистика (З. Стоянов, П. Р. Славейков, Д. К. Попов, М. Маджаров, С. Бобчев).

През 2019 г. Пловдив и италианският град Матера са избрани за европейски столици на културата. Идеята за ежегоден избор на европейски столици датира от 1985 г. и принадлежи на Мелина Меркури, министър на културата в Гърция по това време. Целта е да се покажат както различията и уникалността на европейските градове, така и приликите между тях. През 1993 г. Матера е включена в световното културно наследство на ЮНЕСКО. Този древен град, разположен на скалист хълм, е уникална комбинация от традиция и цивилизация от епохата на неолита. В скалата могат да се видят вкаменелости и неслучайно е най-старият град в Европа и третият най-стар в света. Името на града – Саси ди Матера (камъни на Матера), идва от факта, че къщите са издълбани в скалата.

Когато излиза романът на Карло Леви „Христос се спря в Еболи“ (1945), Матера е в лоши икономически и хигиенни условия. През 1948 г. Палмиро Толиати я нарича „национален срам“. През 1950 г. Де Гаспери, министър-председател на Италия тогава, посещава града и през 1952 г. издава нареждане за изселването на жителите.

Тогава този пустинен град се превръща в истинска атракция за големите италиански режисьори от онова време като Пиерпаоло Пазолини, който избира древния град за декор на „Евангелието според Матей“ (1964) и Алберто Латуада, който заснема „Ла Лупа“ (1953).

Presto anche il cinema internazionale si interessò alla città, che divenne così il set del kolossal americano «King David» (1985) con Richard Gere come protagonista e più recentemente del film della serie di James Bond, «No Time to Die» (2021). È così che negli anni si è riscoperta la città di Matera e la si è cominciata a valorizzare. Infatti, solo nel 1991 fu scoperta una delle più grandi cisterne idriche ipogee al mondo, il «Palombaro lungo», durante alcuni lavori di restauro alla Piazza Vittorio Veneto. Per quanto riguarda i luoghi di culto ci sono sia chiese in stile romanico risalenti al 1200, quali la Chiesa di San Giovanni Battista che chiese in stile tardo barocco, come la Chiesa del Purgatorio. Molte sono le chiese rupestri purtroppo in stato di abbandono, ma fortunatamente la Cripta del Peccato Originale risalente al periodo longobardo è stata restaurata ed ora è possibile ammirare il ciclo di affreschi per i quali è stata ribattezzata la «Cappella Sistina della pittura parietale rupestre».

Il punto focale e l'inizio del nostro viaggio letterario e culturale Italia-Bulgaria è la mostra fotografica «Delle lettere tra Plovdiv e Matera», della quale ci è consentito utilizzare il nome. Gli autori di questa magnifica iniziativa sono Galina Yotova (fotografa), Svetla Petkova (curatrice) e Sava Stoimenov (scultore, autore delle lettere e delle tavole stampate). L'alfabeto cirillico ha sempre costituito un'ispirazione per la città di Plovdiv. In occasione dell'adesione della Bulgaria all'Unione Europea, trenta artisti hanno presentato il loro progetto creativo raffigurante «delle lettere» per inaugurare nel 2019 un vero e proprio ponte culturale tra le due capitali europee Plovdiv e Matera. Le mostre sono state accompagnate da una serie di presentazioni e workshop. Questa volta, tuttavia, l'idea è stata ispirata principalmente dal lavoro e dal ruolo di Jakov Krajkov, infatti nei laboratori di Plovdiv e Matera sono stati utilizzati caratteri cirillici alla sua maniera per la produzione delle lettere. Il catalogo della mostra documenta le fasi e la realizzazione degli eventi. L'album fotografico contiene inoltre uno studio sulla personalità e le opere di Jakov Krajkov basato sulla ricerca scientifica di Aksinia Dzhurova e Mariana Tsibranska-Kostova e sull'interpretazione letteraria della scrittrice Silvia Tomova, sviluppata nel suo romanzo storico *Lo stampatore*.

Ma chi è Jakov Krajkov e perché il nostro gruppo veneziano ne è così incuriosito? Proprio perché Jakov Krajkov non fu solo il primo stampatore bulgaro, ma anche il proprietario della più grande stamperia della famiglia Vukovich a Venezia, che nel XVI secolo era uno dei centri del commercio mediterraneo e della diplomazia europea. Venezia era spesso chiamata la città dei libri perché all'epoca c'erano ben oltre 230 stamperie. E una di queste era di proprietà di Bozidar Vukovic, che con il suo *Sluzebnik* dal 1519 segnò l'inizio della stampa veneziana in cirillico per gli slavi meridionali ortodossi. Inaugurata nel 1519, la stamperia di Vukovich è uno dei più grandi centri editoriali slavi del XVI secolo e dal 1566 il suo proprietario è proprio Jakov Krajkov. Proprio qui viene pubblicato il suo *Chasoslovec* del 1566 – il primo libro stampato in cirillico, due copie del quale sono state conservate per lungo tempo solo nella Biblioteca Nazionale di Plovdiv. Dal 1999 anche la Biblioteca Nazionale «SS. Cirillo e Metodio» a Sofia ne conserva una copia. *Chasoslov* è un libro liturgico di piccolo formato con una ricca decorazione artistica, numerose incisioni e illustrazioni. Nel 1569, Jakov Krajkov pubblicò *Psaltir* ovvero «Salterio», stampato in un nuovo carattere pulito. Qui ha scritto per la prima volta le sue iniziali, non quelle di Vukovic.

Seguono il *Molitvenik* (ovvero «Libro di preghiere») del 1570 e *Il libro per varie occorrenze* (*Libro del viaggiatore*) del 1571 – 1572, il più raro dei suoi libri e l'unico per quanto riguarda i contenuti testuali.

Скоро и международното кино е заинтригувано от града и така Матера се превръща в декор на американския „Крал Дейвид“ (1985) с участието на Ричард Гиър и най-вече във филма за Джеймс Бонд „Смъртта може да почака“ (2021). Ето как град Матера е преоткрит и постепенно облагородяван през годините. При реставрации на площад „Vittorio Veneto“ през 1991 г. е открит вторият по големина воден резервоар в света, „Palombaro Lungo“. Що се отнася до местата за поклонение, има както романски църкви, датиращи от 1200 г., като църквата „San Giovanni Battista“, така и църкви от късния барок като „Chiesa del Purgatorio“. За съжаление има много изоставени скални църкви, които не се поддържат, но за щастие Криптата на първородния грях от ломбардския период е възстановена и сега е възможно всеки турист да се възхищава на цикъла от стенописи, наречени „сикстинската капела на скалните фрески“.

Въз основа на ключовата линия в нашето литературно-културологично пътуване Италия – България отправна точка е фотоизложбата „За буквите между Пловдив и Матера“, чието име дори си позволихме да използваме. Автори на тази великолепна инициатива са Галина Йотова (фотограф), Светла Петкова (куратор) и Сава Стоименов (скулптор, автор на буквите и печатните плочи). Кирилицата многократно е вдъхновявала за пловдивчани. Още по повод влизането на България в Европейския съюз трийсет художници представят своята творческа версия *за буквите*, за да проправят живия културен мост през 2019 г. между двете европейски столици Пловдив и Матера. Изложбите са придружени и с редица презентации и работилници. Този път обаче идеята е вдъхновена най-вече от делото и ролята на Яков Крайков, чийто кирилски шрифт е използван за изработката както на самите букви, така и в реалните работилници в Пловдив и Матера. Изложбата е придружена с фотокнига, която документира стъпките и реализирането на събитията. Албумът е подплатен със съвременния научно-изследователски поглед в лицето на Аксиния Джурова и Марияна Цибранска-Костова върху личността и произведенията на Яков Крайков и обогатен с художествената му интерпретация от писателката Силвия Томова, разгърната в историческия ѝ роман „Печатарят“.

Но кой е Яков Крайков и защо нашият венециански екип е толкова заинтригуван? Яков Крайков не само е първият български печатар, но дори е собственик на най-голямата печатница на фамилия Вукович във Венеция, която през XVI век е център на средиземноморската търговия и европейската дипломация. Венеция често е наричана *град на книгите*, защото по това време има над 230 печатници. И една от тези печатници е собственост на Божидар Вукович, който със своя „Служебник“ от 1519 г. поставя началото на венецианското книгопечатане с кирилски шрифт за православните южни славяни. Открита през 1519 г., печатницата на Вукович е един от най-големите славянски издателски центрове през XVI в., а от 1566 г. неин собственик е Яков Крайков. Именно в нея той издава своя „Часословец“ от 1566 г. – първата старопечатна книга на кирилица, два екземпляра на която се съхраняват за дълго време единствено в Народната библиотека в Пловдив. От 1999 г. и Националната библиотека „Св.св. Кирил и Методий“ в София разполага с един екземпляр. „Часословец“ е малък формат богослужебна книга с богата художествена украса, множество гравюри и илюстрации. През 1569 г. Яков Крайков издава „Псалтир с последования“, отпечатан с нов изчистен шрифт. Тук за първи път изписва своите инициали, а не тези на Вукович.

Следват „Молитвеник“ от 1570 г. и сборникът „Различни потреби“ от 1571 – 1572 г., който е най-рядката и уникална по своето текстово съдържание негова книга.

Se ne sono conservati tre esemplari integri, due dei quali recentemente rinvenuti nella Biblioteca Ambrosiana di Milano e uno nella Biblioteca Universitaria di Leida, una copia incompleta nella Biblioteca Nazionale di San Pietroburgo e un frammento nel Museo della Chiesa Ortodossa Serba a Belgrado. *Il libro per varie occorrenze* (*Libro del viaggiatore*) appartiene al genere specifico della letteratura stampata slava, un libro che in virtù del suo piccolo formato e del contenuto variegato prende il nome di *Libro del viaggiatore*.

Il ruolo dell'Istituto statale di cultura della Bulgaria e del Centro di studi slavo- bizantini «Prof. Ivan Duychev» è di grande importanza per la rappresentanza della Bulgaria al di fuori dei suoi confini. Grazie a una serie di collaborazioni avviate dal 2005 – 2006 (non solo in Italia), per la prima volta è stato effettuato un inventario dei manoscritti slavi presso la Biblioteca Ambrosiana durante il quale sono state ritrovate le due copie integrali del libro. Ne è consentita anche la pubblicazione e nel 2014 è stata realizzata la prima edizione in facsimile, accompagnata dallo studio di Aksinia Dzhurova «Jakov Krajkov. Il libro per varie occorrenze (Libro del viaggiatore)». La collaborazione istituzionale e scientifica favorì la realizzazione per la prima volta in Italia (anche presso l'Università Ca'Foscari, Venezia) di una serie di mostre accompagnate da brochure e cataloghi in varie lingue, tra cui *I messaggi dell'alfabeto cirillico*, *La Luce delle lettere*, *Gutenberg e il mondo slavo*, *L'Alfabeto e la storia*, ecc.

L'equipe della mostra fotografica *Delle lettere* nel 2019 ricorda ancora una volta l'importanza dell'alfabeto cirillico in tutto il mondo e soprattutto il ruolo di Jakov Krajkov nella continuazione delle tradizioni del patrimonio dei manoscritti medievali bulgari e la stampa dei libri in cirillico, utilizzando anche i caratteri cirillici alla maniera di Jakov Krajkov. Egli è entrato nella storia della stampa dei libri bulgari come il primo editore, redattore, incisore e libraio bulgaro che ha dato un contributo significativo allo sviluppo del libro stampato in cirillico nella Venezia del XVI secolo. Suscitò anche interesse scientifico tra i ricercatori, infatti la ricerca più approfondita è stata condotta per la prima volta da Petar Atanasov (1980), continuata e significativamente arricchita delle ricerche di Mariana Tsibranska-Kostova (2012) e Aksinia Dzhurova (2014, 2019). La storia del primo stampatore si è rivelata essere un notevole impulso creativo per la scrittura del romanzo storico di Silvia Tomova *Lo stampatore* (2015).

Ecco perché la Biblioteca Nazionale di Plovdiv, che conserva il «Chasoslov» di Krajkov, è un simbolo della storia letteraria della Bulgaria e nel nostro viaggio letterario – dal primo stampatore bulgaro, Jakov Krajkov, al primo classico bulgaro, Ivan Vazov, del quale la biblioteca porta il nome dal 1950. La Biblioteca di Plovdiv è stata fondata nel 1879 grazie all' iniziativa personale e gli sforzi di Joakim Gruev e fino all'Unione con il Principato di Bulgaria nel 1885 è stata destinata a Biblioteca Nazionale della Rumelia Orientale. Già nel 1906, Vazov donò personalmente parte del manoscritto dell'inedito romanzo storico dell'epoca *Yantra Shumi* e la sua poesia «Borat», ovvero «Il pino», la quale a detta di Vazov, gli valse il riconoscimento pubblico ed il nome di poeta. È così che è ricordato nell'archivio a lui dedicato all'interno della La Biblioteca Nazionale, la quale conserva un ritratto a olio originale a figura intera del letterato realizzato dall'artista Zlatyu Boyadzhiev e gli affreschi degli artisti di Plovdiv Georgi Bozhilov-Slona, Ioan Leviev e Hristo Stefanov.

Ivan Vazov è uno dei maggiori esponenti della letteratura e cultura bulgare di fine XIX secolo ed il primo scrittore bulgaro a ottenere fama internazionale. Il suo è ad oggi il più cospicuo lavoro individuale nella storia della letteratura bulgara.

Comprende una sorprendente varietà di generi ed è raccolto in 22 volumi (Igov 2010: 275 – 334).

От нея са запазени три пълни екземпляра, два от които са открити неотдавна в библиотека „Амброзиана“ в Милано и един в университетската библиотека в Лайден, един непълен екземпляр в Националната библиотека в Санкт Петербург и фрагмент в Музея на сръбската православна църква в Белград. Сборникът „Различни потреби“ спада към специфичния жанр в славянската печатна книжнина – малък формат сборник със смесено съдържание и по тази причина наречен *книга за пътника*. Ролята на Държавния културен институт и Центъра за славянско-византийски проучвания „Проф. Иван Дуйчев“ е от голямо значение за представянето на България извън нейните предели. Благодарение на редици политики, стартирали през 2005 – 2006 (не само в Италия), за първи път се прави опис на славянските ръкописи в библиотека „Амброзиана“ и са открити двата пълни екземпляра на сборника. Разрешено е неговото публикуване и през 2014 г. се реализира първото факсимилно издание, придружено със студията на Аксиния Джурова „Яков Крайков. Сборник „Различни потреби“ (Книга за пътника)“. Успешното институционално и научно сътрудничество благоприятства реализирането за пръв път в Италия (включително и в университета „Ка' Фоскари“, Венеция) на редица изложби, придружени с брошури и каталози на различни езици, между които са „Посланията на кирилицата“, „Светлината на буквите“, „Гутенберг и славянският свят“, „Азбука и история“ и др.

Екипът на фотоизложбата „За буквите“ през 2019 г. напомня за пореден път кирилицата на света и ролята на Яков Крайков за продължаването на традициите на българското средновековно ръкописно наследство и на кирилското книгопечатане, като използва дори неговия кирилски шрифт. Яков Крайков влиза в историята на българското книгопечатане като първия български издател, редактор, гравьор и книгоразпространител, който има сериозен принос за развитието на венецианската кирилска печатна книга през XVI век. Той буди научен интерес и у изследователите, като най-задълбочените проучвания най-напред прави Петър Атанасов (1980), продължени и значително обогатени от проучванията на Марияна Цибранска-Костова (2012) и Аксиния Джурова (2014, 2019). Историята на първия печатар се оказва мощен творчески импулс за написването и на историческия роман на Силвия Томова „Печатарят“ (2015).

Ето защо Народната библиотека в Пловдив, съхраняваща Крайковия „Часословец“, е ключов символ на литературната история и в нашето литературно пътешествие – от първия български печатар Яков Крайков до първия български класик Иван Вазов, чието име библиотеката носи от 1950 г. насам. Пловдивската библиотека е създадена през 1879 г. по лична инициатива и усилия на Йоаким Груев и до Съединението през 1885 г. изпълнява функциите на национална библиотека на Източна Румелия. Още през 1906 г. Вазов лично подарява част от ръкописа на неиздадения все още по това време исторически роман „Янтра шуми“ и стихотворението си „Борът“ (което по думите на самия Вазов му спечелва обществено признание и името поет), които поставят и началото на личния архивен фонд „Иван Вазов“ на библиотеката. Народната библиотека притежава оригинален маслен портрет на Вазов в цял ръст от художника Златю Бояджиев и стенописи, дело на пловдивските художници Георги Божилов – Слона, Йоан Левиев и Христо Стефанов.

Иван Вазов е един от най-големите представители на българската литература и култура в края на XIX век. Той е първият български класик, който утвърждава както автономния социален статут на писателя, така и самата литература като жанрово-художествена система. Вазов е и първият български писател, който придобива международна популярност.

Неговото творчество е събрано в 22 тома, с поразително жанрово многообразие. И до днес то е най-голямото индивидуално дело в историята на българската литература (Игов 2010: 275 – 334).

Secondo Milena Tsaneva, il lavoro di Vazov è una vera «scienza bulgara» che ha il compito di mostrare la Bulgaria a se stessa e al mondo. Vazov, infatti, attraverso la sua poetica contribuì alla creazione dell'identità nazionale bulgara.

Nacque il 27 giugno 1850 a Sopot, in una famiglia di mercanti della classe media, in cui imperava un'atmosfera di rispetto per le tradizioni religiose e di vita quotidiana, e di simpatia verso l'illuminismo rinascimentale e i sentimenti patriottici. La famiglia di suo padre era conosciuta come «Vazovi» – dal turco «*vaz*», che significa eloquenza, sermone, discorso. Si diplomò all'istituto scolastico locale, familiarizzò con la letteratura bulgara originale e in traduzione e si avvicinò alla poesia russa. Si iscrisse al quarto anno alla scuola superiore di Plovdiv, dove studiò il francese e si interessò alla poesia degli scrittori francesi.

Nel 1870 la sua prima poesia «Battaglia» fu pubblicata sulla «Rivista periodica della Società Letteraria Braille». Lo stesso anno, Vazov fu inviato in Romania per lavorare presso suo zio. Qui Vazov rimase fedele alla sua vocazione: imparò il rumeno, venne a contatto con la poesia romena e scrisse poesie in uno spirito patriottico-illuminista, che pubblicò su «Rivista periodica», sulla rivista «Chitalishte», sul giornale «Patria», sul giornale «Libertà» e altri. Visse per un breve periodo anche in Russia. Nel 1880 si stabilì a Plovdiv, capitale della Rumelia Orientale. Partecipò attivamente alla vita pubblica e culturale del quartiere come deputato all'Assemblea distrettuale, editore, pubblicista e critico, come figura culturale e scrittore. Insieme al suo amico e collega di quel periodo, Konstantin Velichkov, partecipò alla redazione del giornale «Voce Popolare». Fu eletto presidente della Società Letteraria Scientifica di Plovdiv e divenne redattore capo della rivista «Scienza» da lui pubblicata. Vazov e Velichkov fondarono la rivista «Alba», la prima rivista puramente letteraria in Bulgaria. A Plovdiv composero anche la famosa «Antologia bulgara» in due volumi, che presenta al lettore bulgaro più di cento autori bulgari e stranieri.

Le opere scritte a Plovdiv costituiscono la base della letteratura bulgara post-liberazione in quasi tutti i generi letterari, delineando alcuni dei suoi apici classici – il ciclo «Epopea dei dimenticati», le poesie «La lingua bulgara», «Verso la libertà», i racconti «Scortesi-Disprezzati» e «Zii». Non solo crea l'ampio sistema di generi della letteratura bulgara post-liberazione, ma mostra anche per la prima volta tutte le sue possibilità tematiche, stilistiche e poetiche. Il periodo di Plovdiv (1881 – 1886) è uno dei periodi più brillanti di Vazov. Lo scrittore chiama Plovdiv la sua seconda città natale e condivide che la sua: «ascesa spirituale è interamente dovuta a Plovdiv, alla sua società, che mi ha riscaldato con la sua dedizione e compassione, alla natura di Plovdiv, che mi ha ispirato, al suo cielo e alla sua aria». Con il suo caratteristico pathos romantico, l'artista ringrazia:

> *"Ecco perché mi sento felice a Plovdiv, dove ho ricevuto le mie ispirazioni più pure, dove la mia musa si è rafforzata e il mio spirito è diventato più forte. Ecco perché qui tutto mi è nativo e caro – e queste colline orgogliose, e queste rocce, e questa Maritsa, che canta con il suo rumore le leggende dell'antica gloria bulgara».*

La sua più grande ricercatrice, Milena Tsaneva, dedicò la tesi proprio a questa fase dell'opera di Vazov, quando matura sia il suo talento poetico che per la narrativa. Non solo crea diversità nei generi letterari, ma mostra anche per la prima volta tutte capacità tematiche, stilistiche e metriche proprie della lingua bulgara.

Вазовият художествен свят е българската историческа памет на България и народопсихологията на българина от „най-българския" период на изграждането на нацията. По думите на Милена Цанева творчеството на Вазов е истинско *„българознание"* (Атанасова 2020), което има задачата да покаже България на самата нея и на света. Благодарение на неговите образи и метафори днес се мисли Българското възраждане и национална идентичност. Вазов е роден е на 9 юли 1850 г. в Сопот, в семейство на средно заможен търговец, в което цари атмосфера на уважение към религиозните и битовите традиции, отзивчивост към възрожденските просветителски и патриотични настроения. Бащиният му род носи прякора Вазови – от турското „ваз", което означава красноречие, проповед, беседа. Завършва местното взаимно и класно училище, запознава се с българската оригинална и преводна литература и се приобщава към руската поезия. През 1866 г. се записва в IV клас на Пловдивската гимназия, където изучава френски език и се увлича от поезията на френските писатели. През 1870 г. в „Периодическо списание на Браилското книжовно дружество" излиза и първото му стихотворение „Борба".

През 1870 г. Вазов е изпратен в Румъния да практикува при своя чичо, където остава верен на призванието си – научава румънски език, запознава се с румънската поезия и пише стихове в патриотично-просветителски дух, които печата в „Периодическо списание", списание „Читалище", вестник „Отечество", вестник „Свобода" и др. След завръщането си в България Вазов е учител (1872 – 1873) в Мустафа паша (днес Свиленград), работи като преводач на строежа на железопътната линия София-Кюстендил, усъвършенства френски език, учи немски език, опознава бита на българския селянин. През 1875 г. се завръща в родния си град и става член на Възобновения Сопотски революционен комитет. След избухването на Априлското въстание (1876) възниква опасност да бъде арестуван и емигрира в Русия. Написва стихосбирката „Избавление", която е посветена на Руско-турската освободителна война. През 1880 г. се установява в Пловдив, столицата на Източна Румелия. Дейно участва в обществения и културен живот на областта като депутат в Областното събрание, редактор, публицист и критик, културен деец и писател. Заедно със своя приятел и съратник от този период – Константин Величков, в продължение на 5 години Вазов участва в редактирането на вестник „Народний глас". В началото на 1881 г. е избран за председател на Пловдивското научно книжовно дружество и става главен редактор на издаваното от него списание „Наука". През 1885 г. Вазов и Величков основават списание „Зора" – първото чисто литературно списание в България. В Пловдив те съставят и прочутата двутомна „Българска христоматия", която запознава българския читател с повече от 100 български и чуждестранни автори, а през 1911 г. излиза и сборникът с избрани преводи „Из големите поети".

Пловдивският период (1881 – 1886) е един от най-блестящите периоди на Вазов. Той нарича Пловдив свой втори роден град. Вазов споделя, че тогавашният му *„духовен подем всецяло се дължи на Пловдив, на неговото общество, което ме сгряваше със своята отзивчивост и съчувствие, на пловдивската природа, която ме въодушевляваше, на пловдивското небе и въздух"* (Иванова 2018). С характерния си романтичен патос творецът благодари:

> *Ето защо аз се чувствам щастлив в Пловдив, където получих най-чистите си вдъхновения, гдето моята муза укрепна и моят дух се укрепи. Ето защо всичко ми е родно и мило тук – и тия горди хълмове, и тия скали, и тая Марица, напеваща с шума си легендите на старата българска слава* (Иванова 2018).

Неговата най-голяма изследователка, Милена Цанева, посвещава дисертацията си именно на този етап в творчеството на Вазов, когато съзрява поетичният му талант и се изявява и дарбата му на белетрист. Той не само създава разгърнатата жанрова система на българската следосвобожденска литература, но и за първи път показва всичките ѝ тематични, стилови и стихотворни възможности.

Mai come in questo momento la personalità di Vazov è sviluppata in modo così ricco e profondo e mai la sua visione del mondo sociale ha raggiunto tali vette; è in questo periodo che le opere di Vazov raggiunsero il loro apice. Questo sviluppo dell'energia creativa di Vazov è legato alla crescita spirituale e patriottica che caratterizza la città di Plovdiv durante la prima fioritura bulgara, per la quale l'autore ha svolto un ruolo cruciale.

Nell'autunno del 1886 iniziò la persecuzione politica e Vazov fu costretto a lasciare la Bulgaria, ma dal 1889 si stabilì a Sofia. Si stabilì ad Odessa, dove, per lenire il dolore della patria perduta, scrisse il romanzo *Pod igoto* («Sotto il giogo»), pubblicato dopo il suo ritorno in Bulgaria nel *Sbornik za narodni umotvorenija, nauka i knizhnina*. Nel 1890 fondò la rivista *Dennitsa*, che andò in stampa per 2 anni. In quel lasso di tempo pubblicò le sue storie più riuscite, raccolte in *Draski e šarki* (in 2 volumi).

Vazov creò e affermò la struttura di genere del racconto breve, che è stata a lungo la forma rappresentativa del realismo bulgaro in prosa. Il primo anniversario di Vazov si tenne nel 1895 a Sofia, sebbene sia chiamato «anniversario della Rumelia Orientale» e rappresenta il primo anniversario bulgaro dedicato a uno scrittore. Il secondo anniversario, detto il Grande, fu celebrato solennemente a Plovdiv nel 1920, nel Giorno dell'Indipendenza della Bulgaria, stabilendo un parallelismo simbolico tra la statualità bulgara e l'opera di Vazov, il quale era già considerato poeta nazionale da molto tempo. Il suo doppio anniversario fu celebrato in modo spettacolare: il 50° anniversario della sua attività creativa e il 70° della sua nascita. Un fatto senza precedenti nella storia culturale della Bulgaria è la proclamazione di Vazov come poeta nazionale da una legge parlamentare speciale. In questo giorno solenne ricevette anche il diploma dell'Università di Sofia «St. Kliment Ohridski», con cui venne dichiarato dottore onorario dell'università. Ricevette personalmente dal re il più alto ordine nazionale: «Santi Cirillo e Metodio» con un nastro e una stella che si conferisce unicamente alle persone di stirpe reale.

Oggi nella casa di Vazov a Plovdiv sono conservate le prime edizioni delle raccolte di poesie scritte in questo periodo: «Gusla» (1881), «Campi e foreste» (1884), «Italia» (1884), «Poesie per bambini» (1883), il poema «Nel regno delle fate», il dramma «Russo» (1889); le edizioni a stampa: il giornale «Naroden Glas'' ("Voce popolare») (1880-85), la rivista «Nauka» ("Scienza») (1882), la rivista «Zora» ("Alba») (1885).

Vazov visitò l'Italia per la prima volta nel 1884 insieme al politico bulgaro Mikhail Madjarov, il quale riportò nelle sue memorie impressioni molto preziose e interessanti del loro viaggio.

Secondo il politico, Vazov voleva *«vedere il paese delle belle arti, visitare la patria di Petrarca e Dante, Raffaello e Michelangelo e durante il loro soggiorno in Italia legge le opere di Carducci e di altri poeti italiani. Ispirato dalla magica bellezza e dalla grande arte dell'Italia, il poeta scrive poesie emozionanti, che vengono pubblicate nello stesso anno nella raccolta di poesie «Italia»* (https://chitanka.info/book/496-italija).

Secondo la Prof. Milena Tsaneva, *Italia* è l'unica raccolta di poesie di Vazov *«dedicata a un Paese straniero e in generale la prima raccolta bulgara di poesie in cui la nostra poesia* [poesia bulgara] *va oltre la realtà nativa.*

Никъде другаде личността на Вазов не се разгръща така богато и всестранно, никога по-късно обществената му мисъл не се издига така високо и по графика на неговите художествени постижения не се очертават толкова много върхове. Тази експанзия на творческа енергия е свързана с патриотичния духовен подем и историческата атмосфера в Пловдив, който преживява първия български разцвет, за който Вазов играе решаваща роля.

През есента на 1886 г. започват политически гонения и Вазов е принуден да напусне България. Той се установява в Одеса, където, за да заглуши мъката по изгубената родина, пише романа „Под игото“, публикуван след завръщането му в България в „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина“. От 1889 г. живее в София. През 1890 г. основава списание „Денница“, което излиза 2 години. По това време издава най-силните си критично-реалистични разкази, събрани в „Драски и шарки“ (2 тома). Вазов създава и утвърждава жанровата структура на късия разказ, който дълго време е представителната форма на българския реализъм в прозата.

Първият Вазов юбилей, макар и наречен източнорумелийски, е проведен в София през 1895 г. Това е първият български юбилей, посветен на писател. Вторият юбилей, наречен „голям“, е отбелязан тържествено в Пловдив през 1920 г., в Деня на независимостта на България, като е поставен символен паралел между българската държавност и творчеството на Вазов, отдавна вече спонтанно обявен за народен поет. Грандиозно е отпразнуван двойният му юбилей – 50-годишнината от творческата му дейност и 70-годишнината от рождението му. Безпрецедентен факт в културната история на България е обявяването на Вазов за народен поет с нарочен Закон на Народното събрание. В тържествения ден получава и грамота от СУ „Св. Климент Охридски“, в която е обявен за почетен доктор на университета. Получава лично от царя и най-високия национален орден – „Св. св. Кирил и Методий“ с лента и звезда, който се връчва на короновани глави. Днес в къщата на Вазов в Пловдив се пазят първите издания на стихосбирките, писани в този период: „Гусла“ (1881), „Стихотворения за малки деца“ (1883), „Поля и гори“ (1884), „Италия“ (1884), поемата „В царството на самодивите“ (1884), драмата „Руска“ (1889); печатните издания: в-к „Народний глас“ (1880 – 1885), сп. „Наука“ (1882), сп. „Зора“ (1885); семейни снимки и любимите му лични вещи – броеницата, писалката, сребърната табакера и цигарето, както и редица дарове по случай юбилея.

Вазов посещава Италия за първи път през 1884 г. заедно с българския политик Михаил Маджаров, който е оставил в спомените си интересни и много ценни впечатления от това тяхно пътуване.

Според него Вазов е искал *„да види страната на изящните изкуства, да посети отечеството на Петрарка и Данте, на Рафаело и Микеланджело“* (Иванова 2018) и по време на престоя им в Италия е чел произведенията на Кардучи и други италиански поети. Вдъхновен от магическата красота и великото изкуство на Италия, поетът пише вълнуващи стихотворения, които излизат през същата година в стихосбирката „Италия“.

Според проф. Милена Цанева „Италия“ е единствената стихосбирка на Вазов, *„посветена на чужда страна и въобще първата българска стихосбирка, в която нашата поезия излиза извън границите на родната действителност.*

Ново явление не само в творческото развитие на своя автор, но и в българската литература изцяло, тя е плод на един преходен литературен период, в който все още живите възрожденски традиции се преплитат с нови идейно-естетически търсения“ (Атанасова 2020).

Un nuovo fenomeno, non solo nello sviluppo creativo del proprio autore, ma anche nella letteratura bulgara nel suo insieme, è il frutto di un periodo letterario di transizione in cui le tradizioni rinascimentali ancora in vita si intrecciano con nuove ricerche ideologiche ed estetiche».

Non a caso, gli studiosi di Vazov definiscono la sua raccolta di poesie «Italia» il primo diario di viaggio poetico bulgaro, le cui «mete turistiche» hanno il compito non tanto di fornirci informazioni su ciò che vediamo, ma di suscitare nel lettore una carica emotiva e intellettuale, attraverso la quale trasmettere idee estetiche e spesso sociopolitiche. Nel «diario di viaggio poetico» dell'allora giovane Vazov si inserisce insieme al suo entusiasmo per l'arte italiana e al suo riflesso critico nei confronti del proprio contraddittorio retroterra storico antico, un altro spartito drammatico: quello dei suoi stessi sentimenti, del dolore causato dall'amore non corrisposto, che esalta ulteriormente l'intimità, l'autenticità e il potere dell'emozione.

Concludiamo la prima giornata con le parole di Mikhail Madjarov tratte dal suo libro «Con Vazov in Italia» (1928) – *«L'Italia è un bel Paese. Vazov si stupiva ad ogni passo, ma quando siamo partiti per la Bulgaria, la gioia ci ha colti. Sarà stato il mare calmo, sarà stata l'aria fresca, sarà stata la scomparsa della febbre romana, ma entrambi ci siamo rallegrati come bambini del fatto che saremmo tornati a casa, nella nostra amata Plovdiv, dove avevamo trascorso anni allegri e felici»*.

Изследователите на Вазовото литературно дело неслучайно определят стихосбирката „Италия“ като първия български поетически пътепис, чиито „туристически обекти“ обаче имат задача не толкова да дадат информация за видяното, колкото да провокират емоционалната и интелектуалната енергия на съзнанието на читателя, чрез което да внушат определени естетически, а нерядко и социално-политически идеи. Това определя и подбора на имената на онези италиански и гръцки творци, и археологически паметници, които в една или друга степен са познати на образования читател. Посочвани са и някои литературни внушения, които Вазов е получил от творби на италианските поети Лоренцо Сакети и Кардучи, дори е обвиняван от Пенчо Славейков в плагиатство.

В „поетическия пътепис“ на все още твърде млада по това време Вазов се вписва наред с възторга му от изкуството на Италия, наред и с критичния му рефлекс към противоречивия ѝ древен исторически бекграунд, още една драматична партитура – на собствените му чувства, на болката от несподелената любов, което засилва още повече интимността, автентичността и силата на емоцията. Паметникът на един от духовните мостове между българската и италианската култура – Иван Вазов, се намира на римския площад „Торвалдсен“, близо до Музея за модерно изкуство и до парка „Боргезе“, в който са разположени паметници на едни от най-големите световни писатели (Топалов 2020).

Вместо заключение ще си позволим да се завърнем в Пловдив с думите на Михаил Маджаров от „С Вазов в Италия“ (1928): *„Италия е хубава страна. Вазов се възхищаваше на всяка стъпка, но когато се отправихме за България, една радост ни обзе. Дали тихото море, дали чистият въздух, дали изчезването на римската треска, но и двамата се радвахме като деца, че ще се върнем у дома, в обичния наш Пловдив, дето бяхме прекарали веселите и щастливи години“* (Иванова 2018).

Bibliografia / Цитирана литература

Атанасов 1980: Атанасов, П. *Яков Крайков, Книжовник, издател, график, XVI в.* София, 1980.

Атанасова 2020: Атанасова, К. *Вселената Вазов. Разговор с проф. Милена Цанева.* // Култура, № 6 (2969), Юли 2020, <http://www.kultura.bg/article/523-vselenata-vazov-razgovor-s-prof-milena-caneva> (06.12.2021).

Балди, Костов 2020: Балди, С. и А. Костов. *140 години отношения между Италия и България. Дипломация, Икономика, Култура (1879 – 2019).* София, 2020.

Балчев 2017: Балчев, В. *Пловдив по следите на отминалото.* Хермес, 2017.

Зографова 2010: Зографова, К. *Неканоничният Вазов.* София, 2010.

Иванова 2018: Иванова, И. *Изгубената България. С Иван Вазов в Италия*. 2018. <https://glasove.com/categories/izgubenata-bylgariya/news/s-vazov-v-italiya> (06.12.2021).

Игов 2010: Игов, С. *История на българската литература*. София, 2010.

Леков 2019: Леков, Д. Крайков, Яков: *Енциклопедия „Българско възраждане. Литература, периодичен печат, литературен живот, културни средища“*, БАН, Институт за литература, т. 2, К-П.

Томова 2015: Томова, С. *Печатарят*. Пловдив, 2015.

Топалов 2020: Топалов, К., *Трима български писатели и Италия в края на XIX и началото на XX век: Иван Вазов, Константин Величков и Пенчо Славейков. // 140 години отношения между Италия и България. Дипломация, Икономика, Култура (1879 – 2019)*. София, 2020.

Цибранска-Костова 2012: Цибранска-Костова М. *Сборникът „Различни потреби“ на Яков Крайков между Венеция и Балканите през XVI.* София, 2012.

Янев 2007: Янев, В. *Паметник на книжовността и художествената литература в Пловдив от XIX век до наши дни. Енциклопедичен пътеводител*, 2007.

Янев 2008: Янев, В. *Литературният Пловдив от XIX век до наши дни*. Хермес, 2008.

Интернет източници, използвани в периода 2019 – 2020:

Plovdiv 1984, <https://m.youtube.com/watch?fbclid=IwAR1WliOuqZzTtK- ZPTJH2djEk9zA3yxxSYeOC08YuP3oQkqD9q5AU2HyFaw&v=E00L9MCfd6s> (06.12.2021)

MATERA – PLOVDIV „la retta via della cultura 2019“, <https://m.youtube.com/watch?v=peSlyOprgqE> (06.12.2021).

TOPOS:
Plovdiv:
Museo di Storia Naturale,
Catedrale ell'Assunzione

NICOLETTA CADETTO, LUCA MOLINARI

LA STRATIFICAZIONE STORICA, CULTURALE E ARCHITETTONICA DI PLOVDIV – PIETRO MONTANI, JOSEF SCHNITTER, LUCIEN CHEVALLAZ

La giornata dedicata all'architettura di Plovdiv presenterà Plovdiv attraverso gli occhi, il ruolo e il lavoro degli importanti architetti della città. Questi sono: 1) il primo architetto capo della Rumelia Orientale – Pietro Montani, e le sue opere architettoniche come il Museo di Storia Regionale, il Liceo Umanitario «SS. Cirillo e Metodio» e l'Ospedale di Stato; 2) l'ideatore del primo piano urbanistico di Plovdiv – arch. Josef Schnitter, i cui lavori sono la Pinacoteca Civica, il Museo di Storia Naturale, la Cattedrale dell'Assunta, la Casa Rosa, l'Accademia di Musica, Danza e Belle Arti nel centro storico e un certo numero di case private, e 3) l'architetto paesaggista Lucien Chevallaz, al quale Plovdiv deve il suo aspetto contemporaneo grazie al Giardino reale, l giardino di Re Simeone e al Vivaio.

Pietro Montani (1828 – 1887) – il primo architetto capo della Rumelia Orientale

Pietro Montani nacque a Trieste ma crebbe a Costantinopoli. Si laureò in architettura alla Scuola di arte contemporanea di Parigi e lavorò come architetto di corte per il sultano. È l'autore del libro *L'architecture Ottomane*, creato appositamente per la mostra a Vienna nel 1873. Nel 1879 si stabilì con la famiglia a Plovdiv per rinnovare il secondo bagno più grande – Hyunkyar Hammam, e vi rimase fino all'Unificazione. Fu nominato architetto capo della Rumelia Orientale e fu autore del primo Regolamento Pubblico Amministrativo per lo Sviluppo Stradale di Città e Villaggi nella Rumelia Orientale.

L'architetto Montani approvò inoltre il piano urbanistico di Stara Zagora, preparato da Libor Bayer, nonché il primo piano di zonizzazione di Hissarya. Parte della mostra «L'unificazione della Bulgaria dal 1885» al Museo di storia regionale contiene una serie di documenti, fotografie, schizzi e oggetti personali di Pietro Montani, che il museo ha ricevuto in donazione nel 2006 dalla pronipote Svetlana Grigorova e dalla figlia Lilyana Brakalova. Lucia Montani, la figlia di Pietro Montani, nel 1898 sposò il tenore bulgaro Atanas Argirov. L'odierno Museo Regionale è ospitato in un edificio progettato e realizzato dallo stesso Pietro Montani per l'Assemblea Regionale (Parlamento) della Rumelia Orientale, che non è mai stato utilizzato per lo scopo previsto da quando è stato completato dopo l'Unificazione. Nel 1886 vi furono ospitati la Biblioteca e il Museo Nazionale di Plovdiv, oggi – Museo Storico Regionale – *Saedinenie*).

Ci soffermeremo in dettaglio su alcuni monumenti fondamentali del patrimonio architettonico di Pietro Montani. Il primo e più significativo lavoro è Hyunkyar Hamam, come menzionato sopra. Pietro Montani ne progettò e ne curò la completa ricostruzione e decorazione.

ТОПОС:
Пловдив: Природонаучен музей, катедралния храм „Успение Богородично“

НИКОЛЕТА КАДЕТТО, ЛУКА МОЛИНАРИ

ИСТОРИЧЕСКА, КУЛТУРНА И АРХИТЕКТУРНА СТРАТИФИКАЦИЯ НА ПЛОВДИВ – ПИЕТРО МОНТАНИ, ЙОСИФ ШНИТЕР, ЛЮСИЕН ШЕВАЛАС

Преводачи: Николета Кадетто, Лука Молинари

Денят, посветен на пловдивската архитектура, представя града през погледа, ролята и делото на важните за него архитекти. А това са: 1) първият главен архитект на Източна Румелия – Пиетро Монтани, и неговите архитектурни произведения като Регионалния исторически музей, Хуманитарната гимназия „Св. св. Кирил и Методий“ и Държавната болница; 2) създателят на първия градоустройствен план на Пловдив – арх. Йосиф Шнитер, който проектира Градската художествена галерия, Природонаучния музей, катедралния храм „Успение Богородично“, Розовата къща, Академията за музикално, танцово и изобразително изкуство в Стария град и редица частни къщи и 3) ландшафтният архитект Люсиен Шевалас, на когото Пловдив дължи съвременния си облик в лицето на Княжеската градина, Цар Симеоновата градина и Пепиниерата.

Пиетро Монтани, Pietro Montani (1828 – 1887) – първият главен архитект на Източна Румелия

Пиетро Монтани е роден в Триест, но израства в Цариград. Завършва архитектура в училището за съвременни изкуства в Париж и работи като придворен архитект на султана. Автор е на книгата „L'architecture Ottomane“, създадена специално за изложението във Виена през 1873 г. През 1879 г. идва със семейството си в Пловдив по повод необходимостта от преустройството на втората по големина баня – Хюнкяр хамам, и остава до Съединението. Назначен е за главен архитект на Източна Румелия. Автор е на първия Публично-административен правилник за пътеустройство на градовете и селата в Източна Румелия. Архитект Монтани одобрява и градоустройствения план на Стара Загора, изготвен от Либор Байер, както и първия регулационен план на Хисаря. Част от експозицията „Съединението на България от 1885 г.“ на Регионалния исторически музей съдържа редица документи, снимки, скици и лични вещи на Пиетро Монтани, които музеят получава като дарение през 2006 г. от неговата правнучка Светлана Григорова и нейната дъщеря Лиляна Бракалова. Лучия Монтани, дъщеря на Пиетро Монтани, през 1898 г. се омъжва за българския тенор Атанас Аргиров.

Днешният Регионален музей се намира в сграда, проектирана и построена от самия Пиетро Монтани за Областното събрание (парламента) на Източна Румелия, която никога не е използвана по предназначение, тъй като е завършена след Съединението. През 1886 г. там са настанени Пловдивската народна библиотека и музей, днес – Регионален исторически музей – Съединение). Ще се спрем малко по-детайлно на някои ключови паметници от архитектурното наследство на Пиетро Монтани.

Първото и най-значително произведение е Хюнкяр Хамам, или Областното събрание, както бе споменато и по-горе. Пиетро Монтани проектира и ръководи цялостното ѝ преустройство и декоративна украса.

La parte centrale aveva 56 posti parlamentari, tribune speciali per ministri, un balcone per 150 spettatori e quattro figure dipinte sulla cupola, ovvero Giustizia, Pace, Potere e Legge. Dopo l'Unificazione, l'edificio è stato utilizzato come archivio del tribunale. Purtroppo, dopo il terremoto di Chirpan fu gravemente danneggiato e nel 1930 distrutto. Secondo i suoi progetti a Plovdiv sono stati costruiti il primo edificio dell'Ospedale di Stato della città, l'odierna Scuola Superiore Umanitaria «SS. Cirillo e Metodio», l'ex Liceo Maschile «Alessandro I»(1885) e la casa di Lucien Chevallaz (1885).

Il dipinto «Il ricevimento del re Alessandro I a Plovdiv» del 9 settembre 1885 in Piazza Jumayata a Plovdiv è anche opera di Pietro Montani. Raffigura il re, il primo ministro Petko Karavelov, il dott. Georgi Stranski, presidente del governo ad interim, il clero e, nello spirito del tempo, raffigura se stesso e la sua famiglia. L'originale (di 40x60 cm) è conservato nel Museo Nazionale di Storia Militare di Sofia, e nel Museo Storico di Plovdiv c'è una sua riproduzione (di 120x180 cm).

Il nome di Pietro Montani è stato associato allo stile architettonico conosciuto come «Rinascimento turco» o ottomano. Montani tentò infatti di definire un sistema di ordini architettonici; ognuno con il proprio stile di colonna e capitello come si può trovare nel trattato *L'architecture Ottomane* risalente al 1873, preparato in occasione dell'Esposizione di Vienna. L'obiettivo principale di Montani era quello di trasmettere la libertà espressiva che caratterizza lo stile ottomano che lo distingue da quello occidentale. Alcuni esempi degni di nota soprattutto per quanto riguarda gli elementi decorativi sono la Moschea Aksaray, il Fuat pascià e la Moschea di Ali pascià a Mercan. Questi edifici religiosi presentano elementi come rilievi senza profondità chiaroscurale, *«il trattamento geometrico di cornici e modanature con stalattiti o losanghe»* (*yedi-sakiz*) e le gallerie di minareti (*serefe*) che poggiano su stalattiti ottomane (Girardelli 1982).

L'influenza italiana nel patrimonio architettonico di Plovdiv è notevole, degno di nota è anche il lavoro Mariano Pernigoni (1857 – 1938), progettista della Stazione Centrale di Plovdiv, l'Hotel «Molle», alcuni edifici universitari – l'odierno Seminario Teologico, il nuovo edificio del Collegio Cattolico Maschile «St. Augustine», dove oggi ha sede l'edificio dell'Università di Plovdiv «Paisii Hilendarski», così come le case dei famosi residenti di Plovdiv. Opera dell'architetto sono inoltre i college francesi di Plovdiv, Varna e Ruse (Kalinkova 2014).

Josef Schnitter (1852 – 1914) – il primo capo architetto di Plovdiv e autore del primo piano urbanistico della città

Nacque a Novy Bydzov, nella Repubblica Ceca, in una famiglia di architetti e ingegneri. Si laureò alla Facoltà di Ingegneria Civile del Politecnico di Vienna. Inizialmente emigrò in Russia, partecipò come volontario alla guerra russo-turca (1877 – 1878) e dopo la fine della guerra si stabilì a Plovdiv come ingegnere capo e capo del servizio tecnico del comune di Plovdiv.

Progettò una serie di edifici pubblici e privati in tutto il Paese, ma il suo patrimonio architettonico nella città di Plovdiv è notevole. È l'autore dell'allora Scuola femminile, la prima scuola costruita a Plovdiv dopo la Liberazione, oggi Galleria d'Arte della città. Portò a termine la costruzione del Museo di Storia Naturale, progettò il campanile della Cattedrale dell'Assunzione, dove sono esposti i dipinti di Nikola Kozhuharov, Dimitar Gudzhenov, Vasil Stoilov e Zlatyu Boyadzhiev, e nel cui cortile sono sepolti Hristo Danov, Joakim Gruev ed il metropolita Stoyan Chalakovsk.

Централната част е имала места за 56 народни представители, специални трибуни за министрите, балкон за 150 души зрители, а върху купола били изрисувани четири фигури – Правосъдието, Мирът, Силата и Законът. След Съединението сградата е използвана за архив на съда. За съжаление, след Чирпанското земетресение е сериозно пострадала и през 1930 г. е разрушена. По негови проекти са построени първата сграда на Държавната болница в града, днешната Хуманитарна гимназия „Св.св. Кирил и Методий", някогашната Мъжка гимназия „Александър I" (1885), къщата на Люсиен Шевалас (1885).

Картината „Посрещането на княз Александър I в Пловдив", отразяваща събитието на 9 септември 1885 г. на площад „Джумаята" в Пловдив, е също дело на Пиетро Монтани. На нея са изобразени князът, министър-председателят Петко Каравелов, д-р Георги Странски, председател на временното правителство, духовници. В духа на времето и тогавашната традиция Монтани изобразява и самия себе си, и семейството си. Оригиналът е с размер 40х60 см и се съхранява в Националния военноисторически музей в София, а в Историческия музей в Пловдив се намира нейна репродукция с размер 120х180 см.

Името на Пиетро Монтани се свързва с архитектурния стил, известен като османски или турски, дефиниран в трактата му „Османска архитектура" от 1873 г., който е подготвен специално за Виенската експозиция. Основната цел на Монтани е да предаде изразителната свобода, която характеризира османския стил за разлика от западния (Giraldelli 1982).

Италианското въздействие в архитектурното наследство на Пловдив е забележително. Не бихме могли да пропуснем и Мариано Пернигони (1857 – 1938), проектант на Централната гара на Пловдив, на хотел „Молле", на Духовната семинария, на новата сграда на Мъжкия католически колеж „Св. Августин", където днес се намира основната сграда на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски", както и на къщи на известни пловдивчани. Автор е на френските колежи в Пловдив, Варна и Русе (Калинкова 2014).

Йосиф Шнитер, Josef Schnitter (1852 – 1914) – първият главен архитект на Пловдив и автор на първия градоустройствен план на града

Роден е в Нови Биджов, Чехия, в семейство на потомствени архитекти и инженери. Завършва Строителния факултет на Политехническия институт във Виена. Първоначално емигрира в Русия, участва като доброволец в Руско-турската война през 1877 – 1878 и след края на войната се установява в Пловдив като главен инженер и началник на техническата служба на община Пловдив.

Проектира редица обществени и частни сгради в цялата страна, но архитектурното му наследство в Пловдив е многобройно. Автор е на тогавашното Главно девическо училище, първото построено училище в Пловдив след Освобождението, днес Градската художествена галерия. Завършва сградата на Природонаучния музей, проектира камбанарията на катедралния храм „Успение Богородично", където има стенописи на Никола Кожухаров, Димитър Гюдженов, Васил Стоилов и Златю Бояджиев, и в чийто двор са погребани Христо Данов, Йоаким Груев, Стоян Чалъков, както и пловдивските митрополити.

Suoi progetti furono inoltre le chiese «SS. Cirillo e Metodio», «San Alexander Nevsky», il campanile della chiesa «Santa Petka», l'Hotel «Metropol», le case di Joakim Gruev, Dragan Manchov, i fratelli Sveshtarovi, Ivan Andonov e altri, fino ad arrivare alla Casa Rosa, sede della prefettura, al municipio, al consiglio regionale, e infine, all'Accademia di musica, danza e belle arti nel centro storico.

Josef Schnitter è l'autore del primo piano urbanistico di Plovdiv, realizzato nel periodo tra il 1888 e il 1891, e approvato tramite un decreto principesco nel 1896. Il piano urbanistico dell'arch. Schnitter consiste in un sistema di quattro viali orientati verso le direzioni principali che vanno a formare un cerchio intorno alla città. Schnitter risolvette così i problemi di comunicazione e infrastruttura, creò un'area verde urbana e preservò il patrimonio architettonico. Plovdiv ricorda il ruolo dell'architetto dedicandogli una via e un monumento denominato «La Fiamma di Schnitter», di Tsvyatko Siromashki, costruito nel 2012, e l'Archivio di Stato dove è conservato anche il suo archivio personale.

Lucien Chevallaz (1840 – 1921) – il primo giardiniere paesaggista di Plovdiv

Lucien Chevallaz fu il giardiniere paesaggista municipale grazie al quale Plovdiv cambiò aspetto. Grazie al suo contributo, Plovdiv, prima una città dal gusto orientale senza alcun parco pubblico, divenne una città dall'aspetto moderno ed europeo. Il suo lavoro include anche il giardino del Re Simeon, il giardino reale, il Giardino della città (di Dondukov), il «Vivaio» e il rimboschimento delle colline di Bunardjika e Sahat Tepe.

Chevallaz nacque in Svizzera e si laureò all'Istituto forestale di Parigi. Per cinque anni fu uno dei principali giardinieri di corte dell'imperatore francese Napoleone III, per il quale lavorò fino al 1868, dopodiché si recò in Brasile. Intorno al 1875 giunse a Costantinopoli e nel 1876 divenne giardiniere di palazzo del sultano turco Abdul Aziz. Nel 1889, il governatore generale della Rumelia Orientale, Alexander Bogoridi, chiese al sultano di inviargli un giardiniere esperto per arricchire la vegetazione e abbellire la città. Sebbene il sultano avesse inviato Lucien Chevallaz per un breve periodo allo scopo di dare soltanto alcuni suggerimenti, costui rimase a Plovdiv per il resto della sua vita poiché accettò il lavoro di capo giardiniere offertogli da Alexander Bogoridi.

In primo luogo, progettò il giardino di fronte al vecchio Konak, che era diventato il palazzo del governatore. Questo è il famoso Giardino reale (1880), che si trova vicino al Giardino della città, ovvero di *Dondukov*, e al fiume Maritsa a nord. La vicinanza dei due giardini e del fiume Maritsa fu cruciale per la formazione di un ecosistema e non fu una scelta casuale di Chevallaz. Il giardino Il giardino, una volta ampliato, si componeva e si componeva di due parti principali: una con alberi da frutto e l'altra con i vicoli del parco e alberi ornamentali. C'era un giardino fiorito vicino alla sua porta orientale, i cui fiori, in primavera, venivano portati nei parchi e disposti in diverse forme. Nella parte meridionale del giardino c'erano vicoli sabbiosi, gazebo ombreggiati, arbusti colorati e panchine.

Per la realizzazione del nuovo aspetto della città e la manutenzione dei parchi già realizzati, sorse la necessità di una produzione vivaistica. Su richiesta di Chevallaz, il consiglio comunale assegnò a questo scopo 125 acri di terra e così fu realizzato il vivaio denominato «Pepiniera», che rifornì i parchi che stavano prendendo piede in tutto il Paese.

По негови проекти са изградени и църквите „Св. св. Кирил и Методий“, „Св. Александър Невски“, камбанарията на църквата „Света Петка“, хотел „Метрополъ“, къщите на Йоаким Груев, Драган Манчов, братя Свещарови, Иван Андонов и др., за да стигнем до Розовата къща, строена за префектура, впоследствие градоначалство и окръжен съвет, и Академията за музикално, танцово и изобразително изкуство в Стария град.

Йосиф Шнитер е авторът на първия градоустройствен план на Пловдив, изработен в периода 1888 – 1891 година, и утвърден с княжески указ през 1896 година. Арх. Шнитер залага система от 4 булеварда, ориентирани към главните посоки и оформящи кръг около града. С него се решават комуникационни и инфраструктурни проблеми, създава се стройна зелена система на града и се съхранява архитектурното наследство. Пловдив напомня ролята на архитекта с улицата, носеща неговото име, и паметника, наречен „Пламъкът на Шнитер“, дело на Цвятко Сиромашки, открит през 2012 г., а Държавният архив съхранява и личния му архив.

Люсиен Шевалас, Lucien Chevallas (1840 – 1921) – първият ландшафтен архитект на Пловдив

Люсиен Шевалас е общинският градинар, благодарение на когото Пловдив променя своя облик. Негов е основният принос за озеленяването на града, като по този начин от град с ориенталска визия, без никакви обществени паркове, Пловдив се преобразява в озеленен по западноевропейски модел град. Негово дело са Цар Симеоновата градина, Княжеската градина, Градската (Дондуковата) градина, Пепиниерата (Разсадника), както и залесяването на хълмовете Бунарджика и Сахат тепе.

Шевалас е роден в Швейцария, завършва Лесовъдния институт в Париж. В продължение на пет години е един от водещите придворни градинари на френския император Наполеон III, за когото работи до 1868 г., след което заминава за Бразилия. Около 1875 г. пристига в Цариград и през 1976 г. постъпва като дворцов градинар на турския султан Абдул Азиз. През 1889 година генерал-губернаторът на Източна Румелия, Александър Богориди, се обръща към султана с молба да му изпрати опитен градинар, който да озелени и разкраси града. Въпреки че султанът изпраща Люсиен Шевалас за 20 дни, в които да даде единствено напътствия, той остава в Пловдив през целия си живот. Александър Богориди го кани на постоянна работа като главен градинар, която очевидно той приема.

Най-напред озеленява градината пред стария конак, станал дворец на губернатора. Това е известната Княжеска градина (1880), която се намира в близост до Първата градска градина – Дондуковата, и до река Марица на север. Тази взаимна връзка на двете градини и река Марица е определяща за формирането на една екосистема и не е случаен избор на Шевалас. Градината е разширена и има две основни части – едната с плодни дръвчета, а другата с паркови алеи и декоративни дървета. Близо до източната ѝ порта е имало стъклен цветарник. През пролетта цветята от цветарника се изнасяли в парковете и се подреждали в различни фигури. В южната част на градината е имало пясъчни алеи, сенчести беседки, разноцветни храсти и пейки.

За реализирането на новата визия на града и поддържането на създадените вече паркове се появява и необходимостта от разсадниково производство. По искане на Шевалас градският съвет отделя 125 декара земя. Така е създаден разсадникът, наречен Пепиниера, който снабдява новосъздадените паркове в цялата страна.

Il vivaio divenne il luogo preferito dai cittadini di Plovdiv per passeggiate e intrattenimento. Vi sono stati organizzati spettacoli con musica, giochi, lotta e vendita di piccoli prodotti. Grazie all'eccezionale vantaggio del vivaio per la città e l'area circostante, nel 1891 il governo emise un ordine nella Gazzetta Ufficiale dello Stato secondo cui il vivaio avrebbe dovuto ufficialmente portare il nome del suo creatore – «Vivaio di Chevallaz». Purtroppo, questo fu distrutto definitivamente nel 1918 per mancanza di fondi.

La prima fiera di Plovdiv

Con la prima metà del XIX secolo le necessità dei mercati cambiarono e sorse un nuovo tipo di fiere in cui i produttori entravano direttamente a contatto con gli acquirenti. Nel 1844 nacque in Francia l'idea di organizzare la prima mostra industriale nazionale e nel 1851 Londra ospitò la prima mostra mondiale. Fino alla fine del XIX secolo, si tennero un totale di 13 mostre mondiali, in cui furono presentate le ultime innovazioni nel campo della scienza, della tecnologia, della produzione e dell'arte.

All'inizio degli anni '90, la Bulgaria cominciò a pensare di avviare un progetto simile inizialmente simile a Ruse e Plovdiv. Nell'estate del 1891 il nuovo piano urbanistico di Plovdiv era pronto e fu scelto il sito della mostra: il vecchio cimitero turco nella parte orientale di Bunardjika.

Nel 1892 Plovdiv divenne il centro della prima fiera agricola e industriale bulgara. Cominciò a essere pubblicata un'edizione specializzata «La nostra prima fiera» (dal dicembre 1891 al novembre 1892), che dava informazioni dettagliate sulla sua preparazione e sul suo svolgimento, insieme alle notizie provenienti dalla sede organizzativa, in essa furono pubblicati estratti dei verbali della Commissione di Direzione, furono ristampati articoli della stampa estera e locale sulla fiera e furono inseriti vari comunicati. Sulle pagine di questo tipo di «cronaca» sulla fiera è possibile trovare un ricco materiale illustrativo, tra cui planimetrie di spazi commerciali e locali, schizzi di alcune delle macchine e degli attrezzi più interessanti presentati alla fiera, foto di costumi popolari tradizionali, ritratti di singoli partecipanti e organizzatori. Un entusiasmo indescrivibile regnava in tutta la città. 10 mesi più tardi sarebbero stati costruiti il parco, i padiglioni, gli hotel, che avrebbero accolto i partecipanti da tutto il mondo alla prima fiera bulgara, per la quale è stato appositamente creato il giardino denominato «Zar Simeonova». L'architetto svizzero Henri Meyer fu scelto come principale architetto della fiera e Lucien Chevallaz come capo giardiniere.

Mayer e Chevallaz collaborano ad altri progetti, il più famoso dei quali è il palazzo di Evksinograd, nei pressi di Varna. Fu costruito per la residenza estiva del principe Alessandro I Battenberg nel 1881 – 1885. Originariamente chiamato *Sandrovo*, ma nel 1893 la Regina Maria Luisa di Borbone-Parma lo ribattezzò *Euxinograd* (la città ospitale) dal nome greco del Mar Nero. A Plovdiv in un anno riuscirono a realizzare un magnifico giardino con sei vicoli centrali. Poiché il tempo a disposizione era davvero poco, dovettero piantare alberi che avevano già 10 anni, il numero totale dei quali era 264. L'anno successivo, tutti misero le foglie, il che valse a Chevallaz i titoli di «mago giardiniere» e «ministro dei fiori».

Fu inoltre predisposto un piano di approvvigionamento idrico, attraverso il quale sarebbe stata garantita l'acqua per la fiera, per le numerose fontane, per il bagno con docce fredde, per 30 cabine e per la grande piscina.

Пепиниерата обаче се превръща в любимо място за разходка и забавление на пловдивчани, където са се организирали и забавления с музика, игри, продажба на дребни стоки. Поради изключителната полза на разсадника за града и околността през 1891 г. правителството излиза с нареждане в „Държавен вестник" Пепиниерата да носи официално името на своя създател – „Шевалассов разсадник". За съжаление, окончателно е унищожен през 1918 г. поради липса на средства за поддръжката му.

Първото пловдивско изложение

Първата половина на XIX в. променя традиционните стокови панаири и необходимостта от нови пазари дават път за развитие на нов тип изложения, в които производителите сами да предлагат продуктите си. През 1844 г. във Франция се заражда идеята за организиране на първото национално индустриално изложение, а през 1851 г. Лондон става домакин и на първото световно такова. До края на XIX в. се провеждат общо 13 световни изложения, на които се представят последните достижения в областта на науката, техниката, производството, изкуството.

В началото на 90-те години на XIX в. и България започва да мисли за подобно начинание, като първоначално се предлагат Русе и Пловдив. През лятото на 1891 г. новият градоустройствен план на Пловдив е готов и теренът на изложението е избран – старите турски гробища в източната част на Бунарджика.

През 1892 г. Пловдив става център на Първото българско земеделско-промишлено изложение. Започва да излиза специализирано издание „Нашето първо изложение" (от декември 1891 до ноември 1892 г.), което подробно запознава с подготовката и провеждането на изложението. В него заедно с новините, идващи от организационния щаб, се публикуват и извадки от протоколите на Управителната комисия, препечатват се статии от чуждата и местната преса относно панаира, поместват се различни обяви. На страниците на тази своеобразна „хроника" на изложението може да се намери и богат илюстративен материал, включващ планове на търговските площи и помещения, скици на някои от най-интересните представени на панаира машини и инструменти, снимки на традиционни народни носии, портрети на отделни участници и организатори. Неописуем възторг цари в целия град. За 10 месеца трябва да се построят паркът, павилионите, хотелите, където да посрещнат участници от цял свят в Първото българско изложение, за целите на което е специално създадената градина, получила името Цар Симеонова. За главен архитект на изложението е избран швейцарецът Анри Майер, а Люсиен Шевалас – за озеленител.

Майер и Шевалас имат и други общи проекти, най-известен от които е Евксиноград, който се намира в близост до Варна. Строен е за лятна резиденция на княз Александър I Батенберг през 1881 – 1885 г. Първоначално наречена Сандрово, но през 1893 г. княгиня Мария-Луиза Бурбон-Пармска я преименува на Евксиноград (Гостоприемния град) от гръцкото име на Черно море, Εύξεινος Πόντος (Euxénos póntos).

За една година в Пловдив успяват да направят великолепна градина с шест централни алеи. Тъй като времето е било изключително малко, се налага да засадят без 10-годишни дървета, общият брой на които е 264. На следващата година всички се разлистват, което дава повод Шевалас да бъде наречен „градинар вълшебник" и „министър на цветята", който има вече доказано име в Южна Америка, и като градинар на турския султан.

Изготвен е и водопроводен план, чрез който в панаирното градче да бъде подсигурена вода за многобройни чешми и шадравани, баня със студени душове, 30 кабини и един голям плувен басейн.

Grazie a questo piano, fu possibile realizzare tre laghi artificiali: uno sul sito della palude (progetto dell'ing. I. Nestorov), l'altro davanti al padiglione delle foreste e della pesca, «designato per il rilascio dei pesci», e il terzo di fronte alla grotta artificiale con le stalattiti e la cascata. Vicino si trova la struttura in ferro dello scivolo «Luda Jana», portato da Praga.

> *Secondo L. Chevallaz: Sotto la grotta stessa, da cui l'acqua scorre come una cascata in cinque punti, c'è una pozza allungata, al centro di essa una fontana, che di sera, quando c'è sole, forma un arcobaleno, una vista particolarmente bella. Nella piscina ci sono altri due vasi di fiori d'acqua. Ci sono erba, piante tropicali e alberi ai lati della piscina, quindi si forma un magnifico giardino, rampicante dietro la grotta, su cui si sta costruendo uno chalet svizzero. Sul retro, alberi fitti si ergono come un muro e impediscono di vedere le case distrutte.* (Drumeva 2017, Rust 2018).

Ventiquattro furono i partecipanti alla prima mostra bulgara. Oltre ad essere funzionali, i padiglioni erano architettonicamente notevoli e furono assunti artisti per decorarli. La prima casa di Ivan Andonov fu costruita presso la stazione ferroviaria di Plovdiv, dove fu eretto un arco di trionfo per ricevere Re Ferdinando all'inaugurazione della fiera. Gli specialisti della società «Ganz and Co» installarono l'illuminazione: 20 lampade grandi e 60 piccole. Il pezzo forte del giardino è la fontana «Demetra» con una figura scultorea di Arnoldo Joki, famoso per i monumenti di San Francesco d'Assisi ad Alessandria, Garibaldi a Bologna e Colombo a Buenos Aires. La fontana fu un regalo di nozze al principe Ferdinando dall'imperatore austriaco. La donò a Plovdiv con l'esplicita istruzione di esporla alla fiera. Vicino alla fontana, su un prato ellittico è collocata la statua «Bulgaria – patrona dell'agricoltura e dell'industria». Chevallaz ricevette una medaglia d'oro per l'esposizione, e dopo di lui Plovdiv divenne «la città più verde». Questo gli valse la qualifica di Ministro dei Fiori e nel 1901 fu nominato cittadino onorario di Plovdiv. È sepolto nel cimitero cattolico. Il suo monumento, costruito da Tsvyatko Siromashki, è stato nel 2007.

Благодарение на този план, става възможно и изграждането на три изкуствени езера – едното на мястото на съществуващото блато (проект на инж. И. Несторов), другото – пред павилиона на горите и риболова, определено за пускане на жива риба, а третото – пред изкуствената пещера със сталактитите и водопада. Близо до нея разполагат желязната конструкция на пързалката „Луда Яна", докарана от Прага.

По думите на Л. Шевалас:

> *Под самата пещера, от която на пет места тече вода като водопад, има продълговат басейн, в средата му силен водоскок, на който водата се пилее из въздуха вечерно време кога има слънце, та се образува дъга, добива един особено красив изглед. В басейна има още на две места в саксии водни цветя. От страните на басейна има трева, тропически растения и дръвчета, та се образува една великолепна градина, която се изкачва нагоре зад пещерата, над която пък се строи едно швейцарско шале. Отзаде гъсти дървета преграждат като стена и не пущат да се видят срутените къщи.* (Друмева 2017, Ръждавичка 2018).

Общият брой на участниците в първото българско изложение е 24. Освен функционални, павилионите са изключително впечатляващи като архитектура. Наети са и художници, които да ги разкрасят.

При железопътната гара в Пловдив е построена първата къща на Иван Андонов, при която е издигната триумфална арка за посрещането на княз Фердинанд при откриването на изложението. Специалисти от фирмата „Ганц и Сие" монтират електрическото осветление на изложението – 20 големи и 60 малки лампи.

Акцентът в градината е фонтанът „Деметра" със скулптурна фигура, дело на Арнолдо Дзоки, известен с паметниците на св. Франциск от Асизи в Александрия, на Гарибалди в Болоня и на Колумб в Буенос Айрес. Шадраванът е сватбен подарък на княз Фердинанд от австрийския император. Той го дарява на Пловдив с изричното указание да бъде поставен по време на изложението. Близо до фонтана, върху елипсовидна тревна площ е поставена статуята „България – покровителка на земеделието и индустрията".

Шевалас получава златен медал за Изложението, а след него Пловдив се оказва най-озелененият град, за което той има основна заслуга. С право е наричан министърът на цветята, а през 1901 г. е обявен за почетен гражданин на Пловдив. Погребан е в Католическото гробище. През 2007 г. е открит и неговият паметник, чийто автор отново е Цвятко Сиромашки.

Bibliografia / Цитирана литература

Друмева 2017: Друмева М. Първото българско изложение в Пловдив, 1892 г. // *Свят*, № 4, 2017.

Калинкова 2009: Калинкова П. Наследството на Йосиф Шнитер. // *Българи, Българо-чешки връзки*, № 6, 2009.

Калинкова 2014: Калинкова П. Италиански следи в Пловдив. Неповторимото архитектурно наследство на града под тепетата. // *Дума*, № 104, 2014.

Ръждавичка 2018: Ръждавичка, Е. Първото пловдивско изложение и „чудесата" на модерния свят. // *Българско общество за проучване на 18 Век*. Просвещение, 2018, <http://bulgc18.com/?p=477> (06.12.2021).

Girardelli 2006: Girardelli P. Una città nella città. La Società Operaia e le architetture della comunità italiana di Istanbul. // *Gli italiani di Istanbul. Figure, comunità e istruzioni dalle riforme alla Repubblica 1839 – 1923*. Istituto italiano di cultura di Istanbul, p. 207–218, 2006.

Girardelli 2012: Girardelli P. *Italian Architects in an Ottoman Context: Perspectives and Assessments*, 2012.

TOPOS:
Plovdiv: Museo Archeologico, Quartiere Cattolico, Quartiere Ebraico, Chiesa Armena

NICOLETTA CADETTO, LUCA MOLINARI

LA PLOVDIV MULTICULTURALE E MULTIETNICA

Il terzo giorno sulle orme della capitale culturale parleremo di Plovdiv, dai Traci ai giorni nostri. Visiteremo vari luoghi: il Museo Archeologico, il colle «Nebet Tepe», le due basiliche, l'etno-vicolo nel giardino di Dondukov, la Casa delle etnie, il quartiere Cattolico, le chiese di San Ludovico e dell'Ascensione con il Seminario, il Rettorato dell'Università di Plovdiv, il Monastero «Santa Elizaveta», l'Ospedale Militare, la Chiesa Armena, il Quartiere Ebraico, la Via Hr. G. Danov, la legatoria e la casa di Hr. G. Danov.

Il tema di questa giornata è la Plovdiv multinazionale. Il nostro punto di partenza è il Museo Archeologico, aperto nel 1882 come gabinetto numismatico archeologico e istituito come museo nel 1920. L'edificio che ospita il museo era destinato al Parlamento della Rumelia Orientale, progettato dall'architetto italiano Pietro Montani, ma mai utilizzato per lo scopo previsto, in quanto fu ultimato dopo l'Unificazione. Il museo e la biblioteca (la quale ha preceduto l'odierna Biblioteca Nazionale «Ivan Vazov») furono uniti fino al 1944. L'odierna struttura prende il nome da Boris Djakovic, direttore della biblioteca dal 1901 al 1932. Il museo dispone di un proprio studio di restauro e conservazione e ospita una delle più grandi collezioni (circa 100.000 reperti) sulla storia della città, compreso il tesoro Panagyurishte.

Il tesoro Panagyurishte, così chiamato perché scoperto nell'omonima città nel 1949 dai tre fratelli Deikov, è un servizio di culto composto da 9 vasi d'oro realizzati tra la fine del IV e l'inizio del III secolo a.C., per un peso totale di 6.164 kg. Seguiranno un tour delle sette collezioni e un incontro con la dott.ssa Elena Kisyakova (archeologa capo per il restauro della piccola basilica), una passeggiata lungo il Cardo e il Decumano, le due strade romane a Plovdiv che conducono alle due basiliche della città.

La «Basilica Piccola», o «Basilica paleocristiana di Filippopoli» (IV – VI secolo), è la più grande chiesa paleocristiana rinvenuta in Bulgaria e una delle più grandi della Penisola Balcanica. Venne così chiamata dall'archeologa Mina Bospachieva che la rinvenne nel 1988. La Basilica fu costruita in onore di Flavius Vasiliscus, comandante capo della Tracia. Si suppone sia stata la cattedrale episcopale della città, a giudicare dalle grandi dimensioni, dalla ricca decorazione del mosaico e dalla forma specifica dell'altare. Il tempio aveva una ricca decorazione architettonica e un pavimento dal mosaico variopinto con forme geometriche, che è considerato il migliore mai realizzato dai maestri della scuola di Filippopoli. Nel 2018, il Professor Zlatozar Boev ha pubblicato uno studio sulle immagini degli uccelli esotici (tipici delle regioni dell'Africa settentrionale e subsahariana) nei mosaici.

La giornata dedicata alla Plovdiv multiculturale prosegue nel primo etno-vicolo bulgaro dove si trova il simbolo della convivenza armoniosa delle diverse comunità della città: sette alberi di lillà indiani di diversi colori. La giornata seguirà poi nel Giardino di Dondukov, aperto nel 2018, per poi continuare con una visita alla «Casa delle etnie», inaugurata nel 2016 e prima nel suo genere, nella quale i turisti imparano a conoscere la storia dei diversi gruppi etnici e culturali.

ТОПОС:
Пловдив: Археологически музей, католическата махала, еврейския квартал, арменската църква

НИКОЛЕТА КАДЕТТО, ЛУКА МОЛИНАРИ

МУЛТИКУЛТУРНИЯТ И МУЛТИЕТНИЧЕСКИЯТ ПЛОВДИВ

Преводачи:
Николета Кадетто, Лука Молинари

В третия ден по стъпките на културната столица ще разгледаме Пловдив от траките до днес, като посетим Археологическия музей, Небет тепе, двете базилики, етноалеята в Дондуковата градина, Дома на етносите, католическата махала, църквите „Св. Лудвиг“ и „Възнесение Господне“ със Семинарията, Ректората на Пловдивския университет, манастир „Св. Елисавета“, Военната болница, арменската църква и еврейския квартал, ул. „Хр. Г. Данов“, книговезницата и къщата на Хр. Г. Данов. Този ден представя многонационалния облик на Пловдив, като се отправим най-напред към Археологическия музей, открит 1882 г. като археологичен нумизматичен кабинет, и обособен като музей през 1920 г. Това е познатата ни вече сграда за Областното събрание на Източна Румелия, проектирана от италианския архитект Пиетро Монтани, неизползвана никога по предназначение, тъй като е завършена след Съединението. До 1944 г. музеят и библиотеката, предшествала днешната Народна библиотека „Иван Вазов“, са едно учреждение с обща библиотечна колекция и собствено ателие за реставрация и консервация. Музеят разполага с една от най-големите колекции (100 000 експоната), свързани с историята на града, вече и Панагюрското съкровище. Панагюрското съкровище е античен комплект, състоящ се от 9 златни съда, изработени в края на IV или началото на III в. пр. Хр., с общо тегло от 6,164 кг. Открито е в Панагюрище през 1949 г. от тримата братя Дейкови.

Предвижда се обиколка на седемте колекции и среща с д-р Елена Кисякова (главен археолог по реставрация на малката базилика), посещение на двете базилики и римския градеж. Филипополска голяма базилика, IV – VI в., е най-големият ранохристиянски храм, открит на територията на България, и един от най-големите на Балканския полуостров. Предполага се, че е била епископската катедрала на града, за което се съди от сравнително големите размери, богатата украса на мозайката и специфичната форма на олтарната част. През 2018 г. проф. Златозар Боев публикува изследване върху изображенията на екзотичните птици (Северна и Субсахарска Африка) в мозайките.

Раннохристиянска базилика на Филипопол, т.нар. от археоложката Мина Боспачиева, която я разкопава – Малката базилика, V – VI в., е построена в чест на Флавий Василиск, главен военен командир на провинция Тракия. Открита е през 1988 г. Храмът е бил с богата архитектурна украса и под с многоцветна мозайка с геометрични фигури, която се смята за най-доброто, правено от майсторите на Филипополската школа. Денят, посветен на мултикултурния Пловдив, продължава със символа на хармоничното съжителство на различни общности в града, като се отправяме към първата в България етноалея (7 дървета индийски люляк в различни цветове), в Дондуковата градина, открита през 2018 г. Продължаваме с посещение на първия по рода си „Дом на етносите“, отворил врати през 2016 г., където туристите ще се запознаят с историята на различните етноси и култури в Пловдив, като се посочат накратко някои исторически факти.

Tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo nella città vivevano turchi, cristiani, armeni, manichei ed ebrei. Dopo la Liberazione, i musulmani costituivano metà della popolazione totale, che allora contava 30.000 persone. Oggi la comunità turca è di circa 3.000 persone. Secondo il primo progetto, realizzato da J. Schneiter nel 1892, i quartieri erano 40, 8 dei quali cristiani. C'erano oltre 50 moschee. I dati antecedenti alla Prima Guerra Mondiale contano circa 250 famiglie ebree, 400 famiglie armene e circa 400 cristiane, per un totale di circa 7.000 persone.

Andiamo ora nel quartiere cattolico (Pavlikenska) per visitare due chiese. La prima è «Santo Ludovico», la chiesa cattolica dove si trovano il sarcofago della principessa bulgara Maria Luisa e le tombe dei vescovi cattolici di Plovdiv Andrea Canova, Francesco Reinaudi e Roberto Menini. La seconda è la «Chiesa dell'Ascensione» e il seminario nel cortile della stessa. Proseguiamo poi con l'edificio del Rettorato dell'Università di Plovdiv, utilizzato dal Collegio maschile francese «Sant'Agostino» fino alla sua chiusura nel 1948, e con l'edificio del Politecnico nel complesso architettonico «S. Josif», utilizzato dal Collegio femminile «San Iosif» fino alla sua chiusura nel 1948.

Il Vescovo Andrea Canova ebbe un ruolo fondamentale nella costruzione della Cattedrale di San Ludovico, della scuola maschile «Sant'Andrea», di quella femminile «San Josif» e nell'apertura di un seminario cattolico nel 1868.

Domenico Martiletti (1810 – 1883), noto nel quartiere come Domino Bianco, fu il primo direttore di coro e orchestra della Chiesa cattolica e della città e condusse varie attività musicali nella chiesa. Secondo un rapporto del vescovo Andrea Canova del 1859, Martiletti riuscì a creare e formare un gruppo musicale con strumenti musicali acquistati da Vienna e Costantinopoli, il che fa pensare che la prima orchestra sinfonica sia stata creata a Plovdiv.

Francesco Reinaudi, successore di Canova, contribuì all'apertura del Seminario Teologico Cattolico, fece costruire il convento «Santa Elizaveta», un orfanotrofio del monastero (1872) e un ospedale cattolico (1882), che oggi è l'Ospedale Militare di Plovdiv. Papa Leone XII lo innalzò al rango di arcivescovo, titolare della diocesi di Stavropol. La sua eredità fu portata avanti e ampliata da Monsignor Roberto Menini, in seguito Vicario di Sofia e Plovdiv e Arcivescovo dell'Arcidiocesi di Gangrena. Il quartiere è esistito come comunità fino agli anni '50 del XX secolo e oggi Via Pavlikenska ha mantenuto il suo vecchio nome e le sue dimensioni.

Orta Mezar (che in turco significa «cimitero medio») è il quartiere ebraico menzionato da Evliya Celebi nei suoi «Diari di viaggio» del XVII secolo. La maggior parte degli ebrei bulgari sono di origine sefardita, poiché erano stati espulsi dalla Spagna secondo il decreto di Isabella di Castiglia e Ferdinando di Aragona del 1492. In seguito a questo decreto, molti di loro si stabilirono nell'allora Impero Ottomano.

I primi fondatori della comunità ebraica di Plovdiv furono i rabbini Chaim Mevorah, Ezra Benaroya e Rahamim Piade. La comunità ebraica ha svolto un ruolo significativo nell'economia della città. Un famoso mercante e banchiere è Eliezer Kalev, i cui discendenti diretti sono Isaac Passy e Solomon Passy. Altre figure importanti sono il metropolita Cirillo, gli avvocati di Plovdiv Yordan Kovachev e Nedko Kableshkov. Spicca anche il dottor Obreyko Obreykov, presidente della Camera di Commercio e Industria, ideatore della lettera di protesta al re sulle misure contro gli ebrei, che ha contribuito al salvataggio degli ebrei di Plovdiv. Dalla Liberazione fino al 1941 lavorarono più di 110 medici, dentisti, farmacisti e infermieri ebrei.

В края на XVIII – XIX век в града живеят турци, християни, арменци, манихеи и евреи. След Освобождението половината от 30 000 общо население са мюсюлмани. Според първия план, изработен от Й. Шнитер през 1892 г., има 40 махали, от които 8 християнски. Имало е над 50 джамии. Днес турската общност е около 3000, еврейските фамилии са били приблизително 250, преди Първата световна война – 7000 души, арменски фамилии – 400 и католически – около 400. Отправяме се към Католишката (Павликенска) махала, за да посетим католическия храм „Св. Лудвиг", където се намира саркофагът на българската княгиня Мария Луиза и гробовете на пловдивските католически епископи Андреа Канова, Франческо Рейнауди и Роберто Менини. Продължаваме с храма „Възнесение Господне" и семинарията в двора на храма, сградата на Ректората на Пловдивския университет, използвана от Френския мъжки колеж „Св. Августин" до неговото закриване през 1948 г, сградата на Техническия университет в архитектурен комплекс „Св. Йосиф", използвана от Френския девически колеж „Св. Йосиф" до неговото закриване през 1948 г. Огромна е ролята на епископ Андреа Канова в построяването на катедралния храм „Свети Лудвиг", мъжкото училище „Св. Андрей", девическото „Св. Йосиф", закупуването на къщи, откриването на католическа духовна семинария (1868). Първият хоров и оркестров диригент на католическата църква, но и в града – Доменико Мартилети (1810 – 1883), известен в махалата като Белият Домин, ръководи музикалната дейност в църквата. Според отчет на епископ Андрей Канова от 1859 г. се закупуват музикални инструменти от Виена и Цариград, с които той успява да създаде и обучи една музикална група, което дава основание да се смята, че в Пловдив е създаден и първият симфоничен оркестър.

Наследникът на Канова, Франческо Рейнауди, чийто принос е в откриването на католическата духовна семинария, построява девически манастир „Св. Елисавета", сиропиталище към манастира (1872) и католическа болница (1882), която днес е Военна болница, Пловдив. Папа Лъв XII го въздига в архиепископски сан, титуляр на Ставрополската епархия. Дейността му е продължена и разширена от епископ Роберто Менини, впоследствие софийско-пловдивски викарий и архиепископ на Гангренската архиепископия. Махалата съществува като общност до 50-те г. на XX в. и улицата и до днес носи старото си име – „Павликенска".

„Орта мезар" (от турски средни гробища) е еврейският квартал, за който Евлия Челеби споменава в своите „Пътеписи" от XVII в. По-голямата част от българските евреи са от сефарадски произход, прогонени от Испания с декрета на Изабела Кастилска и Фердинанд Арагонски от 1492 г. Част от тях се заселват в тогавашната Османска империя. Първите учредители на Пловдивската еврейска община са равините Хаим Меворах, Ездра Бенароя, Рахамим Пияде. Еврейската общност играе съществено влияние върху икономиката на града. Известен търговец и банкер е Елиезер Калев, чиито преки потомци са Исак Паси и Соломон Паси. За спасяването на пловдивските евреи съдействат митрополит Кирил, пловдивските юристи Йордан Ковачев и Недко Каблешков, д-р Обрейко Обрейков, председател на Търговско-индустриалната камара, който инициира и подписва протестното писмо до царя относно мерките срещу евреите. От Освобождението до 1941 г. са работили над 110 еврейски лекари, зъболекари, аптекари, медицински сестри.

Il contributo degli intellettuali ebrei nella cultura bulgara è enorme e alcuni degli esempi che potremmo citare sono: l'architetto Dimitar Rimalovski, nipote del Dottor Gersh Rimalovski, i fratelli Levievi, Mois Benaroya, primo ricercatore di Teodor Trayanov; Avram Litman, che descrive la storia musicale della città; Marko Meshulam, Direttore della Filarmonica di Plovdiv; Yeshua Bello, regista durante l'apice del teatro delle marionette di Plovdiv; Isaac Passy e molti altri.

Presteremo attenzione alla vita e all'opera di Ivet Anavi, Angel Wagenstein e Moni Ovadia e alle storie personali raccolte da Daniela Koleva nel suo libro «Bulgaria-Israele. Storie di due Paesi e due epoche», pubblicato dall'Istituto per lo Studio del Passato Recente nel 2017.

Discendente di un'antica famiglia ebrea, Ivet Anavi nacque a Plovdiv nel 1919. Studiò alla Scuola Ebraica nella quale l'insegnamento si teneva in lingua ebraica, al ginnasio Obrastzova e nella classe semiclassica del Liceo Femminile. Studiò inoltre letteratura francese a Strasburgo e durante la Seconda Guerra Mondiale filologia romanza all'Università di Sofia. Nel 1960 si laureò in Scienze archivistiche e librarie. Lavorò presso la Biblioteca Nazionale «Ivan Vazov» a Plovdiv.

È autrice di vari libri sulla storia, sui costumi e sulla vita degli ebrei, tra cui: «Guida all'Ebraico-Spagnolo» (2007); «Salvati dall'oblio. Medici ebrei di Plovdiv 1876 – 1941» (2009); «Albeggia. La memoria viva sefardita. Dal folklore ebraico-spagnolo» (2010); «Donne ebree illuminate» (2013); «Nostalgico – tradizioni degli ebrei di Plovdiv in passato». Nel 2011 è stata insignita del Premio Shofar per la promozione della cultura e dei valori ebraici.

FotoFabrika arriva nelle scuole per tramandare la memoria dell'Olocausto è il motto del progetto «Settimo Milione», realizzato grazie al sostegno finanziario del Ministero della Cultura. Consiste in una serie di prodotti digitali educativi, video, installazioni artistiche, un dizionario alfabetico dei termini di base relativi all'Olocausto e altro ancora. L'obiettivo è che i giovani imparino di più sul passato e diano un senso al suo impatto sul presente. Il modulo educativo è costituito dalle storie di Iven Anavi e Viktor Baruch – l'unico bulgaro che ha assistito al processo contro Adolf Eichmann, e quindi racconta l'Olocausto, la manifestazione del 24 maggio 1943 contro la deportazione degli ebrei bulgari e il tempo trascorso nei campi di concentramento.

Angel Wagenstein, autore del romanzo «Lontano da Toledo», ha ricevuto il Premio annuale dell'Unione degli scrittori bulgari nel 2002, mentre nel 2003 ha ottenuto il premio annuale «Alberto Benveniste»; «Addio, Shanghai» ha ricevuto il Premio per la letteratura europea «Jean Monnet» (2004). Inoltre, è stato sceneggiatore di «Goya», «Boris I», «Dopo la fine del mondo» e altri. Nel 2003 è stato insignito dell'Ordine di primo grado *Stara Planina* e della Medaglia «Ivan Vazov» nel 2014 in occasione del centesimo anniversario dell'Unione degli scrittori bulgari. Wagenstein ha avviato il raduno chiamato «Una città, tre religioni, sette gruppi etnici». Secondo Wagenstein, Orta Mezar era abitata *«dalle persone più benevoli e semplici del mondo: bulgari, turchi, ebrei, armeni, zingari, albanesi, tartari, così come l'allora rara etnia era la parte più vivace e affascinante della città e, come mi sembra ora, il suo cuore caldo e pulsante. Un modello di umanità futura, direi, e non mi riferisco alla sua povertà... bensì all'esistenza modesta di persone che lavorano dignitosamente».*

Si è laureato in recitazione a Mosca. È autore di 50 sceneggiature per film: lungometraggi, documentari e animazioni.

Приносът на еврейските интелектуалци в българската култура е огромен и част от примерите, които бихме могли да споменем, са: Арх. Димитър Рималовски, внук на д-р Герш Рималовски, братя Левиеви, на които ще се спрем отделно; първият изследовател на Теодор Траянов – Моис Бенароя; Аврам Литман описва музикалната история на града; Марко Мешулам – директор на Пловдивската филхармония; Ешуа Бело – директор в най-силния период на Пловдивския куклен театър; Исак Паси и др. Ще се спрем на живота и творчеството на Ивет Анави, Анжел Вагенщайн и Мони Овадия и в събраните от Даниела Колева лични истории в книгата ѝ „България-Израел. Разкази за две страни и две епохи“, издадена от Института за изследване на близкото минало през 2017. Потомка на стара еврейска фамилия, Ивет Анави, е родена в Пловдив през 1919 г. Учи в Еврейското училище с преподаване на иврит, в Образцовата прогимназия и в полукласическия клас на Девическата гимназия. Учи френска литература в Страсбург. По време на Втората световна война следва романска филология в Софийския университет, а през 1960 г. завършва и библиотечна специалност. Работила е в Народна библиотека „Иван Вазов“ в Пловдив. Тя е авторка на книги за историята, обичаите и живота на евреите, сред които са: „Ръководство по еврейско-испански“, 2007; „Извадени от забравата. Пловдивски медици евреи 1876 – 1941“, 2009; „Съмна се. Сефарадската жива памет. Из еврейскоиспанския фолклор“, 2010; „Озарени еврейски жени“, 2013; „Носталгично – традиции на пловдивските евреи в миналото“, 2015. През 2011 г. е удостоена с наградата „Шофар“ за утвърждаване на еврейската култура и ценности.

„ФотоФабрика влиза в училищата, за да разбуди паметта за Холокоста“ е мотото на проекта „Седмият милион“, реализиран с финансовата подкрепа на Министерство на културата. Състои се от серия образователни дигитални продукти, видеа, арт инсталация, азбучен речник на основните термини, свързани с Холокоста и др. Целта е младите хора да научат повече за миналото и да осмислят отражението му върху настоящето. Образователният модул се състои от разказите на Ивет Анави и на Виктор Барух – единствения българин, присъствал на процеса срещу Адолф Айхман. Барух разказва за Холокоста, за манифестацията на 24 май 1943 г. срещу депортацията на българските евреи и за времето в концентрационните лагери.

Анжел Вагенщайн, автор на романа „Далеч от Толедо“, получил Годишната награда на Съюза на българските писатели за 2002 г. и през 2003 г. – годишната награда „Alberto Benveniste“; „Сбогом, Шанхай“, награда за европейска литература „Жан Моне“ (2004); сценарист на „Гоя“, „Борис I“, „След края на света“ и др. През 2003 г. е удостоен с орден „Стара планина“, първа степен, а през 2014 с медал „Иван Вазов“ по случай 100-годишнината на Съюза на българските писатели. Вагенщайн инициира сбирката, наречена „Един град, три религии, седем етноса“. *„За Вагенщайн Орта Мезар е населен с най-добронамерените и простодушни хора на света – българи, турци, евреи, арменци, цигани, албанци, татари, както и с редките тогава етнически, беше най-жизнената, най-очарователната част на града и както сега ми се струва, туптящото му горещо сърце. Бих казал, модел на едно бъдно човечество, като имам предвид не бедността му ..., а скромното, но достойно съществуване на почтени трудови хора“* (Калинкова 2013). Автор е на 50 сценария за филми – игрални, документални и анимационни.

Il film del 1959 «Stelle» del regista Conrad Wolf è stato insignito del Premio Speciale della Giuria al Festival di Cannes. Tra le sue sceneggiature più famose ci sono quelle per i film «Supplemento alla legge per la protezione dello Stato», «Goya», «Stelle nei capelli, lacrime negli occhi», «Boris I» e «Dopo la fine del Mondo». Nel 1980 è stato membro della giuria internazionale del 30° Festival Internazionale del Cinema di Berlino.

Negli anni '90 si dedica alla scrittura e pubblica i romanzi «I Cinque Libri di Isacco», «Lontano da Toledo» e «Addio Shanghai», questi ultimi due con riconoscimenti internazionali. I suoi libri sono stati tradotti in molte lingue, tra cui francese, inglese, russo, tedesco, spagnolo e italiano. Ha ricevuto l'Ordine al merito civile spagnolo tramite decreto del Re Filippo VI. Il diploma è stato firmato anche dal ministro degli Esteri spagnolo.

Moni Ovadia è un famoso attore teatrale, regista, scrittore e musicista italiano, nato a Plovdiv nel 1946. Unì la sua esperienza di attore e musicista nella proposta di «teatro musicale», in cui trovò la forma più appropriata di espressione. Dopo la laurea in Scienze Politiche presso l'Università Statale di Milano, iniziò la sua carriera di cantante e musicista folk con un repertorio di musica balcanica nel gruppo «Almanacco Popolare», sotto la direzione dell'etnomusicologo R. Lady. Nel 1972 fondò il Gruppo Folk Internazionale, dedicandosi allo studio della musica tradizionale in vari paesi, soprattutto nei Balcani. Nel 1978 la band prese il nome di «Ensemble Havadià». Nel 1990 fondò l'Orchestra del Teatro. Ricevette numerosi premi per il suo lavoro teatrale, tra cui il Premio Speciale Ubu (1996) per gli esperimenti nell'ambito teatrale e musicale. Nel 2004 è stato nominato direttore artistico del Mittelfest di Cividale del Friuli.

L'attività teatrale iniziò nel 1984 con alcune collaborazioni con importanti personalità del teatro, tra cui Pier'Alli, G. Marini, F. Parenti, T. Kantor. In occasione del Festival della Cultura Ebraica ideò insieme a M. Cantoni lo spettacolo «Dalla sabbia dal tempo» (1987). Ma è stato con «Oylem Goylem» (1993), una produzione teatrale di cabaret prodotta dalla sua compagnia, che Ovadia attirò l'attenzione del grande pubblico. Sempre con Cantoni nel gennaio 1995 creò «Dybbuk», uno spettacolo sull'Olocausto, accolto come uno degli eventi più importanti della stagione teatrale. Nel 1994 iniziò il suo sodalizio artistico con R. Andò, debuttando nell'opera multimediale «Frammenti sull'Apocalisse» (1994), seguita da «Ballata di fine millennio» (1996), «Il caso Kafka» (1997), «Trieste ... Ebrei e dintorni» (1998), «Joss Rakover si rivolge a Dio» (1999), «Il Banchiere errante» (2001), «Il violinista sul tetto» (2002) e «*Konarmija*: L'armata a cavallo» (2003).

Nel 2005 venne lanciata «Es iz Amerike!», una conferenza musicale sulla presenza degli ebrei nel mondo dello spettacolo americano. Nello spettacolo del 2009 «Oltre i confini. Ebrei e zingari.» Ovadia si è esibito con la Stage Orchestra, e nel 2011 è uscito l'omonimo CD. Come musicista ha registrato diversi album. È anche autore di numerose pubblicazioni, oltre che di libri tratti dai suoi spettacoli di maggior successo: «L'ebreo che ride» (1998), «Speriamo che tenga. Viaggio di un saltimbanco sospeso tra cielo e terra» (1998), «Vai a te stesso» (2002), «Contro l'idolatria» (2005), «Lavoratori di tutto il mondo, ridete» (2007), «Il conto dell'Ultima Cena» (2010), «Madre dignità» (2012), «Il coniglio di Hitler e il cilindro del demagogo» (2016). Nel 2016 a Brunate, nel giorno della premiazione del concorso letterario internazionale «150 anni di Pencho Slaveykov», la giuria gli ha conferito lo speciale premio «La mia vita è meglio della poesia» in occasione del suo 70° anniversario (https://www.moniovadia.net/it/).

Филмът по негов сценарий „Звезди" от 1959 г. на режисьора Конрад Волф е удостоен със Специалната награда на журито на кинофестивала в Кан. Сред най-известните му сценарии са тези за филмите „Допълнение към закона за защита на държавата", „Гоя", „Звезди в косите, сълзи в очите", „Борис I" и „След края на света". През 1980 г. е член на международното жури на 30-ия Берлински международен кинофестивал.

През 1990-те се отдава на писателска дейност и публикува романите „Петокнижие Исаково", „Далеч от Толедо" и „Сбогом, Шанхай", последните два с международни отличия. Книгите му са преведени на много езици, включително френски, английски, руски, немски, испански и италиански. Получава испански орден за граждански заслуги с указ на крал Фелипе VI. Грамотата е подписана и от външния министър на Испания, а кръстът на ордена е връчен от посланика в дома на Вагенщайн.

Мони Овадия е известен италиански театрал, писател и музикант, роден в Пловдив през 1946 г. Той съчетава своя опит като актьор и музикант в предложението за „музикален театър", в който намира най-подходящата форма на изразяване. След като завършва политология в Държавния университет в Милано, започва своята дейност като певец и народен музикант с репертоар на балканската музика в групата „Популярния алманах", под ръководството на етномузиколога Р. Лейди. През 1972 г. основава Международната фолклорна група, посвещавайки се на изучаването на традиционната музика на различни страни, по-специално на Балканите. През 1978 г. групата променя структурата си и се превръща в „Ensemble Havadià". През 1990 г. основава „Theatre Orchestra". Получил е множество награди за своята театрална дейност, включително специалната награда на „Убу" (1996) за експерименти в областта на театъра и музиката. През 2004 г. е назначен за художествен ръководител на Mittelfest в Cividale del Friuli. Театралната си кариера започва през 1984 г., когато стартират и редица сътрудничества с важни театрални личности. По повод Фестивала на еврейската култура създава спектакъла „От пясъка на времето" (1987), съвместно с М. Кантони. Но именно с „Oylem Goylem" (1993), творение на музикален театър под формата на кабаре, продуцирано от неговата компания, Овадия попада в центъра на вниманието на широката публика. Отново с М. Кантони през януари 1995 г. създават „Dybbuk", предаване за Холокоста, приветствано като едно от най-важните събития в театралния сезон. През 1994 г. започва артистичното си партньорство с Р. Андо, дебютирайки в мултимедийната творба „Фрагменти от Апокалипсиса" (1994), последвана от „Балада от края на хилядолетието" (1996), „Делото Кафка" (1997), „Триест ... Евреи и околности" (1998), „Джос Раковер се обръща към Бог" (1999), „Скитащият банкер" (2001), „Цигуларят на покрива" (2002), „Армията на кон" (2003).

През 2005 г. стартира шоуто „Es iz Amerike!", музикален израз на присъствието на евреи в света на американския шоубизнес. „Отвъд граници. Евреи и цигани" Овадия изпълнява от 2009 г. заедно със Сценичния оркестър, а през 2011 г. излиза и едноименният компактдиск. Като музикант е записал няколко албума. Освен това е автор на множество публикации и книги: „Смеещият се евреин" (1998); „Надяваме се да е така. Пътуване на акробат, спрян между небето и земята" (1998); „Отиди при себе си" (2002); „Срещу идолопоклонството" (2005); „Работници по целия свят (смях)" (2007); „Разказът за Тайната вечеря" (2010); „Майчино достойнство" (2012); „Заекът на Хитлер и цилиндърът на демагога" (2016). През 2016 г. в Брунате, в деня на раздаването на наградите на международния литературен конкурс „150 години Пенчо Славейков", журито му присъжда специалната награда „Животът ми по-хубав от поезия" по случай неговия 70-годишен юбилей.

Ritorniamo all'odierna «Via Hristo G. Danov» (un tempo «Via Vladimir Zaimov», e ancor prima «Via Ferdinand»). Su questa via si trovavano le case degli ebrei di Plovdiv, nelle quali è radicata la loro storia (alcune di esse sono ancora presenti), l'edificio della cultura «BETAMA», dove oggi si trova l'organizzazione «Shalom» e il centro della comunità «Shalom Aleichem». Nel 1941-1944 proprio da questa strada si originò il ghetto ebraico. Qui furono costretti a trasferirsi tutti gli ebrei che vivevano nelle altre parti della città. Questa strada era conosciuta come «la via degli artigiani».

Visiteremo infine la legatoria e la casa di Hr. G. Danov, il padre dell'editoria dei libri bulgari. La legatoria sociale, fondata nel 1862, divenne la casa editrice Hristo Danov e dei suoi collaboratori, che crebbe gradualmente e aprì filiali a Ruse e Veles (1867), e poi a Sofia e Lom. Hristo Danov fondò il primo istituto domenicale in Bulgaria (aperto a Strelcha nel 1850), le prime mappe murali bulgare, il primo quotidiano nazionale «Maritsa» e i primi cataloghi commerciali di libri, da lui chiamati «dipinti», pubblicati per otto anni in «Letostruy» (https://bulgarianhistory.org/hristo-danov/).

На финала се завръщаме отново на днешната ул. „Христо Г. Данов“ (бившата ул. „Владимир Заимов“, а преди това „Фердинанд“). На тази улица са домовете на пловдивските евреи, в чиито къщи е вградена тяхната история. Някои от тях и до днес живеят тук. На тази улица е културният дом – БЕТАМА, където се намират организация „Шалом“ и читалище „Шалом Алейхем“. През 1941 – 1944 от тази улица е започвало еврейското гето. Тук са били принудени да се пренесат и всички евреи, живеещи в други части на града. Тази улица е била известна като улица на занаятчиите. И ние ще посетим книговезницата и къщата на Хр. Г. Данов, бащата на българското книгоиздаване. „Дружествена книговезница“, създадена през 1857, се превръща през 1862 г. в „Книгоиздателство Христо Данов и сие“, което се разраства постепенно и отваря клонове в Русе и Велес (1867 г.), а после в София и Лом (1880 г.). Христо Данов създава Първото неделно училище в България, което отваря врати в Стрелча през 1850 г., първите български стенни географски карти, първия общонационален вестник „Марица“, първите търговски каталози на книги, наречени от него *„расписи“*, издавани в продължение на 8 години в „Летоструй“.

Bibliografia / Цитирана литература

Колева 2017: Колева, Д. *България – Израел. Разкази за две страни и две епохи*. Институт за изследване на близкото минало. София, 2017.

Калинкова 2013: Калинкова, П. Един град, три религии, седем етноса. // *Дума*, № 54, 2013, <https://duma.bg/?go=news&p=detail&nodeId=49768> (06.12.2021).

Интернет източници, използвани в периода 2019, 2020, 2021:
<www.archaeologicalmuseumplovdiv.org> (06.12.2021).

TOPOS:
Plovdiv: Galeria d'Arte, le case di Stoyan Chomakov e Nacho Kulturata

NICOLETTA CADETTO, LUCA MOLINARI

LA *BOHÈME* DI PLOVDIV

Il quarto giorno sulle orme della capitale culturale è dedicato alle belle arti e agli artisti di Plovdiv. Inizia con una visita alla Galleria d'Arte, continua con la Chiesa dell'Assunzione, in cui si trovano dei dipinti di Nikola Kozhuharov, Dimitar Gudzhenov, Vasil Stoyanov, Zlatyu Boyadzhiev, e termina con le case del Dottor Stoyan Chomakov e Nacho Kulturata.

Plovdiv: La città dei pittori

Plovdiv conserva la memoria di Zlatyu Boyadzhiev e Tsanko Lavrenov. Nella Città Vecchia, accanto alle loro gallerie, ci sono le mostre permanenti dei brillanti rappresentanti della generazione seguente: Georgi Bozhilov-Slona, Dimitar Kirov ed Encho Pironkov. I fondi della Galleria d'Arte, situata nel bellissimo edificio di Schniter, conserva i dipinti di Ivan Markvichka, il quale ha insegnato a Plovdiv per dieci anni prima di diventare il primo direttore della scuola di disegno della capitale, e di Anton Mitov, Hristo Stanchev e Grigor Savov, Vitko Babakov, Danail Dechev, Baratsite, Jivka Peycheva e dozzine di altri meravigliosi pittori, scultori e grafici. Sono proprio Markvichka e Mitov gli artisti che hanno mostrato le loro opere nella prima grande mostra d'arte pubblica nel lontano 1889.

L'amicizia e la collaborazione dei Baratzi Zlatyu Boyadzhiev, Vasil Barakov e David Peretz risalgono agli anni '30 del XX secolo e hanno dato vita a una creatività insolita. Sono infatti considerati un'altra leggenda di Plovdiv e della Bulgaria. Anche Hristo Stanchev, nato nel villaggio di Svezhen, autore della famosa tela «Sul Campo», visse e lavorò da molti anni a Plovdiv.

La continuità creativa si manifesta fortemente tra gli artisti di Plovdiv, quali Zlatyu Boyadzhiev e Georgi Boyadzhiev, Petar Grigorov e Vihra Grigorova, Tsvyatko Siromashki e Milen Siromashki, Polina Stancheva ed Eli Stancheva, Kalina Atanasova e Milena Misheva, i quali costituiscono un'intera dinastia artistica.

L'animista Grigor Savov fondò l'Associazione degli artisti della Bulgaria meridionale. Tra i suoi primi membri si trovavano le principali figure delle belle arti dell'epoca: Hristo Stanchev, Sirak Skitnik, Nikolai Raynov, David Peretz, Danail Dechev, Tsanko Lavrenov, Zlatyu Boyadzhiev, Vladimir Rilski, Boris Angelushev e i tre iniziatori Simeon Velkov, Grigor Savov e Atanas Ovcharov. Nel 1911, durante le vacanze di Pasqua, i tre organizzarono una mostra che ebbe un grande successo e rappresentò un'occasione per organizzare una mostra più ampia l'anno seguente con la partecipazione di tutti gli artisti della Bulgaria meridionale. Fu così che allora nacque l'idea di costituire l'Associazione degli artisti della Bulgaria meridionale con sede a Plovdiv. Negli anni '50 questa entrò a far parte dell'Unione degli artisti bulgari (Kalinkova 2012).

Alla fine degli anni '50, e soprattutto negli anni '60, l'ondata innovativa degli artisti di Plovdiv, noti come i «Cinque di Plovdiv» (Ioan Leviev, Dimitar Kirov, Encho Pironkov, Hristo Stefanov e Georgi Bozhilov), si affermò come una delle principali del Paese.

ТОПОС:
Пловдив: Художествена галерия, къщите на Стоян Чомаков и Начо Културата

НИКОЛЕТА КАДЕТТО, ЛУКА МОЛИНАРИ

ПЛОВДИВСКАТА БОХЕМА

Преводачи:
Николета Кадетто, Лука Молинари

Ден четвърти по стъпките на културната столица е посветен на изобразителното изкуство и художниците на Пловдив. Стартира с посещение на Градската художествена галерия, продължава с храма „Успение Богородично", където има стенописи на Никола Кожухаров, Димитър Гюдженов, Васил Стоянов, Златю Бояджиев, и завършва с къщите на д-р Стоян Чомаков и Начо Културата.

Пловдив – град на художниците

Пловдив пази паметта за Златю Бояджиев и за Цанко Лавренов. В Стария град до техните галерии са постоянните експозиции на ярките представители на следващото поколение – Георги Божилов-Слона, Димитър Киров, Енчо Пиронков. Във фондовете на Градската художествена галерия, разположена в прекрасната Шнитерова сграда, се пазят картини на Иван Мърквичка, 10 години учителствал в Пловдив преди да стане първи директор на Рисувалното училище в столицата, на Антон Митов, Христо Станчев, Григор Савов, Витко Бабаков, Данаил Дечев, Бараците, Живка Пейчева, и още редица прекрасни живописци, скулптори и графици. Именно Мърквичка и Антон Митов са художниците, показали творбите си на първата голяма публична художествена изложба в далечната 1889 г.

Приятелството и съдружието на Бараците – Златю Бояджиев, Васил Бараков и Давид Перец, датиращо от 30-те г. на XX в. и родило необикновено творчество, са друга пловдивска и българска легенда. Роденият в село Свежен Христо Станчев, автор на прочутото платно „На нивата", години наред живее и твори в Пловдив. Творческата приемственост е силно проявена сред пловдивските художници – Златю Бояджиев и Георги Бояджиев, Петър Григоров и Вихра Григорова, Цвятко Сиромашки и Милен Сиромашки, Полина Станчева и Ели Станчева, Калина Атанасова и Милена Мишева, а Москови-баща, майка и синове, са цяла художническа династия. Анималистът Григор Савов е инициатор за създаване на Дружеството на южнобългарските художници. Сред първите му членове са основните фигури тогава в изобразителното изкуство Христо Станчев, Сирак Скитник, Николай Райнов, Давид Перец, Данаил Дечев, Цанко Лавренов, Златю Бояджиев, Владимир Рилски, Борис Ангелушев и трите инициатори Симеон Велков, Григор Савов и Атанас Овчаров. През 1911 г. трите правят изложба по време на Великденските празници, която има голям успех и повод за организиране на по-голяма изложба през следващата година с участието на всички художници от Южна България. Тогава именно се ражда и идеята за създаване на Дружеството на южнобългарските художници с център Пловдив. През 50-те г. то се включва в Съюза на българските художници (Калинкова 2012).

В края на 50-те и най-вече през 60-те години се разгръща новаторската вълна на пловдивските художници, известни като „Пловдивската петорка" – Йоан Левиев, Димитър Киров, Енчо Пиронков, Христо Стефанов и Георги Божилов, утвърдила се в една от водещите в страната.

Il loro lavoro impreziosisce tuttora molteplici edifici in svariati modi: composizioni figurali su facciate e vetrate, murales, opere di graffito sulle torrette, ottenute dalla pianificazione urbana irregolare, principalmente nel centro storico.

Naturalmente il punto di partenza è la Galleria d'Arte, inaugurata nel 1952. La composizione permanente si trova nell'edificio del Liceo Femminile, progettato da Josef Schneiter nel 1881. Attualmente la galleria conta un totale di 7210 opere, disposte cronologicamente su entrambi i piani, con mostre permanenti «Belle arti bulgare», «Icone dalla regione di Plovdiv», «Tsanko Lavrenov» e «Encho Pironkov». La composizione principale contiene oltre 200 opere d'arte originali che ripercorrono lo sviluppo dell'arte bulgara dal Rinascimento ai giorni nostri. L'iconica esposizione è stata aperta nel 1975 e presenta l'arte cristiana ortodossa orientale della Bulgaria meridionale e della regione di Plovdiv dalla fine del XV alla fine del XIX secolo.

La mostra «Tsanko Lavrenov» è dedicata ad uno dei più celebri rappresentanti della pittura bulgara della prima metà e metà del XX secolo. L'opera di Tsanko Lavrenov sostiene una visione nazionale dell'arte, ricreando varie immagini della patria. Le opere «Vecchia Plovdiv», «Il Monastero di Hilendar», o «Il Monastero di Rila» sono esempi dell'identità nazionale bulgara.

Lavrenov è nato a Plovdiv nel 1896. Nel 1921 – 1922 frequentò la Scuola privata d'arte di Vienna, conobbe l'arte moderna europea, fu colpito dall'*Art Nouveau* e dall'Espressionismo. Non riuscì a ottenere l'istruzione accademica che sognava, ma con ancora maggiore dedizione si dedicò alle belle arti. Dopo il ritorno a Plovdiv, si dedicò attivamente a iniziative creative e sociali legate alle mostre dell'Associazione degli artisti della Bulgaria meridionale. Uno dei punti salienti del suo lavoro è il grande ciclo pittorico, creato dopo i suoi viaggi sul Monte Athos nel 1935 – 1936.

Encho Pironkov, nato nel 1932, è un altro importante pittore bulgaro. Il suo debutto creativo avvenne nel 1961 alla Prima Mostra della Gioventù. La sua prima mostra personale fu allestita nel 1965 presso l'Unione degli artisti bulgari a Sofia. Seguirono numerose partecipazioni individuali e collettive in varie città bulgare e all'estero: Parigi, Madrid, Vienna, Roma, Varsavia, Budapest, Berlino, Dresda, Colonia, Bologna e altre. Le sue opere sono conservate in numerose gallerie e musei nazionali e privati, in numerose collezioni private in Bulgaria e in tutto il mondo. Nel 1984 Encho Pironkov venne presentato da Aksinia Dzhurova in un catalogo della casa editrice Bulgarian Artist. Nel 1992 un catalogo dell'autore fu pubblicato dalla Casa Editrice Bora (Bologna), presentato in una mostra alla Galleria Vittoria di Roma, e nel 2013 è stato pubblicato un ampio album retrospettivo, presentato e compilato da Krassimir Linkov.

Pironkov appartiene agli artisti bohémien di Plovdiv, affermatasi sulla scena artistica bulgara negli anni '60 e '70 del secolo scorso. Encho Pironkov, Dimitar Kirov (DiKiro), Ioan Leviev, Georgi Bozhilov (*Slona*, cioè «l'Elefante») e Hristo Stefanov sono i cosiddetti «Cinque di Plovdiv», che svolsero un ruolo chiave nella costruzione dell'immagine delle belle arti bulgare della seconda metà del XX secolo. Pironkov fu vicino e comunicò con il gruppo dei Baratzy: Zlatyu Boyadzhiev, Vasil Barakov e David Peretz, nonché con Tsanko Lavrenov.

Realizzò numerose opere di arte monumentale, fu autore di murales, mosaici, pannelli in ceramica, scenografie teatrali. Lavorò come scenografo al teatro delle marionette di Sofia. Fu anche l'autore delle scenografie del film «I Matrimoni di Tsar Ivan Asen» (1975). Pironkov lavorò anche come artista al Circo statale a Sofia.

Творчеството им обогатява най-различни сгради по разнообразни начини, предимно в Стария град.

Съвсем естествено, отправна точка е Градската художествена галерия, открита през 1952 г. Постоянната композиция се намира в сградата на Девическата гимназия, проектирана от Йосиф Шнитер през 1881 г. В момента галерията притежава общо 7210 творби, подредени хронологично на двата етажа, с ключови постоянни експозиции „Българско изобразително изкуство", „Икони от Пловдивския край", „Цанко Лавренов" и „Енчо Пиронков". Основната композиция съдържа над 200 оригинални художествени произведения, които проследяват развитието на българското изобразително изкуство от Възраждането до днес. Експозицията от икони е открита 1975 г. и представя източноправославното християнско изкуство на Южна България и региона на Пловдив от края на XV в. до края на XIX в.

Експозицията „Цанко Лавренов" е посветена на един от най-известните представители на българската живопис от първата половина и средата на XX в. Творчеството на Цанко Лавренов отстоява разбирането на художника за националния облик на изкуството, като пресъздава различни образи на родното. Творбите „Стария Пловдив", „Манастира Хилендар" или „Рилския манастир" са образци (образи), свързани с националната идентичност.

Роден в Пловдив през 1896 г., завършва Френския колеж в родния си град и в периода 1921 – 1922 г. посещава частното художествено училище „Света Анна" във Виена, среща се с модерното европейско изкуство, впечатлява се от сецесиона и експресионизма. Не успява да получи мечтаното академично образование, но с още по-голяма убеденост се отдава на изобразителното изкуство. След завръщането си в Пловдив развива активна творческа и обществена дейност, свързана с изложбите на Дружеството на южнобългарските художници. Един от върховете в творчеството му е големият живописен цикъл, създаден след пътуванията му до Света гора през 1935 – 1936 година.

Енчо Пиронков е друг ключов български художник, живописец, роден през 1932 г. Творческият му дебют е през 1961 г. в Първата младежка изложба. Първата му самостоятелна изложба е през 1965 г. в Съюза на българските художници в София. Следват редица самостоятелни и колективни участия в различни български градове, както и в чужбина – в Париж, Мадрид, Виена, Рим, Варшава, Будапеща, Берлин, Дрезден, Кьолн, Болоня и други. Произведенията му са притежание на редица национални и частни галерии и музеи, а също така и на множество частни колекции в България и по света. През 1984 година Енчо Пиронков е представен от Аксиния Джурова в каталог на издателство „Български художник". През 1992 г. е публикуван и каталог на автора от издателство „Бора", Болоня, представен на изложба в галерия „Виктория" в Рим, а през 2013 г. е издаден и голям ретроспективен албум, съставен от Красимир Линков.

Създава редица произведения на монументалното изкуство, автор е на стенописи, мозайки, керамични пана, театрални декори. Работи като художник на декорите в кукления театър в София. Автор е и на декорите към филма „Сватбите на цар Иван Асен" (1975). Пиронков работи и като художник в Софийския държавен цирк.

Un riconoscimento per il grande contributo dell'artista allo sviluppo delle belle arti bulgare è la Casa-museo aperta a Plovdiv nel 2006, in cui è stata allestita un'esposizione permanente di 45 opere che Pironkov donò alla città. Il suo interesse per temi e motivi eterni legati alla mitologia, alla storia, ai riti e all'iconografia cristiana si può riscontrare in tutti i suoi dipinti. Nella sua concezione dell'arte, Encho Pironkov difese il ruolo dell'iniziazione spirituale. La costruzione dell'immagine è suggerita da linee e «pennellate» dal contrasto vivo, ma la costruzione interna delle delle forme stesse è illeggibile. Altre tele sono completamente astratte. In queste, il colore o, più precisamente, il gioco di chiaroscuro fornisce la ritmizzazione del piano dell'immagine (Chulova-Markova 2009).

La Giornata degli artisti continua con la Chiesa dell'Assunzione e i dipinti di Nikola Kozhuharov, Dimitar Gudzhenov, Vasil Stoyanov e Zlatyu Boyadzhiev, per poi raggiungere la casa del dottor Stoyan Chomakov, con la sua mostra permanente di Zlatyu Boyadzhiev (1903- 1976), e la casa di Nacho Culturata, sindaco del centro storico.

Il dottor Stoyan Chomakov era il medico più conosciuto di Plovdiv nella metà del XIX secolo, uno dei più grandi revivalisti pubblici bulgari. Studiò medicina a Pisa e Firenze, e si specializzò in seguito a Parigi. Divenne famoso per aver eseguito le prime operazioni esofagee perforate nell'Impero Ottomano. Nel 1849 aprì la prima farmacia bulgara alle pendici delle colline. Fu anche fiduciario della scuola e insegnò francese. Chomakov fu uno dei più importanti difensori della cultura bulgara. Tenne un discorso storico durante gli esami alla scuola greca di Plovdiv, in cui si dichiarò contrario all'ellenizzazione e invitò i bulgari a studiare il bulgaro.

La Liberazione lo riportò alla vocazione medica e, insieme ad altri personaggi pubblici di Plovdiv, fondò la società di beneficenza San Panteleimon, il predecessore della Croce Rossa, che mirava a costruire ospedali e formare medici e infermieri. In qualità di parlamentare, riuscì a far passare diverse leggi sulla salute. Ebbe anche il merito di aver contribuito all'istituzione del'Ospedale civile di Plovdiv, di cui fu direttore dal 1885 al 1887. Dal 1881 fu membro corrispondente della Società letteraria bulgara, e dal 1884 membro onorario. Nel 1887 fu brevemente ministro della Pubblica Istruzione. La casa di Chomakov è una delle straordinarie case rinascimentali del centro storico, costruita nel 1862 – 1865. Dopo la Liberazione la casa divenne la residenza dello Zar Ferdinando, prima di diventare parte del patrimonio edilizio della Biblioteca «Ivan Vazov». Dal 1984, la casa di Chomakov diventò una galleria d'arte con la più grande collezione (ben 72 dipinti) del noto artista bulgaro Zlatyu Boyadzhiev (1903 – 1976). Il mondo di Zlatyu Boyadzhiev è fiabesco, pieno di simmetria, armonia ed equilibrio.

Zlatyu Boyadzhiev e i Baratzi[1]

Zlatyu Boyadzhiev, David Peretz e Vasil Barakov sono i Baratzi (un tipo di cane da caccia), soprannome dato loro da Tsanko Lavrenov durante gli anni in cui erano studenti dell'Accademia delle Belle Arti di Sofia.

[1] Un tipo di cane da caccia

Признание за големия принос на художника в развитието на Българското изобразително изкуство е отворената в Пловдив през 2006 година къща музей, в която е представена постоянна експозиция от 45 произведения, които Пиронков дарява на града. Неговият интерес към вечни теми и мотиви, свързани с митология, история, ритуална обредност и християнска иконография, може да се открие във всичките му платна. В своята концепция за изкуството Енчо Пиронков отстоява ролята на духовното начало. Конструкцията на изображението е подсказана от линии и активно въздействащи контрастни „удари", но самото вътрешно изграждане на формите е нечетливо. Те се разпадат под напора на живописната материя. В други платна се наблюдава подчертана загуба на четливост на формата и превръщането ѝ в напълно абстрактна маса. Там колоритът или по-точно контрастът между светло и тъмно петно осигурява ритмизиране на изобразителната плоскост. При конструиране на композицията Енчо Пиронков поставя акцент върху контрастната острота, породена от изявените локални стойности на цвета в рамките на отделните силуети. Фигури и образни мотиви са обобщени без наличие на светлосенъчна моделировка. Изразността на творбите на Енчо Пиронков се дължи на експресивната цветност, светлосенъчния контраст и технологичното противопоставяне художник-материал (Чулова-Маркова 2009).

Денят на художниците продължава с храма „Успение Богородично" и стенописите на Никола Кожухаров, Димитър Гюдженов, Васил Стоянов и Златю Бояджиев, за да стигне до къщата на д-р Стоян Чомаков с постоянната експозиция на Златю Бояджиев (1903 – 1976) и къщата на *кмета на Стария град* – Начо Културата. Д-р Стоян Чомаков е най-популярният лекар в Пловдив в средата на XIX в., един от най-големите български обществени възрожденци. Следвал е медицина в Пиза и Флоренция, след което специализира в Париж. Става известен с това, че прави първите операции на перфориран хранопровод в Османската империя. През 1849 г. открива и първата българска аптека под тепетата. Освен това е училищен настоятел и преподава френски език. Чомаков е един от най-изявените поборници срещу гръцкото влияние. Произнася историческа реч по време на изпитите в гръцкото училище в Пловдив, в която се обявява срещу елинизацията и призовава българите да учат български език.

Освобождението го връща към лекарското призвание и заедно с други пловдивски обществени учредява благотворителното общество „Свети Пантелеймон", предшественик на Червения кръст, което има за цел построяването на болници и обучението на лекари и медицински сестри. Като депутат в Областното събрание успява да прокара няколко здравни закона. Има сериозна заслуга и за създаването на Пловдивската градска болница, чийто управител е от 1885 до 1887 г. От 1881 г. е дописен член на Българското книжовно дружество (днес БАН), а от 1884 г. и почетен член. Народен представител е в три парламента. През 1887 г. за кратко е и министър на народното просвещение. Чомаковата къща е една от забележителните възрожденски къщи в Стария град, построена през 1862 – 1865 г. След Освобождението къщата е предоставена за резиденция на Цар Фердинанд, след което става част от сградния фонд на библиотека „Иван Вазов". От 1984 г. Чомаковата къща се превръща в галерия с най-голямата колекция от 72 картини на забележителния български художник Златю Бояджиев (1903 – 1976). Неговият свят е приказен, изпълнен със симетрия, хармония и равновесие.

Златю Бояджиев и Бараците[1]

Златю Бояджиев, Давид Перец и Васил Бараков са Бараците – прякор, даден им от Цанко Лавренов по време на студентските им години в Софийската художествена академия.

[1] Вид ловно куче, гонче.

Il loro comune percorso creativo iniziò negli anni ‘20 a Plovdiv, nello studio di Geo Mirchev, e intrecciò i destini eccezionali dei tre grandi maestri bulgari, che lasciarono importanti tracce nello spazio culturale della Bulgaria. Si incontrarono nello studio di Krafty nel quale impararono a dipingere. I tre frequentavano i corsi serali di recitazione insieme ad altri artisti di Plovdiv. Nel 1927 i tre amici decisero di iscriversi all'Accademia delle Belle Arti e si trasferirono a Sofia. Affittarono uno studio su «Knyaz Al. Dondukov», dove vissero e dipinsero insieme per 4 anni fino a quando non si diplomarono all'Accademia d'arte. A casa loro ospitavano spesso altri studenti e i loro insegnanti. Quando dipinsero i camini della fabbrica Iside, con i soldi guadagnati andarono a viaggiare ai Rodopi.

La montagna li attrasse con la sua ampiezza e morbidezza, con la gente che al mattino conduceva gli animali al pascolo, con le casette tipiche, immerse nel verde, con la semplicità della vita contadina. Viaggiarono a lungo nei Rodopi, dove dipingevano spesso accompagnati da altri artisti. Si dice che siano stati i Baratzi a raffigurare i Rodopi nell'arte bulgara. All'inizio del loro percorso creativo si influenzarono a vicenda, motivo per cui le loro prime opere risultavano in qualche modo simili. Ma dopo la loro mostra congiunta in occasione del ventesimo anniversario dell'Associazione meridionale (1931) presero strade diverse, sia per quanto riguarda la vita che l'attività creativa. David Peretz andò in Olanda e in Francia, Vasil Barakov lavorò come scenografo al Teatro drammatico di Plovdiv e Zlatyu Boyadzhiev svolse prima uno stage come insegnante presso la terza scuola superiore maschile, e poi come insegnante alla quinta scuola superiore maschile. Da allora iniziò la sua amicizia con Vladimir Rilski e Tsanko Lavrenov e nel 1935 i Baratzi parteciparono nuovamente a una mostra collettiva a Plovdiv. Fino al 1940 Zlatyu Boyadzhiev partecipò a due mostre congiunte con Vladimir Rilski. I suoi dipinti di questo primo periodo erano per lo più paesaggi e dipinti appartenenti al genere della composizione figurativa tematica. I ritratti, benché pochi, erano caratterizzati da una forte espressività.

Nell'estate del 1939, poco prima dello scoppio della Seconda Guerra Mondiale, Zlatyu Boyadzhiev partì per l'Italia. Quando tornò in Bulgaria, tutti notarono il cambiamento nel suo stile in seguito all'influenza dei maestri del Rinascimento, in particolare il pittore fiammingo Peter Brueghel il Vecchio e i preraffaelliti italiani, considerati i primi artisti d'avanguardia, riformatori che saturarono le loro intricate composizioni con ricchi dettagli e colori, cercando di riconquistare il potere della pittura religiosa. A quel tempo, Zlatyu Boyadzhiev dipingeva con una tecnica che si avvicinava ai classici e alle icone, i colori non sono più così vivaci ed espressivi, ma più tenui e tinte pastello. Con i dipinti «Brezovski Ovchari» e «Padari», Zlatyu Boyadzhiev partecipò alla XXIII Biennale di Venezia nel 1942 e a molte mostre di artisti della Bulgaria meridionale fino alla fine della guerra. Per qualche tempo lavorò anche come pittore presso il Museo Archeologico di Plovdiv.

Nel 1943, David Peretz, durante la cosiddetta «Soluzione finale della questione ebraica», fu internato in un campo di lavoro, da dove tornò con una serie di magnifici schizzi e ritratti dipinti a penna e inchiostro.

Dopo l'istituzione del nuovo governo socialista prese la decisione di andare a Parigi, dove si specializzò in pittura con il pedagogo di fama mondiale Andre Lot.

Общият им творчески път започва през 20-те години на XX в. в Пловдив, в ателието на фирмописеца Гео Мирчев, и вплита в едно изключителните съдби на тримата големи български майстори, които оставят ярки следи в културното пространство на България. Срещат се в ателието на Крафти за рисуване на табели и там най-напред хващат четките, за да пишат различни шрифтове, а после се учат да рисуват. Тримата посещават курсовете по вечерен акт заедно с други пловдивски художници. През 1927 г. тримата приятели решават да кандидатстват в Художествената академия и се преселват в София. Наемат едно ателие на бул. „Княз Ал. Дондуков", където живеят и рисуват заедно в продължение на 4 години, докато завършат Художествената академия. Домът им непрекъснато е спохождан от много гости – техни състуденти и преподаватели. Веднъж тримата боядисват комините на фабрика „Изида" и със спечелените пари пътуват из Родопите.

Планината ги привлича с широтата и мекотата си, с хората, които повеждат сутрин животните на паша, с малките самобитни къщи, обгърнати от многото зеленина наоколо, с простотата на селския бит. Обикалят дълго из Родопите и рисуват, често придружени от други художници. Казват, че именно Бараците откриват Родопите за българското изкуство – *„като пластичен и знаков образ"*. Тогава, в началото на творческите си пътища, те взаимно си влияят и творбите им са много близки. Но след общата им изложба по повод 20-годишнината на Дружеството на южнобългарските художници (1931 г.), поемат в различни посоки – и като живот, и като творчески търсения. Давид Перец заминава за Холандия и Франция, Васил Бараков работи като художник-декоратор в Пловдивския драматичен театър, а Златю Бояджиев най-напред стажува като учител в Трета софийска мъжка гимназия, а след това е учител в Пета пловдивска гимназия. Оттогава започва приятелството му с Владимир Рилски и Цанко Лавренов, а през 1935 г. Бараците отново участват в обща изложба в Пловдив.

До 1940 г. Златю Бояджиев участва в две съвместни изложби с Владимир Рилски. Платната му от този ранен период в творчеството му са предимно пейзажи и в жанра на тематичната фигурална композиция, портретите са малко, но се характеризират със силна експресивност. Преди да избухне Втората световна война – през лятото на 1939 г., Златю Бояджиев заминава за Италия, а когато се връща в България, всички забелязват промяната в стилистиката му под влияние на ренесансовите майстори, най-вече на фламандския живописец Питер Брьогел Старши, и италианските прерафаелити, които се считат за първите авангардисти в изкуството, реформатори, които насищат сложните си композиции с детайли и наситени цветове, като същевременно се опитват да възвърнат силата на религиозната живопис. По това време Златю Бояджиев рисува с техника, близка до класиката и иконописта, цветовете не са вече така ярко-експресивни, но по-умерени и пастелни. С картините „Брезовски овчари" и „Пъдари" Златю Бояджиев участва в XXIII Биенале във Венеция през 1942 г., а до края на войната – в много изложби на южнобългарските художници. Известно време работи и като художник в Пловдивския археологически музей.

През 1943 г. Давид Перец, по време на т.нар. „окончателно решаване на еврейския въпрос", е интерниран в трудов лагер, откъдето се връща с поредица великолепни скици и портрети, рисувани с туш и перо.

След установяването на новата социалистическа власт през 1947 г. той заминава с други български художници на строежа на язовир Росица, където временно отнемат паспорта му поради коментари, които не се харесват от новите управляващи. Този факт окончателно затвърждава решението му да замине за Париж, където специализира живопис при световноизвестния педагог Андре Лот.

Risiedette in Israele per un breve periodo e dal 1948 si stabilì definitivamente a Parigi. Il suo stile cambiò e l'artista iniziò a seguire le tendenze della pittura parigina dell'epoca.

Sotto il nuovo governo, Zlatyu Boyadzhiev e Vasil Barakov viaggiarono per la Bulgaria nei nuovi cantieri e raffigurarono il movimento delle brigate e lo sviluppo dell'industria. Famoso è il ciclo di dipinti di Zlatyu Boyadzhiev dedicato alla vita dei minatori. Nel 1946 aprì la sua prima mostra personale alla Galleria Forum di Sofia, dove furono esposte le opere più significative. L'anno successivo si recò in Romania con David Peretz, Boris Angelushev e altri, dove venne premiato con una medaglia d'oro dal governo rumeno (Drumeva 2013).

La giornata dedicata ai maestri di Plovdiv prosegue con i fratelli Leviev, ebrei originari di Plovdiv. Ioan Leviev (1934 – 1994) fu un membro dell'innovativa scuola di Plovdiv degli anni '60, che includeva anche Encho Pironkov, Georgi Bozhilov, Dimitar Kirov e altri. Fu un pittore e monumentalista con un tratto genuino, che lasciò in eredità alla pittura bulgara murales, pannelli decorativi e mosaici, scenografie e illustrazioni. Le sue opere possono essere viste nella Galleria d'Arte Nazionale e di Sofia. I suoi numerosi murales si trovano in diversi luoghi della città e la Biblioteca Nazionale «Ivan Vazov» ospita anche una raccolta dei suoi progetti.

Suo fratello era il musicista jazz, compositore e pianista Milcho Leviev (1937 – 2019).

Si diplomò al Conservatorio con insegnanti come Pancho Vladigerov e Andrey Stoyanov. Lavorò nel teatro drammatico di Plovdiv, nella Radio Nazionale Bulgara, nelle Orchestre Filarmoniche di Plovdiv e Sofia, Jazz Focus '65. Nel 1970 si trasferì in America e fece numerose tournée negli Stati Uniti e in Europa. Insegnò alla University of Southern California e alla New Bulgarian University (NBU). Nel 1997 venne insignito dell'Ordine *Stara Planina* e nel 1999 ricevette il titolo di Dottore Onorario della NBU.

Insieme agli artisti Encho Pironkov, Georgi Bozhilov, Dimitar Kirov, Kolyu Vitkovski e Hristo Stefanov, Leviev fece parte della cosiddetta «Scuola di Plovdiv degli anni '60». Molti di loro si erano diplomati all'Accademia delle Belle Arti e questo conferisce specificità ai dipinti di Plovdiv degli anni '60. Nel 1958 Leviev si diploma in pittura monumentale e decorativa all'Accademia delle Belle Arti nella classe del professor Georgi Bogdanov.

Dal 1960 partecipò regolarmente alle mostre regionali di Plovdiv e alle mostre d'arte dell'Unione degli artisti bulgari. L'approccio innovativo all'arte determina l'intero percorso creativo di Ioan Leviev. Lavorò nel campo della pittura da cavalletto e monumentale, realizzò murales, pannelli decorativi e mosaici. Dal 1970 realizzò numerose mostre a Plovdiv, Sofia, Varna e all'estero (Varsavia, Praga, Los Angeles). Mise in scena le produzioni operistiche «Antigone 43» di Lyubomir Pipkov, «July Night» e «The Knight» di Parashkev Hadjiev, «The Clown» di Ruggiero Leoncavallo e le produzioni di balletto «Love Magic» di Manuel de Faya, «Fair in Plovdiv» di Jules Levy e collaboratori.

Un altro rappresentante della scuola di Plovdiv degli anni '60 è Georgi Bozhilov, soprannominato *Slona* (l'Elefante), nato nel 1935 proprio a Plovdiv. I suoi dipinti sono esposti in quasi tutte le capitali europee e sono appannaggio di collezionisti di diversi continenti. Nel 1959 si diplomò in pittura decorativa e monumentale nella classe del professor Georgi Bogdanov.

За кратко пребивава в Израел и от 1948 г. окончателно се установява в Париж. Стилистиката му се променя и художникът започва да следва актуалните парижки живописни тенденции.

При новата власт Златю Бояджиев и Васил Бараков пътуват из България по новите строителни обекти и рисуват етюди от бригадирското движение и развитието на промишлеността. Известен е цикълът на Златю Бояджиев, свързан с живота на миньорите. През 1946 г. той открива първата си самостоятелна изложба в галерия „Форум" в София, където са представени най-значимите творби на художника от т.нар. класически период. На следващата година пътува из Румъния заедно с Давид Перец, Борис Ангелушев и др., където е отличен от румънското правителство със златен медал (Друмева 2013).

Денят, посветен на пловдивските майстори, продължава с братята Левиеви, евреи, също родени в Пловдив. Йоан Левиев (1934 – 1994) е член на новаторската пловдивска школа от 60-те години, в която влизат Енчо Пиронков, Георги Божилов, Димитър Киров и др. Той е живописец и монументалист, който отрано изгражда своята експресивна творческа естетика. Творец с неподправен почерк, завещал на българското изкуство живопис, стенописи, декоративни пана и мозайки, сценография и илюстрация. Негови творби могат да се видят в Националната художествена галерия и Софийската градска художествена галерия.

Многобройните му стенописи се намират на различни места в целия град, а Народната библиотека „Иван Вазов" съхранява и колекция от негови проекти. Негов брат е джаз музикантът Милчо Левиев.

Завършва Консерваторията с преподаватели като Панчо Владигеров и Андрей Стоянов. Започва кариерата си в Пловдивския драматичен театър, Българското национално радио, Пловдивската и Софийската филхармония, посвещава усилията и таланта си на Джаз Фокус'65, за да се озове в Америка през 1970 г. и реализира множество турнета в САЩ и Европа. Преподава в Университета в Южна Калифорния и Нов български университет. През 1997 г. е удостоен с орден „Стара планина", а през 1999 г. получава титлата *Почетен доктор на НБУ* (Нов български университет). Заедно с художниците Енчо Пиронков, Георги Божилов, Димитър Киров, Колю Витковски и Христо Стефанов, Левиев е част от т. нар. „Пловдивска школа на 60-те". Много от тях са завършили стенопис в Художествената академия и това придава специфичност на пловдивските картини от 60-те. През 1958 г. Левиев завършва монументално-декоративна живопис в Художествената академия в класа на проф. Георги Богданов. От 1960 г. редовно участва в пловдивските окръжни изложби и общите художествени изложби на СБХ. Новаторският подход към изкуството определя целия му творчески път. Работи в областта на кавалетната и монументалната живопис, създава стенописи, декоративни пана и мозайки. От 1970 г. реализира много самостоятелни изложби в Пловдив, София, Варна и чужбина (Варшава, Прага, Лос Анджелис). Прави сценографията на оперните постановки „Антигона 43" от Любомир Пипков, „Юлска нощ" и „Рицарят" от Парашкев Хаджиев, „Палячо" от Руджиеро Леонкавало, и на балетните постановки „Любовна магия" от Мануел де Файя, „Панаир в Пловдив" от Жул Леви и др.

Друг представител на „Пловдивска школа от 60-те" е Георги Божилов, с прякор Слона, роден през 1935 г. в Пловдив. Платната му са излагани в почти всички европейски столици, колекционери от няколко континента притежават негови картини. През 1959 г. завършва и той декоративно-монументална живопис в класа на проф. Георги Богданов.

Nello stesso anno partecipò alla Prima Biennale Internazionale dei Giovani Artisti, tenutasi a Parigi. Dal 1960 partecipò a mostre d'arte generali dell'Unione degli artisti bulgari. Negli anni '70, le sue astrazioni furono rimosse dalle mostre generali in quanto considerate «deformazioni» e «deviazioni dal realismo socialista». I suoi lavori principali furono nel campo della pittura da cavalletto. Realizzò anche alcune opere monumentali per le istituzioni della sua città natale. Creò ritratti, paesaggi, composizioni figurali. I dipinti di Georgi Bozhilov danno un'idea dei modi raffinati e dello spirito libero dell'artista. Il suo lavoro include anche alcune monumentali opere applicate nella sua città natale: un murales nella Biblioteca Nazionale «Ivan Vazov», un mosaico nell'ufficio postale centrale, un graffito alla Galleria d'Arte nella Città Vecchia di Plovdiv e alcune torrette.

Anche Dimitar Kirov, altro rappresentante del gruppo innovativo, si diplomò in «Pittura monumentale e decorativa» con il professor Georgi Bogdanov all'Accademia delle Belle Arti e lavorò nel campo della pittura e dell'arte monumentale, producendo murales, affreschi, mosaici e graffiti. È nato nel 1935 a Istanbul. Si possono distinguere diversi cicli nel suo lavoro, in particolare le icone bruciate, la musica e il balletto, nonché l'inserimento di strati storici e culturali. Per alcuni è un artista nato che ha arricchito la pittura bulgara con il colore e i temi dei suoi dipinti, per altri un vero artista bulgaro, la cui arte porta i segni delle migliori tradizioni pittoriche nazionali, per altri ancora una natura creativa complessa e unica: impulsiva, dinamica ed espressiva, un artista altrettanto forte nei temi bulgari ed esotici. In alcuni dei migliori dipinti dell'artista sono presenti le sue città preferite: Plovdiv, Istanbul e Parigi. Nonostante si fosse principalmente dedicato alla pittura da cavalletto, Kirov realizzò con uguale successo mosaici e murales, disegni e illustrazioni, grafica e scenografia, anche piccole sculture.

La Giornata degli artisti di Plovdiv si conclude con una dedica alla casa di Nacho Kulturata (Atanas Krastev), che ebbe un ruolo chiave nella creazione e nel funzionamento dell'"Antica Plovdiv» (1968). Nel 1954 iniziò a lavorare nel comune di Plovdiv come ispettore del dipartimento «Scienza, arte e cultura» – un dipartimento relativo alla gestione della città vecchia, i musei al suo interno, la galleria d'arte e il gruppo di artisti di Plovdiv.

Nel 1969 Atanas Krastev fondò e diresse fino al 1986 il dipartimento dell'antica Plovdiv. In questo periodo venne restaurato e valorizzato il patrimonio storico-architettonico. Per questi 32 anni, fino alla pensione, circa 130 monumenti culturali significativi furono restaurati nella Città Vecchia di Plovdiv. Atanas Krastev fu il principale iniziatore del ritrovamento, del restauro e della ricostruzione del teatro antico e dello stadio romano. Fu autore e organizzatore delle mostre autunnali nazionali nella Città Vecchia, che si tenevano ogni anno a partire dal 1970. Lui stesso era particolarmente orgoglioso della costruzione di mostre permanenti, come i musei contenenti le opere di notevoli artisti bulgari quali Zlatyu Boyadzhiev e Georgi Bozhilov. Durante il suo mandato e grazie alla sua partecipazione personale, nel 1979 la Città Vecchia di Plovdiv ricevette il Premio Internazionale dell'UNESCO: la Medaglia d'oro per i contributi eccezionali alla conservazione e alla conservazione della cultura edilizia europea.

През същата година участва в Първото международно биенале на младите художници, проведено в Париж, от 1960 г. и в общи художествени изложби на СБХ. През 70-те абстракциите му се свалят, дефинирани като *„деформации"* и *„отклонения от соцреализма"*. Основните му работи са в областта на кавалетната живопис. Създава и някои монументални творби за институции в родния си град: портрети, пейзажи, фигурални композиции. Картините на Слона носят усещането за изтънчения маниер и свободолюбив дух на художника. Често в тях са отразени както конкретни образи от реалността, така и разпадането на фиктивната действителност до първично-абстрактни изображения. Негово дело са и някои монументални приложни творби в родния му град – стенопис в Народната библиотека „Иван Вазов", мозайка в Централната поща, сграфито при Художествената галерия в Стария Пловдив, калкани.

Димитър Киров, друг представител на новаторската група, също завършва монументална и декоративна живопис при проф. Георги Богданов в Художествената академия и работи в областта на живописта и монументалното изкуство – стенопис (фрески, секо), мозайка, сграфито. Роден е през 1935 г. в Истанбул. В творчеството му могат да се разграничат няколко цикъла, като особено изразителни са изгорелите икони, музика и балет, както и вмъкването на исторически и културни пластове. За едни той е роден художник, обогатил българската живопис с колорита и темите на своите картини, за други – истински български художник, чието изкуство носи белезите на най-добрите национални живописни традиции, за трети – сложна и неповторима творческа натура – импулсивна, динамична и експресивна, художник, еднакво силен в българските и екзотичните сюжети. В едни от най-добрите платна на художника присъстват и любимите му градове – Пловдив, Истанбул и Париж. Посветил се главно на кавалетната живопис, Киров с еднакъв успех прави мозайки и стенописи, рисунки и илюстрации, графики и сценографии, дори малки пластики.

Денят на пловдивските художници завършва с посещение на къщата на Начо Културата (Атанас Кръстев), изиграл ключова роля за създаването и дейността на „Старинен Пловдив" (1968). През 1954 г. започва работа в Пловдивската община като инспектор в отдел „Наука, изкуство и култура" – отдел, свързан с управлението на Стария град, музеите в него, Художествената галерия и групата на пловдивските художници.

През 1969 г. Атанас Кръстев създава и до 1986 г. ръководи проекта „Старинен Пловдив". За тези 32 години, до неговото пенсиониране се реставрират около 130 значими паметници на културата в Стария Пловдив, в областта на археологията и възрожденската жилищна и емблематична архитектура от национално и местно значение. Атанас Кръстев е основният инициатор и радетел за разкриването, реставрирането и реконструкцията на Античния театър и Римския стадион. Автор и организатор е на националните камерни есенни изложби в Стария град, които стават ежегодни от 1970 г. Самият той особено се гордее с изграждането на постоянните експозиции – музеи на забележителните български художници – Златю Бояджиев и Георги Божилов-Слона. По негово време и благодарение на личното му участие, през 1979 г. Старият Пловдив е удостоен с Международната награда на Юнеско – златен медал – за изключителни заслуги по опазването и съхранението на европейската строителна култура.

Bibliografia / Цитирана литература

Друмева 2013: Друмева, М. Златю Бояджиев и Бараците. // *Свят*, № 6, 2013.
Калинкова 2012: Калинкова, П. Живописците и градът. // *Дума*, № 67, 2012.
Интернет източници (2019, 2020, 2021): <http://www.galleryplovdiv.com/>;
<https://archives.bnr.bg/zlatyu-boyadzhiev-za-men-da-risuvam-znachi-da-zhiveya/>;
<https://issuu.com/mariaart/docs/web_katalogbaratsite> (06.12.2021).

TOPOS:
Plovdiv: Scuola Superiore Umanitaria "Santi Cirillo e Metodio"
Sofia: Museo "Petko e Pencho Slaveykovi", Biblioteca Universitaria

NICOLETTA CADETTO, LUCA MOLINARI

CROCEVIA LETTERARIO. MARA BELCHEVA E PENCHO SLAVEYKOV – DA PLOVDIV A BRUNATE

Il quinto giorno sulle orme della capitale culturale è incentrato sul crocevia letterario tra Italia e Bulgaria, presentato attraverso le figure di Mara Belcheva e Pencho Slaveykov. La giornata è dedicata alla letteratura bulgara e il punto di partenza sarà la Scuola Superiore Umanitaria «Santi Cirillo e Metodio», fondamentale per il Risorgimento bulgaro. La seconda parte della giornata introdurrà ai turisti uno dei suoi diplomati: Pencho Slaveykov. La giornata proseguirà con una passeggiata lungo il fiume Maritsa, dopo la quale si partirà per Sofia, dove si visiterà Piazza Slaveykov, il vecchio «Caffè Bashi», il museo «Petko e Pencho Slaveykov» e la Biblioteca Universitaria dove si trova l'archivio personale di Mara Belcheva.

La Scuola Superiore Umanitaria «Santi Cirillo e Metodio» (1850), primo e principale ginnasio maschile di Plovdiv, anche denominato Ginnasio nazionale maschile «Principe Alessandro I», è stata progettata dall'architetto italiano Pietro Montani. Il complesso portava il nome di Battenberg, il quale partecipò all'inaugurazione del nuovo edificio (20/10/1885). Quest'ultimo fu donato da Stoyan Chalakov, che fa parte di una delle famiglie importanti per il Risorgimento trasferite dalla città di Koprivshtitsa a Plovdiv. Trentasei erano le case costruite e abitate dai cittadini di Koprivshtitsa, e solo i Chalakov ne avevano più di venti. Grazie a lui il sultano emise un decreto per la costruzione di una nuova chiesa, raccolse donazioni e partecipò direttamente alla costruzione della chiesa «Santa Madre di Dio», a quella di «San Giorgio», a quella della prima scuola bulgara vicino a Marasha, alla Chiesa di «San Ivan Rilski» e a quella della scuola ad essa annessa a Karshiyaka. Il nipote di Stoyan, Nikola Chalakov, fu più volte sindaco di Plovdiv.

Il liceo maschile aprì i battenti nel 1850 con il primo insegnante principale Naiden Gerov e sette studenti, per poi ospitare ben 70 studenti provenienti da tutta la Bulgaria. Nel 1856 Joakim Gruev divenne dirigente. Dal 1868 la scuola venne riconosciuta come liceo. Successivamente a questa fu annesso un nuovo edificio, la cosiddetta «Scuola Gialla» nella Città Vecchia. La scuola superiore ha svolto un ruolo significativo nel Risorgimento e nella storia della Bulgaria. Molteplici furono gli insegnanti, quali Hr. G. Danov, Dimitar Blagoev, Petar Zografski, Zlatyu Boyadzhiev, Svetoslav Obretenov, Ivan Markvichka. Gli studenti furono figure chiave della cultura, della letteratura e della storia bulgare, tra cui Vasil Levski, Lyuben Karavelov, Todor Kableshkov, Ivan Vazov, Pencho Slaveykov, Peyo Yavorov, Dimcho Debelyanov, Panayot Pipkov, Boris Dyakovich, Asen Zlatarov, Georgi Bakalov e altri.

Nel 1996 fu ripristinato il nome originale della scuola, che è la prima al mondo con il nome di «Santi Cirillo e Metodio». Si ritiene sia stato qui che, su iniziativa di Naiden Gerov, per la prima volta venne organizzata una festa in onore dei Santi Cirillo e Metodio l'11 maggio 1851. Le prime testimonianze relative all'11 maggio si trovano nel «Libro di Testo della Lingua Slava» del 1852 di Neophyte Rilski. L'11 maggio del 1852 la festa fu celebrata con una solenne funzione nella Chiesa «Santa Madre di Dio», seguita da un discorso sulla vita e l'opera dei due fratelli letto da Joakim Gruev. Da allora, l'11 maggio venne celebrato in vari luoghi. A Sofia fu organizzato da Sava Filaretov.

ТОПОС:

Пловдив: Хуманитарна гимназия „Св. св. Кирил и Методий“
София: Музей „Петко и Пенчо Славейкови“, Университетска библиотека

НИКОЛЕТА КАДЕТТО, ЛУКА МОЛИНАРИ

ЛИТЕРАТУРНИ КРЪСТОПЪТИ. МАРА БЕЛЧЕВА И ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ – ОТ ПЛОВДИВ ДО БРУНАТЕ

Преводачи: Николета Кадетто, Лука Молинари

Петият ден по стъпките на културната столица отправя поглед към литературните кръстопътни между Италия и България, представени чрез фигурите на Мара Белчева и Пенчо Славейков. Денят е посветен на българската литература, като отправна точка ще бъде Хуманитарната гимназия „Св. св. Кирил и Методий“, ключова за Българското Възраждане. Втората част от деня ще запознае туристите с един от нейните възпитаници – Пенчо Славейков – разходка по р. Марица и отпътуване за София, площад „Славейков“ – чаршията „Кафене баши“, посещение на музея „Петко и Пенчо Славейкови“, Университетска библиотека – личен архив на Мара Белчева.

Хуманитарна гимназия „Св. св. Кирил и Методий“, 1950 г., е проектирана от италианския архитект Пиетро Монтани, известната Пловдивска мъжка гимназия, или Държавна мъжка гимназия „Княз Александър I“, която носи името на Батенберг, присъствал на откриването на новата сграда (20.10.1885). Самата сграда е дарена от Стоян Чалъков, една от важните за Възраждането фамилии, заселили се в Пловдив. 36 са били къщите, строени и обитавани от коприващенци, като само Чалъкови са имали над 20. Издейства от султана ферман за построяването на нова църква, събира дарения и пряко участва в изграждането на храм „Св. Богородица“, „Св. Георги“ и Първото българско училище при него в кв. „Мараша“, храм „Св. Иван Рилски“ и училището към него в кв. „Кършияка“. Неговият внук, Никола Чалъков, няколко пъти е кмет на Пловдив.

Мъжката гимназия отваря врати през 1850 г. с пръв основен учител Найден Геров и седем ученици, за да стигне до 70 завършили от различни краища на България. През 1856 г. става директор Йоаким Груев. От 1868 г. на училището е признат статут на гимназия. Тогава придобива и нова сграда – т. нар. Жълто училище в Стария град.

Гимназията играе съществена роля за Възраждането и историята на България. Учители са Хр. Г. Данов, Димитър Благоев, Петър Зографски, Златю Бояджиев, Светослав Обретенов, Иван Мърквичка. Негови ученици са ключови фигури за българската култура, литература и история, сред които са Васил Левски, Любен Каравелов, Тодор Каблешков, Иван Вазов, Пенчо Славейков, Пейо Яворов, Димчо Дебелянов, Панайот Пипков, Борис Дяковић, Асен Златаров, Георги Бакалов и други. През 1996 г. е възстановено първоначалното наименование на училището, което е първото в света с името „Св. св. Кирил и Методий“. Смята се, че именно тук по инициатива на Найден Геров на 11 май 1851 г. за първи път се организира празник на Кирил и Методий. Първите известия за празника на 11 май се срещат в „Христоматия славянского языка“ от 1852 на Неофит Рилски. През 1852 г. 11 май е отпразнуван с тържествена служба в църквата „Св. Богородица“, след което Йоаким Груев чете слово за живота и делото на двамата братя. Оттогава започва да се празнува на различни места. В София се организира от Сава Филаретов.

La passeggiata lungo la Maritsa e il viaggio verso Sofia sono accompagnati dal racconto della vita e delle opere di Mara Belcheva e Pencho Slaveykov, per poi continuare visitando Piazza Slaveykov, dove si trovava la vecchia casa di famiglia distrutta nel 1932, e dirigersi verso il museo «Petko e Pencho Slaveykov» inaugurato nel 1951. Il museo è un dono fatto nel 1949 dalla nipote di Petko Slaveykov, Svetoslava Slaveykova, la quale ne ha conservato gli effetti personali e ha preparato e organizzato l'intero museo. Parte della documentazione sulla creazione del museo è esposta nella mostra. Dal 1976 il museo appartiene al Museo Nazionale Letterario. Quasi tutti i mobili contenuti al suo interno sono autentici. Vi sono inoltre conservati manoscritti e correzioni, dove si trovano tutte le tracce della collaborazione creativa tra Pencho Slaveykov e Mara Belcheva. La storia del loro amore sarà il punto di partenza per andare a conoscere la personalità e il lavoro di Mara Belcheva.

A questo scopo, segue una visita alla Biblioteca di Ateneo, dove è conservato l'archivio di Mara Belcheva, donato dal fratello dopo la sua morte, nel 1937, ma aperto al pubblico per la prima volta 80 anni dopo, nel 2017. La sua biblioteca personale contiene rare edizioni tradotte delle opere di Aleko Konstantinov, Pencho Slaveykov e Petko Todorov, tra le quali si trovano «Baj Ganju», «Koledari», «La nozze del sole», oltre a libri riguardanti la Bulgaria. L'unico titolo in bulgaro è la prima copia di *Kârvava Pesen* («Canzone di Sangue») e contiene numerose correzioni da ella apportate, che corrispondono alla seconda edizione del poema risalente al 1919. Estremamente preziosa nella sua biblioteca è l'edizione (bibliofila) del 1908 di «Così parlò Zarathustra», che tradusse nel 1915.

La compagna di Slaveykov ha partecipato attivamente alla canonizzazione del poeta

Mara Ivanova Belcheva (di padre Hadjiangelova) nacque nel 1868 a Sevlievo. Si diplomò al liceo di Veliko Târnovo, dopodiché continuò la sua formazione a Vienna. A causa della morte di suo padre, tornò in Bulgaria tre anni dopo. Nel 1886 sposò Hristo Belchev, all'epoca ministro delle finanze, che però fu assassinato nell'attentato al primo ministro Stefan Stambolov (1891).

Mara Belcheva era una dama di corte nel palazzo del principe Ferdinando, insegnò ai suoi figli bulgaro, francese, tedesco e inglese. Studiò filologia, letteratura mondiale ed europea e lingue straniere a Vienna (1896). Dal 1903 visse al fianco di Pencho Slaveykov fino alla morte di lui nel 1912. Nella storia letteraria bulgara Mara Belcheva è conosciuta come la compagna del poeta. Durante la Seconda Guerra Balcanica del 1913 fu insegnante e infermiera compassionevole. Dopo un soggiorno a Ginevra, tornò in Bulgaria e si dedicò ad attività letterarie, editoriali e di traduzione. Le sue prime poesie furono pubblicate sui periodici nel 1907. La sua prima raccolta di poesie, «Sulla soglia dei gradini», fu pubblicata a Lipsia nel 1918.

Le prime recensioni critiche di Vladimir Vassilev e Vassil Pundev negarono categoricamente l'autonomia della poetica di Mara Belcheva, e si incentrarono invece sull'influenza che Pencho Slaveykov aveva su di lei e sulla sua opera. Queste affermavano: *La sua personalità poetica non esiste. Essa non è altro che la proiezione di Pencho Slaveykov* (Vassilev, 1922); *L'influenza di Slaveykov si fa sentire non a ogni verso, ma da ogni parte* (Pundev 1922).

Разходката по р. Марица и отпътуването към София са придружени с представяне на живота и творчеството на Мара Белчева и Пенчо Славейков, последвани от обиколка на площад „Славейков" – чаршията „Кафене баши", където е била старата семейна къща, разрушена 1932 г., и посещение на музея „Петко и Пенчо Славейкови", открит през 1951 г. – апартамент, дарен през 1949 г. от внучката на Петко Славейков, Светослава Славейкова, която съхранява вещите, подготвя и аранжира музея. Част от документите по създаването му са част от експозицията. От 1976 г. музеят е част от Националния литературен музей. Почти всички мебели са автентични. Пазят се ръкописи и коректури, където се откриват следите от творческото сътрудничество между Пенчо Славейков и Мара Белчева. Историята на тяхната любов ще бъде отправна точка и за запознаване с личността и творчеството на Мара Белчева.

За тази цел следва посещение на Университетска библиотека, където се пази нейният архив, дарен от брат ѝ след нейната смърт, 1937, но показан за първи път 80 години след това, през 2017. Личната ѝ библиотека съдържа редки преводни издания на произведенията на Ал. Константинов, Пенчо Славейков и Петко Тодоров – „Baj Ganju", „Koledari", „La nozze del sole", както и книги, представящи България. Единственото заглавие на български език е първият екземпляр от „Кървава песен" и съдържа многобройни поправки, нанесени от нея, които кореспондират с второто поправено издание на поемата през 1919 г. Изключително ценно в нейната библиотека е и изданието (библиофилско) от 1908 г. на „Тъй рече Заратустра", по което прави своя превод през 1915 г.

Спътницата на Славейков, взела активно участие за неговото канонизиране

Мара Иванова Белчева (по баща Хаджиангелова) е родена през 1868 г. в Севлиево. Завършва гимназия във Велико Търново, след което продължава образованието си във Виена. Поради смъртта на баща си след три години се връща в България. През 1886 г. се омъжва за Христо Белчев, министър на финансите по онова време той е убит при атентата срещу министър-председателя Стефан Стамболов (1891).

Мара Белчева е придворна дама в двореца на княз Фердинанд, преподава на децата му български, френски, немски и английски език. Следва филология във Виена (1896), където изучава световна и европейска литература и чужди езици. От 1903 житейският ѝ път е свързан с Пенчо Славейков до края на живота му през 1912. В българската литературна история М. Белчева остава известна като спътница на поета. По време на Междусъюзническата война (1913) е учителка и милосърдна сестра. След известно пребиваване в Женева се завръща в България и се посвещава на литературна, редакторска и преводаческа дейност. Най-ранните ѝ стихотворения са публикувани в периодичния печат през 1907. Първата ѝ стихосбирка – „На прага стъпки", излиза след известно забавяне в Лайпциг през 1918. Най-ранните критически отзиви, на Владимир Василев и Васил Пундев, напълно отричат всяка самостоятелност на поезията ѝ, фокусирани върху влиянието, което поезията на Белчева търпи от Пенчо Славейков: *„поетическата ѝ личност я няма. Тя е цяла в проекцията на Пенчо Славейкова"* (Василев, 1922); *„Влиянието на Славейков се чувства не от всеки ред, а отвсякъде"* (Пундев 1922).

Nel 1923 sulla rivista *Listopad* Vladimir Minev pubblicò un articolo sullo stile poetico della poetessa e sulla sua personalità. Tra i temi e i motivi principali della poesia di Mara Belcheva spicca il *topos* della strada come viaggio, del destino e dell'alienazione. Milena Kirova richiama all'attenzione la sua poetica, delineando l'esperienza drammatica di avvicinamento-allontanamento del sé lirico, la distanza emotiva stilizzata, la necessità di autoidentificazione con il plurale, la spersonalizzazione cosciente come tipo di impatto culturale. Nelle sue ricerche tematiche ed estetiche, la sua poesia si avvicina al mondo artistico di Ekaterina Nencheva e Dora Gabe.

La raccolta di poesie *Venetsa na Dnite* («La Ghirlanda dei Giorni») (1921) rimane in forma di manoscritto. Sei dei suoi lavori furono pubblicati in un'altra edizione e con un titolo diverso nella rivista *Zlatorog* (1921). Sono scritti nello spirito della poetica popolare, ma arricchiti di messaggi moderni che trattano l'argomento della percezione individuale. Per la prima volta tra i poeti bulgari, Mara Belcheva trattò il tema del matrimonio e dell'intreccio amoroso (Malinova: 2017). Mara Belcheva fu curatrice di *Izbrani Pesni* («Opere Scelte») di Pencho Slaveykov dal 1923. Nello stesso anno fu pubblicata in un'edizione a parte la prefazione del libro «Pencho Slaveykov. Ricordi in fuga». Le sue memorie e gli studi critici sulla vita e l'opera di Slaveykov hanno svolto un ruolo importante nella sua canonizzazione nella storia della letteratura. L'articolo di Mara Belcheva «Dio nella poesia di P. Slaveykov» (1936) è precisamente un tentativo di andare a conoscere le opinioni filosofiche del poeta. Nella sua ultima raccolta di poesie pubblicata «Opere Scelte» (1931), la poetessa ha dedicato uno dei quattro cicli alla memoria di Slaveykov. Sono note le traduzioni di «Così parlò Zarathustra» di Friedrich Nietzsche e «La campana sommersa» di Gerhart Hauptmann.

Pencho Slaveykov (1866 – 1912) era il figlio minore dello scrittore e personaggio pubblico del Risorgimento, Petko Rachev Slaveykov. All'età di 22 anni, per un malaugurato caso, si ammalò gravemente e ne subì le conseguenze per il resto della sua vita. Dal 1892 al 1898 fu studente di filosofia all'Università di Lipsia. Tra i suoi professori vi erano eminenti studiosi quali Wilhelm Wundt e Johannes Folkelt. In seguito al suo ritorno a Sofia nel 1898 divenne membro a pieno titolo della Società letteraria bulgara (ora Accademia bulgara delle scienze). È stato nominato insegnante presso il Liceo maschile di Sofia. Nel 1901 iniziò a lavorare come vicedirettore della Biblioteca Nazionale. Fu collaboratore ed editore della rivista *Misâl* («Pensiero») per tutto il periodo in cui questa rimase attiva (1892 – 1910). Fu una figura centrale e un'autorità indiscutibile nell'omonimo circolo letterario creato dal dottor Krastev, che includeva anche P.K. Yavorov e P. Todorov.

Da marzo 1908 a febbraio 1909 Slaveykov fu il direttore del Teatro Nazionale, la cui compagnia nel settembre 1908 condusse un tour di successo in Macedonia (Bitola, Prilep, ecc.). Per il breve periodo in cui diresse il teatro, Slaveykov contribuì in modo significativo alla modernizzazione di questa importante istituzione culturale, difendendone l'indipendenza dalle interferenze politiche. Nel 1909 tornò a lavorare alla Biblioteca Nazionale come direttore fino al 1911, quando fu licenziato. Nello stesso anno lasciò definitivamente la Bulgaria. Lui e Mara Belcheva vissero per qualche tempo in Svizzera e successivamente in Italia. Dopo brevi soggiorni a Lugano, Roma e Firenze, nel 1912 la coppia si stabilì a Brunate, dove lui dopo pochi mesi si spense. Solo nel 1921 le sue spoglie furono portate in Bulgaria dove venne sepolto.

През 1923 в сп. „Листопад“ Владимир Минев публикува статия, в която аргументира поетическия ѝ стил и индивидуалност. Сред основните теми и мотиви в поезията на Мара Белчева се открояват мотивът за пътя като странстване, съдба, стена на отчуждението. Милена Кирова обръща внимание върху нейната поетика, очертавайки драматично преживяване на приближаване-отдалечаване на лирическия аз, стилизирана емоционална дистанция, потребност от самоидентификация в множествено число, съзнателно обезличаване като тип културно въздействие. По своите тематични и естетически търсения поезията ѝ се доближава до художествения свят на Екатерина Ненчева и Дора Габе.

В ръкопис остава стихосбирката „Венеца на дните“ (1921). Шест от творбите ѝ са публикувани в друга редакция и с различно заглавие в сп. „Златорог“ (1921). Написани са в духа на фолклорната поетика, като са примесени с модерни послания, обърнати към индивидуалистичното възприемане на личността. За първи път сред българските поетеси М. Белчева интерпретира темата за сватбата и любовния сюжет (Малинова 2017). Мара Белчева е редактор на „Избрани съчинения“ на Пенчо Славейков от 1923 г. По-късно през същата година публикува в самостоятелно издание предговора към книгата „Пенчо Славейков. Бегли спомени“. Нейните мемоари и критически проучвания върху живота и творчеството на П. П. Славейков изиграват важна роля за канонизирането му в литературната история. Статията на М. Белчева „Бог в поезията на П. Славейков“ (1936) е именно подобен опит за разчитане на философските възгледи на поета. В последната си издадена стихосбирка – „Избрани песни“ (1931), поетесата посвещава един от четирите цикъла на паметта на Славейков. Известни са преводите на „Тъй рече Заратустра“ от Фридрих Ницше и „Потъналата камбана“ от Герхарт Хауптман.

Пенчо Славейков (1866-1912) е най-малкият син на възрожденския писател и общественик Петко Рачов Славейков. На 22-годишна възраст при нещастен случай се разболява тежко и носи последиците до края на живота си. От 1892 до 1898 е студент по философия в Лайпцигския университет, където негови преподаватели са изтъкнати учени като Вилхелм Вунд и Йоханес Фолкелт. След завръщането си в София през 1898 става действителен член на Българското книжовно дружество (днес Българска академия на науките). Назначен е за учител в Софийската мъжка гимназия. През 1901 постъпва на работа като поддиректор на Народната библиотека. Сътрудник и редактор е на сп. „Мисъл“ през целия период на съществуването му (1892 – 1910). Той е централна фигура и неоспорим авторитет в създадения от д-р Кръстев литературен кръг „Мисъл“, в който членуват също П. К. Яворов и П. Ю. Тодоров.

От март 1908 г. до февруари 1909 г. П. П. Славейков е директор на Народния театър, чиято трупа през септември 1908 провежда успешно турне в Македония (Битоля, Прилеп и др.). За краткия период, в който е начело на театъра, Славейков съществено допринася за модернизирането на тази важна културна институция, отстоявайки нейната независимост от политически намеси. През 1909 се връща на работа в Народната библиотека и остава директор до 1911, когато е уволнен. Още същата година напуска окончателно България. С Мара Белчева живеят известно време в Швейцария, след това в Италия. След кратки престои в Лугано, Рим и Флоренция през 1912 се установяват в Брунате, няколко месеца след което той умира. Едва през 1921 тленните му останки са пренесени и погребани в България.

La sua prima raccolta di poesie fu «Lacrime di Fanciulla» (1888), ma il suo vero debutto fu il primo libro della raccolta di poesie «Canti Epici» (1896), perché è con questa che Slaveykov dichiarò le caratteristiche ideologiche e stilistiche della sua poetica, che acquistarono poi rilevanza nello spazio letterario bulgaro. Nello stesso anno esordì come critico letterario con l'articolo «Un vecchio eroe», pubblicato sul quotidiano *Zname*. L'articolo è dedicato al romanzo di Vazov *Nova Zemja* («Nuova Terra») ed è un'espressione della rottura tra Slaveykov e il circolo «Pensiero» con il Patriarca della letteratura bulgara. Il secondo libro di «Canti Epici» fu pubblicato nel 1898 con il titolo *Blyanove* e nel 1902 fu pubblicata una raccolta di poesie dal titolo «Canti Epici». Pubblicò anche una terza edizione di «Canti Epici» (1907), il ciclo di miniature liriche «Sogno di Felicità» (1907), l'antologia mistificante «Sull'isola dei Beati» (1910), l'antologia tradotta «Poeti Tedeschi» (1911) e la poesia «Canzone del Sangue», parti I e II (1911).

Spiccano i temi dell'arte come realtà superiore, della missione scelta e dell'assoluta libertà interiore dell'artista, dell'inviolabilità della bellezza del giudizio sociale, dell'inclusione consapevole dell'individuo nelle radici spirituali dell'essere. Opere emblematiche legate a questi temi, come le poesie filosofiche «Cis moll», «Cuore dei cuori», «Michelangelo», «Tranquillità», sono incluse nella raccolta «Canti Epici» e i loro personaggi sono alcuni degli artisti più importanti nella storia dell'arte europea. Le poesie filosofiche includono anche «Frina» e «Sinfonia della disperazione». L'idea del potere trasformativo dell'arte è espressa nella poesia «Guida folle» della stessa raccolta. Una parte molto importante dell'eredità di Slaveykov sono le poesie «Inseparabili» e «Appestati», che enfatizzano le immagini e i motivi della canzone popolare. Il folklore come fonte inesauribile di forme poetiche in cui l'artista moderno tesse nuovi contenuti e risponde agli interrogativi del suo tempo, è un motivo importante nel concetto letterario del circolo «Pensiero». Slaveykov dedicò la propria vita al suo ideale, ovvero elevare la qualità della letteratura bulgara.

«Canti Epici» trasmette la visione innovativa di Slaveykov sulle qualità che una letteratura nazionale dovrebbe soddisfare, mentre in «Sogno di felicità» l'impulso per un ideale e per una vita devota allo spirito viene presentato come esperienza intima ideale, la cui incarnazione più originale si trova in «Sull'isola dei Beati», un'antologia di opere di diciassette poeti e due poetesse di un Paese inesistente, chiamata appunto «Isola dei Beati», che ricorda molto la Bulgaria.

Lo stesso Pencho Slaveykov considera il poema incompiuto «Canzone di Sangue», dedicata alla Rivolta di aprile, il coronamento della sua opera poetica. Dal 1906 al 1910 ne stampò alcuni estratti. Nel 1911, sebbene incompiuto, il poema fu pubblicato in un'edizione a parte e nel 1913 fu pubblicato postumo sotto la direzione del dottor Krastev, secondo il quale è *«una spettacolare epopea nazionale, che non ha eguali non solo nella letteratura bulgara, ma anche in altre letterature slave»*. Grazie a questo lavoro, lo scrittore svedese e membro del Comitato per il Nobel Alfred Jensen presentò il 30 gennaio 1912 una proposta affinché il suo autore venisse insignito del Premio Nobel per la letteratura. A causa della sua morte, il Comitato per il Nobel non prese in considerazione la proposta di Jensen, poiché i premi Nobel non sono assegnati postumi.

Първата му публикувана стихосбирка е „Момини сълзи“ (1888), но същинският му дебют е първата книга от стихосбирката „Епически песни“ (1896), тъй като именно с нея П. П. Славейков заявява идейните и стилови черти на поезията си, с които ще се открои в българското литературно пространство. През същата година дебютира като литературен критик с отпечатаната във в. „Знаме“ статия „Един стар херой“. Тя е посветена на Вазовия роман „Нова земя“ и е израз на разрива на Славейков и кръга „Мисъл“ с Патриарха на българската литература. Втората книга на „Епически песни“ излиза през 1898 под заглавие „Блянове“, а през 1902 е отпечатана стихосбирка със заглавие „Епически песни“. Публикува също третото издание на „Епически песни“ (1907), цикъла от лирически миниатюри „Сън за щастие“ (1907), мистификационната антология „На Острова на блажените“ (1910), преводната антология „Немски поети“ (1911) и поемата „Кървава песен“, част I и II (1911).

Открояват се темите за изкуството като висша реалност, за избраническата мисия и абсолютната вътрешна свобода на твореца, за неподвластността на красотата на обществена присъда, за съзнателното приобщаване на личността към духовните корени на битието. Емблематични творби, свързани с тези теми, като философските поеми „Cis moll“, „Сърце на сърцата“, „Микеланджело“, „Успокоений“, са поместени в сборника „Епически песни“ и техни герои са едни от най-значимите творци в историята на европейското изкуство. Към философските поеми се отнасят също „Фрина“ и „Симфония на безнадеждността“. На идеята за преобразяващата сила на изкуството е израз поемата „Луд гидия“ от същия сборник. Много важна част от наследството на П.П. Славейков са поемите „Неразделни“, „Чумави“, които акцентират върху образи и мотиви от народната песен.

Фолклорът като неизчерпаем източник на поетически форми, в които модерният творец вплита ново съдържание, отговарящо на търсенията на своето време, е основен мотив в литературната концепция на кръга „Мисъл“. Посвещава живота си на своя идеал за издигане на качеството на българската литература.

„Епически песни“ прокарва новаторските виждания на Славейков за качествата, на които трябва да отговаря една стойностна национална литература, докато в „Сън за щастие“ поривът към идеал и към живот, отдаден на духа, е представен като съкровен вътрешен опит на индивидуалната личност, идеал, чието най-оригинално въплъщение се открива в „На Острова на блажените“ – антология от произведения на 17 поети и 2 поетеси от несъществуваща страна, наречена „Остров на блажените“, силно напомняща за България.

Самият Пенчо Славейков смята за венец на своето поетическо дело незавършената си поема „Кървава песен“, посветена на Априлското въстание. От 1906 до 1910 печата откъси от нея. През 1911, макар и недовършена, поемата е публикувана в самостоятелно издание, а през 1913, вече посмъртно, е издадена под редакцията на д-р Кръстев, която по неговите думи е *„една грандиозна национална епопея, която няма равна на себе си не само в славянските литератури“*. Заради тази творба шведският писател и член на Нобеловия комитет Алфред Йенсен внася на 30 януари 1912 предложение нейният автор да бъде удостоен с Нобелова награда за литература. Поради неговата смърт Нобеловият комитет не разглежда предложението на Йенсен, тъй като Нобеловите награди не се присъждат посмъртно.

Slaveykov è anche autore di molteplici articoli di critica letteraria e giornalistici, saggi su scrittori bulgari e stranieri, tra i quali vale la pena menzionare «Poesia bulgara» (divisa in due parti, sottotitolate «Prima» e «Adesso»), «L'anima dell'artista», «Canzone popolare bulgara», «Canzoni popolari d'amore», «Lingua e Cultura». Tra le traduzioni di Slaveykov vi sono la poesia di Mikhail Lermontov «Il Demone» (insieme ad Aleko Konstantinov), «Antigone» di Sofocle, «Quando noi morti ci destiamo» di Henrik Ibsen (insieme al dottor Krastev e I. Dimitrov), «Romeo e Giulietta» e «La bisbetica domata» di Shakespeare (con P. K. Yavorov), «I dolori del giovane Werther» di Goethe.

Pencho Slaveykov è stato il primo ideologo culturale moderno a delineare un ideale e un orizzonte artistico per la cultura bulgara che la letteratura ha poi seguito. Nel 1904 a Londra fu pubblicata una raccolta di canzoni popolari bulgare e proverbi *Siankata na Balkana* («L'Ombra dei Balcani») compilata da Slaveykov. Nel 1909 fu pubblicata a Praga una raccolta di poesie tradotte in ceco intitolata «Natale» e nel 1912 due raccolte in svedese, tradotte da Alfred Jensen.

Le prime traduzioni in Italia di Slaveykov furono fatte da Enrico Damiani, uno dei primi ricercatori e traduttori italiani della letteratura bulgara. Dal 1928 al 1935 Damiani tenne un corso di letteratura italiana presso l'Università di Sofia «San Clemente di Ocrida». Nel 1929 diede avvio ad un programma di studio in lingue e letterature slave in Italia, a partire dal corso di lingua e letteratura bulgara presso la Facoltà di Filologia dell'Università di Roma. È proprio grazie a Damiani che Pencho Slaveykov e la storia della letteratura e della cultura bulgara sono conosciuti in Italia. Occupa un ruolo fondamentale nello scambio culturale tra Italia e Bulgaria. Damiani pubblicò due importanti riviste: «Rivista italo-bulgara di letteratura, storia e arte» e «Bulgaria».

Damiani distingue l'originalità di Pencho Slaveykov dalla precedente poesia bulgara nella sua capacità di rinnovare i temi e lo stile indipendentemente dalla presenza del folklore. Secondo Damiani l'opera di Slaveykov è divisa in due categorie: una si concentra sul tema nazionale, mentre l'altra, saturata dallo spirito europeo, è il frutto della sua permanenza e istruzione a Lipsia. Il legame tra le due è la predominanza del tema lirico, anche nei canti epici. In tutti i suoi studi Damiani cita «Canzone di Sangue», la quale presenta un poeta bulgaro già inserito nel contesto culturale europeo. Nel 1926 Damiani pubblicò le prime opere liriche di Slaveykov nell'antologia «Poeti bulgari», che per la prima volta presenta in Italia i poeti più importanti della nuova Bulgaria. Il 1928 fu un anno chiave per la divulgazione di Pencho Slaveykov in Italia. In quell'anno cominciò anche la serie «L'inizio della letteratura e la liberazione nazionale in Bulgaria» e viene pubblicata la prima raccolta italiana di poesie e prosa del poeta Damiani, «Canzoni epiche e liriche». Damiani inoltre pubblicò una recensione della prima letteratura bulgara, dove ha dedicato alcune pagine a Slaveykov.

Ettore Lo Gatto, direttore della «Rivista delle Letterature Slave dell'Istituto dell'Europa orientale», pubblicò nel 1928 «Spirito e Forma della Poetica Bulgara», dove offrì una nuova interpretazione italiana delle opere di Pencho Slaveykov basata sulla posizione politica del poeta. Soltanto successivamente Luigi Salvini offrì a sua volta un'interpretazione completamente nuova della letteratura bulgara in Italia, quando nel 1936 pubblicò «Letteratura bulgara dalla liberazione alla Prima Guerra Balcanica» basata sulla sua tesi.

Славейков е автор и на множество литературнокритически и публицистични статии, очерци за български и чужди писатели, сред които най-важни са „Българската поезия" (от две части с подзаглавия „Преди" и „Сега"), „Душата на художника", „Българската народна песен", „Народните любовни песни", „Език и култура" и др. Сред преводите на Славейков са поемата „Демон" от М. Ю. Лермонтов (съвместно с Ал. Константинов), „Антигона" от Софокъл, „Кога ний, мъртвите, възкръснем" от Х. Ибсен (съвместно с д-р Кръстев и И. Димитров), „Ромео и Жулиета" и „Укротяване на опърничавата" от Шекспир (съвместно с П. К. Яворов), „Страданията на младия Вертер" от Гьоте.

Пенчо Славейков е първият модерен културен идеолог, очертал художествен идеал и хоризонт за българската култура, по който тръгва литературата след него. През 1904 в Лондон е отпечатан съставеният от П. П. Славейков сборник с български народни песни и пословици „The Shade of the Balkans" („Сянката на Балкана"). През 1909 в Прага под заглавие „Коледари" излиза поетически сборник в превод на чешки, а през 1912 – и два сборника на шведски, преведени от Алфред Йенсен.

Първите преводи на Славейков в Италия са направени от Енрико Дамиани, един от първите италиански изследователи и преводачи на българска литература. От 1928 г. до 1935 г. Дамиани води курс по италианска литература в СУ „Св. Климент Охридски". През 1929 започва свободна доцентура по славянски езици и литератури в Италия, като стартира курс по български език и литература във Филологическия факултет в Римския университет. Основно на Дамиани се дължи познаването не само на Пенчо Славейков, но и на историята на българската литература и култура. Той има медиаторска роля в културния обмен между Италия и България. Издава две важни списания: „Италиано-българско списание за литература, история и изкуство" и „България".

Дамиани отличава оригиналността на Пенчо Славейков спрямо предходната българска поезия в способността му да обнови темите и стила независимо от присъствието на народно творчество. Според Дамиани Славейков следва две привидно разнопосочни направления: едното се съсредоточава върху националния мотив, а другото е наситено с европейски дух, продиктуван от престоя и образованието му в Лайпциг. Обединяващото звено и в двете е наделяването на лирическото, включително и в епическите песни. Във всички свои студии Дамиани споменава „Кървава песен", която представя един български поет, вече вписан в европейския културен контекст. През 1926 г. Дамиани публикува първите лирически произведения на Славейков в антологията „Български поети", която за първи път в Италия представя най-важните поети на нова България, 1928 г. е ключова година за популяризирането на Пенчо Славейков в Италия. Тогава стартира поредицата „Началото на литературата и на националното освобождение в България". Същата година е публикувана съставената от Дамиани първа италианска сбирка от стихотворения и проза на поета – „Епически и лирически песни". Дамиани публикува и преглед на най-ранната българска литература, където посвещава страници и на Славейков.

Еторе Ло Гато, директор на „Списание за славянски литератури" и на Института за Източна Европа, през 1928 г. публикува „Дух и форми на българската поезия", където добавя нов аспект в италианския прочит на Пенчо Славейков – неговата гражданска позиция и политическа страст. Съвсем нова интерпретация на българската литература в Италия започва с Луиджи Салвини, първия италианец, учил български език и литература. През 1936 г. издава „Българската литература от Освобождението до Първата балканска война", базирана на дипломната му работа.

Un capitolo è interamente dedicato a Pencho Slaveykov, dove ne analizza il lavoro inserito nel contesto storico a partire dalla fondazione dello Stato bulgaro. Salvini crede che l'arte di Slaveykov nasca dalla negazione della dipendenza dal collettivo, dalla liberazione individuale dal patriottico e dal sociale, come pensava sarebbe stato necessario dopo la Liberazione. Secondo Arturo Kronia, l'originalità e l'innovazione di Slaveykov rispetto alla letteratura tradizionale bulgara sono inscritte in un contesto etnico piuttosto che nazionale, e la sua occidentalità fa parte dell'originale autoconsapevolezza bulgara che all'epoca stava riformando il Paese.

La ricerca di Riccardo Picchio «L'occidentalizzazione conservatrice di Pencho Slaveykov», basata sulla sua tesi, fu pubblicata su «Studi Slavi» e tratta dell'influenza che ha avuto la letteratura russa sull'opera di Slaveykov.

"Sulle orme di Pencho Slaveykov in Italia» di Alexi Bekyarov è l'edizione bilingue (italiano-bulgara) del 1984 di un libro pubblicato a Sofia nel 1946, che racconta la celebrazione del poeta a Brunate il 24 maggio 1940. La Raccolta bilingue di Leonardo Pampuri del 1990 è la raccolta più dettagliata delle poesie di Slaveykov pubblicata oltre 60 anni dopo quella di Damiani. Nel 2006 il lavoro e la vita di Pencho Slaveykov hanno ispirato il romanzo di Manlio Baccaglini «Il Ritratto Segreto».

Една глава изцяло е посветена на Пенчо Славейков, където анализира творчеството на Славейков, но и историческия контекст и история на България от основаването на държавата. Салвини смята, че изкуството на Славейков се ражда от отрицанието на зависимостта от колектива, от отърсването на личността от патриотичното и социалното, каквато потребност според него е имало след Освобождението, предводители на ново слово, а не производни на колективното. Нарича го истински апостол на българското културно обновление. За Артуро Кронция оригиналността и иновацията на Славейков спрямо традиционната българска литература са вписани в един по-скоро етнически, отколкото национален контекст и неговата западност е част от оригиналното българско самосъзнание, реформиращо страната си.

Студията на Рикардо Пикио „Консервативното западничество на Пенчо Славейков", базирана на дипломната му работа, излиза в сп. „Славистични изследвания" през 1946 г./1952 г. Студията е културно-политически обзор на българския преход след Освобождението и обогатява съществено критическите дискусии, тъй като за първи път се говори за влиянието на руската литература върху Славейков. Според Пикио той е консерватор, защото иска да улови ядрото в западната култура, което е останало назад, но със сигурност е по-солидно и конкретно от преживяванията на XIX в. „По следите на Пенчо Славейков в Италия" на Алекси Бекяров е двуезично издание от 1984 г. с италиански превод на издадена в София през 1946 г. книжка, в която се разказва за честването на поета в Брунате на 24 май 1940 г. През 1990 г. Леонардо Пампури издава двуезичен сборник с различни стихотворения от Славейков. Това е най-подробният поетически сборник с негови произведения на италиански език, излязъл повече от 60 г. след този от 1928 г. под редакцията на Дамиани. През 2006 г. творчеството и животът на Пенчо Славейков вдъхновяват Манлио Бакалини за романа му „Тайният портрет".

Bibliografia / Цитирана литература

Вачева 2010: Вачева, А. *„Чуй, тихий извор е дълбок!" Мара Белчева (1868 – 1937).* // *LiterNet*, № 4 (125), 2010.

Дел' Агата 2014: Дел' Агата, Дж. *Рецепция на Пенчо Славейков в Италия. Българистични изследвания. Италианo-български срещи.* София, 2014.

Игов 2010: Игов, С. История на българската литература. София, 2010.

Кирова 2017: Мара Белчева. *Поезия. Том I*. София, 2017.

Кирова 2017: Мара Белчева. *Проза и преводи. Том II.* София, 2017.

Малинова 2017: Малинова, М. *Неизвестна стихосбирка на Мара Белчева („Венеца на дните").* // *LiterNet*, № 9 (202). 2016.

Пенчо Славейков. *150 години от рождението му. Сборник с научни изследвания*. Институт за литература. БАН. София, 2017.

Речник на българската литература след Освобождението <http://dictionarylit-bg.eu/>.

Янев 2008а: Янев, В. *Пловдивски книжовни дейци и писатели през Възраждането. Писателите на Източна Румелия*. LiterNet, 22.06.2008, № 6 (103).

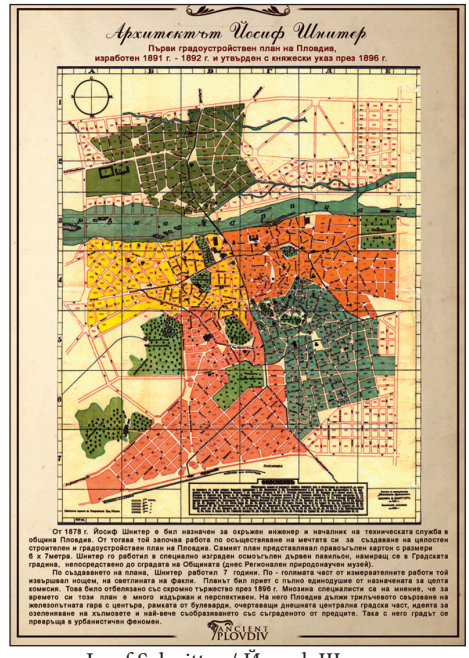
Янев 2008б: Янев, В. *Прочутата Пловдивска гимназия. Други автори, свързани с Пловдив от началото на XX век.* LiterNet, 24.10.2007, № 10 (95).

Янев 2008в: Янев, В. *Литературният Пловдив от XIX век до наши дни*. София, 2008.

Jakov Krajkov. Libro per varie occorrenze
Яков Крайков. Сборник
с различни поучения

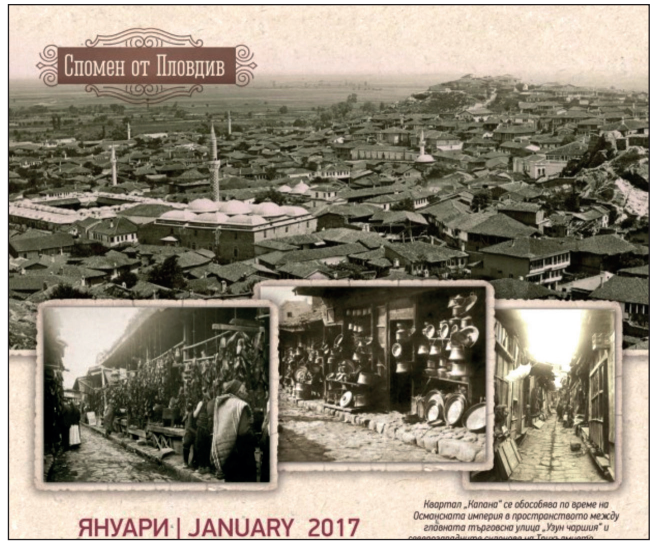
Mara Belcheva e Pencho Slaveykov
Мара Белчева и Пенчо Славейков

Pietro Montani. *Il ricevimento del re Alessandro I a Plovdiv del 9 settembre 1885*
Пиетро Монтани. *Посрещане на княз Александър I на 9 септември 1885 г.*



Josef Schnitter / Йосиф Шнитер

Catalogo Barazite / Каталог „Бараците“

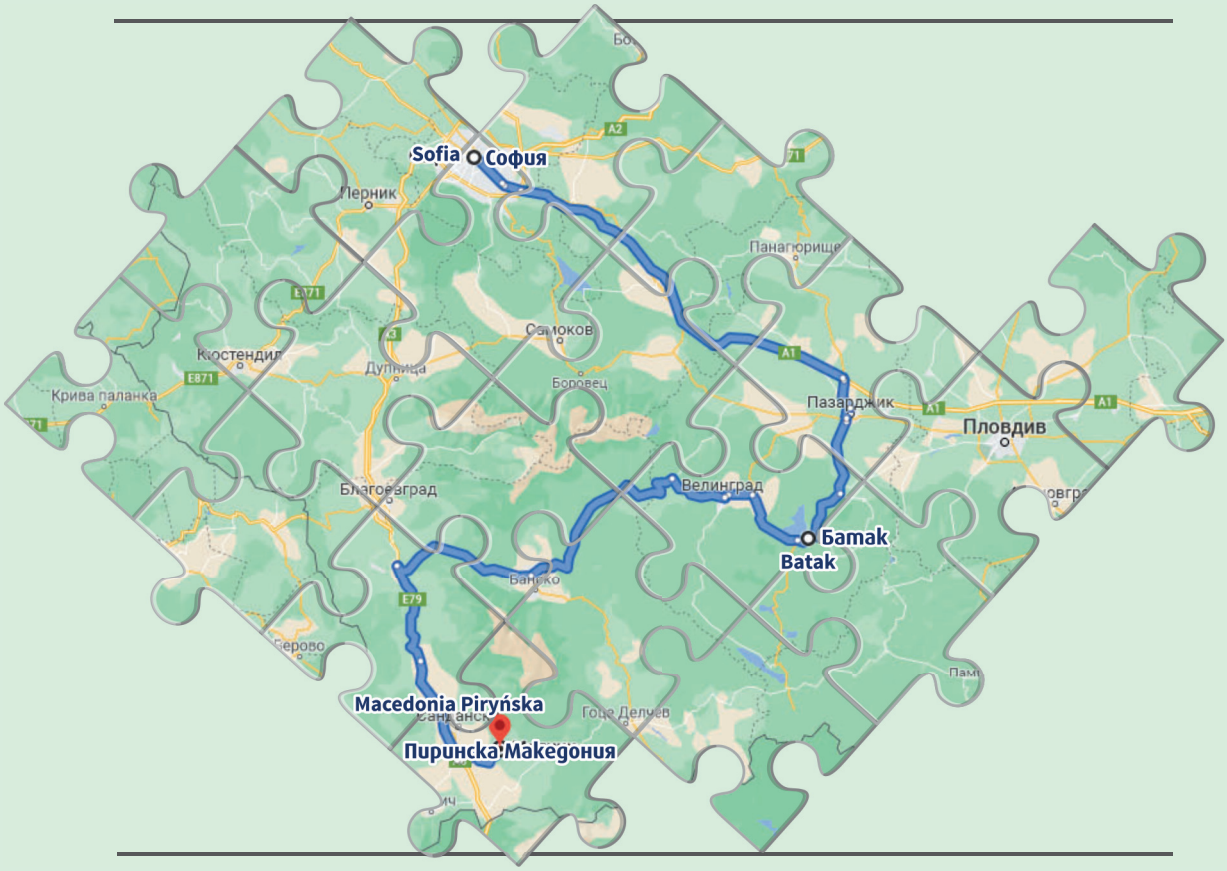


Plovdiv / Пловдив

Uniwersytet Warszawski

DUCHOWOŚĆ I PAMIĘĆ

SOFIA – BATAK – MACEDONIA PIRYŃSKA



СОФИЯ – БАТАК – ПИРИНСКА МАКЕДОНИЯ

ДУХОВНОСТ И ПАМЕТ

Варшавски университет

ZESPÓŁ

Opieka naukowa:
dr Sylwia Siedlecka

Uczestnicy:
Eliza Markiewicz, Łukasz Wacławek, Patrycja Maczkanowa

KONCEPCJA TRASY

Trasa, którą prezentujemy w tym rozdziale, prowadzi przez wybrane miejsca związane z kulturą duchową Bułgarii oraz ważnymi miejscami bułgarskiej pamięci zbiorowej. Z bogatej mapy potencjalnych toposów autorzy zdecydowali się na wydobycie tych, w których materializują się istotne kwestie dotyczące tytułowych zjawisk duchowości i pamięci, a których odbicie znajdziemy w ważnych tekstach bułgarskiej literatury od średniowiecza do współczesności.

Punktem początkowym podróży jest Sofia oraz liczne literackie reprezentacje miasta, widziane oczami wybitnych pisarzy i poetów: Błagi Dimitrowej, Wiktora Paskowa, Stojana Zagorczinowa, Stefana Diczewa, Christa Botewa czy Elizawiety Bagriany. U tych autorów obraz miasta osadzonego w historycznych realiach splata się z wizjami miasta wyobrażonego: każdy z twórców wytwarza własną mapę znaczących miejsc, postaci i artefaktów, od Sofii sięgającej korzeniami starożytności, przez średniowiecze, do czasów niemalże współczesnych, tj. komunizmu i sofijskich dzielnic robotniczych, w których mieszka młodzież doświadczona wojenną traumą z powieści *Objazd* Błagi Dimitrowej, czy mieszkańcy kamienicy przy ulicy Wołowa z powieści *Ballada o lutniku* Wiktora Paskowa.

Kolejnym przystankiem trasy jest miasto Batak, jedno z ważnych miejsc bułgarskiej pamięci historycznej. Właśnie tu w 1876 roku miały miejsce dramatyczne wydarzenia, związane z przemocą należących do nieregularnej armii tureckiej baszybuzuków na miejscowej ludności. Wieść o wydarzeniach w Bataku rozeszła się po Europie i stała jedną z przyczyn wybuchu wojny rosyjsko-tureckiej w 1877 roku, w efekcie której Bułgaria odzyskała niepodległość. O wydarzeniach w Bataku pisali zarówno bułgarscy poeci i pisarze, między innymi Iwan Wazow, ale też zagraniczni reporterzy, którzy odwiedzili Bułgarię tuż po wydarzeniach i sprawili, że wiedza o Bataku stała się dostępna dla szerokiej międzynarodowej opinii publicznej. Pamięć o Bataku stała się także tematem malarskim, między innymi obrazu autorstwa Polaka Antoniego Piotrowskiego *Rzeź w Bataku* z 1889 roku, będącego wynikiem spotkań i rozmów z miejscową ludnością, dla której pamięć o tych zdarzeniach była nadal żywa.

W ramach trasy uwzględniliśmy również region Macedonii Piryńskiej. O znaczeniu tego obszaru w procesie kształtowania bułgarskiej świadomości zbiorowej może świadczyć fakt, że urodziło się tu i prowadziło swoją działalność oświatową wielu bułgarskich działaczy narodowych, na przykład autor *Historii słowiano-bułgarskiej* Paisij Chilendarski.

ЕКИП

Научен ръководител:
д-р Силвия Шедлецка

Участници:
Елиза Маркевич, Лукаш Вацлавек, Патриция Мачканова

КОНЦЕПЦИЯ НА МАРШРУТА

Преводач: Димитрина Хамзе

Маршрутът, който представяме в този раздел, ни превежда през избрани места, свързани с духовната култура на България, както и с важни места на българската колективна памет. Върху богатата на потенциални топоси карта, авторите решават да открояят онези от тях, които въплъщават същностни въпроси, отнасящи се до основни феномени на духовността и паметта, чието отражение откриваме в знакови текстове на българската литература от Средновековието до съвременността.

Отправна точка в пътешествието ни е София и многобройните литературни образи на града през погледа на изтъкнати писатели и поети: Блага Димитрова, Виктор Пасков, Стоян Загорчинов, Стефан Дичев, Христо Ботев, Елисавета Багряна. У тези автори потопеният в историческите реалии град се смесва с неговите фантазни изображения: всеки от творците създава своя карта на знаковите места, на героите и артефактите – от София, чиито корени стигат чак до древността, през Средновековието, до по-ново време, т.е. до времето на комунизма и софийските работнически квартали, в които живее младежта, позната военната травма (от романа на Блага Димитрова „Отклонение"), или се помещават жителите на обикновена кооперация на улица „Волов" от романа на Виктор Пасков „Балада за Георг Хених".

Поредната спирка по маршрута е град Батак, едно от най-важните места в историческата памет на българите. Именно тук през 1876 г. стават драматичните събития, свързани с насилието на нередовната турска армия башибозуци върху местното население. Новината за събитията в Батак се разпространява в Европа и става една от причините за избухването на Руско-турската война през 1877 г., в резултат на която България извоюва свободата си. За събитията в Батак са писали както български поети и писатели, сред които Иван Вазов, така и чуждестранни репортери, посетили България непосредствено след посочените събития. Благодарение на тях известията за Батак стават достояние на широката международна общественост. Паметта за това място става и тема на изобразителното изкуство. През 1889 г. полският живописец Антони Пьотровски рисува картината „Баташкото клане", която е плод на поредица от срещи и разговори с местното население, чиито ярки спомени за тамошните събития не избледняват с времето.

В маршрута сме включили и региона на Пиринска Македония. За значението на тази област в процеса на формиране на българското колективно съзнание свидетелства фактът, че тук се раждат и творят мнозина български национални дейци, като например авторът на „История Славянобългарска" Паисий Хилендарски.

W regionie tym miał miejsce z jednej strony rozkwit kultury klasztornej, jak również synkretyzm religijny, polegający na przenikaniu się różnych, często odległych od ortodoksyjnego prawosławia, formuł duchowości. Macedonia Piryńska to także miejsce ważne na mapie kultury ludowej, którą inspirowali się twórcy literatury, wykorzystując między innymi legendę o zamurowanej kobiecie, stymulującą do dziś wyobraźnię pisarzy i poetów, od Petko Sławejkowa do współczesnej poetki Migleny Nikołcziny.

Warto podkreślić, że głównymi przewodnikami w poniższej trasie są dla nas teksty literackie, możliwe do lektury w Polsce dzięki pracy tłumaczy literatury pięknej. Polska kultura w różnych okresach swojego istnienia miała okazję zapoznać się z licznymi utworami literatury bułgarskiej właśnie dzięki pracy i talentowi tłumaczy. Ważne dzieła, jak „Pod jarzmem" Iwana Wazowa, doczekały się kilku przekładów: najnowszy ukazał się w 2020 roku dzięki krakowskiemu bułgaryście Wojciechowi Gałązce. W ciągu zaledwie ostatnich kilku lat ukazało się również sporo tomów przekładów poetyckich, m.in. Nikołaja Liliewa, Pencza Sławejkowa, Petyra Pyrwanowa, Nikołaja Kynczewa czy Płamena Dojnowa. Na tej kulturowej mapie, utkanej z literackich obrazów, którą tu przedstawiamy, chcieliśmy wreszcie zwrócić uwagę na miejsca, realne i niematerialne, będące łacznikami między kulturą polską i bułgarską, związane z wzajemnymi inspiracjami badawczymi i intelektualnymi, inicjatywami artystycznych oraz relacjami personalnymi. Odkrywanie i analiza tych przestrzeni styku, wymiany i przenikania jest dla nas, polskich bułgarystów, niezwykle ciekawym doświadczeniem.

TOPOS: BATAK

ŁUKASZ WACŁAWEK

MIT BATAKU W BUŁGARSKIEJ ŚWIADOMOŚCI ZBIOROWEJ

Batak jako miejsce pamięci pełni w bułgarskiej historii i martyrologii szczególne miejsce. Wydarzenia z okresu Powstania Kwietniowego sprawiły, że Batak na stałe wpisał się w bułgarską historię. Masakra w Bataku urosła w świadomości Bułgarów do rangi heroicznego boju o wolność zwieńczonego męczeńską śmiercią, a zarazem symbolu cierpień, jakich doznał naród bułgarski w wyniku panowania Imperium Osmańskiego na terenach dzisiejszej Bułgarii. Teksty kultury kształtowały pamięć o Bataku, tworząc mit ofiary złożonej w imię ojczyzny, a także wpłynęły na dynamikę obecnych relacji pomiędzy dwiema grupami zamieszkującymi Rodopy: prawosławnymi Bułgarami i muzułmańskimi Pomakami. Jak pisze Magdalena Lubańska, obydwie grupy zamieszkujące ten teren Bułgarii stosują strategię dobrosąsiedztwa (bułg. комшулък). Autorka, cytując C. Georgiewą definiuje je jako *„skomplikowany i tradycyjnie reglamentowany system reguł odnoszących się do ciągłych kontaktów osobistych i społecznych ludzi należących do różnych grup religijnych i etnicznych"* (Lubańska 2012: 66). Jako cel owej taktyki podaje *„pokojowe współżycie przy zachowaniu etnicznej i religijnej odrębności i odmienności"*. W ujęciu rozmówców Magdaleny Lubańskiej dobrosąsiedztwo polega na wzajemnych i obopólnych gestach kierowanych względem sąsiadów innowierców, np. uczestniczeniu w uroczystościach pogrzebowych czy wzajemnym obdarowywaniu świątecznym pokarmem sąsiadów wyznających inną religię:

В този регион разцъфтява както културата на манастирите, така и религиозният синкретизъм, който се състои във взаимното проникване на различни, отдалечени от ортодоксалното православие, духовни формули. Пиринска Македония е също така важно място на фолклорната карта. Народната култура вдъхновява редица литератори, широко използващи легендата за вградена невяста, която и до днес захранва въображението на поети и писатели – от Петко Славейков до съвременната поетеса Миглена Николчина.

Трябва да подчертаем, че основните пътеводители в следния (по-долния) маршрут са за нас литературните текстове, които можем да прочетем в Полша, благодарение на преводачите на художествена литература. През различни периоди от съществуването си полската култура е имала възможността да се запознае с множество български литературни творби, именно благодарение на творческите усилия и таланта на преводачите. Ключови произведения като „Под игото" на Иван Вазов се радват на няколко превода: най-новият от тях се появява през 2020 г. и е на краковския българист Войчех Галонзка. Само през последните години в превод на полски език са издадени множество поетични томове на Николай Лилиев, Пенчо Славейков, Николай Кънчев, Пламен Дойнов.

Върху тази културна карта, изтъкана от литературни картини, която представяме тук, бихме искали да обърнем внимание и на местата, реални и нематериални, които са свързващи звена между полската и българската култура. Те са наситени с взаимно изследователско и интелектуално вдъхновение, художествени инициативи, както и лични взаимоотношения. Откриването и анализът на тези пространства на допир, обмен и взаимопроникване е за нас, полските българисти, изключително интересен и ценен опит.

ТОПОС: БАТАК

ЛУКАШ ВАЦЛАВЕК

МИТЪТ ЗА БАТАК В БЪЛГАРСКОТО КОЛЕКТИВНО СЪЗНАНИЕ

Преводач: Марина Огнянова

Като място на паметта Батак заема особено място както в българската история, така и в българската мартирология. Събитията по време на Априлското въстание обаче довеждат до това Батак да бъде вписан за постоянно в българската история.

Културните текстове оформят паметта за Батак, създавайки мита за жертвата, направена в името на родината, и също повлияват на динамиката на настоящите отношения между двете групи, населяващи Родопите: православните българи и изповядващите исляма помаци. Както Магдалена Любанска отбелязва: *„и двете групи, населяващи тази територия на България, прилагат стратегията на комшулука"*. Като цитира Ц. Георгиева, авторката ги определя като *„сложна и традиционно регламентирана система от правила в постоянните лични и обществени контакти на хората от различните религиозни и етнически групи"* (Lubańska 2012: 66). Като цел на тази тактика споменава *„мирното съжителство при запазване на етническите и религиозни особености и различия"*. Според събеседниците на Магдалена Любанска добросъседството се основава на взаимни и двустранни жестове към съседите иноверци, например участието в погребални ритуали или взаимната размяна на празнични дарове между съседите, изповядващи различна религия:

Aksime: „Gergana jest chrześcijanką. Ona jest moją przyjaciółką. Chodzę na jej urodziny i pozdrawiam ją z okazji Wielkanocy i Bożego Narodzenia. Ona mi przynosi jakieś słodycze, żebyśmy się poczęstowały. Ja to samo zrobię dla nich na Bajram." (Lubańska 2012: 74).

Jednak z drugiej strony, zarówno muzułmańscy jak i prawosławni rozmówcy Magdaleny Lubańskiej ujawniają skrywane przed sąsiadami obawy oparte na historycznych zaszłościach. Dla muzułmanów zadrą w sercu są próby przemocowej asymilacji, jak i rzekoma rzeź wyznawców islamu nieopodal Satowczy w 1912r. (Lubańskiej nie udało się jednoznacznie potwierdzić ani wykluczyć, że takie zdarzenie miało miejsce).

A: „Byli tacy muzułmanie w Satowczy, bogatsi, bardziej pojętni, bardziej aktywni. Wszystkich ich zebrali, nasi miejscowi Bułgarzy. Zebrali ich, niby żeby zaprowadzić na zebranie. I poszli tam na zebranie i ich związali sznurem. Tu naprzeciwko jest takie wzgórze Bojnow rid, tam ich zarżnęli wszystkich. Pięćdziesięciu ludzi stojących w jednym rzędzie zarżnęli."

H: „To było w 1912 roku. To prawda."

A: „I mój dziadek był tam zarżnięty. To się stało złego."

H: „Siedemdziesięciu ludzi związali i ich zarżnęli tutaj nad rowem!"

A: „O, tutaj, na pagórku, tam, mojego dziadka i braci mojego dziadka tam!" (Lubańska 2012: 88).

Z kolei dla prawosławnych, powodem do obaw względem sąsiadów są właśnie wydarzenia z Bataku:

Kobieta 1: „Posłuchaj teraz, kiedyś ostrzyli tu sobie na nas noże. Mieliśmy [w domu – M. L.] starą kobietę w rodzinie. Ona mi o tym opowiadała. Tam je ostrzyli, przecież Ci mówimy, były tam takie kamienie, wierzby… i Turcy noże ostrzyli, bo chcieli tu przyjść i wyrzynać, wziąć i wyrżnąć naszą wieś. No ale…"

Kobieta 2: „Dobrze, ale poszli do Bataku wyrzynać…" (Lubańska 2012: 84).

Kontekst historyczny wydarzeń w Bataku

Powstanie kwietniowe przygotowywali przedstawiciele bułgarskiej inteligencji, przebywający na emigracji. Wybuch powstania zaplanowany był na 13 maja wg. kalendarza juliańskiego, jednak do rozpoczęcia walk doszło przedwcześnie. 2 maja siły powstańcze przejęły kontrolę nad Batakiem. Wioskę otoczyły oddziały baszybuzuków. Po odmowie złożenia broni doszło do trwających 2 dni walk, zakończonych masakrą miejscowej ludności. W wyniku tych wydarzeń zginęło od 3 do 7 tysięcy mężczyzn, kobiet oraz dzieci zamieszkujących Batak. Jak pisze Grażyna Szwat-Gyłybowa:

Ofiarą wspominanej masakry, nagłośnionej kilka miesięcy po wypadkach przez amerykańskiego dziennikarza McGahana, stała się w 1876 roku podczas tzw. antytureckiego „powstania kwietniowego" chrześcijańska ludność wsi. Europejska opinia publiczna zareagowała na te doniesienia oburzeniem, co − jak się z czasem okazało − przyniosło określone konsekwencje polityczne. Współcześnie badacze skłaniają się raczej ku tezie, iż krwawy konflikt w Bataku między Bułgarami i słowiańskojęzycznymi muzułmanami (Pomakami) miał w większym stopniu charakter lokalnego sporu o przysłowiową „miedzę", niż patriotycznego zrywu, jednak na gruncie bułgarskim miejscowość ta ze względu na skalę ludzkiego męczeństwa szybko urosła do rangi symbolu bułgarskiego losu pod panowaniem osmańskim (Szwat-Gyłybowa 2015).

Аксиме: „Гергана е християнка. Тя ми е приятелка. Ходя на рождения ѝ ден и я поздравявам за Великден и Рождество Христово. Тя ми носи някакви сладки, да се почерпим. Аз ще направя същото за тях на Байряма." (Lubańska 2012: 74).

От друга страна обаче както мюсюлманските, така и християнските събеседници на Магдалена Любанска разкриват скритите от съседите им страхове, основаващи се на историческите събития от миналото. За мюсюлманите рана в сърцето са опитите за насилствена асимилация, както и предполагаемото клане на изповядващите исляма близо до Сатовча през 1912 г. (Любанска не може еднозначно да потвърди или да изключи дали това събитие се е случило в действителност).

А: „В Сатовча имало мюсюлмани, по-богати, по-схватливи, по-активни. Събрали ги всичките нашите местни българи. Събрали ги, като да ги водят на събрание. И отиват на събранието и ги завързват с въжета. Тука насреща има един хълм Бойнов рид, там ги заклали всичките. Петдесет души, застанали в един ред, ги заклали."

Х: „Това е било през 1912 година. Истина е."

А: „И моя дядо е бил заклан там. Лошо станало."

Х: „Завързали седемдесет души и ги заклали тука над рова!"

А: „Ето там, на хълма, там са моят дядо и братята на моя дядо!"(...) (Lubańska 2012: 88).

На свой ред за православните повод за страх от съседите са именно събитията в Батак:

Жена 1: „Слушай сега, някога тук са острили ножовете си върху нас. Имаше [Вкъщи – М. Л.] стара жена в семейството. Тя ми разказва за това. Там са ги острили, нали ти казваме, имало там камъни, върби... и турците си острили ножовете, защото искали да дойдат тук и да изколят, да завземат и изколят нашето село. Само че..."

Жена 2: "Добре, ама отишли да колят в Батак. (...)" (Lubańska 2012: 84).

Исторически контекст на събитията в Батак

Априлското въстание е подготвено от представители на българската интелигенция, живеещи в емиграция. Планирано е въстанието да избухне на 13 май според юлианския календар, но бойните действия започват преждевременно. На 2 май въстаническите сили превземат Батак. Селото е заобиколено от башибозук. След отказа да предадат оръжието започва битка, която продължава два дни и завършва с избиването на местното население. В резултат на тези действия загиват от три до седем хиляди мъже, жени и деца жители на Батак. Както пише Гражина Шват-Гълъбова:

През 1876 година по време на т.нар. антитурско „априлско въстание" жертва на споменатото клане, огласено няколко месеца след събитията от американския журналист Макгахан, става християнското селско население. Европейското обществено мнение реагира на тези известия с възмущение, което – както се оказва след време – довежда до определени политически последици. Днес учените са по-склонни да приемат тезата, че кървавият конфликт в Батак между българи и славяноезични мюсюлмани (помаци) в по-голяма степен има характера на местен спор за пословичната „межда", отколкото на патриотичен порив, но в България, поради мащаба на човешкото мъченичество, това селище пораства до ранга на символ на българската съдба под османско владичество (Szwat-Gyłybowa 2015).

Kształtowanie mitu Bataku

Batak zyskał międzynarodowy rozgłos w dużej mierze dzięki Januariusowi MacGahanowi reporterowi brytyjskiego „Daily News", którego relacja *The Turkish Atrocities in Bulgaria: Horrible Scenes at Batak* z odwiedzin w tej rodopskiej wsi, kilka dni po masakrze poruszyła cały świat. Samo przybycie do wsi reporter opisywał w następujący sposób:

> *„W końcu dotarliśmy do niewielkiego płaskowyżu czy półki skalnej na wzgórzu, gdzie grunt był względnie płaski, za wyjątkiem niewielkiego wgłębienia, gdzie znajdowało się zapadlisko. Jechaliśmy wzdłuż niego, próbując je, ominąć lecz nagle krajobrazem zawładnęło apogeum tragedii. Tuż przed nami, niemalże u stóp naszych koni, roztaczał się widok, który przyprawił nas o dreszcze. Była to sterta czaszek, zmieszanych z kośćmi pochodzącymi ze wszystkich części ludzkiego ciała, zwłoki, niemal nienaruszone i gnijące, ludzkie włosy przegniłe mięso, wszystko zebrane w jeden odrażający stos, który bujnie obrastała trawa..."* (MacGahan 1876).

W swoim artykule J. MacGahan skupia się na szczegółowym opisie miejsca kaźni, jak i opisie opłakanej sytuacji ocalałych. Skrupulatność z jaką autor opisuje zastany krajobraz potęguje grozę, jak i odrazę wobec oprawców. W ten sposób autor odzwierciedlając cierpienia mieszkańców Bataku, a także koncentrując uwagę głównie na bezbronnych ofiarach (kobiety, dzieci) przyczynia się do budowania mitu Bataku jako miejsca męczeństwa. Autor swoimi mocną, skrajnie realistyczną relacją poruszył opinię publiczną na całym świecie. MacGahan zmienił postrzeganie Bułgarów w oczach społeczności międzynarodowej. Jak podaje *„Leksykon tradycji bułgarskiej"*:

> *Przejmujące, pełne drastycznych opisów reportaże doprowadziły do przemiany nastawienia europejskich elit wobec politycznych aspiracji młodych narodów na Bałkanach, a wcześniejsze uprzedzenia na jakiś czas ustąpiły miejsca współczuciu i sympatii.* (Szwat-Gyłybowa 2011).

Co równie ważne, relacja MacGahana uważana jest za przyczynek wojny rosyjsko-tureckiej z lat 1877 – 1878. Jak wskazuje Krzysztof Popek w swojej pracy Początki kształtowania się pamięci historycznej o masakrze w Bataku wśród Bułgarów w drugiej połowie XIX wieku:

> *„Jednym z głównych skutków tzw wojny wyzwoleńczej było powstanie nowożytnego państwa bułgarskiego. W ten sposób masakra w Bataku urosła do kolejnego symbolu – bułgarskiej ofiary za cenę wolności, a Reportaże MacGahana stworzyły prototyp faktograficzny oraz męczeński masakry w Bataku. Zostały one przyjęte przez tradycyjną bułgarską historiografię, w której funkcjonują właściwie po dziś dzień"* (Popek: 2015).

Ponadto twórczość amerykańskiego dziennikarza odegrała rolę w kształtowaniu się mitologii jako inspiracja dla rodzimych pisarzy, stała się kanonicznym przykładem opisu walki wyzwoleńczej. Inni twórcy idąc śladem MacGahana umacniali mit bohaterskiego, prawosławnego Bułgara – męczennika i muzułmańskiego oprawcy, co zobrazowane zostało w „Leksykonie tradycji bułgarskiej":

Формиране на мита за Батак

Батак придобива международна известност до голяма степен благодарение на Джанюариъс Макгахан, репортер на британския вестник „Дейли Нюз“, чийто репортаж „The Turkish Atrocities in Bulgaria: Horrible Scenes at Batak“ („Турските зверства в България“) от посещението му на това родопско село няколко дни след клането разтърсва целия свят. Самото пристигане в селото репортерът описва по следния начин:

> *Най-после пристигнахме на малко плато или площадка върху хълма, където земята беше почти равна с изключение на малко вдълбаване, където се показваше начало на падина. Насочихме се натам с намерение да пресечем, но изведнъж дръпнахме юзди с възклицание на ужас: точно пред нас, почти под краката на конете ни, се показваше картина, от която изтръпнахме. Грамада от черепи, смесени с кости от всички части на човешкото тяло, скелети, почти цели, скапани дрехи, човешка коса и изгнило месо, събрано на мръсна купчина, около която тревата растеше обилно....* (Макгахан 1876).

В своята статия Дж. Макгахан набляга на подробното описание на мястото на избиването и плачевното положение на оцелелите. Педантичността, с която авторът описва заварения пейзаж, усилва както ужаса, така и отвращението към палачите. Така авторът, отразявайки страданията на жителите на Батак и фокусирайки вниманието главно върху беззащитните жертви (жени, деца), допринася за изграждането на мита за Батак като място на мъченичество. Със своя внушителен, крайно реалистичен разказ авторът провокира общественото мнение в целия свят. Макгахан променя представата на международната общност за българите. Както се посочва в „Лексикон на българската традиция“:

> *Покъртителните, изпълнени с ярки описания репортажи водят до промяна в нагласата на европейския елит спрямо политическите аспирации на младите балкански народи, а по-ранните предубеждения за известно време отстъпват място на съчувствието и симпатията.* (Szwat-Gyłybowa 2011).

Също толкова важно е, че репортажът на Макгахан се смята за фактор за избухването на руско-турската война от 1877 – 1878 г. Както посочва Кшищоф Попек в своята работа „Зараждане на историческата памет за Баташкото клане сред българите през втората половина на XIX век“*:*

> *„Една от най-големите последици от т.нар. Освободителна война е възникването на съвременна българска държава. По този начин клането в Батак прераства в поредния символ – българската жертва е цената за свободата, а репортажите на Макгахан създават фактографически и мъченически прототип на баташкото клане. Те са приети от традиционната българска историография, в която собствено функционират и до днес“* (Popek 2015).

Освен това творчеството на американския журналист изиграва роля за оформянето на митологията като вдъхновение за родните писатели, става каноничен пример за описанието на освободителната борба, българската жертва и мъченичеството в името на свободата на нацията. Други творци, вървейки по стъпките на Макгахан, затвърждават мита за героичния, православен българин мъченик и мюсюлманския мъчител, което е илюстрирано в „Лексикон на българската традиция“:

> *Po 1878 roku, kiedy to odwróceniu uległa dawna opozycja „wierny" – „giaur", a niegdysiejsi beneficjenci stali się mniejszością w granicach nowego państwa bułgarskiego, przystąpiono do upamiętniania męczeństwa Bułgarów „pod jarzmem tureckim" (a więc i wydarzeń w Bataku). Dziennikarze, historycy, autorzy podręczników szkolnych, pisarze i poeci szli śladami MacGahana, wpisując nowopowstające narracje o Bataku w mityczny paradygmat narodu nieszczęsnej rodziny. Potrzeby ideologii narodowej sprawiały jednak, iż domagał się on wyrazistego dopełnienia o charakterze heroicznym. Z tego powodu interpretacje wydarzeń w Bataku, przebiegu powstańczego buntu, roli przywódców, a wreszcie samej przynależności etnicznej baszybuzuków (lekceważono a nawet ukrywano bowiem fakt, iż bezpośrednimi sprawcami rzezi byli Pomacy) podporządkowane zostały gloryfikacji Bułgarów jako narodu herosów i męczenników jednocześnie* (Szwat-Gyłybowa 2011).

Postacią mającą kluczowy wpływ na kształtowanie się mitu Bataku w świadomości Bułgarów był Iwan Wazow. Uznawany jest on za jednego z najważniejszych twórców nowoczesnej literatury bułgarskiej. Szereg tekstów poświęcił tematyce batackiej masakry, wśród nich m. in. powieść *„Pod jarzmem"*, czy wiersz *„Wspomnienia z Bataku"*. *„Pod jarzmem"* jest utworem, którego fabuła skupiona jest wokół Powstania kwietniowego, opisuje heroiczną, pełną poświęceń i ludzkich dramatów walkę o niepodległość. Wydawana w odcinkach w latach 1889 – 1890 powieść również posiada bezpośrednie odniesienie do wydarzeń z Bataku:

> *„Batak! Tylko ta nazwa zrodziła się z walki, z pożarów, z dymów, przebiegła świat, uwieczniając się w pamięci narodów. Batak! Nazwa ta, jako imię własnej pospolite charakteryzuje naszą rewolucję. Los wyrządza czasami takie niedorzeczne figle. W danym wypadku stał się on opatrznością: dał nam Batak, lecz stworzył Aleksandra II"* (Wazow 1984: 568).

Z powyższego opisu wyłania się obraz Bataku jako symbolu wykutego przez cierpienie i niezłomną walkę. Rzeź w Bataku jest przedstawiona jako klęska, ofiara prowadząca do ostatecznego zwycięstwa, jako przyczynek do wojny rosyjsko-tureckiej, która dała Bułgarom upragnioną niepodległość. Jak słusznie zauważa Krzysztof Popek:

> *„Ponownie „ojciec literatury bułgarskiej" przedstawia Batak jako Golgotę narodową: niezbędną ofiarę złożoną za wolność wszystkich Bułgarów, która doprowadziła do wojny wyzwoleńczej (co symbolizuje w tym fragmencie imperator rosyjski Aleksander II – „car wyzwoliciel") oraz odrodzenia nowożytnego państwa bułgarskiego"* (Popek 2015).

Z kolei wiersz *Wspomnienie z Bataku* przedstawia rzeź z punktu widzenia dziecka, będącego jednym z ocalałych, a zarazem świadkiem dramatycznych wydarzeń z 1876 roku:

> *Z Bataku jam, stryju. Czy Ty znasz Batak?*
> *Tam on był – za tymi był górami.*
> *Nie mam ojca, matki; jestem sierotą,*
> *Drżę trochę – zima nastała.*
> *Nie wiesz o Bataku? Ależ stamtąd jam:*
> *Pamiętam ja tę straszną masakrę.*
> *Dziewięciu miałem braci, a zostałem sam.*
> *Jeśli ci opowiem, strach cię ogarnie.(...)*
> (Wazow)

След 1878 година, когато старата опозиция „верен" – „гяур" се обръща, а някогашните бенефициенти стават малцинство в границите на новата българска държава, се пристъпва към увековечаване на мъченичеството на българите „под турско робство" (а следователно и събитията в Батак). Журналисти, историци, автори на ученически учебници, писатели и поети тръгват по стъпките на Макгахан, включвайки нововъзникващия разказ за Батак в митичната парадигма на народ от нещастно семейство. Заради потребността от национална идеология обаче, той се стреми към изразително допълнение от героичен характер. Поради тази причина интерпретациите на събитията в Батак, ходът на въстаническите действия, ролята на водачите и накрая самата етническа принадлежност на башибозука (защото е пренебрегван и дори укриван фактът, че преките извършители на клането са помаци) служат за прославянето на българите като народ от герои и мъченици едновременно (Szwat-Gyłybowa 2011).

Фигурата, която има ключово значение за формирането на мита за Батак в съзнанието на българите обаче, е Иван Вазов. Той е смятан за един от най-важните автори в съвременната българска литература. Посветил е редица текстове на темата за баташкото клане, сред които, между другите, романа „Под игото", или стихотворението „Възпоминания от Батак". „Под игото" е творба, чиято цяла фабула е съсредоточена около Априлското въстание, описва геройската и пълна с жертви и човешки трагедии борба за независимост. Публикуваният на части през периода 1889 – 1890 роман съдържа и директни препратки към събитията в Батак:

„Батак! Само това име изхвръкна из борбата, из пожарите, из димовете, пролетя над Вселената и се увековечи в паметта на народите! Батак! Това име и като собствено, и като нарицателно характеризира нашата революция. Съдбата понякога прави тия каламбури. В данния случай тя ни стана провидение: тя ни даде Батак, но тя бе създала Александра II." (Вазов).

От горното описание се откроява образът на Батак като символ, изкован от страдание и непоколебима борба. Клането в Батак е представено като поражение, жертва, довела до крайната победа, като фактор за започването на Руско-турската война, която носи на българите жадуваната свобода. Както правилно отбелязва Кшищоф Попек:

„Отново „бащата на българската литература" представя Батак като народната Голгота: необходимата жертва в името на свободата на всички българи, довела до освободителната Война (което в този фрагмент символизира руският император Александър II – „цар освободител") и възраждането на съвременната българска държава" (Popek 2015).

На свой ред стихотворението „Възпоминания от Батак" представя клането от гледна точка на дете, което е едно от оцелелите и едновременно свидетел на трагичните събития от 1876 година:

От Батак съм, чичо. Знаеш ли Батак?
Хе, там зад горите... много е далече,
нямам татко, майка: ази съм сирак,
и треперя малко, зима дойде Вече.
Ти Батак не си чул, а аз съм оттам:
помня го клането и страшното време.
Бяхме девет братя, а останах сам.
Ако ти разкажа, страх ще те съземе.
(Вазов)

Przedstawienie rzezi w Bataku z perspektywy dziecka wspominającego, widok umierającej rodziny miał za zadanie uwypuklić okrucieństwo agresorów, jak również uwrażliwić odbiorcę na cierpienia narodu bułgarskiego doświadczane z rąk okupanta. Ponadto zastosowane w wierszu zestawienie dziecko – baszybuzucy miało jasno wyznaczać granicę pomiędzy ofiarami (prawosławnymi Bułgarami), a agresorami (muzułmanami). Jak wskazuje Krzysztof Popek *„Tragedia Bataku przybiera w wierszu wymiar apokalipsy mikrouniwersum, jakim była dla podmiotu lirycznego utrata wspólnoty wiejskiej i rodzinnego domu."* (Popek 2015), natomiast sam Batak symbolizuje w twórczości Wazowa męczeństwo, heroizm oraz poświęcenie w imię wolności i jest dla pisarza przełomowym wydarzeniem w historii Bułgarii.

Podsumowanie

Batak prymarnie nie był miejscem, które miało największy potencjał do budowy mitu bułgarskiego męczeństwa Jak pisze Grażyna Szwat-Gyłybowa: *„Los mieszkańców Bataku podzieliło w tym samym czasie wielu Bułgarów w miejscowościach, które okazały wsparcie powstańcom. Mimo że często odgrywały one w swych regionach ważniejszą rolę polityczną i militarną, to właśnie Batak stał się symbolem męczeństwa Bułgarów podczas pięciowiekowej niewoli osmańskiej oraz źródłem zbiorowych resentymentów"* (Szwat-Gyłybowa 2011). Mit Bataku w świadomości zbiorowej Bułgarów wykształcił się w pierwszej kolejności dzięki temu, że za temat swojego reportażu tą akurat wieś obrał Januarius MacGahan. Dzięki jego artykułowi losy mieszkańców poznał cały świat. Co ciekawe to właśnie człowiek z zewnątrz, Amerykanin, dał podbudowę, na bazie której wykształciła się męczeńska symbolika miejscowości. Był on pierwszym piewcą bohaterstwa i męczeństwa mieszkańców wsi oraz inspiracją dla kolejnych twórców. Znaczącą rolę w utwierdzeniu się mitu Bataku w świadomości Bułgarów odegrał Iwan Wazow. Jego utwory, należące do kanonu literatury bułgarskiej, odnosiły się do tematyki powstania kwietniowego, wynosząc na piedestał również mieszkańców Bataku.

Представянето на клането в Батак от гледна точка на деце, спомнящо си сцената с умиращото си семейство, има за цел да подчертае жестокостта на агресорите, както и да предизвика съчувствие към страданията на българския народ, причинени от ръката на окупатора. Нещо повече, използването на съпоставката деце-башибозуци цели ясно да разграничи жертвите (православни българи) и агресорите (мюсюлмани). Както посочва Кшищоф Попек: *„В стихотворението трагедията на Батак придобива измерение на апокалипсис на микровселената, каквато е за лирическия герой загубата на селската общност и родния дом."* (Popek 2015), докато самият Батак символизира в творчеството на Вазов мъченичество, героизъм и жертва в името на свободата и според писателя е преломен момент в историята на България.

Обобщение

Преди всичко Батак не е място, което има най-голям потенциал за изграждането на мита за българското мъченичество. Както пише Гражина Швят-Гълъбова в „Лексикон на българската традиция": *„Съдбата на жителите на Батак споделят по същото време много българи в селища, оказали подкрепа на въстаниците. Въпреки че те често са играели по-важна политическа и военна роля в своите региони, именно Батак става символ на мъченичеството на българите по време на петвековното османско робство и източник на колективно негодуване"* (Szwat-Gyłybowa 2011). Митът за Батак в българското колективно съзнание се заражда на първо място благодарение на това, че Джанюариъс Макгахан избира именно това село за тема на своята статия. Благодарение на неговия репортаж целият свят разбира за съдбата на местните жители. Интересно е, че външен човек, американец осигурява основата, върху която се изгражда мъченическата символика на селището. Този автор е първият възпял героизма и мъченичеството на жителите на селото и става вдъхновение за други творци. Значима роля в утвърждаването на мита за Батак в съзнанието на Българите изиграва Иван Вазов. Неговите произведения, принадлежащи към канона на българската литература, разглеждат темата за Априлското въстание, като издигат на пиедестал и жителите на Батак.

Bibliografia / Цитирана литература

Вазов: Вазов, И. *Възпоминания от Батак*, <https://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=14&WorkID=974&Level=2> (20.11.2021).

Autor nieznany, tłumaczenie fragmentu wiersza I. Wazowa *Възпоминания от Батак*, <https://www.youtube.com/watch?v=XLxGcx63UgI&feature=share&fbclid=IwAR3wC6wHdZ6Ri1t2CfuGBnkCDb9l27EI_luexPiWRXAyU3_5R_qYFh0nZ4k> (20.11.2021).

Gibas-Krzak 2016: D. Gibas-Krzak *Zmierzch panowania tureckiego na Bałkanach polityczne, społeczno-kulturowe i militarne uwarunkowania schyłku władania Bośnią i Hercegowiną przez Osmanów*, <https://www.researchgate.net/publication/304810698_Zmierzch_panowania_tureckiego_na_Balkanach_Polityczne_spoleczno-kulturowe_i_militarne_uwarunkowania_schylku_wladania_Bosnia_i_Hercegowina_przez_Osmanow> (20.11.2021).

Lubańska 2012: M. Lubańska *Synkretyzm a podziały religijne w bułgarskich Rodopach*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012.

MacGahan 1876: J. A. MacGahan *The Turkish Atrocities in Bulgaria: Horrible Scenes at Batak* // The Daily News, (August 22, 1876), pp.5-6, tłum. Ł. Wacławek, <https://attackingthedevil.co.uk/related/macgahan.php?fbclid=IwAR0899QatrLeVabfaZI4O0nBlrh3fDzU3W8mYpqA_RUJqRb7pWnGKExAVFE>; (Д. А. Макгахан Из *Турските зверства в България*, <https://www.sitebulgarizaedno.com/index.php?option=com_content&view=article&id=988:im&catid=29:2010-04-24-09-14-13&Itemid=61>) (20.11.2021).

Popek 2013: K. Popek *Kształtowanie się współczesnego dyskursu o masakrze w Bataku w drugiej połowie XIX wieku*, <https://www.academia.edu/6311707/Kształtowanie_się_współczesnego_dyskursu_o_masakrze_w_Bataku_w_drugiej_połowie_XIX_wieku_Formation_of_Contemporary_Discourse_about_the_Batak_Massacre_in_the_Second_Half_of_19th_century_> (20.11.2021).

Popek 2015: K. Popek *„От Батак съм, чичо. Знаеш ли Батак?" Pamięć o masakrze w Bataku (1876) w twórczości Iwana Wazowa [„От Батак съм, чичо. Знаеш ли Батак?" Memory about the Batak Massacre (1876) in Ivan Vazov's Writting]*, <https://www.academia.edu/12696718/_От_Батак_съм_чичо._Знаеш_ли_Батак_Pamięć_o_masakrze_w_Bataku_1876_w_twórczości_Iwana_Wazowa_От_Батак_съм_чичо._Знаеш_ли_Батак_Memory_about_the_Batak_Massacre_1876_in_Ivan_Vazovs_Writting_?fbclid=IwAR337jW4p0rwzAB5o7HvdBzDxYDATi1eXwIUELSK1Dpg48Ac-eajU156Nvc> (20.11.2021).

Popek 2015: K. Popek, *Początki kształtowania się pamięci historycznej o masakrze w Bataku wśród Bułgarów w drugiej połowie XIX wieku [Beggining of Formation of the Historical Memory about the Batak Massacre among Bulgarian in the Second Half of 19th Century]*, <https://www.academia.edu/12900733/Początki_kształtowania_się_pamięci_historycznej_o_masakrze_w_Bataku_wśród_Bułgarów_w_drugiej_połowie_XIX_wieku_Beggining_of_Formation_of_the_Historical_Memory_about_the_Batak_Massacre_among_Bulgarian_in_the_Second_Half_of_19th_Century_> (20.11.2021).

Szwat-Gyłybowa 2011: G. Szwat-Gyłybowa (red.) *Leksykon tradycji bułgarskiej*, Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy, 2011

Szwat-Gyłybowa 2015: G. Szwat-Gyłybowa *"Rzeka krwi" i pewien możliwy dialog międzykulturowy*, 2015, <https://www.journals.polon.uw.edu.pl/index.php/pfl/article/download/185/136/> (20.11.2021).

Wazow 1984: I. Wazow "*Pod Jarzmem*", Krajowa Agencja Wydawnicza, 1984. (И. Вазов, Под игото, https://chitanka.info/text/3753-pod-igoto/73#textstart) (20.11.2021).

TOPOS:
MACEDONIA PIRYŃSKA

ELIZA MARKIEWICZ

OBLICZA DUCHOWOŚCI W MACEDONII PIRYŃSKIEJ

W granicach obecnej Republiki Bułgarii leży jedna z trzech części geograficznej Macedonii – Macedonia Piryńska, która nazwę zawdzięcza górskiemu pasmu leżącemu w jej granicach. W górach Pirynu, rozłożonych między dolinami rzek Strumy i Mesty. Już od czasów antycznych zakładano osady, ze względu na korzystne warunki do życia i obrony przed atakami wrogów. Znajdują się tutaj archeologiczne relikty trackie, jak również pozostałości rzymskich osiedli i budowli obronnych, jak np. Kjustendił – na przełomie VI i V w. p.n.e. miasto zamieszkiwane: było przez Traków. Kolejnym miastem o tak starej historii jest Melnik, słynący z wyrobów doskonałego wina czy, obecnie uważany za stolicę regionu, Błagoewgrad. W starożytności miejscowość ta nosiła nazwę Skaptopara i był osadą tracką, wraz z przybyciem Słowian została miastu nadana nazwa Gorna Dżumaja, a w 1950 roku zmienioną ją na Błagoewgrad. Z okresu antycznego, a dokładnie z roku 238 zachował się dokument pisany przez obywateli miasta, adresowany do rzymskiego imperatora Gordiana III. Miejscowość słynęła z ciepłych, mineralnych źródeł.

W średniowieczu w samych górach Pirynu i u podnóży zakładano wiele nowych miejscowości. Jedną z nich jest Bansko – powstałe prawdopodobnie około IX – X w., a przeżywające swój rozkwit w czasie panowania osmańskiego jako ośrodek rzemiosła i handlu. Obecnie jest to jeden z najpopularniejszych zimowych kurortów w Bułgarii, słynie z XVII-wiecznych pięknych domów, wznoszonych przez przez bogatych kupców i rzemieślników. Charakterystyczna architektura, wysokie, kamienne mury, wąskie okna, w razie niebezpieczeństwa służące jako strzelnice, ukryte lochy z przejściami, które umożliwiały ucieczkę sprawiały, że w okresie odrodzenia narodowego owe domy stawały się fortecami, w których ukrywali się działacze niepodległościowi.

O znaczeniu tego obszaru w procesie kształtowania bułgarskiej świadomości narodowej, może świadczyć fakt, że urodziło się tu i prowadziło swoją działalność oświatową wielu bułgarskich działaczy narodowych. Z Banska pochodził Paisij Chilendarski, prekursor bułgarskiego odrodzenia narodowego, autor „Słowianobułgarskiej historii", która zapoczątkowała proces budzenia świadomości narodowej wśród Bułgarów. Paisij namawiał Bułgarów do poznawania i rekonstruowania swojej historii, gdyż tylko w ten sposób, czyli dzięki poznaniu własnych dziejów i posiadaniu własnej opowieści o wspólnych losach, grupa ludzi może stać się wspólnotą.

Właśnie w tym regionie urodził się również inny znany działacz odrodzeniowy, wybitny pisarza i nauczyciel Neofit Rylski, nazywany pierwszym bułgarskim filologiem, twórca gramatyki języka nowobułgarskiego (Болгарска граматика 1835 r.), nauczyciel w powstałej w Gabrowie, pierwszej bułgarskiej jednoklasowej szkole wzajemnego nauczania. Ten wybitny mnich z klasztoru Rylskiego i pisarz opracował także słownik języka bułgarskiego i wypisy z literatury.

ТОПОС:
ПИРИНСКА МАКЕДОНИЯ

ЕЛИЗА МАРКЕВИЧ

ЛИЦАТА НА ДУХОВНОСТТА В ПИРИНСКА МАКЕДОНИЯ

Преводач: Марина Огнянова

В границите на днешна Република България се намира една от трите части на географска Македония – Пиринска Македония, която дължи името си на планинската верига, простираща се в нейните граници. В планината Пирин, разположена между долините на реките Струма и Места. Още от древни времена траките заселват тези земи заради благоприятните условия на живот и защита от вражески атаки. Тук се намират тракийски археологически останки, както и руини на римски селища и отбранителни съоръжения, като например Кюстендил, който в края на VI и началото на V век пр.н.е. е населяван от траките. Друг град със също толкова древна история е Мелник, известен с производството на отлично вино, или Благоевград, смятан понастоящем за столица на региона. В древността тази местност е била известна с името Скаптопара и е била тракийско селище. С идването на славяните градът е наречен Горна Джумая, а през 1950 година името е променено на Благоевград. От античността, по-точно от 238 година, е запазен документ, написан от жителите на града и адресиран до римския император Гордиан III. Местността била известна с топлите си минерални извори.

През Средновековието в самото подножие на Пирин са основани много нови селища. Едно от тях е Банско – вероятно възникнало около IX – X век и процъфтяващо по време на османското владичество като център на занаятите и търговията. Сега е един от най-популярните зимни курорти в България, известен е с красивите къщи от XVII век, издигнати от богати търговци и занаятчии. Поради характерната си архитектура, високите каменни зидове, тесните прозорци, служещи за бойници в случай на опасност, скритите подземия с проходи, позволяващи бягство, през периода на Възраждането тези къщи се превръщат в крепости, в които се крият борците за независимост.

За ролята на тази област в процеса на формиране на българското колективно съзнание може да свидетелства фактът, че много български дейци са родени тук и са провеждали образователната си дейност. От Банско е Паисий Хилендарски, предшественик на Българското възраждане, автор на „История славянобългарска“, която слага начало на процеса на пробуждане на националното съзнание сред българите. Паисий призовава българите да опознаят и възстановят своята история, защото само по този начин, т.е. като научат за собствената си история и имат свой собствен разказ за своята обща съдба, те могат да станат общност.

В същия този регион се ражда и друг прочут възрожденски деятел, виден книжовник и учител Неофит Рилски, наричан първия български филолог, създател на граматиката на новобългарския език („Болгарска граматика“, 1835 г.), учител в основаното в Габрово първо българско едноклассно взаимно училище. Този изключителен монах от Рилския манастир и писател създава речник на българския език и прави преписи на литературни откъси.

W okresie odrodzenia narodowego w XIX wieku ludność Pirynu aktywnie włączyła się do walk kościelno-narodowych i wyzwoleńczych. Powstawały tam tajne rewolucyjne komitety: w Razłogu, założony przez Wasyla Lewskiego 1869 r.; w Bansku (1876) i w innych miejscowościach. Po Kongresie Berlińskim (1878) Piryn został pod zwierzchnictwem Imperium Osmańskiego. Ludność brała udział w antytureckich powstaniach, a Piryn został przyłączony do Bułgarii po wojnach bałkańskich 1912 – 13.

Góry Pirynu od 1964 roku pojawiają się w hymnie Republiki Bułgarskiej, co ma duży potencjał tworzenia krajobrazu narodowego – dzika przyroda, wśród którego chronili się hajducy staje się symbolem odwagi, mitu narodowego, dzikiej i wyjątkowej natury (Szwat-Gyłybowa 2011: 219).

Klasztory w duchowej kulturze Bułgarii

Po przyjęciu chrześcijaństwa Borys I całą ziemię bułgarską zapełnił cerkwiami i monasterami. Jeden z największych klasztornych kompleksów wybudowano przy tzw. Wielkiej Bazylice w Plisce, gdzie w 886 r. książę Borys I przyjął uczniów Cyryla i Metodego. Za czasów panowania Symeona I i jego następców w nowej stolicy Presławiu i wokół niej wybudowano 8 monasterów, a presławskie monastery stały się miejscem modlitwy bułgarskich władców, tam też pracowali najsławniejsi autorzy i tłumacze Złotego wieku bułgarskiej kultury. Książę Borys I i jego następcy wspomagali budowę monasterów także w innych częściach carstwa. Pod koniec IX i na początku X wieku Kliment Ochrydzki i jego uczeń Naum zbudowali w Ochrydzie monaster św. Pantelejmona i św. Archanioła Michała, które przekształciły się w wielkie ośrodki piśmiennictwa.

Budownictwo klasztorne przeżywało rozkwit w czasach II Carstwa Bułgarskiego. Szczególnie wiele nowych monasterów zostało wzniesionych pod Tyrnowem, gdzie rozkwitała działalność literacka i translatorska, zwłaszcza za czasów patriarchy Eutymiusza (II poł. XIV w.). Budowanie monasterów koło stolicy związane było z polityką bułgarskich carów, starających się sakralizować przestrzeń w i koło Tyrnowa, by przekształcić je w „nowy Konstantynopol". Klasztorny kompleks, składający się z 14 monasterów, zwany Małą Świętą Górą, powstał także w okolicach Sofii.

Najważniejszy w bułgarskiej kulturze monaster, zwany Rylskim, powstał w I połowie X wieku. Jest on związany z postacią świętego Iwana Rylskiego, na gruncie bułgarskim darzonego czcią jako słynącego z cudów patrona narodu. Urodził się we wsi Skrino w okolicach Kjustendiłu, a jego życie przebiegało w okresie chrystianizacji kraju, pogańskich buntów, rozkwitu średniowiecznej kultury bułgarskiej i początku kryzysu państwa. O dzieciństwie św. Iwana wiemy niewiele. Według ustnych podań jeszcze jako dziecko miał się stać bohaterem niezwykłych wydarzeń, jak np. przepłynięcie wezbranej rzeki na połach ubrania. Źródła pisane różnią się w wielu szczegółach, ale zgodne są w przedstawieniach najważniejszych etapów życia Świętego. Według nich po śmierci rodziców, zapewne w wieku 25 lat, pod wpływem usłyszanego kazania opuścił dom rodzinny i udał się do pobliskiego klasztoru, a następnie obrał życie pustelnika w górach, gdzie nękali go rozbójnicy. Zmuszony do ucieczki skierował się ostatecznie ku górom Riła, gdzie znalazł długo poszukiwany spokój. Poszczególne miejsca jego pobytu są znane i od wieków otoczone kultem – pieczara, w której żył, skała, w której czas wyrzeźbił ślady stóp anachorety.

В периода на възраждането през XIX век пиринци участват активно в борбите за църковна и национална независимост. Там са учредени революционни комитети: в Разлог, създаден от Васил Левски през 1869 година; в Банско (1876) и в други населени места. След Берлинския конгрес (1878) Пирин остава под властта на Османската империя. Местните жители вземат участие в антитурските въстания, а Пирин е присъединен към България след Балканските войни от 1912 – 1913 година.

От 1964 година Пирин планина се появява в химна на Република България, като това има голям потенциал за създаване на националния пейзаж – дивата природа, сред която намират заслон хайдутите, се превръща в символ на смелост, на национален мит, на дива и уникална природа (Szwat-Gyłybowa 2011: 219).

Манастирите в духовната култура на България

След покръстването Борис I изпълва цялата българска земя с църкви и манастири. Един от най-големите манастирски комплекси е построен при т.нар. Голяма базилика в Плиска, където през 886 г. княз Борис I приема учениците на Кирил и Методий. По време на царуването на Симеон I и неговите наследници в новата столица Преслав и около нея са построени осем манастира, които стават място за молитва на българските владетели; там работят и най-известните автори и преводачи по време на Златния век на българската култура. Княз Борис I и наследниците му подпомагат построяването на манастири и в други части на царството. В края на IX и началото на X век Климент Охридски и Наум изграждат в Охрид манастирите „Св. Пантелеймон“ и „Свети архангели Михаил и Гавриил“, които се превръщат в големи просветни средища.

По време на Второто българско царство строителството на манастири преживява разцвет. Много нови манастири са изградени около Търново, където процъфтява литературната и преводаческата дейност, особено по времето на патриарх Евтимий (Втората половина на XIV век). Строителството на манастири около столицата е свързано с политиката на българските царе, които се стремят да сакрализират пространството в и около Търново, за да го превърнат в „новия Константинопол“. Манастирски комплекс, състоящ се от 14 манастира, наречен „Мала Света Гора“, се появява и в околностите на София.

Най-важният в българската култура манастир, наречен Рилски, възниква в първата половина на X век. Той е свързан с личността на Св. Иван Рилски, почитан на българска територия и прочут с чудесата си покровител на страната. Роден е в село Скрино в околностите на Кюстендил, а животът му преминава в периода на християнизацията на България, езически бунтове, разцвета на средновековната българска култура и началото на кризата в държавата. Не знаем много за детството на св. Иван. Според устни предания още като дете е трябвало да стане герой на необикновени събития, като например да преплува придошла река с дрехите. Писмените сведения се различават в много подробности, но си съответстват в представянето на най-важните етапи от живота на светителя. Според тях след смъртта на родителите му, вероятно на 25-годишна възраст, под влиянието на чута проповед той напуска родния си дом и отива в близък манастир, а по-късно избира отшелнически живот в планината, където е тормозен от разбойници. Принуден да бяга, накрая той се отправя към Рила планина и там намира дълго търсеното спокойствие. Конкретните места, където е пребивавал, са известни и от векове са почитани като места на поклонение – пещерата, в която е живял, скалата, по която времето е издълбало следи от стъпките на пустиножителя.

Żywot ludowy mówi o staraniach cara Piotra I, by spotkać sie ze św. Iwanem Rylskim, który wszakże odmówił. W latach 30. X w. w miejscu tzw. Starej Pustelni powstał klasztor Rylski, którym Iwan kierował około 10 lat, po czym powierzył tę funkcję swojemu najstarszemu uczniowi Grigorijowi. Przed śmiercią św. Iwan usunął się do tzw. Górnej Pustelni, gdzie zmarł 18 sierpnia 946 r. w wieku 70 lat. Jego relikwie, spoczywające w cerkwi klasztoru Rylskiego do dziś pozostają celem pielgrzymek. Kroniki wspominają o cudach, jakie przy jego grobie się działy, m.in. o cudzie uzdrowienia, jakiego miał doznać Georgi Skilitzes – gubernator bizantyński na Bułgarię (1180), a nawet sam cesarz Manuel Komnen (1143 – 1180). Relikwie Świętego przenoszone były wielokrotnie od około 980 roku, aż trafiły do Klasztoru Rylskiego w roku 1469.

Pomimo bogatej literatury hagiograficznej, jakiej doczekał się św. Iwan, wiele szczegółów jego biografii pozostaje nieznanych, inne noszą cechy legendarne. Zachowało się 10 żywotów św. Iwana Rylskiego. Najstarszy, tzw. Ludowy Żywot św. Iwana Rylskiego pochodzi sprzed 1183 r. Kolejne epoki historyczne przynosiły własne opracowania hagiograficzne. Żywot świętego Iwana Rylskiego pióra św. Eutymiusza Patriarchy Tyrnowa stanowi jedno z największych osiągnięć literatury bułgarskiej XIV wieku. Eutymiusz wzbogacił obraz Świętego, przypisując mu cechy właściwe XIV – wiecznym hezychastom oraz uzupełniając dotychczasową wiedzę o jego życiu dodatkowymi (fikcyjnymi) szczegółami, dotyczącymi korespondencyjnych kontaktów św. Iwana z carem Piotrem.

Najstarsza zachowana ikona św. Iwana Rylskiego pochodzi z XIII wieku i jest przechowywana w Klasztorze Rylskim. Święty przedstawiony jest na niej w skromnym habicie mnicha, ze zwojem i krzyżem w dłoniach; z późniejszego okresu pochodzą przedstawienia z laską, symbolizującą kalectwo, jakim po napadzie bandytów został dotknięty podczas pobytu w pustelni.

Na przestrzeni wieków monastery odgrywały też znaczącą rolę w ochronie etnosu i kultury bułgarskiej. W epoce Odrodzenia narodowego stały się azylem dla hajduków i rewolucjonistów, a najbardziej znanym bułgarskim cyklem literackim, dotyczącym klasztornego życia i rozwijającej się w monasterach działalności, są opowiadania „W cieniu klasztornej winnicy" Elina Pelina z 1936.

Wanga i synkretyzm religijny

Przyjęcie w Bułgarii chrztu przez chana Borysa w 866 roku zapoczątkowało proces instytucjonalnego osadzania się nowej religii. Adaptowanie się nowej religii będące długim procesem napotkało różne przeszkody, takie jak panowanie bizantyńskie, którego efektem była niechęć do obrządku wschodniego rozumianego jako religia dominująca, a następnie panowania osmańskiego, w czasie którego prawosławie mogło być praktykowane jedynie w monasterach w atmosferze izolacji. Doprowadziło to następnie do połączenia klasycznych dogmatów Cerkwi Prawosławnej i ludowych obrzędów oraz tradycji (Walczak-Mikołajczakowa 2018: 21).

Jak pisze polska bułgarystka, Teresa Dąbek-Wirgowa – w czasie panowania osmańskiego głównym sposobem duchowego życia były praktyki cerkiewne, stopione z obrzędem i obyczajem ludowym, a więź ponadlokalną wytwarza jedynie prawosławie.

„Народно житие“ разказва за опитите на цар Петър I да се срещне със св. Иван Рилски, който обаче отказва. През 30-те години на X век на мястото на така наречената стара постница е построен Рилският манастир, който св. Иван ръководи близо десет години, а след това поверява тази длъжност на най-възрастния си ученик Григорий. Преди смъртта си св. Иван се оттегля в т.нар. Горна постница, където на 18 август 946 г. умира на 70-годишна възраст. Неговите мощи, които почиват в храма на Рилския манастир, до днес са обект на поклонение. В летописите са споменати чудесата, станали на гроба му, измежду които чудото на изцелението на Георги Скилица – византийския управител на Средец (1180), а дори и на самия император Мануил Комнин (1143 – 1180). Мощите на светеца многократно са пренасяни от около 980 г., докато през 1469 г. достигат Рилския манастир.

Въпреки богатата агиографска литература, посветена на св. Иван, много подробности от неговата биография остават неизвестни, други носят черти на легенда. Запазени са десет жития на светеца. Най-старото, т.нар. „Народно житие на св. Иван Рилски“ е писано преди 1183 година. Следващите исторически епохи донасят със себе си своите агиографски изследвания. „Пространно житие на св. Иван Рилски“, излязло изпод перото на св. патриарх Евтимий Търновски, представлява едно от най-големите постижения на българската литература от XIV век. Св. Евтимий обогатява образа на светеца като му придава характерни за епохата черти – тези на вечните исихасти, и прибавя към съществуващите знания за живота му допълнителни (измислени) подробности относно писмения контакт на св. Иван с цар Петър.

Най-старата запазена икона на св. Йван Рилски е от XIII век и се съхранява в Рилския манастир. На нея светецът е изобразен в скромно монашеско расо, със свитък и кръст в ръце; от по-късния период са изображенията му с тояга, символизираща увреждането, което получава след като е нападнат от бандити по време на пребиваването му в постницата.

През вековете манастирите изиграват значителна роля и за опазването на българския етнос и култура. В епохата на Възраждането те се превръщат в убежище за хайдути и революционери, а най-известният български литературен цикъл, разказващ за манастирския живот и развиващата се в манастирите дейност, са разказите в сборника „Под манастирската лоза“ на Елин Пелин от 1936 г.

Ванга и религиозният синкретизъм

С приемането на християнството при княз Борис през 866 година в България започва процес на институционално установяване на новата религия. Бидейки дълъг процес, възприемането на новата вяра е съпътствано от различни препятствия, като например византийско господство, резултат от което е враждебността към източния обред, разбиран като доминираща религия, а след това османското господство, по време на което православието можело да се практикува единствено в манастирите, в среда на изолация. В последствие това довежда до съчетаването на класическите догми на православната църква и народните ритуали и традиции (Walczak-Mikołajczakowa 2018: 21).

Както пише полската българистка Тереса Домбек-Виргова – по време на османското владичество основният начин за водене на духовен живот са църковните практики, слети с народните обреди и обичаи, а връзка, надскачаща местния характер, може да създаде единствено православието.

To ona wytworzyła również wspólnotę chrześcijan w obrębie Imperium, dla której głównym fundamentem identyfikacji było prawosławie. Jak stwierdza Dąbek-Wirgowa, całe późne średniowiecze bułgarskie można określić jako kulturę ludowego prawosławia, z zastrzeżeniem, że mimo zerwania z oficjalnym piśmiennictwem państwowo-kościelnym autorytet mgliście zapamiętanej „wysokiej tradycji" pozostaje nienaruszony do XIX wieku.

Jednym z synkretycznych zjawisk łączących różne formuły duchowości, której ślady odnajdziemy w regionie w Macedonii Piryńskiej, jest kompleks Wanga w miejscowości Rupite na granicy bułgarsko-grecko-macedońskiej. Urodzona w 1911 roku Wanga była za życia najsławniejszą bułgarską jasnowidzką, której przypisywano umiejętność przepowiadania przyszłości. Magiczne zdolności miały zacząć się pojawiać u młodej Wangelii po tajemniczej utracie wzroku w czasie silnej burzy – natura miała być bodźcem wywołującym energię prorokini. Pod koniec swojego życia Wanga osiadła w miejscowości Rupite, gdzie powstała cerkiew imienia świętej Petki Bułgarskiej. Pomimo początkowej niechęci wynikającej z nieortodoksyjności kompleksu, cerkiew została oficjalnie uznana przez Bułgarską Cerkiew Prawosławną. Rupite miało według Wangi magiczną moc – przypisywała ją wygasłemu wulkanowi znajsującemu się tuż obok Kompleksu Wanga, ale wyobrażeniu mistycznego, ezoterycznego regionu sprzyjają też pozostałości po antycznej nekropolii i ślady kultów solarnych. Jasnowidzka, jak sama mówiła: *„Przyjmowała na polanie w Rupite, bo tam były duchy"* (Ciesielska 2016: 594 – 595). Jednocześnie, w tym samym miejscu, w sercu parku znajduje się cerkiew Świętej Petki, którą ufundowała Wanga z datków od ludzi.

Jak pisze polska bułgarystka Ida Ciesielska, obok posiadanych przez Wangę charyzmatów jasnowidzenia i uzdrawiania, istniał jeszcze jeden czynnik umożliwiający wpisanie Wangi w paradygmat chrześcijańskiej świętości. Było to łączenie działalności jasnowidzki z ludowym kultem św. Petki – pustelnicy z Epiwatu, żyjącej na przełomie X i XI wieku. Z czasem kult tej świętej, zwanej również Petką Bułgarską czy Młodszą, ulega rozszerzeniu w związku z ludową kontaminacją trzech postaci: wspomnianej już pustelnicy oraz dwóch męczennic: Paraskewy Rzymskiej i Ikonijskiej (Stradomski, 1999, s. 83). Ludowa wyobraźnia szybko powiązała kult Petki z cyklem tygodniowym, czyniąc ją patronką wszystkich piątków. Wskazuje na to etymologia imienia świętej: Paraskewa – Piatnica. W bułgarskiej wyobraźni ludowej powszechna była wiara w tzw. złe czy czarne piątki, poprzedzające najważniejsze prawosławne święta. Ich złowieszczy charakter wynika z analogii zachodzącej między tym dniem tygodnia a śmiercią krzyżową Chrystusa. Z czasem wszystkie piątki zaczynają być uznawane za nieczyste, wchodząc w skład trzydniowego, rozpoczynającego się czwartkowym wieczorem, ,,złego cyklu". W tym okresie kobiety obwarowane zostają licznymi zakazami, w sposób szczególny związanymi z pracami domowymi, takimi jak tkanie, przędzenie czy pranie. Dni te sprzyjają magii, wróżbom oraz leczeniu. Połączona w jednym cyklu z piątkiem sobota jest dodatkowo dniem poświęconym zmarłym. Zgodnie z ludową wiarą, urodzeni w sobotę odznaczają się niezwykłym talentem jasnowidzenia, przewidywania przyszłości oraz wcielenia się w rolę pośredników między dwoma światami. Na tę mediumiczną funkcję wskazują dodatkowo licznie zachowane ludowe pieśni, w których to św. Petka wraz ze św. Niedzielą budują most, prowadzący dusze zmarłych do raju. Stosunkowo mało rozpowszechniony jest motyw uzdrowicielskich zdolności św. Petki, która, posłusznym wyznawcom przywraca moc widzenia, a grzeszników karze pozbawieniem wzroku.

Именно тя създава и християнска общност в границите на империята, тъй като основният фундамент за идентифициране с тази общност е православието. Според Домбек-Виргова, цялото късно българско средновековие може да бъде определено като култура на народното православие с уговорката, че въпреки скъсването с официалната държавно-църковна писменост, авторитетът на мълчаливо помнената „висока традиция" остава ненарушен до XIX век (Dąbek-Wirgowa 1983).

Едно от синкретичните явления, свързващи различни формули на духовност, следи от които могат да бъдат намерени в региона на Пиринска Македония, е комплексът на Ванга в Рупите, на българо-гръцко-македонската граница. Родената през 1911 година Ванга приживе била най-известната ясновидка, на която се приписва способността да предсказва бъдещето. Според твърденията свръхестествените способности започват да се появяват при младата Вангелия след мистериозна загуба на зрението по време на силна буря – природата предизвикала пророческата енергия. Към края на живота си Ванга се установява в местността Рупите, където е изграден храм на името на св. Петка Българска. Въпреки първоначалното негодуване поради неортодоксалния характер на комплекса, храмът е официално признат от Българската православна църква. Според Ванга Рупите имат магическа сила – тя се дължи на угаснал вулкан в близост до комплекса на Ванга, но за мистичния, езотеричен облик на региона способстват също останките от древен акропол и следите от соларни култове. Както самата ясновидка казва: *„Приемала на поляната в Рупите, защото там имало духове"* (Ciesielska 2016: 594 – 595). Едновременно с това, на същото място, в сърцето на парка се намира храмът „Св. Петка", основан от Ванга с дарения от хората.

Както пише полската българистка Ида Чешелска, освен ясновидския и лечителския ѝ дар, съществува още един фактор, който дава възможност Ванга да бъде вписана в парадигмата на християнската святост. Това е съчетаването на ясновидската дейност с народния култ към св. Петка – отшелница от Епивят, живяла в края на X и началото на XI век. С времето култът към тази светица, наричана още Петка Българска или Млада, се разширява във връзка с народната контаминация с три личности: вече споменатата отшелница и две мъченици: Параскева Римска и Иконийска (Stradomski 1999: 83). Народното въображение бързо свързва култа към Петка със седмичния цикъл, като я възприема за покровителка на всички петъци. За това свидетелства етимологията на името на светицата: Параскева – Пятница. В българското народно въображение е разпространена вярата в така наречените лоши или черни петъци, предшестващи най-важните православни празници. Злокобната им природа произлиза от аналогията между този ден от седмицата и кръстната смърт на Христос. С времето всички петъци са определени за нечисти, тъй като влизат в състава на тридневния, започващ от четвъртък вечер, ,,лош цикъл". В този период жените са обект на множество забрани, по-специално свързани с домакински задължения като тъкане, предене или пране. Тези дни са благоприятни за магия, гадаене и изцеление. Свързан в един цикъл с петък, съботата е и ден, посветен на мъртвите. Според народните вярвания родените в събота се характеризират с изключителен талант за ясновидство, предсказване на бъдещето и способността да влизат в ролята на посредници между двата свята. Тази медиаторска функция е допълнително подчертана в многобройните запазени народни песни, в които св. Петка и св. Неделя изграждат мост, който да отведе душите на мъртвите в рая. Сравнително слабо разпространена е темата за лечителските способности на св. Петка, която според Вълчинова възвръща на праведните силата на зрението, а грешниците наказва със слепота.

Omawiane powyżej wierzenia związane z postacią św. Petki przywołują paralelne atrybuty Wangi: moce jasnowidzenia świętej i moce jasnowidzki, patronat św. Petki nad magią oraz obdarzanie urodzonych w ,,złych" dniach darem jasnowidzenia, władza św. Paraskewy nad zmysłem wzroku versus ślepota Wangi, umiejętność leczenia. W ten sposób dochodzi do wskazania bliskiego związku między Świętą a Wangą, a nawet do ich częściowego utożsamienia. Ten związek, oparty na wspólnej obu kobietom, mocy przywracania zdrowia eksponują sami twórcy świątyni. Analogie te zaowocowały rozwojem na terenach południowo-zachodniej Bułgarii ludowego kultu Wangi, opartego na kulcie św. Paraskewy – pustelnicy, męczennicy i uzdrowicielki. Galja Wyłczinowa, prowadząc badania nad kultem św. Petki w zachodniobułgarskim mieście Tryn, odkryła powtarzający się w wielu narracjach o tej Świętej wątek Wangi, który przywoływany był jako potwierdzający słuszność kultu św. Petki. Ostatecznie sama Wanga została przez miejscową ludność włączona do sfery sacrum. Jej fartuch zawisł w odrestaurowanej kaplicy św. Paraskewy. W pochodzącej z rejonu Rodopów opowieści św. Petka zostaje przedstawiona jako wysłanniczka Wangi (Ciesielska, 606 – 607).

Mimo kontrowersji cerkiew Świętej Petki funkcjonuje dziś jako oficjalna świątynia prawosławna. Stosunek Cerkwi do Wangi jest niejednoznaczny. Mimo negatywnych wypowiedzi o ezoteryce i wróżbitach, niezgodności świątyni z kanonem biskup Natanaił zdecydował się na wyświęcenie budynku, czemu sprzyjały wewnętrzne podziały w samej Cerkwi. Na dzień poświęcenia cerkwi przybyły tłumy, a całą uroczystość transmitowała państwowa telewizja.

Wanga do dziś dla wielu osób, nie tylko z Bułgarii, stanowi ważną część imaginarium albo biograficznego doświadczenia. Jak wspomina jedna z bohaterek książki polskiej reporterki bułgarskiego pochodzenia Magdaleny Genow, dzieląca się z autorką swoją historią podczas spotkania w Rupite:

> *Całe dzieciństwo słuchałam opowieści o wróżce Wandze, która w czasie burzy straciła wzrok. Miała mieć wtedy wizję, której zawdzięczała paranormalne zdolności.* […] *Przewidziała klęskę Hitlera, rozpad ZSSR, powrót do władzy cara Symeona II* […]. *Moi rodzice pojechali do Wangi w sierpniu 1991 roku*[...] *w intencji młodszej siostry* […]. *W tamtych czasach w Bułgarii nie szukało się wsparcia u psychologa, tylko u jasnowidzek* (Genow 2019: 117).

Inna z książek reporterskich przywołuje kolejne głosy licznych pielgrzymów, odwiedzających Rupite w celu uzdrowienia, szacunku dla pamięci Wangi, odmiany losu:

> *Ganka z Ruse przyjechała tu po raz pierwszy z matką w 1982 roku. Miała głęboką depresję, nie chciało jej się żyć. Matka weszła najpierw bez niej, a kiedy wychodziła, ledwie trzymała się na nogach. Powiedziała, że Wanga streściła całe jej życie jak na taśmie filmowej, znała każdy drobiazg. Napomknęła nawet o córce, bliźniaczce Ganki, która zmarła jako niemowlę. A kiedy weszła Ganka, Wanga też o wszystkim wiedziała, nawet o jej aborcji, która była konieczna, bo gdyby urodziła dziecko, przypominałoby potworka. Wanga powiedziała na koniec, że wszystko będzie dobrze. I tak się stało. Dlatego Ganka jest tu dzisiaj po tylu latach i pyta, czy możemy sobie zrobić wspólne pamiątkowe zdjęcie. Lena, konserwatorka zabytków z Sofii, trafiła do Wangi, towarzysząc znajomym, którzy bywali u niej regularnie.*

Разглежданите по-горе вярвания, свързани с личността на св. Петка, извикват паралелни атрибути на Ванга: ясновидските способности на светицата и способностите на ясновидката, покровителството на св. Петка над магията и удостояването на родените в „лошите" дни с дара на ясновидството, властта на св. Параскева над сетивото зрение срещу слепотата на Ванга, лечителските способности. По този начин се стига до посочване на близка връзка между светицата и Ванга, а дори и до частичното им отъждествяване. Тази връзка, основаваща се на обща за двете жени способност за възвръщане на здравето, е изложена от самите създатели на храма. Тези аналогии водят до развитието на народен култ към Ванга в югозападните части на България, който се опира на култа към св. Параскева – отшелница, мъченица и лечителка. Галя Вълчинова, ръководител на изследвания на култа към св. Петка в град Трън в Западна България, открива повтаряща се в много разкази за тази светица нишка, свързана с Ванга, която потвърждава правотата на култа към св. Петка. Накрая местното население включило самата Ванга в сферата на сакралното. Престилката ѝ била провесена в реставрирания параклис „Св. Параскева". В произлизаща от района на Родопите история св. Петка е представена като пратеница на Ванга (Ciesielska 2016, 606 – 607).

Въпреки противоречията, църквата „Св. Петка" днес функционира официално като православен храм. Отношението на църквата към Ванга не е еднозначно. Въпреки негативното становище относно езотериката и врачуването, несъответствията на храма с канона, митрополит Натанаил решава да освети сградата, за което благоприятстват вътрешните разделения в самата църква. В деня на освещаването на храма пристигат тълпи, а цялата церемония е предавана по държавната телевизия.

И до днес за много хора – не само от България, Ванга представлява важна част от имагинерния или житейския опит. Както посочва един от персонажите в книгата на полякинята с български произход Магдалена Генов, който споделя с авторката своята история при среща в Рупите:

> *През цялото си детство съм слушала истории за врачката Ванга, която изгубила зрението си по време на буря. Имала видение тогава, на което дължала паранормалните си способности.* [...] *Предвидила поражението на Хитлер, разпадането на СССР, връщането на власт на цар Симеон II* [...]. *Родителите ми отишли при Ванга през август 1991 година [...] заради по-малката ми сестра* [...]. *По онова време в България не се ходеше за помощ при психолози, само при врачки* (Genow 2019: 117).

Друга книга с репортажи съдържа още гласове на многото поклонници, посещаващи Рупите за изцеление, показване на уважение към паметта на Ванга, промяна на съдбата:

> *Ганка от Русе идва за пръв път тук с майка си през 1982 година. Имала дълбока депресия, не искала да живее. Най-напред влязла майка ѝ без нея, а на излизане едва стояла на краката си. Казала, че Ванга обобщила целия ѝ живот като на филмова лента, знаела всяка подробност. Намекнала дори за дъщерята, близначката на Ганка, която починала като бебе. А когато влязла Ганка, Ванга пак знаела всичко, дори за аборта ѝ, който бил наложителен, защото, ако била родила детето, щяло да прилича на урод. Накрая Ванга ѝ казала, че всичко ще бъде наред. Така и станало. Затова Ганка е тук днес след толкова години и пита дали можем да си направим обща снимка за спомен. Лена, реставраторка на паметници от София, попаднала при Ванга, защото придружавала познати, които редовно ходели при нея.*

Chciała zapytać o zdrowie syna. Przyniosła w prezencie szal, który Wanga długo gładziła – to był zwykle znak, że podarunek jej się podoba. Zagadnięta o zdrowie syna, Wanga zaczęła relacjonować bieg życia Leny. Kiedy dochodziła do chwil szczególnie bolesnych w biografii, Lena kuliła się w sobie, a Wanga wtedy pomijała te momenty. Kiedy skończyła, dała konkretne wskazówki, dokąd się udać, żeby wyleczyć kręgosłup dziecka. I wciąż zwracała się do gościa „Nena". „Jestem Lena" – sprostowała tamta. „Ech – odparła jej tylko Wanga – pomylone imię, pomylone życie" (Siedlecka, 2019: 119).

Zamurowana dziewczyna

W Macedonii Piryńskiej odnaleźć można mniej oczywiste ślady związane z kulturą duchową Bułgarii. Jednym z takich śladów są opowieści o zamurowanych kobietach, będące częstym motywem w folklorze bułgarskim, choć istniejące również w innych regionach południowo-wschodniej Europy. Wbudowywanie w czeszmę, most bądź mur młodej kobiety (fakultatywnie: cienia), miało na celu negocjację z siłą wyższą i ukończenie budowli, udaremnianej przez nieznane siły w ciągu nocy.

Pieśni ludowe opowiadają historię młodej kobiety, nazywanej w folklorze różnymi imionami, która wypełnia posłusznie swoją rolę żony. Jedna z legend o wmurowanej niewieście jest związana m. in. właśnie z rzeką Strumą, płynacą przez zachodnią Bułgarię, głównie przez Macedonię Piryńską.

[...] *Twierdzę gotowić jeszcze w tym lecie,*
W tym lecie wreście, w dziesiątym lecie.
Jak ma ją stawić Manoił majster,
Jak ma ją stawić, jak ją gotowić,
Kiedy się kruszy, kruszy się, wali,
Kiedy się wali, mocy nie trzyma?
Razu pewnego, w świętą niedzielę,
Wstał wcześnie z rana Manoił majster
I zebrał swoich Manoił majster
[...]
Widno, że złego ducha pożąda,
Złego pożąda, byśmy jej dali,
By się przeklęta twierdza trzymała.
Dalejże, bracia, jak tu jesteśmy,
Klątwę, przysięgę wszyscy składajmy:
Którego żona pierwsza przybędzie,
Pierwsza przybędzie na poniedziałek,
Któremu pierwsza obiad przyniesie,
Te pochwycimy, w skrzynię wsadzimy,
I spuścim w twierdzę, tam by ostała,
Tam by ostała zamurowana.
[…]
Najpierwsza przyszła, obiad przyniosła.
Oj, biedny, słuchaj, Manoił majster!
[…]
-O mojaś ty mi, biedna Maryjko,
Dowiedz się luba, to, czego nie wiesz,
Żeśmy przysięgę, klątwę złożyli,

Искала да попита за здравето на сина си. Донесла подарък на Ванга – шал, който тя дълго поглаждала с ръка – обикновено това бил знак, че подаръкът ù харесва. Попитана за здравето на сина, Ванга започнала да разказва целия живот на Лена. Когато стигала до особено болезнени моменти от биографията ù, Лена се свивала в себе си и тогава Ванга подминавала тези моменти. Когато свършила, дала конкретни указания къде да отиде, за да излекува гръбначния стълб на детето. И постоянно се обръщала към гостенката си с името „Нена". „Казвам се Лена" – поправяла я тя. „Ех – отговорила ù Ванга – съркано име, съркан живот" (Siedlecka 2019: 119).

Вградена невеста

В Пиринска Македония могат да се открият и не толкова очевидни следи, свързани с духовната култура. Една от тези следи са преданията за зазиданите жени, които са често срещан мотив в българския фолклор, макар да се срещат и в други региони на Югоизточна Европа. Вграждането на млада жена (или на сянката ù) в чешма, мост или зид имало характер на споразумение с природните сили за завършване на строежа, осуетен по незнайна причина през нощта.

Народните песни разказват историята на млада жена, наричана във фолклора с различни имена, която послушно изпълнява ролята си на съпруга. Една от легендите за вградената невеста е свързана именно с река Струма, която тече през Западна България, главно през Пиринска Македония.

[...] *кале да изкара в тази година,*
в тази година, а бре десета.
Как да го прави Маноил майстор,
как да го прави, да го изкара,
като се рони и се събаря,
и се събаря, не се задържа?
Веднажки, джаньм, в света неделя,
рано си стана Маноил майстор,
че той си събра, Маноил майстор,
[...]
Вижда се, братя, таласъм иска,
таласъм иска ний да си турим –
дано се кале пусто задържи.
Я хайде, братя, синца туканък,
вяра и клетва сички да сторим:
което булче най-напред дойде,
най-напред дойде рано в понделник,
обяд да донсе на пусто кале,
него да фанем, в ковчаг да гудим
и в кале спуснем, там да остане,
там да остане, да си заградим,
[...]
Всички превари, обяд занесе.
Бре гиди, джаньм, Маноил майстор!
[...]
– Ой ми те тебе, горка Марийке,
да знаеше, либе, яла не знаеш,
че ний сме вяра и клетва сторили:

Którego żonka pierwsza przybędzie,
Na poniedziałek obiad przyniesie,
Tę pochwycimy, w skrzynię wsadzimy,
W twierdzę spuścimy, by tam ostała,
By tam ostała, złym duchem była.
[…]
Wypuść, luby, majstrze Manole,
[…]
Lecz jej nie puścił Manoił majster,
Jeno przynagla uczniów, czeladnych,
Uczniów, czeladnych i młodych majstrów.
Raźno pracują, twierdzę budują.
(Oj lesie 1956: 70 – 77)

Historia opowiada o młodej dziewczynie, która zostaje podstępem zwabiona przez swojego męża, a następnie zamurowana przez cieślów w fundamentach twierdzy. Motywy ofiary składanej z najpracowitszej i najposłuszniejszej kobiety we wsi oraz podstępu doprowadzającego do tego, że kobieta wchodzi w głąb fundamentów, pojawiają się w różnych regionach Bułgarii, w tym w Macedonii Piryńskiej. Zbudowanie budowli – mostu bądź murów, czy nawet czeszmy – miało wymagać ofiary, bez niej nie mogłoby dojść do skutku.

Legenda, na kanwach której powstała pieśń, stanowiła inspirację dla takich autorów, jak Petko Sławejkow czy Petko Todorow. Znany w kulturze motyw opowiadał jednak historię z męskiej perspektywy: to mężczyzna poświęcający swoją żonę w imię budowy, którą możemy uznać za ideę lub działalność ważniejszą społecznie niż życie jednostki, jest aktywnym bohaterem tej historii. Współczesnym obrazem wbudowania kobiety w czeszmę (mur bądź most) jest ponowne opracowanie motywu przez Miglenę Nikołczinę, poetkę postmodernistyczną, profesorkę Uniwersytetu Sofijskiego i feministkę:

By przemienić chaos
nienarodzonych światów
w drzewo z symetrycznymi gałęziami,
zatopionymi w liściach brzasku
i z korzeniami, które wysysają
drzemiącą w ziemi lawę,
wbudowuję swój przezroczysty cień
we wnętrze najgłębszego mroku.
Usycham, drzewo rośnie.
Otwierają się jego grube żyły
na śmiech i łzy, na zachwyt i cierpienie,
na radosnych i na tych, którzy wyją,
i na tych kiełkujących dzięki przeżytym rozstaniom,
odmierzonym i uporządkowanym
w sercu przez aksjomaty.

което булче най-напред дойде,
рано в понделник обяд да донсе,
него ще фанем, в ковчаг ще гудим,
в кале ще спуснем, там да остане,
там да остане, таласъм да е
[...]
Извади ме, либе, Маноил майстор
[...]
Не я извади Маноил майстор,
ами подканя калфи, чираци,
калфи, чираци, млади майстори.
Калфи и чираци, и млади майстори,
бърже работят, кале правеха
(Моллов 2006)

Историята разказва за млада жена, примамена с хитрост от мъжа си, а след това зазидана от дърводелците в основите на крепостта. Мотивите за жертвата, дадена от най-работливата и най-послушна жена в селото и измамата, довела до това тя да бъде зазидана дълбоко в основите, се появяват в различни части на България, включително в Пиринска Македония. Построяването на сграда – мост или стена, или дори чешма, трябвало да изисква жертва, без нея нямало да се стигне до успешен резултат.

Легендата, върху която възниква песента, служи за вдъхновение на модернистични автори, сред които Петко Славейков или Петко Тодоров. Известният в културата мотив обаче разказва историята от мъжка гледна точка: именно мъжът, пожертвал съпругата си в името на строежа, който можем да приемем за идея или дейност, по-важна за обществото от живота на индивида, е активният персонаж в тази история. Съвременният образ на вграждането на жена в чешма (зид или мост) е повторната интерпретация на мотива от Миглена Николчина, постмодернистична поетеса, професорка в Софийския университет и феминистка:

За да превърна хаоса
от неродени светове
в дърво със симетрични клони,
потънали в листака на зората,
и с корени, които смучат
от дремещата лава на земята,
прозрачната си сянка вграждам
на мрака най-дълбок в сърцевината.
Линея аз, дървото расне.
Отварят се широките му вени
за смях и сълзи, за възторг и мъка,
за радостния и за оня, който стене,
и за покълналите в срещите разлъки,
отмерени и разграфени
в сърце от аксиоми ясни.

W mroku dojrzewają nowe siły,
i szczupłe łodygi pęcznieją
wzbiera radość, krwawi smutek,
gałęzie się garbią
i drży gruba membrana ziemi
kiedy w korzeniach
wybucha ognisty przypływ.

Uwolniony,
lekki cień
obok mnie i obok mojego zmęczenia
powraca bezgłośnie przez chaos.
Muska mi czoło chłodnymi palcami,
by przelać swoją niebezpieczną moc.
Podnoszę się i znów go wbudowuję.

Usycham, drzewo rośnie.
(Nikołczina)

Transformacja historii, która jest tak żywa w kulturze, daje tu możliwości przepracowania figury kobiecej ofiary w ludowej mitologii. Jeśli kobieta sama decyduje o swoim wbudowaniu i oddaniu swojej energii witalnej, to czy nadal jest ofiarą kultury patriarchalnej, czy może odbiera innym władzę nad sobą? A może wówczas sama jest za tę ofiarę odpowiedzialna? Można stworzyć wiele narracji, jednak istotne jest to, że przedstawienie tego wierzenia nadal jest żywe w literaturze, a tym samym w świadomości czytelników. Kobieta ma zatem, w świetle tej historii nadnaturalną moc, taką, która sprawia, że ofiara przynosi skutek i umożliwia dokończenie budowli.

Но зреят в мрака нови сили.
И стройното стъбло набъбва,
подпухва радостта, кърви тъгата,
рисунъкът на клоните се сгърбва
и тръпне плътната мембрана на земята,
докато в корените се размърдва
изригване на огнен прилив.

Освободена,
сянката ми лека
при мене и при моята умора
през хаоса завръща се безгласно.
Докосва челото ми с хладни пръсти
да ми прелее свойта мощ опасна.
Изправям се и пак я вграждам.

Линея аз, дървото расне.
(Николчина 1985)

Трансформацията на историята, така жива в културата, осигурява възможности за реинтерпретация на фигурата на женската жертва в народната митология. Ако жената сама вземе решение да бъде вградена и да отдаде жизнената си енергия, дали ще продължи да бъде жертва на патриархалната култура, или може би отнема властта, която другите имат над нея? А може би тогава сама е отговорна за тази жертва? Можем да създадем много наративи, важното обаче е, че представянето на това вярване продължава да живее в литературата, а с това и в съзнанието на читателите. Следователно, в светлината на тази история жената има свръхестествена сила, такава, при която жертвата носи резултат и дава възможност строежът да бъде завършен.

Bibliografia / Цитирана литература

Моллов 2006: Моллов Т. *Българско народно творчество в дванадесет тома. Т. IV. Митически песни*. Съст. Михаил Арнаудов. Под редакцията на Тодор Моллов. Варна: LiterNet, 2006. https://liternet.bg/folklor/sbornici/bnt/4/121.htm (2.12.2021).

Николчина: Николчина М. *Вграждане*, 1985, <https://liternet.bg/publish10/mnikolchina/gradyt_na_amazonkite/vgrazhdane.htm> (2.12.2021).

Dąbek-Wirgowa 1983: Dąbek-Wirgowa T., red., *Siedem niebios i ziemia. Antologia dawnej prozy bułgarskiej*, Warszawa, 1983.

Genow 2019: M. Genow, *Bułgaria. Złoto i rakija*, Poznań, 2019.

Konstantinowa, Gałązka 1987: Konstantinowa E, Gałązka W. *Niewidzialne skrzydła. Antologia poezji bułgarskiej*, Kraków 1987.

Kamieńska, Śpiewak: Kamieńska A., Śpiewak J. *Oj lesie, lesie zielony. Wybór bułgarskiej pieśni ludowej*, Warszawa, 1956.

Siedlecka 2019: Siedlecka S., *Złote piachy*, Wołowiec, 2019.

Szwat-Gyłybowa 2011: Szwat-Gyłybowa G. red., *Leksykon tradycji bułgarskiej*, Warszawa, 2011.

Walczak-Mikołajczakowa 2018: Walczak-Mikołajczakowa M., *W jedności z Bogiem i naturą*, Poznań, 2018.

Monastyr Rylski / Рилски манастир

Cerkiew świętej Petki w Rupite
Църква Света Петка в Рупите

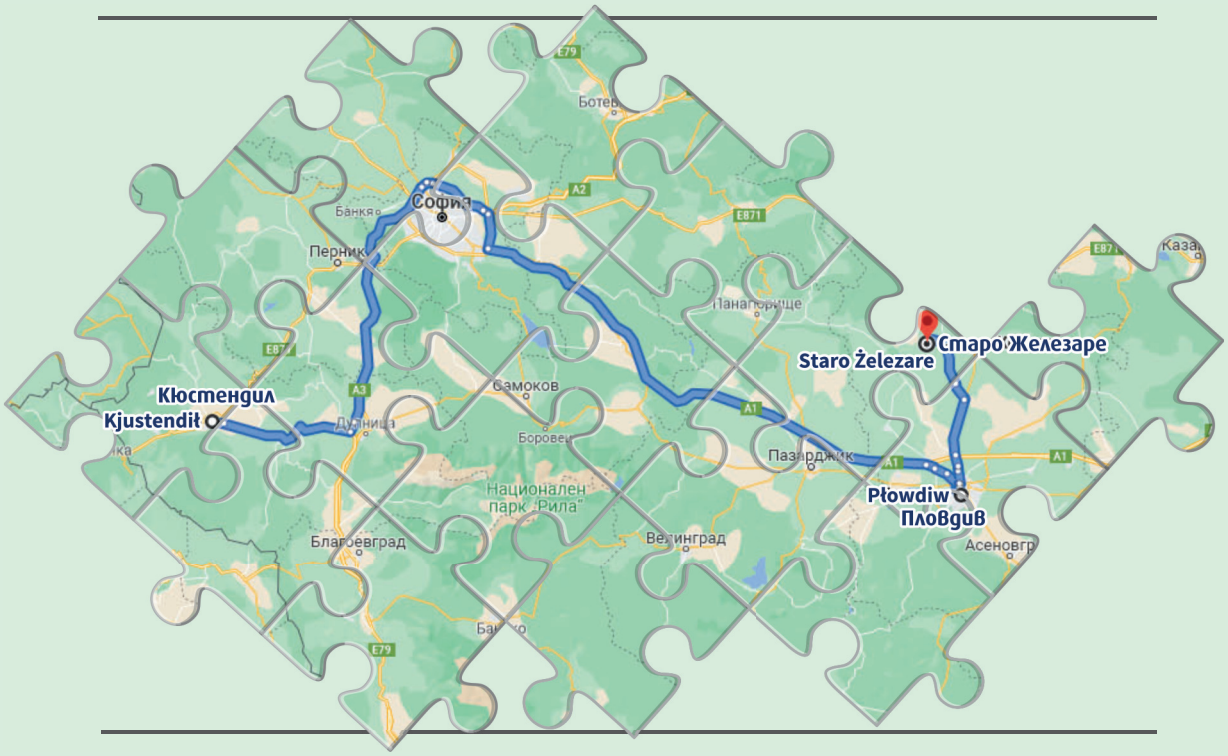
Muzeum Historyczne w Bataku
Исторически музей, гр. Батак

Andrzej Piotrowski, Rzeź w bataku (1889)
Анджей Пиотровски, Баташко клане (1889)

Uniwersytet Warszawski

LITERACKIE I WIZUALNE POSZUKIWANIA LOKALNOŚCI

KJUSTENDIŁ – PŁOWDIW – STARO ŻELEZARE



КЮСТЕНДИЛ – ПЛОВДИВ – СТАРО ЖЕЛЕЗАРЕ

ЛИТЕРАТУРНИ И ВИЗУАЛНИ ИЗМЕРЕНИЯ НА ЛОКАЛНОТО

Варшавски университет

ZESPÓŁ

Opieka naukowa:
dr Angelika Kosieradzka

Uczestnicy:
Zofia Kręc, Katarzyna Szybisty, Zuzanna Kierwiak

KONCEPCJA TRASY

Koncepcja trasy opiera się na zestawieniu literackich oraz wizualnych obrazów lokalności, co umożliwia eksplorację powiązań między konkretną ramą przestrzenną a wytwarzanymi wewnątrz niej treściami kulturowymi, transmitowanymi za pośrednictwem różnych mediów artystycznych.

Pierwszym przystankiem na trasie jest Płowdiw, czyli miasto-palimpsest, w którym uwidaczniają się ślady wielokulturowej historii Bułgarii. To również przestrzeń będąca mozaiką rozmaitych tożsamości, krzyżujących się na przełomie XVIII i XIX wieku w przestrzeni przepływów, jaką była wówczas czarszija. Lokalne miejsca transferu kulturowego (rynki, targi, jarmarki) zostały uwiecznione na obrazach artystów związanych z Płowdiwem, jak Canko Ławrenow czy Ivan (Jan) Mrkvička. Z ich płócien wyłania się wyobrażenie o mieście, w którym elementy orientalne przeplatają się z europejskimi, a przedstawiciele różnych kultur i wyznawcy różnych wiar współtworzą heterogeniczny krajobraz płowdiwskiej codzienności. Obraz ten dopełnia zestawienie powieści Angela Wagensteina i Liliany Michajłowej, uwidaczniając reorientacje dokonujące się wraz z przemianami politycznymi – słabnięcie praktyk sąsiedztwa (komszułuk), narastanie antagonizmów oraz przenikanie płowdiwskiej wielokulturowości do sfery wspomnień i lokalnych opowieści.

Na początku XX wieku poszukiwanie lokalności, a także rodzimego stylu w sztuce stało się podstawową ideą bułgarskich artystów zaangażowanych w ruch *Родно изкуство*. Jednym z jego najwybitniejszych przedstawicieli był Władimir Dimitrow-Majstora, a więc twórca opiewający wyjątkową aurę kolejnego przystanku na trasie – Kjustendiłu. Dzieła malarskie autora „Dziewczyny z jabłkami" stanowią apoteozę zarówno lokalnego folkloru, tradycji rolniczych, mieszkańców regionu, jak i tamtejszej przyrody. Malowniczość kjustendiłskiego pejzażu jest również istotnym wątkiem w wierszach Marii Grubeszliewej oraz Ekateriny Josifowej. Utwory obu poetek nakreślają trasę sentymentalnej podróży po okolicznych lasach, łąkach, wsiach i sadach. Autorki są uważnymi obserwatorkami, zachwyconymi prostotą lokalnej codzienności regulowanej rytmem przyrody. Okazując krajobrazowi dzieciństwa wręcz intymną czułość, snują refleksje nad samotnością, nietrwałością życia czy świadomym jego doświadczaniu.

ЕКИП

Научен ръководител:
д-р Анджелика Кошиерадзка

Участници:
Зофия Кренц, Катажина Шибисти, Зузанна Киервияк

КОНЦЕПЦИЯ НА МАРШРУТА

Преводач: Димитрина Хамзе

Концепцията на маршрута се базира на съпоставянето на литературни и визуални образи на локалното, което прави възможно проучването на връзките между конкретната пространствена рамка и създаваните вътре в нея културни съдържания, пренасяни с посредничеството на различни артистични медии.

Първата спирка по маршрута е Пловдив, т.е. градът палимпсест, на който се открояват следите на многокултурната история на България. Това е и пространството мозайка от различни идентичности, които се кръстосват в края на XVIII и началото на XIX век в зоната на културния трансфер, каквато е била тогава чаршията. Знаковите места на тези културни преливания (пазари, изложения, панаири) са увековечени в картините на художници, свързани с Пловдив, като Цанко Лавренов или Иван Мърквичка. Техните платна разкриват идеята за града, в който се преплитат ориенталски и европейски елементи, а представителите на различни култури и изповядващите различни религии създават със съвместни усилия пъстрия, многолик пейзаж на пловдивското всекидневие. Картината се допълва от съпоставянето между романите на Анжел Вагенщайн и тези на Лиляна Михайлова, което откроява реориентацията, извършваща се успоредно с политическите промени – отслабване на практиките на съседство (комшулук), нарастване на антагонизмите, както и проникване на пловдивската поликултурност в сферата на спомените и локалните наративи.

В началото на XX век търсенето на локалното, както и на самобитен стил в изкуството, става главна идея на българските творци, участници в движението „Родно изкуство". Един от неговите най-изтъкнати представители е Владимир Димитров-Майстора, т.е. художникът, възпяващ невероятната атмосфера на поредната спирка в маршрута – Кюстендил. Живописните произведения на автора на „Момиче с ябълки" са апотеоз както на местния фолклор, на аграрните традиции, на жителите на региона, така и на тамошната природа. Обаянието на кюстендилския пейзаж е важен мотив и в стиховете на Мария Грубешлиева и Екатерина Йосифова. Творбите и на двете поетеси очертават маршрута на сантименталното пътешествие из околните гори, поляни, села и градини. Авторките се отличават с изтънчена наблюдателност и са очаровани от простотата на местното всекидневие, регулирано от ритъма на природата. Придавайки интимна нежност на пейзажа от детството, те размишляват над въпросите за самотата, нетрайността на живота или на съзнателния житейски опит.

Kwestię nieuniknionego przemijania podejmuje również Georgi Gospodinow, rozpatrując w „Fizyce smutku" problematykę niemożności zatrzymania upływającego czasu, nostalgii, poczucia straty, a także melancholijnej tęsknoty za tym, co nieuchwytne, ponieważ się nigdy nie wydarzyło. Przykładem próby wynalezienia antidotum na zapomnienie jest inicjatywa artystyczna Katarzyny i Wencisława Pirjankow, realizowana we wsi Staro Żelezare, będącej kolejnym przystankiem na trasie. Twórcy, zatroskani masowym wyludnianiem miejscowości, od 2015 roku przekształcają ją w galerię streetartową – na tamtejszych domach oraz budynkach publicznych powstają liczne murale przedstawiające zarówno światowe sławy, jak i mieszkańców miejscowości, będące sposobem wizualizacji nigdy niezaistniałych spotkań. Artyści, opiewając wiejską lokalność współczesnym językiem sztuki ulicznej, kładą nacisk na najtrudniej uchwytną orientację temporalną – teraźniejszość. Bez niej ludzie są skazani na lawirowanie między wspomnieniami i fantazjami, jak Ślepa Wajsza – bohaterka jednego z opowiadań Georgiego Gospodinowa, zaadaptowanego przez Teodora Uszewa na film animowany – która jednym okiem widziała tylko przeszłość, drugim zaś jedynie przyszłość.

Połączenie literackich oraz wizualnych wizji trzech lokalizacji w Bułgarii ukazuje wielość możliwych ujęć lokalności, spośród których każde jest zapisem odmiennego doświadczenia. Poszczególne bułgarskie przestrzenie – swoiście i subiektywnie (często wręcz intymnie) odczuwane przez wszystkich przywołanych autorów – stają się pretekstem do rozważań nad kwestiami uniwersalnymi, dotyczącymi przemijania, trwania i wyobrażeń.

TOPOS: KJUSTENDIŁ

ZOFIA KRĘC

KJUSTENDIŁ JAKO PRZESTRZEŃ INSPIRACJI MALARSKO-POETYCKICH OD MODERNIZMU DO WSPÓŁCZESNOŚCI

Poszukiwanie rodzimego stylu

Jednym z głównych zadań, przed jakimi stanęło państwo bułgarskie na początku XX wieku, po prawie pięciuset latach władzy Imperium Osmańskiego, a następnie reorientacji w stronę europejskich modeli kulturowych, była nie tylko synchronizacja sztuki ze współczesnymi procesami i zjawiskami w sztuce zachodniej, lecz także stworzenie rodzimego stylu, który charakteryzowałby bułgarską twórczość, stanowiąc rodzaj syntezy tego, co znane i oswojone z tym, co zaadaptowane z zewnątrz.

Jak pisze Tatjana Dimitrowa:

> *„Ojczyste czy obce", „Duch bułgarskiej sztuki", „Ojczysta sztuka", „Uniwersalna czy narodowa", „Malarstwo narodowe" (...) – to tylko niektóre z tytułów z lat 20., które omawiają problem tego, co ojczyste w bułgarskiej sztuce. Nie będzie przesadą stwierdzenie, że kwestia ta jest istotna dla sztuki, a jeszcze bardziej dla krytyki artystycznej z tego okresu. Zwłaszcza w kontekście lat 20. XX wieku jest wręcz niemożliwe odróżnienie tego problemu od problemu innowacji w sztuce. To kwestia wyboru, kwestia przyszłości sztuki bułgarskiej* (Dimitrova 2002: 90).

Въпроса за неизбежната преходност повдига и Георги Господинов, разглеждайки във „Физика на тъгата" проблематиката за невъзможността да задържим изтичащото време, за носталгията, за чувството на загуба, както и за меланхоличната тъга по неуловимото, защото никога не се е случило. Пример за опит да се намери надеждно средство против забрава е творческата инициатива на Катарина и Венцислав Пирянкови, осъществена в с. Старо Железаре, което е третата спирка в маршрута. Поразени от масовото обезлюдяване на местността, от 2015 г. художниците я преобразуват в галерия за *street art* (улично изкуство) – по стените на къщите и обществените сгради се появяват многобройни изображения, представящи както световни знаменитости, така и местни жители, които са превърнати в персонажи на никога несъстояли се срещи. Възпявайки местния селски колорит със съвременния език на уличното изкуство, художниците поставят акцент върху най-трудно уловимата темпорална ориентация, а именно съвременността. Без нея хората са обречени на лавиране между спомените и фантазиите, като Сляпата Вайша – героинята на един от разказите на Георги Господинов, адаптиран от Теодор Ушев за анимационен филм, която с едното си око вижда само миналото, а с другото – само бъдещето.

Съчетанието на литературните и визуалните представи за три български локализации показва разнообразието от възможни перспективи и подходи към локалното. Всеки от тях е запис на различен опит. Отделните български пространства – почувствани от всички споменати автори по специфичен и субективен (често дори интимен) начин – стават повод за размисъл върху универсални въпроси, свързани с преходността, съществуването и представите.

ТОПОС: КЮСТЕНДИЛ

ЗОФИЯ КРЕНЦ

КЮСТЕНДИЛ КАТО ПРОСТРАНСТВО НА ХУДОЖЕСТВЕНО-ПОЕТИЧНИ ВДЪХНОВЕНИЯ ОТ МОДЕРНИЗМА ДО СЪВРЕМЕННОСТТА

Преводач: Марина Огнянова

В търсене на родния стил

Едно от главните задания, пред които е изправена българската държава в началото на XX век, при преориентирането си към европейските културни модели след близо петстотингодишното османско владичество, е не само да синхронизира изкуството със съвременните процеси и явления в западната култура, но и да създаде роден стил, който да характеризира българското творчество като своеобразен синтез между между познатото и вече усвоеното, от една страна, и това, което е адаптирано отвън – от друга.

Както пише Татяна Димитрова:

> *„Родно или чуждо", „Дух на българското изкуство", „Родно изкуство", „Универсално или национално", „Народна живопис" [...] – това са само някои от заглавията от 20-те години, които обсъждат проблема за родното в българското изкуство. Няма да е преувеличено да се каже, че този въпрос е важен за изкуството, а още повече за художествената критика от този период. Особено в контекста на 20-те години на XX век е почти невъзможно да се разграничи този проблем от проблема за иновациите в изкуството. Това е въпрос на избор, въпрос на бъдещето на българското изкуство (Димитрова 2002: 90).*

Po długich dyskusjach między artystami i krytykami sztuki dotyczących tego, czym jest *rodzimość* i czy można uznać ją za coś innowacyjnego, a jednocześnie uniwersalnego, Geo Milew[1] napisał, że celem bułgarskiego artysty nie powinna być świadoma, tendencyjna ekspresja narodowa. Jego ambicją ma być stworzenie takich dzieł, które mogłyby umożliwić mu *„wcielenie wiecznych wartości posiadanych przez bułgarską duchowość w duchowość uniwersalną... a każdy Bułgar może to osiągnąć za pomocą własnej duszy. Takie jest nasze postrzeganie sztuki rodzimej – sztuka rodzima zaprzecza sobie, aby stać się nie tylko międzynarodową, ale także uniwersalną"* (Dimitrova 2002: 98). A zatem według słów Milewa *„wystarczy, żeby artysta był Bułgarem, aby to, co tworzył posiadało wartość artystyczną. Wówczas będziemy mieć bułgarską sztukę rodzimą"* (Dimitrova 2002: 98). Artyści bułgarscy zaczęli zatem kierować się ku własnym korzeniom, dzieciństwu, temu, co lokalne, czyli wszystkim elementom, które wpływają na kształt indywidualnej, ale też wspólnotowej duchowości.

W mojej pracy chciałabym przedstawić twórczość artystów, którzy w swojej twórczości syntetyzowali to, co lokalne z uniwersalnymi językami sztuki, a którzy związani byli z tym samym miejscem – miastem Kjustendił w zachodniej Bułgarii. Czynnikiem inspirującym dla tej twórczości była szeroko rozumiana natura Kjustendiłu, którą rozumiem tu nie tyle jako wąsko rozumiany świat przyrody, ile zbiór cech charakterystycznych dla tego regionu, to jest tradycji, folkloru, lokalnej pamięci, historii, pejzażu i mieszkańców.

Władimir Dimitrow-Majstora i kjustendiłskie prawa wszechświata

Władimir Dimitrow urodził się w 1882 roku w niewielkiej wsi Frolosz, znajdującej się niedaleko Kjustendiłu. Karierę rozpoczynał jako pisarz w Sądzie Rejonowym, gdzie jego talent malarski został zauważony po raz pierwszy przez współpracowników. Po zbiórce pieniędzy, którą mieszkańcy Kjustendiłu zorganizowali na edukację Dimitrowa, rozpoczął on naukę w szkole artystycznej w Sofii, gdzie w krótkim czasie został doceniony przez uczniów i profesorów, otrzymując pseudonim artystyczny Majstora, czyli mistrz. Podczas I wojny bałkańskiej (1912 – 1913) zgłosił się jako ochotnik do armii, w której tworzył szkice wojenne. Po powrocie z wojny miał okazję odwiedzić rozmaite kraje Europy Zachodniej, a także Stany Zjednoczone i zaobserwować zjawiska zachodzące w sztuce tych państw. Majstora nie zdecydował się jednak na emigrację i powrócił do ojczyzny, by móc dalej tworzyć oraz brać czynny udział w rozwoju sztuki rodzimej. Krytycy sztuki i inni twórcy stawiali go za wzór artysty innowacyjnego, którego uniwersalna twórczość została zrodzona z bułgarskiego ducha inspirowanego lokalnymi tematami.

Jesienią 1924 roku, na zaproszenie innego artysty – Andona Wijaczewa – Dimitrow przeprowadził się na stałe do wsi Sziszkowci, położonej w pobliżu Kjustendiłu. Można więc stwierdzić, że powrócił do krainy swojego dzieciństwa, która stanowiła najważniejszy element w jego sztuce. W jednym z listów artysta napisał: *„Jeśli istnieje raj na Ziemi – to z pewnością jest nim region Kjustendiłu z sercem położonym we wsi Sziszkowci"* (Mancheva 2019a). Stwierdzeniem tym kierował się potem w swojej twórczości, w której przyroda i mieszkańcy tej wsi odgrywają główną rolę.

[1] Georgi Milew Kasabow (ur. 1895, zm. 1925) – bułgarski poeta, malarz i krytyk literacki, przedstawiciel bułgarskiego ekspresjonizmu.

След дълги дискусии между художници и изкуствоведи относно това кое е *родно* и дали може да бъде обявено за нещо иновативно и едновременно универсално, Гео Милев[1] пише, че целта на българския артист не трябва да бъде съзнателното, тенденциозно народно изразяване. Неговата амбиция трябва да бъде да създаде такива творби, които биха му дали възможност да *„вплъти вечните ценности на българската духовност в универсалната духовност... а всеки българин може да постигне това с помощта на собствената си душа. Това е нашето възприятие за родното изкуство – родното изкуство се самоопровергава, за да стане не само международно, но и универсално"* (Димитрова 2002: 98). Следователно, според думите на Милев *„достатъчно е един художник да бъде българин, за да има създаденото от него художествена стойност. Тогава ще имаме българско родно изкуство"* (Димитрова 2002: 98). Затова българските артисти започват да се насочват към собствените корени, детството, местното, т.е. всички елементи, които оказват влияние върху формата на индивидуалната, но и на общностната духовност.

В моята работа бих искала да представя творчеството на артисти, които в произведенията си осъществяват синтез между местното и универсалните езици на изкуството и които са свързани с едно и също място – град Кюстендил в Западна България. Вдъхновяващ фактор за това творчество е разбираната в широк смисъл природа на Кюстендил, която долавям тук не толкова като тясно възприеман природен свят, колкото като сбор от особености, характерни за този регион: традиции, фолклор, местна памет, история, пейзажи и жители.

Владимир Димитров – Майстора и кюстендилските закони на Вселената

Владимир Димитров е роден през 1882 година в малкото село Фролош, недалеч от Кюстендил. Професионалния си път започва като писар в Окръжния съд, където талантът му на художник е забелязан за първи път от колеги. Жителите на Кюстендил организират набиране на средства за образованието на Димитров и той отива да учи в Художественото училище в София, където скоро е оценен от възпитаниците и преподавателите, като получава артистичния псевдоним Майстора. По време на Първата балканска война (1912 – 1913) се записва като доброволец в армията, където прави военни скици. След войната има възможност да посети различни страни в Западна Европа, както и Съединените щати, и да наблюдава явленията в изкуството на тези страни. Въпреки това Майстора не се решава да емигрира и се завръща в родината, за да може да продължи да твори и да взема дейно участие в развитието на родното изкуство. Художествените критици и други творци го дават за пример като новаторски художник, чието универсално творчество е родено от българския дух, вдъхновен от теми за местното.

През есента на 1924 година, по покана на друг артист – Андон Виячев – Димитров се премества за постоянно в кюстендилското село Шишковци. Ето защо можем да твърдим, че той се завръща към земята от своето детство, която представлява най-важният елемент в неговото изкуство. В едно от писмата си артистът пише: *„Ако има рай на земята – това е кюстендилският край със сърце село Шишковци"* (Манчева 2019а). Това твърдение е водещо за него и в по-късното му творчество, в което главна роля изиграват природата и жителите на селото.

[1] Георги Милев Касабов (р. 1895, п. 1925) – български поет, художник и литературен критик, представител на българския експресионизъм.

Artysta nigdy nie utożsamiał się z żadnym konkretnym stylem malarskim, lecz czerpał z szerokiej gamy technik postimpresjonistycznych, utrzymując w swoich dziełach ścisłą więź z rzeczywistością. Jednocześnie starał się uprościć wizerunki bohaterów czy kompozycje obrazów, aby były łatwiejsze w odczycie przez szerszą publiczność. Jednym z najpopularniejszych obrazów Majstora jest „Dziewczyna z jabłkami" – portret kilkuletniej dziewczynki, ubranej w tradycyjny strój ludowy, trzymającej w rękach dojrzałe jabłka. Owoce są istotnym elementem tego dzieła, stanowią tło obrazu. Nie ma w tym jednak nic dziwnego, Dimitrow często nawiązywał do rolniczych tradycji Kjustendiłu, od wieków znanego z sadów i upraw.

Co ciekawe, bohaterka „Dziewczyny z jabłkami" – Bojanka Żerabowa – jest jedną z nielicznych żyjących wciąż muz Mistrza, o którym opowiada tak: *„Cenił ciężką pracę ludzi. O sobie samym mówił, że jest jedynie gryzipiórkiem, a ci którzy pracują na polu są «mistrzami»"* (Милановa 2019). W jego twórczości widać ogromny szacunek i podziw dla ludzi oraz przyrody, która go otaczała. Artysta nobilitował swoich bohaterów, umieszczając ich w królewskich, dostojnych pozach i frontalnych ujęciach. Malował w duchu dekoracyjnego stylu narodowego, co stało się charakterystyczne dla jego twórczości i rozpoznawalne na całym świecie. Zainteresował się nim nawet amerykański kolekcjoner John Oliver Crane, który odkupił od niego ponad 200 prac. Według panującej wśród mieszkańców opinii Dimitrowowi nie zależało na pieniądzach. To, co zarobił podobno oddawał potrzebującym. Zdaniem miejscowych do spokojnego życia wystarczały mu pędzel, farby i miejsce, w którym żył.

W jednym z wywiadów Swetła Aleksandrowa – kuratorka galerii Władimira Dimitrowa-Majstora w Kjustendile – opowiada, w jaki sposób artysta starał się przekazać własną prawdę o wszechświecie i cyklu życia, przyglądając się codzienności swojej wsi:

> *Wiele jego prac poświęconych jest kobiecie, przyszłej matce oraz dzieciom. Dzięki nim obnaża cały wszechświat, zamykając krąg życia – od dziecka, przez dziewczynkę, po ślub i starość. Dlatego wystawa w naszej galerii kończy się portretem stotrzyletniej babci Mitry. Portret nazywa się „Wspomnienia młodości"*[1]*, a za kobietą tańczą choro młode dziewczyny. Wszystkie wspomnienia kobiety są zapisane na jej twarzy. To jest geniusz Mistrza – przekazywanie ludzkich uczuć tak, aby widz mógł je zobaczyć jednocześnie* (Mancheva 2019b).

Jednym z takich dzieł jest także obraz pod tytułem „Rodzina", przedstawiający dwie starsze osoby, siedzące na ławce w skromnym, ale czułym objęciu. Parę zaprezentowano w strojach ludowych charakterystycznych dla regionu szopskiego, w którym znajduje się wieś Sziszkowci. Tło stanowią bukiety białych kwiatów, prawdopodobnie pochodzące z ogrodu kobiety przedstawionej na obrazie. Dimitrow w piękny i prosty sposób pokazał miłość między dwojgiem starszych ludzi, trwającą pomimo upływu lat. Przypuszczalnie do tego obrazu nawiązuje jedna z bohaterek mojej pracy, także urodzona w Kjustendile, o której opowiem w dalszej części.

[1] Nie udało mi się odnaleźć obrazu, o którym wspomina Swetła Aleksandrowa. Prawdopodobnie chodzi o dzieło znane pod tytułem „Babcia z wnuczkami" („Баба с внучки").

Самият артист никога не се е идентифицирал със специфичен стил на рисуване. Използва широка гама от постимпресионистични техники, запазвайки в творбите си тясна връзка с действителността. Едновременно с това се опитва да опрости изображенията на героите си или композициите на картините, за да бъдат по-лесни за възприемане от широката публика. Една от най-известните картини на Майстора е „Момичето с ябълките" – портрет на няколкогодишно момиченце, облечено в традиционна народна носия, което държи в ръцете си узрели ябълки. Плодовете са съществен елемент от творбата, представляват фон на картината. В това обаче няма нищо чудно, в своите произведения Димитров често се позовава на земеделските традиции на Кюстендил, известен от векове със своите овощни градини и култури.

Интересно е, че моделът от „Момичето с ябълките" – Боянка Жерабова – една от малкото все още живи музи на Майстора, разказва за него следното: *„Той ценеше труда на хората. За себе си казваше, че е просто един драскач, а тези, които работят на полето, са „майстори"* (Миланова 2019). В творчеството му проличава огромното уважение и възхищение от хората и заобикалящата го природа. Художникът облагородява своите модели, представяйки ги в кралски, достойни пози, уловени фронтално. Рисува в духа на декоративния народен стил, което става характерно за творчеството му и разпознаваемо по цял свят. От него се интересува дори американският колекционер Джон Оливър Крейн, който купува над 200 негови картини. Според преобладаващото мнение на жителите Димитров не се интересувал от пари. Спечеленото давал на нуждаещите се. Местните хора твърдят, че за спокоен живот му били достатъчни четка, бои и място, където да живее.

В едно от интервютата Светла Александрова – уредник в галерията „Владимир Димитров – Майстора" в Кюстендил – разказва по какъв начин артистът се опитва да предаде своята истина за вселената и кръговрата на живота, наблюдавайки всекидневието в селото:

> *Голямата част от произведенията му са посветени на жената, бъдещата майка и децата, те са любимите му персонажи. Чрез тях показва цялата вселена, затваря целия кръговрат – от детето, момата, сватбата, до старостта. Затова експозицията в галерията ни завършва с портрет на 103-годишната баба Митра. Портретът е наречен „Спомени от младини"*[1]*, а зад жената има хоро, където играят младите моми. Цялата визия на жената е, сякаш всички нейни спомени са изразени на лицето ѝ. Това е геният на Майстора, да успее да предаде чувствата така, че зрителят да ги усети. (Манчева 2019б).*

Една такава творба е картината му, озаглавена „Семейство", изобразяваща двама възрастни, седящи на пейка в скромна, но нежна прегръдка. Двойката е представена в народни носии, характерни за шопския регион, в който се намира село Шишковци. Фонът се състои от букети от бели цветя, вероятно от градината на изобразената на платното жена. По красив и прост начин Димитров показва любовта между двамата старци, която продължава въпреки хода на времето. Вероятно на тази картина се позовава една от героините на моята работа, също родена в Кюстендил, за която ще разкажа по-долу.

[1] Не успях да намеря споменатата картина от Светла Александрова. Вероятно става дума за картината известна под името „Баба с внучки".

Władimir Dimitrow-Majstora nie był jedynie cenionym na świecie malarzem z charakterystycznym dla siebie stylem. To również jeden z nielicznych artystów, którzy potrafili zobrazować piękno życia poprzez otaczającą go powszedniość. Jego twórczość na zawsze zapisała się na kartach historii odradzającej się sztuki bułgarskiej. Mieszkańcy wsi Sziszkowci podkreślają również jego altruistyczne podejście do życia, na przykład we wspomnieniach opublikowanych przez czasopismo „168 часа" (Милановa 2019).

Maria Grubeszliewa – uważna obserwatorka świata przyrody

Pomimo że urodzona w Kjustendile Maria Grubeszliewa wniosła duży wkład w publikację czasopism poetyckich i tłumaczenia dzieł światowych pisarzy takich, jak George Byron czy Lew Tołstoj, to informacje na temat życia i twórczości autorki nie są powszechnie dostępne w polskich bibliotekach czy internecie. Tomiki jej wierszy były wydawane od lat czterdziestych do siedemdziesiątych ubiegłego wieku, jednakże nie zostały zdigitalizowane. Imię poetki najczęściej kojarzone jest z jej wnuczką, aktorką, także Marią Grubeszliewą, wśród Bułgarów znaną lepiej jako Muki. Być może brak zainteresowania osobą pisarki spowodowany jest jej ostatnimi latami działalności, kiedy to dołączyła do Bułgarskiej Partii Komunistycznej oraz zaczęła pisać wiersze o budowie socjalizmu i Związku Radzieckim. Ze względu na brak informacji ciężko jest stwierdzić, czy był to przymusowo obrany kierunek, czy decyzja własna autorki. Warto jednak wspomnieć, że w latach wcześniejszych aktywnie uczestniczyła w poetyckich ruchach antyfaszystowskich, wskutek czego została wraz z mężem internowana – najpierw w mieście Pazardżik, a później we wsi Somowit.

Grubeszliewa urodziła się w 1900 roku w Kjustendile, ale już w wieku kilkunastu lat przeprowadziła się do Sofii, by rozpocząć naukę w szkole średniej. Mimo że w rodzinnym mieście spędziła raptem niewielki ułamek życia, w jej wierszach dostrzec można nawiązania do obrazu przyrody dzieciństwa autorki. Jednym z takich dzieł jest utwór pod tytułem „Pierwsze promienie":

Pierwsze promienie

Śnieg, stopiony, z bulgotem spływa
i wlewa się do studzienek.
Na słońcu usiadła dziewczyna,
przed progiem milcząco przygląda się wróblom.

Te przylatują w grupie, kłócą się, ćwierkają,
poddziobują się z powodu kilku ziaren…
Krew rozgrzana, wykipieniu bliska
w małych ptasich serduszkach.

Dziewczyna wszystkim dziś się weseli:
zakwitłą wczoraj kukurydzą,
słońcem, przecinającym jak siekierą
słoneczny próg na pół.

Владимир Димитров – Майстора не е само оценен в света артист с характерен собствен стил. Той е и един от малкото художници, успели да изобразят красотата на живота чрез заобикалящата го делничност. Неговото творчество завинаги е записано на страниците на историята на възраждащото се българско изкуство. Жителите на село Шишковци подчертават също алтруистичния му характер, например в спомените им, публикувани във вестник „168 часа" (Миланова 2019).

Мария Грубешлиева – внимателна съзерцателка на природния свят

Въпреки че родената в Кюстендил Мария Грубешлиева има значителен принос за издаването на поетически списания и за превода на произведения на световни писатели като Джордж Байрон и Лев Толстой, в полските библиотеки или интернет липсва широко достъпна информацията за живота и творчеството на поетесата. Томчета с нейни стихове са издавани от четиридесетте до седемдесетте години на миналия век, но не са дигитализирани. Името на поетесата най-често се свързва с нейната внучка – актриса, също Мария Грубешлиева, известна сред българите като Муки. Вероятно поводът за липсата на интерес към личността на писателката е, че през последните години от живота си тя се присъединява към Българската комунистическа партия и започва да пише стихове за изграждането на социализма и за Съветския съюз. Поради липсата на информация е трудно да се установи дали това е било принудително взето, или лично решение на авторката. Струва си да споменем обаче, че в по-ранни години активно е участвала в антифашистки поетични движения, в резултат на което е интернира заедно със съпруга си – най-напред в Пазарджик, а по-късно в село Сомовит.

Грубешлиева се ражда през 1900 година в Кюстендил, но още в младежка възраст се мести в София, за да учи в средно училище. Въпреки че в родния си град прекарва само малка част от живота си, в стиховете ѝ може да се забележат препратки към образа на природата от детските години на авторката. Едно от тези произведения носи заглавието „Първите лъчи":

Първите лъчи

Снегът, стопен, с бълбукане протича
и пей във водосточните тръби.
На припек седнало едно момиче,
пред прага мълком врабците следи.

Те идват вкупом, карат се, чирикат,
кълват се заради няколко зрънца...
Кръвта напира стоплена и близка
във малките им птичи сърчица.

Момичето на всичко днес се радва:
на цъфналия вчера кукуряк,
на слънцето, разсекло като с брадва
наполовина слънчевия праг.

Nagle, gdy poruszyła rękami
spłoszone wróble czmychnęły.
W błocie pozostają trójpalczaste ślady
i ani jednego zapomnianego ziarnka.
(Грубешлиева)

Jak stwierdza jeden z krytyków, *„pierwszym warunkiem poezji jest bycie prostym i szczerym. I taka jest właśnie Maria Grubeszliewa (...). Obce dla dynamicznego patosu (...) wiersze młodej poetki są ciepłymi i szczerymi wyznaniami otwartego serca, zatopionego w uczuciach żalu i tęsknoty"* (Хрусанов 1931). Wiersze poetki to przede wszystkim jednak uważna obserwacja świata przyrody. W prosty sposób wyraża ona podziw wobec niezachwianego rytmu natury, w którym każde, nawet najmniejsze, życie ma wartość i znaczenie.

Można stwierdzić, że Maria Grubeszliewa, podobnie jak Władimir Dimitrow, odkrywa przed czytelnikiem istotę wszechświata kryjącego się w zwyczajnych, a nawet prozaicznych, odsłonach codzienności. Z jednej strony nie możemy jednak jednoznacznie stwierdzić, że autorka pisze o Kjustendile. Z drugiej zaś – czy nie na tym właśnie polega uniwersalny charakter poezji, która pozostawia nam otwartą furtkę do interpretacji? Z pewnością kraina dzieciństwa i młodości poetki, jak w przypadku każdej osoby, odcisnęła ślad w jej twórczości.

Ekaterina Josifowa – *cicha poetka* z Kjustendiłu

Druga połowa XX wieku to czas, kiedy w Bułgarii pojawiły się nowe zjawiska i pokolenia poetyckie. Obserwuje się wówczas *„nadmierny wzrost liczby kameralnych, cichych, łagodnych, szepczących, lirycznych – w wąskim znaczeniu tego słowa – poetów"* (Кръстева 2011). W taki sposób opisywana jest przez niektórych krytyków poezja bułgarska lat siedemdziesiątych, którą określa się mianem *cichej liryki*. Według Gerginy Krystewej *„poeci cichej liryki to autorzy, którzy wolą intymne, liryczne rozmowy na osobności – ze sobą, z matką, z przyjacielem i – wyjątkowo – z czasem, w którym żyją"* (Кръстева 2011). Takimi cechami charakteryzuje się twórczość poetycka Ekateriny Josifowej, urodzonej w 1940 roku w Kjustendile, uznawanej za jedną z czołowych przedstawicielek *cichej liryki*.

Podobno, jak pisze Mariana Todorowa, wiersze Josifowej niosą za sobą wygląd i osobowość autorki:

> *Jest niezauważalna w tłumie (...). Kiedy moje krótkowzroczne oczy zbliżają się do jej pełnej wdzięku postaci, jej aura poetki zaczyna emitować miękkie, prawie mleczne światło. Mimo wieku jej wygląd jest łagodny, jej ubrania są wykonane wyłącznie z naturalnych materiałów, jej spojrzenie jest zielone i ciepłe, jakby teraz wkraczała w całe życie. Pamiętam, że kiedy w 1978 roku przeczytałam jej wiersz „Jesienna piosnka", byłam zdumiona: długi czas po tym, przebywając w naturze, nie mogłam uciec od magnetycznego wrażenia życia w martwych liściach – w tym odległym teraz dla mnie roku ona na wieczność skradła moje serce jako poetka* (Тодорова 2018).

Но ето че помръдна със ръце
и врабците уплашени се пръснаха.
В калта остават стъпките трипръстни
и ни едно забравено зрънце.
(Грубешлиева)

Както твърди един от критиците, „първото условие в поезията е да бъдеш прост и искрен. Тъкмо такава е Мария Грубешлиева [...]. Чужди на динамичния патос, [...] стиховете на младата поетеса са топли и сърдечни изповеди на откровено сърце, заключено в преизподните на мъката и копнежа" (Хрусанов 1931). Стиховете на поетесата обаче са преди всичко внимателно наблюдение на природния свят. По непринуден начин тя изразява удивлението си от непоколебимия ритъм на природата, в който всеки, дори най-нищожният живот, има стойност и значение.

Можем да кажем, че също като Владимир Димитров, Мария Грубешлиева открива пред читателя същината на вселената, криеща се в обикновените, дори прозаични сцени от всекидневието. От една страна обаче, не можем да твърдим еднозначно, че авторката пише за Кюстендил. От друга пък – нима не е точно в това универсалният характер на поезията, която ни оставя открехната вратичка? Със сигурност страната от детството и младостта на поетесата, както при всеки човек, е оставила отпечатъка в нейното творчество.

Екатерина Йосифова – „тихата поетеса" от Кюстендил

Втората половина на XX век е период, в който в България се появяват нови явления и поетическо поколение. Тогава се забелязва *„прекомерното нарастване броят на камерните, тихите, нежните, шепнещите, лиричните – в тесния смисъл на думата – поети"* (Кръстева 2011). По този начин някои критици описват българската поезия през седемдесетте години, която се определя с израза *тиха лирика*. Според Гергина Кръстева *„Това са автори, които предпочитат съкровените лирически разговори насаме – със себе си, с майка си, с приятеля си и – по изключение – с времето, в което живеят"* (Кръстева 2011). С тези черти се характеризира поетическото творчество на Екатерина Йосифова, родена през 1940 година в Кюстендил, смятана за една от водещите представителки на *тихата лирика*.

Както пише Мариана Тодорова, стиховете на Йосифова носят в себе си външния вид и личността на авторката:

> *Незабележима е в тълпата [...]. Но щом късогледите ми очи доближат нейната изящна фигура в мнозинството, аурата ѝ на поет започва да излъчва мека, почти млечна светлина. Цялостното ѝ излъчване, въпреки годините, е нежно, одеждите ѝ са само от естествени материи, погледът ѝ е зелен и топъл, сякаш в момента пристъпя вкупом всичкият живот. Когато през 1978 година прочетох нейното стихотворение „Есенна песничка", спомням си, че бях поразена: дълго време след това, излизайки сред природата, не можех да се изтръгна от магнетичното усещане за живеца на живото в мъртвите листа – В онази далечна година тя ме спечели завинаги като поет (Тодорова 2018).*

Jesienna piosnka

Jesień jak jesień, i mgła i błoto.
Jestem tutaj, mam się dobrze i nie jest mi żal.
Poranek jest szary, a brzozy – blond
i ścieżkę pstrokatą ścielą między sobą
wychudzona topola i czerwona grusza.
Potem założę gumowe kalosze –
ślady na szronie – długie i zielone:
żywa jest trawa, mokra i zimna,
ktoś zasypia, ktoś umiera,
upadłe listowie ciepło zbiera.
Jeszcze nie mam nazwy na to, co
już wykiełkowało w głębi serca.
(Йосифова 2004)

Poetka, choć ukończyła studia w Sofii, dużą część swojego życia poświęciła Kjustendiłowi, gdzie pracowała jako nauczycielka, dziennikarka i dramaturżka w tamtejszym Teatrze Dramatycznym. W części dzieł autorka wprost zaznacza, że pisze o swoim mieście, w którym rzeczywistość i magia scalają się w jedno. Tak, jak w przypadku „Bazaru w Kjustendile", gdzie mamy do czynienia z kuszącymi, obcymi kobietami, pochodzącymi z sąsiednich wsi. A może nawet z biblijnego raju…

W twórczości Josifowej obserwujemy, podobnie jak u Grubeszliewej, szacunek do natury oraz zespolenie z jej rytmem. Poetka często odsuwa się na bok jakby chciała cicho i spokojnie przyglądać się światu z daleka, byleby nie znaleźć się w jego centralnym punkcie. Jak zauważa Todorowa, *„pragnienie, by osiągnąć samotność i odosobnienie jest obecne i (autorka – ZK) zaznacza to bardzo czule w swoich wierszach (...). I to pragnienie wcale nie jest tak dalekie od marzeń współczesnego człowieka, pogrążonego w chaosie istnienia, który nie traci jednak steru swojego życia. U Ekateriny ta dynamika jest nasycona wartościami pochodzącymi ze sprawiedliwości Natury"* (Тодорова 2018).

Niektóre z tomików poezji Josifowej wydają się lirycznym przewodnikiem po ścieżkach, lasach i wsiach utrwalonych w pamięci poetki. Często są pełne niedopowiedzeń, zmuszają czytelnika do refleksji nad samotnością czy przemijaniem. Poetka porusza także temat starości, który – podobnie jak w wierszu „Bazar w Kjustendile" – wydaje się inspiracją zaczerpniętą z obrazów Władimira Dimitrowa:

Staruszkowie na ławce…

Staruszkowie na ławce
gromadzenie ciepła
na zimę
gromadzenie światła
na później.
(Йосифова 1998)

Есенна песничка

Есен като есен, и мъгла и кал.
Тука съм, добре съм и не ми е жал.
Утрото е сиво, а брезите – руси
и пътечка пъстра стелят помежду си
мършава тополка и червена круша.
После ще обуя гумени ботуши –
стъпки по сланата – дълги и зелени:
жива е тревата, мокра и студена,
някой си заспива, някой си умира,
падналата шума топлина събира.
Още нямам име за това, което
вече е поникнало в края на сърцето.
(Йосифова 2004)

Въпреки че завършва висшето си образование в София, поетесата, посвещава голяма част от творчеството си на Кюстендил, където работи като учител, журналист и драматург в Кюстендилския драматичен театър. В част от произведенията си авторката директно отбелязва, че пише за своя град, в който реалността и магията се сливат в едно. Така е в случая с „Пазар в Кюстендил", където си имаме работа с изкусителни чужди жени от съседните села. А може би дори от библейския рай...

В творчеството на Йосифова, както при Грубешлиева, забелязваме уважение към природата и сливане с нейния ритъм. Поетесата често се отдръпва встрани, сякаш иска тихо и спокойно да наблюдава света от далеко, само и само да не се озове в централната му точка. Както забелязва Тодорова, *„желанието тя да постигне уединение и съкровеност в битуването е налице и тя го маркира съвсем тенденциозно в стиховете си [...]. А това не е далеч от мечтата на днешния модерен човек, завъртян в хаоса на битието, но без да изтървава кормилото на живота си. При Екатерина тази динамика е пронизана от ценностни характеристики, извлечени от справедливостта на Природата"* (Тодорова 2018).

Някои от томчетата с поезия на Йосифова изглеждат като лирически пътеводители по пътеките, горите и селата, увековечени в паметта на поетесата. Те често изобилстват от недовършени фрази, принуждават читателя да се замисли за самотата и преходността. Поетесата засяга и темата за старостта, която – както в стихотворението „Пазар в Кюстендил" – изглежда е вдъхновена от картините на Владимир Димитров:

Стари на пейката...

Стари на пейката
събиране на топлина
за зимата
събиране на светлина
за после.
(Йосифова 1998)

Urodzona w Kjustendile Josifowa w dalszym ciągu jest aktywną poetką, wydającą kolejne tomy poezji, wciąż zanurzonej w nurcie cichej liryki.

Centrum wszechświata

Chociaż Kjustendił nie zapisał się na kartach bułgarskiej historii sztuki tak wyraźnie, jak Płowdiw czy Wielkie Tyrnowo, to zdecydowanie miał swój udział w tworzeniu kulturowej mapy Bułgarii, kreując zjawiska nowe i ważne, mające znaczenie dla twórców dostrzegających potencjał miejsca, z którym byli lub są związani. Kto wie, może za kilka lat, dzięki działalności swoich mieszkańców Kjustendił otrzyma miano *Centrum wszechświata*.

Родената в Кюстендил Йосифова продължава да пише активно и да издава поредни томчета с поезия, която запазва тенденцията на тихата лирика.

Център на Вселената

Макар Кюстендил да не се е записал на страниците на историята на българското изкуство така изразително като Пловдив или Велико Търново, той определено има своя принос в начертаването на културната карта на България, пораждайки нови и важни явления, значими за творците, които осъзнават потенциала на мястото, с което са (били) свързани. Кой знае, възможно е след няколко години, благодарение на дейността на своите жители Кюстендил да се сдобие със званието Център на Вселената.

Bibliografia / Цитирана литература

Genova, Dimitrova 2002: Genova, I., Dimitrova, T. The Native Art Problem in Bulgarian Art Criticism from the 1920's of the Century. // Irina Genova, Tatyana Dimitrova. *Art in Bulgaria during the 1920's: modernism and national idea*. Sofia, 2002.

Грубешлиева: Грубешлиева, М. Първите лъчи. // Мария Грубешлиева. *Вдъхновение*, <https://literaturensviat.com/?p=86631> (26.01.2020).

Йосифова 1998: Йосифова, Е. Стари на пейката. // Екатерина Йосифова. *Малко стихотворения*, <http://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=127&WorkID=3274&Level=3> (26.01.2020).

Йосифова 2004: Йосифова, Е. Есенна песничка. // Екатерина Йосифова. Сиромашко лято. // *LiterNet*. <https://liternet.bg/publish11/e_josifova/siromashko_liato/esenna.htm> (26.01.2020).

Кръстева 2011: Кръстева, Г. Иде ли смяна? (Българската лирика от 70-те години на XX век – дискусии в периодичния печат, литературнокритически оценки и литературноисторическо конструиране на периоди, стилове, автори, теми). // *LiterNet*. бр. 10 (143). <https://liternet.bg/publish20/g_krysteva/ide-li-smiana.htm> (26.01.2020).

Манчева 2019а: Манчева, Г. *Владимир Димитров-Майстора: „За да сме добре, трябва да сме по-щедри един към друг"*. <https://bnr.bg/radiobulgaria/post/101075783/vladimir-dimitrov-maistora-za-da-sme-dobre-trabva-da-sme-po-shtedri-edin-kam-drug> (26.01.2020).

Манчева 2019б: Манчева, Г. *Владимир Димитров-Майстора – една от най-забележителните фигури в българската живопис*, <https://bnr.bg/radiobulgaria/post/101133814> (26.01.2020).

Миланова 2019: Миланова, Р. *Последният модел на Владимир Димитров – Майстора Боянка Жерабова: Отиде си самотен и неоценен прживе*, <https://www.168chasa.bg/article/7749716> (25.01.2020).

Тодорова 2018: Тодорова, М. Екатерина Йосифова. // *LiterNet*. бр. 6 (223), <https://liternet.bg/publish31/mariana-todorova/ekaterina-josifova.htm> (26.01.2020).

Хрусанов 1931: Хрусанов, Г. „Хляб и вино" от Мария Грубешлиева. // *Листопад*. г. 12, бр. 4 – 5. <https://literaturensviat.com/?p=162522> (26.01.2020).

Художествена галерия Владимир Димитров-Майстора: *WORKS – GENERAL INFO*, <http://www.vladimirdimitrov-maistora.com/works-general-info/> (24.01.2020).

TOPOS:
STARO ŻELAZARE

KATARZYNA SZYBISTY

INSPIRUJĄCA PERYFERYJNOŚĆ W PROZATORSKIEJ TWÓRCZOŚCI GEORGIEGO GOSPODINOWA I ARTYSTYCZNEJ INICJATYWIE *STARO ZHELEZARE STREET ART VILLAGE*

Obecnie najczęściej tłumaczonym na języki obce pisarzem bułgarskim jest Georgi Gospodinow. Jego książki cieszą się olbrzymią popularnością zarówno w Bułgarii, jak i poza nią. Co więcej, stały się również inspiracją dla innych autorów, tworzących na ich podstawie między innymi animacje filmowe czy sztuki teatralne, także w Polsce. Gospodinow w swoich dziełach kreuje literacką fikcję, ale umiejscawia ją w świecie przedstawionym wiarygodnie odwzorowującym rzeczywistość, używa ponadto narracji pierwszoosobowej, przez co można odnieść złudne wrażenie, że autor jest głównym bohaterem wydarzeń.

W jego debiutanckiej książce „Powieść naturalna" („Естествен роман") narrator opisuje zmagania bohatera związane z rozwodem. Jednak forma, jakiej używa autor odbiega od standardów klasycznej powieści, bliższa jest zbiorowi opowiadań. W ten sposób pisarz przesuwa granice między gatunkami, nazywa powieścią kompozycję, która nią nie jest. Szuka struktur odpowiednich do współczesnych czasów, tworząc swój indywidualny styl. Stara się, aby odbiorcy mogli utożsamiać się z kwestiami podejmowanymi w „Powieści naturalnej", przez co jej fabuła staje się im bliższa. Twórczość Gospodinowa jest mocno osadzona w rzeczywistości bułgarskiej, ale metafory i rozmaitość form literackich, których używa autor, pozostawiają czytelnikowi szerokie pole do interpretacji, co ułatwia mu odniesienie do własnych doświadczeń narodowych.

W lokalnych kontekstach i realiach społecznych najbardziej zanurzona jest powieść Gospodinowa „Fizyka smutku" („Физика на тъгата") z 2011 roku. Podtrzymując konwencję przeskakiwania między gatunkami literackimi, autor wprowadza do swoich rozważań pojęcie mitu. Polska noblistka Olga Tokarczuk powiedziała, że utwór to „przejmujące studium mitu, który dzieje się zawsze i wszędzie" (Chojnowski 2019). W tym dziele pisarz dekonstruuje znany z mitologii greckiej mit o Minotaurze. Tworzy nową, daleką od oryginału narrację, ukazując minotaura pod postacią skrzywdzonego chłopca. W oryginalnym tekście minotaur przedstawiony jest jako nieludzka bestia. Gospodinow zwraca uwagę na to, że w znanym micie został usunięty fragment dotyczący dzieciństwa minotaura. Zdaniem narratora był on chłopcem, który urodził się z odmiennym wyglądem. Z tego względu został odrzucony przez społeczeństwo i uznany za potwora. Bohater powieści, dzięki szczególnej umiejętności współodczuwania, utożsamia się z minotaurem i przedstawia go jako chłopca, którego wygląd nie wpisywał się w społecznie przyjęty kanon piękna, co stało się powodem jego izolacji.

ТОПОС:
СТАРО ЖЕЛЕЗАРЕ

КАТАЖИНА ШИБИСТИ

ВДЪХНОВЯВАЩАТА ПЕРИФЕРИЙНОСТ В БЕЛЕТРИСТИЧНОТО ТВОРЧЕСТВО НА ГЕОРГИ ГОСПОДИНОВ И АРТИСТИЧНАТА ИНИЦИАТИВА *STARO ZHELEZARE STREET ART VILLAGE*

Преводач: Марина Огнянова

Понастоящем най-често превежданият на чужди езици български писател е Георги Господинов. Книгите му се радват на огромна популярност както в България, така и извън нея. Нещо повече, те са вдъхновение за други автори, творящи на тяхна основа, например анимационни филми или театрални пиеси, включително в Полша. В своите произведения Господинов създава литературна фикция, но я ситуира във въображаем свят, достоверно отразяващ действителността, освен това използва повествование в първо лице, което е възможно да създаде илюзията, че авторът е главен герой на събитията.

В дебютната му книга „Естествен роман" авторът описва битката на своя персонаж, свързана с развода му. Формата, която използва писателят обаче, се отклонява от стандартите на класическия роман и се приближава към сборник с разкази. По този начин авторът премества границите между отделните жанрове, определя като роман композиция, която не е романова. Търси структури, съответстващи на съвремието, като създава свой индивидуален стил. Старае се да направи така, че читателите да могат да се идентифицират с въпросите, възникващи в „Естествен роман", с което фабулата му да им стане близка. Творчеството на Господинов е здраво ситуирано в българската действителност, но метафорите и разнообразието от литературни форми, използвани от автора, оставят на читателя широко поле на интерпретация, благодарение на което той лесно може да ги отнесе към опита на собствената му страна.

Най-дълбоко потопен в местните контексти и социални реалии е романът на Господинов „Физика на тъгата" от 2011 година. Поддържайки конвенцията на прескачане между литературните жанрове, авторът включва в своите разсъждения понятието мит. Полската нобелистка Олга Токарчук заявява, че произведението е *„едно вълнуващо изследване на мита, който се случва винаги и навсякъде"* (Chojnowski 2019). В тази творба писателят деконструира древногръцкия мит за Минотавъра. Създава нова, отдалечена от оригинала нарация, като поставя минотавъра в образа на наранено момче. В оригиналния текст минотавърът е представен като нечовешки звяр. Господинов обръща внимание на това, че в известния мит е пропуснат фрагментът за детството на минотавъра. Според автора той е момче, родено с различен външен вид. Поради това е отхвърлен от обществото и обявен за страшилище. Благодарение на изключителната си способност да съпреживява, героят на романа се идентифицира с минотавъра и го представя като момче, чиито външен вид не се вписва в общоприетия канон за красота, което става причина за неговото изолиране.

Пътувайки из създадения от него лабиринт, читателят открива поредните усложнения, явяващи се в българското общество, но не само, защото създава-

Podróżując w stworzonym przez niego labiryncie, czytelnik odkrywa kolejne zawiłości występujące w społeczeństwie bułgarskim, ale nie tylko, bowiem kreowane przez niego światy można odczytywać w wielu kontekstach społecznych. Pisarz w „Fizyce smutku" pokazuje specyfikę „bułgarskości", która – ze względu na odmienność dziejów – jest dla innych narodów trudna do zrozumienia. „Tyga" (*тъга*) to wyraz, którego nie znajdziemy w języku polskim. Opisuje on specyficzny rodzaj smutku, tęsknoty. W jednym z wywiadów Gospodinow wyjaśnia, że „tyga" to smutek za tym, czego Bułgarzy nigdy nie mieli, a i tak utracili (Nogaś 2019). Tęsknota za wydarzeniami, które nigdy się nie wydarzyły. Pojęcie to odnosi również do czasów transformacji, po której w Bułgarii u władzy zostały te same osoby. Brak wyraźnego odcięcia się od komunizmu skłonił Gospodinowa do konstatacji, że rok 1968, czyli masowy bunt przeciwko komunistycznemu reżimowi, który miał miejsce w wielu innych krajach tak zwanej demokracji ludowej, nigdy nie miał miejsca w Bułgarii: *„Wypuściłem jeszcze kilka tekstów, raczej ironicznych, o tym, że rok 1968 nigdy nie wydarzył się w tych stronach"* (Gospodinow 2018: 243).

Uprzedni aparat rządzący, czyli wysoko postawieni członkowie partii komunistycznej, powrócił do władzy pod szyldem nowych ugrupowań politycznych w ramach pierwszych demokratycznych wyborów w Bułgarii. Niegdysiejsi politycy utrzymali przywództwo, przez co ustrój zmienił się głównie formalnie. Stało się tak, ponieważ nie utworzyła się silna opozycja, która skutecznie podważałaby komunistyczną władzę. Według Gospodinowa niedostatek ruchów transformacyjnych wywołuje u Bułgarów uczucie wspomnianego smutku po stracie, który nasilił się poprzez odizolowanie od reszty świata, gdyż *„osiemdziesiąt procent Bułgarów nie wyjeżdżało z kraju przed 1989 rokiem"* (Gospodinow 2018: 245).

Granice Bułgarii do 1989 roku były zamknięte. W czasach komunizmu większość Bułgarów nie mogła podróżować, 80 procent z nich nie wyjeżdżało za granicę, tym samym zdecydowana większość żyła odgrodzona od świata. Georgi Gospodinow przywołuje te wydarzenia jako zbiorowe doświadczenie sprawiające, że Bułgarzy pogrążyli się w smutku i melancholii, wywoływanych przez „tygę", nieznaną innym narodom. W jednym z rozdziałów autor zobrazował to, co być może jest istotą tego, trudnego do zrozumienia dla cudzoziemców, pojęcia. Gospodinow opisał sen głównego bohatera „Fizyki smutku". W tym śnie, zatytułowanym „Maszyna do przeszłości", występuje bułgarskie miasteczko, które zostaje przekształcone w żywe muzeum przeszłości. Wszystko jest tam takie, jakie było w czasach komunizmu, a mieszkańcy sprawiają wrażenie, że utkwili w przedtransformacyjnym świecie. W miejscu, gdzie czas się zatrzymał, przywódca miasteczka ze snu, chcąc utrzymać władzę, opracowuje wynalazek, dzięki któremu mógłby stworzyć przeszłość na nowo. *„Odczuwam palącą potrzebę wymyślaczy przeszłości"* (Gospodinow 2018: 307) – przyznaje.

Gospodinow próbuje się uwolnić od koszmaru, w którym szaleniec doszedł do władzy i chce zrealizować swoje niebezpieczne pomysły. Ciągłe rozpamiętywanie przeszłości jest jego zdaniem niszczące, a w rezultacie może prowadzić do obłędu. Wszystko, co teraźniejsze za chwilę stanie się przeszłością, dlatego rozważania pisarza koncentrują się na teraźniejszości, próbując uchwycić jej istotę, kruchość, aby ocalić ją od zapomnienia. Autor nie stara się jej zmieniać, lecz ukazać jej bardziej autentyczny wymiar. Wszystkiemu z osobna przygląda się z należytą starannością, dodając do zastanej rzeczywistości komentarze. Zauważa wszechobecną melancholię i przygnębienie, towarzyszące Bułgarom z powodu wydarzeń, których nigdy nie przeżyli. Przeszłość jest dla Gospodinowa ważna, ale chciałby, aby Bułgarzy rozliczyli się z nią i wyzwolili spod jej jarzma na zawsze.

ните от него светове могат да бъдат разчитани в много социални контексти. Във „Физика на тъгата" писателят показва спецификата на „българското", което – предвид различния ход на историята – другите народи трудно могат да разберат. „Тъга" е израз, който няма да намерим в полския език. Той описва специфичен вид скръб и съжаление. В едно от интервютата Господинов изяснява, че „тъга" е съжаление за това, което българите никога не са имали, но което и така са изгубили (Nogaś 2019). Съжаление за събитията, които никога не са се състояли. Отнася това понятие и към периода на трансформация, след който в България на власт остават същите лица. Липсата на категорично скъсване с комунизма скланя Господинов към констатацията, че 1968 – годината на масовия бунт срещу комунистическия режим, разразил се в много страни с така наречената „народна демокрация", в България никога не се е състоял: *„Пуснах още няколко текста, по-скоро иронични, за това, че 1968-а никога не се е случила по тези места"* (Господинов 2020: 252).

Предходният управляващ апарат, т.е. високопоставените членове на комунистическата партия, се връща на власт зад прикритието на нови политически групи в рамките на първите демократични избори в България. Някогашните политици си запазват властта, поради което системата се променя само формално. Получава се така, защото не се сформира силна опозиция, която успешно да подкопае комунистическото управление. Според Господинов липсата на силни трансформационни движения предизвиква у българите усещане за споменатата тъга от загуба, която тъга се усилва поради изолираността от останалия свят, тъй като *„80% от българите не са напускали страната до 1989-а година"* (Господинов 2020: 254). До 1989 година границите на България са затворени. По време на комунизма мнозинството от българите не могат да пътуват, 80 процента от тях не са излизали извън страната, като по-голямата част живее изолирана от света. Георги Господинов припомня тези събития като колективен опит, от който българите потъват в съжаление и меланхолия, предизвикани от тъгата, неизвестна на други народи. В един от разделите авторът илюстрира онова, което може би представлява същността на това трудно за разбиране от чужденците понятие. Господинов описва съня на главния персонаж на „Физика на тъгата". В този сън, озаглавен „Машина за минало", се появява българско градче, което е превърнато в жив музей на миналото. Там всичко е такова, каквото е било по време на комунизма, а жителите създават впечатление, че са заседнали в един предтрансформационен свят. Там, където времето е спряло, лидерът на градчето от съня, за да остане на власт, измисля изобретение, благодарение на което би могъл да създаде миналото отново. *„Изпитваме остра нужда от измислячи на минало"* (Господинов 2020: 313) – признава.

Господинов се старае да се отърси от кошмара, в който луд е дошъл на власт и иска да реализира опасните си идеи. Вечното мислене на миналото според него е унищожително, а в резултат може да доведе до лудост. Всичко сегашно след миг ще се превърне в минало, затова разсъжденията на писателя са фокусирани върху настоящето и се стремят да уловят неговата същина и крехкост, за да го спасят от забрава. Авторът не се стреми да го променя, а да покаже по-автентичното му измерение. Разглежда всичко поотделно с дължимото старание и добавя коментари към реалността, която намира там. Забелязва повсеместна меланхолия и потиснатост, съпътстващи българите заради събитията, които никога не са преживели. За Господинов миналото е важно, но той би искал българите да си уредят сметките с него и завинаги да се освободят от игото му.

> *Ако обърнете последните страници на европейския вестник, който четете, там, на картата с прогнозата за времето има едно празно място –*

> *Jeśli przerzucicie ostatnie strony europejskiej gazety, którą czytacie, tam na mapie z prognozą, znajduje się puste miejsce między Stambułem, Wiedniem a Budapesztem.*
>
> *„Economist" nazwał je najsmutniejszym miejscem świata w grudniu 2010 roku* […] *jakby szczęście naprawdę posiadało geografię* (Gospodinow 2018: 243).

Opisane puste miejsce to Bułgaria. Smutne i odrzucone tak, jak Minotaur w pierwotnej wersji mitu. Nieobecne na mapie świata i niewidoczne na kartach historii. Pisarz w „Fizyce smutku" próbuje przeciwstawić się omijaniu Bułgarii w mediach międzynarodowych. Mierzy się z traktowaniem jej jako *„białej plamy na mapie"* (Siedlecka 2019: 202). Gospodinow chce, aby Bułgaria była zauważona przez resztę świata i jej obywatele nie czuli się pomijani. Ta misja przyświecała mu podczas pisania „Fizyce smutku", z którą chciał trafić do jak najszerszego grona odbiorców. *„I nagle, po tylu latach życia w ciszy, Bułgarzy w 2012 r. dostali do rąk „Fizykę smutku". Stała się bestsellerem, ludzie pożyczali ją sobie aż do zniszczenia egzemplarza..."* – mówi (Nogaś 2019).

Gospodinow w „Fizyce smutku" pisze: *„Przeszłość, smutek i literatura – jedynie te trzy nieważkie wieloryby mnie interesują"* (Gospodinow 2018: 276). Materie zdefiniowane jako nieważkość, czyli rzeczy, sprawy, zachowania, pojęcia, ludzka natura i wiele innych zjawisk, które trudno uchwycić myślą, a które są tak częste w naszym życiu, stara się zatrzymać w słowie pisanym. Nazywa siebie kupcem, handlarzem historii, zbiera część indywidualnych losów. Spisuje je i zamyka w swojej twórczości, stającej się kapsułą czasu, miejscem, gdzie czas zanika, a ciekawski podróżny może jednocześnie oglądać obrazy sprzed tysięcy lat, jak i sprzed kilku minut. W ten sposób pisarz chce ocalić historię przez jej bezwzględnym końcem – zapomnieniem.

Staro Żelezare (*Старо Железаре*) to malownicza wieś w centralnej Bułgarii, która – jak wiele innych tamtejszych terenów – zaczęła się wyludniać. W czasach komunizmu była uważana za wzorową socjalistyczną wioskę, którą odwiedzali znani wówczas politycy. Lecz po otwarciu granic w Bułgarii rozpoczęły się masowe emigracje, które spowodowały jej wymieranie. Z tego względu i to miejsce pustoszało do czasu, kiedy w 2015 roku zaczęło być przekształcane w streetartową wioskę. Stało się to możliwe za sprawą organizowanego tam festiwalu murali, stworzonego przez Katarzynę i Wencisława Pirjankow. Zabudowa w Staro Żelezare pochodzi z czasów trackich, a więc tamtejsze domy zbudowane są do wewnątrz, od podwórza posiadają patio, a od strony ulicy jest tylko, pozbawiony okien, mur budynku. Taka zabudowa w tamtych czasach miała charakter obronny, a teraz posłużyła jako idealne płótno dla artystów. Malarze zaczęli tworzyć wspaniałe murale, przedstawiające wizerunki mieszkańców wioski w towarzystwie ich ulubionych ikon ze świata polityki, kultury i sportu. To sposób na urzeczywistnienie spotkań, które pewnie nigdy by się nie wydarzyły. Towarzyszący im koncept zainspirował twórców do nazwania tego miejsca „wioską osobowości". Mieszkańcy zostali utrwaleni na muralach w charakterystycznych dla siebie codziennych sytuacjach. Ich indywidualne historie zestawiane są z ich marzeniami. Każdy z członków lokalnej społeczności może w ten umowny sposób zaprosić wybraną przez siebie osobę do domu. Hasło jednej z edycji festiwalu brzmiało *Lost memories. Found dreams* („Zgubione wspomnienia. Znalezione marzenia") i doskonale odzwierciedlało założenia projektu.

между Истанбул, Виена и Будапеща.

Най-тъжното място на света, го нарече "Economist" през декември 2010 [...] сякаш щастието наистина имаше география (Господинов 2020: 252).

Споменатото празно място е България. Тъжно и отхвърлено като миноτавъра в оригиналната версия на мита. Липсващо на картата на света и невидимо на страниците на историята. Във „Физика на тъгата" писателят се опитва да се противопостави на това, че международните медии пропускат България. Противопоставя се на отношението към нея като към *„бяло петно на картата"* (Siedlecka 2019: 202). Господинов иска България да бъде забелязана от останалия свят и гражданите ѝ да не се чувстват пренебрегнати. Тази мисия го мотивира, докато пише „Физика на тъгата", с която иска да достигне до възможно най-широк кръг читатели. *„И изведнъж, след толкова години живот в тишина, през 2012 година българите получиха в ръцете си „Физика на тъгата". Тя се превърна в бестселър, хората си я заемаха един от друг докато се разпадне..."* – казва (Nogaś 2019).

Във *Физика на тъгата* Господинов пише: *„Миналото, тъгата и литературата – само тези три безтегловни кита ме интересуват"* (Господинов 2020: 285). Опитва се да съхрани в писаното слово материите, дефинирани като безтегловност, или вещи, въпроси, поведение, понятия, човешка природа и много други явления, трудни за улавяне с мисълта, но толкова често срещани в нашия живот. Нарича себе си купувач, търговец на история, събира част от индивидуалните съдби. Преписва ги и ги затваря в своето творчество, което се превръща в капсула на времето, място, където времето изчезва, и любопитният пътешественик може едновременно да разглежда изображения от преди хиляди години, както и от преди няколко минути. По този начин писателят иска да спаси историята от нейния безпощаден край – забравата.

Старо Железаре в живописно село в Централна България, което – като много други места там – започва да се обезлюдява. По време на комунизма е било смятано за образцово социалистическо селце, посещавано от известни за времето си политици. След отварянето на границите обаче от България започва масова емиграция, която води до нейното изчезване. Поради тези причини и това село пустее до 2015 година, когато започва превръщането му в арт-галерия на открито. Това става възможно благодарение на организирания там графити фестивал, създаден от Катажина и Венцислав Пирянкови. В Старо Железаре има сгради от времето на траките, тамошните къщи са построени навътре, имат вътрешен двор, а откъм улицата е само зид без прозорци. В онези времена това строителство е имало защитен характер, а понастоящем служи като идеално платно за художниците. Художниците започват да изобразяват прекрасни графити, представляващи портрети на местни жители в компанията на любимите им знаменитости от света на политиката, културата и спорта. Това е начин да се състоят срещи, които вероятно никога не биха се осъществили. Съпътстващата ги концепция вдъхновява създателите да наекат мястото „село на личностите". Жителите са увековечени чрез графити в типичната за тях всекидневна среда. Техните индивидуални истории са съпоставени с мечтите им. Всеки от членовете на местната общност може по този условен начин да покани избраната от него личност в дома си. Насловът на едно от изданията на фестивала гласи "Lost memories. Found dreams" („Изгубени спомени. Намерени мечти") и идеално отразява основните принципи на проекта.

Тук се забелязват подробности от ежедневието, а визуалният ефект са оригиналните произведения на изкуството, превърнали улиците на Старо Железаре

Tutaj dostrzegane są detale codzienności, a efekt wizualny stanowią oryginalne dzieła sztuki, które zmieniły ulice Staro Żelezare w zewnętrzną galerię sztuki, gdzie można spotkać mieszkańców, na przykład babkę Velikę siedzącą na ławce obok królowej Elżbiety lub Kolja rozmawiającego z papieżem Franciszkiem. Jest to ekspozycja artystyczna usytuowana wśród ludzi, poprzez społeczne zaangażowanie chwyta teraźniejszość. Znajdujące się na niej obrazy przeplatają sceny, jakie można tam zobaczyć na co dzień. Razem tworzą kompleks, który można nazwać żyjącym muzeum teraźniejszości.

Ponieważ populacja wsi z roku na rok maleje, organizatorzy festiwalu chcieliby swoimi działaniami przerwać proces wyludniania i zachęcić innych do osiedlenia się w niej. W 2019 roku zorganizowali na ulicach przemarsz „futurystycznego manifestu piękniej przyszłości" pod hasłem *Long Live The Brave New Rural World!* („Długo żyj (w) Nowym Odważnym Wiejskim Świecie"). Jednakże to życzenia pozostające w strefie marzeń, gdyż w Staro Żelezare nie ma infrastruktury atrakcyjnej dla potencjalnych nowych mieszkańców[1].

Historia Bułgarii jest pełna zawiłości. Kraj nieraz musiał walczyć o zachowanie swojej tożsamości. Wtedy to wieś pełniła funkcję centralną w procesie kultywowania unikalnego dziedzictwa kulturowego. Dlatego zwrot ku ludowości i wsi jest często zauważalny w Bułgarii, która ma tam swoje korzenie. Sztuka bułgarska opiera się na nieodkrytej i nie zawsze docenianej naturze, co tak dobrze rozumiał właśnie Gospodinow.

Otwarcie granic w 1989 roku umożliwiło Bułgarom swobodne podróżowanie. Wielu z nich skorzystało z możliwości wyjazdu, co wpłynęło na kondycję wsi. Jednakże pisarz mówi, że mistyczny świat Zachodu zaprezentował się im jako nieidentyfikowalna masa, która nie była tak atrakcyjna, jak w ich wyobrażeniach – *„Świat okazał się dużo bardziej nudny, niż sobie obiecywaliśmy"* (Gospodinow 2011: 34).

Wpłynęło to na transfer wartości i zwrot ku wsi, która stała się najważniejszym spoiwem społecznym. Nastąpił więc ponowny przewrót, a właściwie powrót. Natura i dawne ludowe wartości znowu stały się istotne dla Bułgarów. Dowartościowano folklor, który był przecież tak silny za czasów komunizmu. Ludowość rozwinęła się tutaj jako źródło idei, zmieniając wizerunek korzeni ludowych poprzez szukanie języka ubogaconego o współczesne elementy. Utopijna tęsknota za przeszłością stała się w tym miejscu rozmytym wspomnieniem. „Tyga" ustąpiła miejsca wizjom pięknej przyszłości.

Rozwój festiwalu pozwolił na stworzenie, obok tradycyjnych miejsc kultury (takich jak Dom Tradycji), nieoficjalnego, ale pierwszego na świecie, wiejskiego oddziału nowojorskiego MoMA (The Museum of Modern Art), w którym nowoczesne dzieła sztuki zawierają elementy miejscowe. Tutejsze społeczności Bułgarów i Romów, z pomocą artystów oraz osób zawodowo zajmujących się kulturą, współtworzą nowe tradycje, które dają zalążek swoistego wiejskiego odrodzenia Staro Żelezare. Po połączeniu w wyjątkową mozaikę lokalnej tożsamości, dziedzictwa kulturowego i elementów kultury popularnej w przestrzeni tej wytwarza się wiejska awangarda kreująca unikalne wspomnienia zapisane na ścianach domostw.

1 Informacje pochodzą z bloga festiwalu Staro Zhelezare Street Art Festival: starozhelezare.blogspot.com.

в арт-галерия на открито, където можете да срещнете нейните жители, например баба Велика да седи на пейката до кралица Елизабет или Кольо да разговаря с папа Франциск. Това е художествена изложба, помещаваща се сред хората, която улавя настоящето посредством социална ангажираност. Картините в нея се преплитат с обичайни, всекидневни сцени. Заедно образуват комплекс, който може да се нарече жив музей на настоящето.

Тъй като жителите на селото намаляват всяка година, организаторите на фестивала биха искали със своите действия да прекъснат процеса на обезлюдяване и да насърчат други да се заселят тук. През 2019 година организират по улиците поход на *„футуристичния манифест за по-красиво бъдеще"* под мотото "Long Live The Brave New Rural World!" („Да живее новият смел селски свят!"). Тези желания обаче остават в сферата на мечтите, тъй като в Старо Железаре няма инфраструктура, която да привлече потенциални нови жители[1].

Историята на България е пълна със сложности. Страната не веднъж е трябвало да се бори за запазване на своята идентичност. Тогава именно селото е имало основна функция в процеса на съхранение на уникалното културно наследство. Ето защо връщането към народното и към селото често се забелязва в България, чиито корени са там. Българското изкуство се опира на неоткритата и не винаги оценявана природа, което именно Господинов разбира толкова добре.

Отварянето на границите през 1989 година дава възможност на българите да пътуват свободно. Много от тях се възползват от възможността да заминат, което се отразява на състоянието на селата. Писателят обаче казва, че мистичният свят на Запада им се представя като неидентифицируема маса, която не е толкова привлекателна, колкото във въображението им: *„Светът се оказа далеч по-скучен, отколкото обещаваше"* (Господинов 2013: 37).

Това оказва влияние върху промяната на ценностите и връщането към селото, което става най-важният обединяващ елемент за обществото. Настъпва нов поврат, по-скоро завръщане. Природата и едновремешните народни ценности отново придобиват значение за българите. Фолклорът, силно застъпен по времето на комунизма, е дооценен. Народността тук се развива като източник на идеи, променяйки облика на родните корени чрез търсене на език, обогатен със съвременни елементи. Утопичната жалба за миналото на това място се превръща в размит спомен. „Тъгата" отстъпва място на визиите за красиво бъдеще.

Развитието на фестивала дава възможност да се създаде, покрай традиционните места за култура (като например Дом на традицията), неофициален, но първи в света селски клон на нюйоркския MoMA (The Museum of Modern Art), в който съвременни произведения на изкуството съдържат локални елементи. С помощта на художници и специалисти в областта на културата тукашните общности от българи и роми създават съвместно нови традиции, които поставят началото на своеобразно селско възраждане на Старо Железаре. С вплитането в уникална мозайка от местна идентичност, културно наследство и елементи на популярна култура в това пространство възниква селски авангард, който създава единствени по рода си спомени, записани по стените на къщите.

[1] Информацията е взета от блога на фестивала Staro Zhelezare Street Art Festival: <starozhelezare.blogspot.com>.

Całe przedsięwzięcie organizowane jest przy współpracy z ich mieszkańcami, tym sposobem wszyscy zaangażowani w festiwal ożywiają przestrzeń Staro Żelezare, a także przyczyniają się do integracji tamtejszej społeczności.

Dzięki rozwojowi festiwalu Staro Żelezare nazywane jest przez miejscowych „malowaną wsią". Wyjątkową, żywą galerię z wciąż aktualizowanym przekazem coraz chętniej odwiedzają turyści. Charakterystyczną cechą street artu jest jego zakorzenienie w teraźniejszości, ulega on przeistoczeniom i zniszczeniom wynikającym z upływu czasu. Specyfika użytej formy skłania więc do zastanowienia nad tym, co stałoby się ze Staro Żelezare, gdyby zabrakło w nim mieszkańców.

Gospodinow mógłby uznać nietrwałość murali za najcenniejszą. W swoich książkach nieraz wskazywał, że to, co ulotne jest najbardziej wartościowe, a nieuchronny koniec nadaje wszystkiemu znaczenia. Uchwycenie teraźniejszości jest dla niego ogromnie ważne, gdyż tylko tak można przedłużyć pamięć o ludziach i wydarzeniach. Przed stworzeniem festiwalu w Staro Żelezare wieś żyła przeszłością, wspominając czasy świetności. Teraz jej mieszkańcy żyją teraźniejszością dzięki – współpracującym z lokalną społecznością – artystom, którzy chwytają rzeczywistość i zapisują ją na ścianach domostw, jak Gospodinow na kartach swoich książek. Takie działania mają na celu uchronić wieś i jej mieszkańców przed zapomnieniem, gdyby nawet, mimo podjętych działań, podzieliła ona los innych wyludniających się miejscowości. Jest to sposób na przechowanie pamięci o jej mieszkańcach, o tym jak wyglądali, gdzie mieszkali, jakie mieli marzenia i co robili na co dzień: *„Gdyby wszystko trwało wiecznie nic nie byłoby cenne. Gaustyn"* (Gospodinow 2018: 194).

Цялото събитие се организира със съдействието на техните обитатели и по този начин всички, които са ангажирани с фестивала, съживяват пространството на Старо Железаре и спомагат за интеграцията на тамошните общности.

Благодарение на развитието на фестивала Старо Железаре е наричано от местните „рисуваното село". Изключителната жива галерия с непрестанно актуализирана изложба се посещава с все по-голямо желание от туристите. Характерна особеност на уличното изкуство е вкоренеността му в настоящето, то подлежи на трансформация и унищожение в хода на времето. Спецификата на използваната форма ни скланя към размисъл над това какво би станало със Старо Железаре, ако няма жители.

Господинов би могъл да приеме нетрайността на графити за най-ценна. В своите книги неведнъж посочва, че това, което е преходно, е най-стойностно, а неизбежният му край придава смисъл на всичко. Да улови настоящето, е изключително важно за него, защото само така може да удължи паметта за хората и събитията. Преди да бъде създаден фестивалът в Старо Железаре, селото е живеело с миналото, със спомена за своите славни дни. Сега жителите му живеят с настоящето благодарение на работещите заедно с местната общност художници, които улавят действителността и я записват по дуварите на къщите както Господинов – на страниците на своите книги. Такива дела имат за цел да предпазят селото и неговите жители от забравата, ако, въпреки предприетите действия, то тръгне да споделя съдбата на останалите обезлюдяващи се места. Това е начин да се запази паметта за неговите жители, как са изглеждали, къде са живели, какви мечти са имали и какво са правили в ежедневието си: *„Ако всичко траеше вечно, нищо нямаше да е ценно. Гаустин"* (Господинов 2020: 200).

Bibliografia / Цитирана литература

Блог на фестивала. *Staro Zhelezare Street Art Festival*. <http://starozhelezare.blogspot.com/> (26.01.2020).

Господинов 2013: Господинов, Г. *И други истории*, Пловдив, 2013.

Господинов 2019: Господинов, Г. *Естествен роман*, Пловдив, 2019.

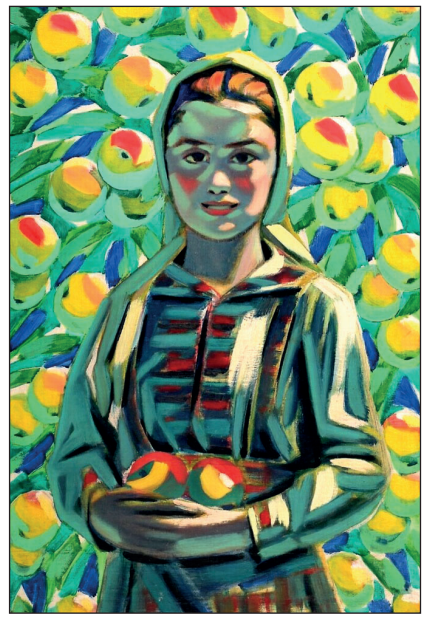
Господинов 2020: Господинов, Г. *Физика на тъгата*, Пловдив, 2020.

Chojnowski 2019: Chojnowski, G. *Znamy zwycięzcę Nagrody Angelus 2019*. <https://www.radiowroclaw.pl/articles/view/90896/Znamy-zwyciezce-Nagrody-Angelus-2019> (26.01.2020).

Nogaś 2019: Nogaś, M. *Najsmutniejszy kraj świata. Bułgar buntuje się w kuchni, żeby nikt go nie usłyszał*. <https://wyborcza.pl/7,75410,24122728,najsmutniejszy-kraj-swiata-bulgar-buntuje-sie-w-kuchni-zeby.html> (26.01.2020).

Siedlecka 2019: Siedlecka, S. *Złote Piachy*. Wołowiec, 2019.

Staro Żelezare / Старо Железаре



Władimir Dimitrow Majstora,
Dziewczyna z jabłkami (1942).
Владимир Димитров Майстора,
Момичето с ябълките (1942).

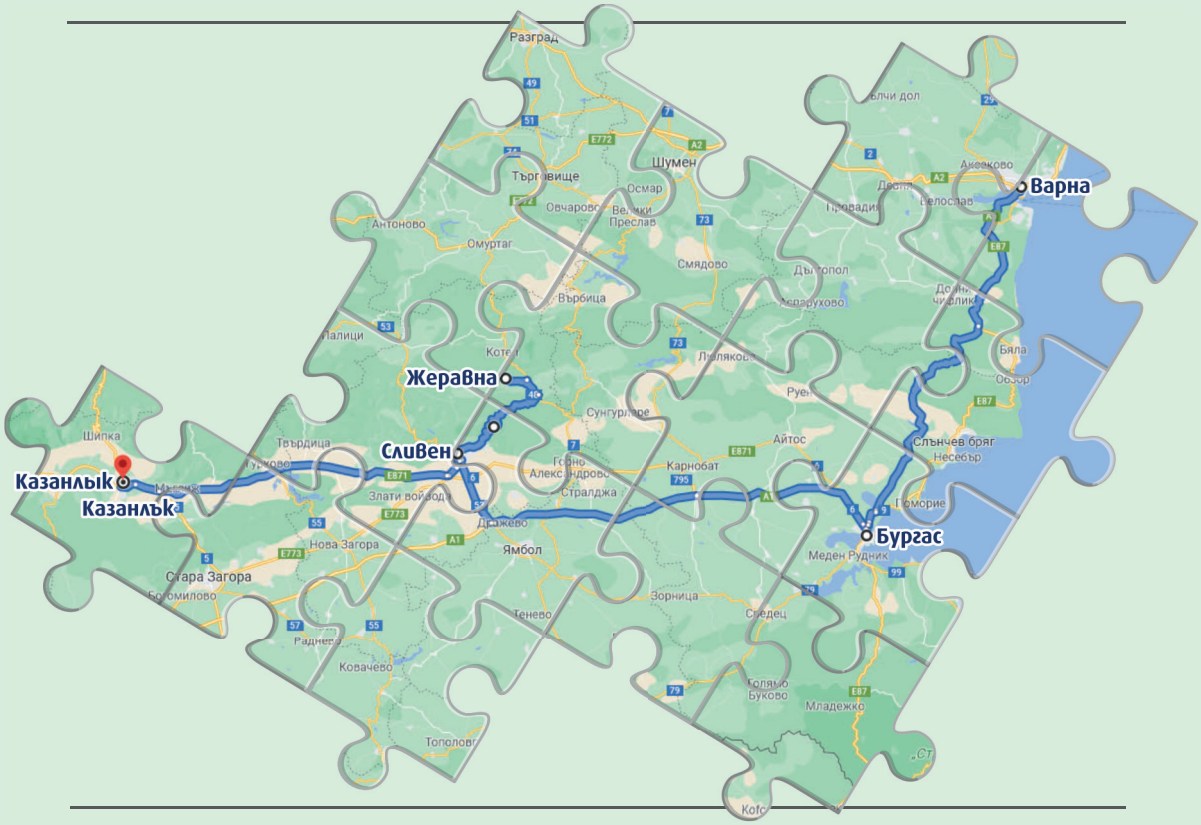
Władimir Dimitrow Majstor,
Babcia z wnuczkami (1935).
Владимир Димитров Майстора,
Баба с внучки (1935).

Władimir Dimitrow Majstor,
Rodzina.
Владимир Димитров Майстора,
Семейство.

Санкт-Петербургский государственный университет

«И СПОМЕН, И КОПНЕЖ ЕДНОВРЕМЕННО...»: ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРЕОБРАЖЕНИЯ БОЛГАРСКОГО ФОЛЬКЛОРА

ВАРНА – БУРГАС – СЛИВЕН – ЖЕРАВНА – КАЗАНЛЫК



ВАРНА – БУРГАС – СЛИВЕН – ЖЕРАВНА – КАЗАНЛЪК

„И СПОМЕН, И КОПНЕЖ ЕДНОВРЕМЕННО...“: ЛИТЕРАТУРНИ ПРЕОБРАЖЕНИЯ НА БЪЛГАРСКИЯ ФОЛКЛОР

Санктпетербургски държавен университет

КОМАНДА

Научный руководитель:
проф. д.ф.н. Елена Иванова

Участники:
Александра Еремченко, София Бочарова

КОНЦЕПЦИЯ МАРШРУТА

Предлагаемый литературный маршрут обращен к определенной целевой аудитории – организованным группам школьников и семьям с детьми, но, несомненно, также будет привлекателен и для туристов всех возрастов, которые интересуются сказками, мифами и легендами.

Фольклор и народное творчество представлены в нашем маршруте в зеркале их авторской, литературной обработки. Тем самым маршрут не только раскрывает богатство народной культуры Болгарии, но и предлагает знакомство с творчеством ряда выдающихся болгарских творцов.

Авторская трансформация фольклора – поистине уникальное литературное явление. Ведь подлинная авторская сказка – это *«абсолютно самостоятельное литературное произведение с оригинальным художественным миром и со своей эстетической концепцией»*[1] (Сухоруков 2014: 148), которое, с одной стороны, опирается на древнейшие архетипы и ассимилирует элементы предшествующей культурной традиции, пропуская их через призму мировосприятия автора, и с другой стороны, как и народные сказки, ориентировано на мечту. В сказке память и мечта сосуществуют одновременно (*«и спомен, и копнеж едновременно»*), как выразился Богомил Райнов в Предисловии к сборнику сказок его отца Николая Райнова (Райнов 2005).

Отобранные для нашего маршрута топосы (Варна, Бургас, Сливен, Жеравна, Казанлык) не только отражают последовательность исследуемых литературно и культурно значимых тем, но в значительной мере ориентированы на сюжет, связанный с путешествием по Болгарии еще молодого болгарского писателя Антона Страшимирова.

В 14-летнем возрасте Антон Страшимиров вместе с другом совершает свое первое большое путешествие по Болгарии, которое превращается в серьезное испытание для их детских возможностей. Приятели отправляются из Варны пешком, без каких-л. средств, и посещают Бургас, Сливен, Казанлык, Габрово, Тырново, Шумен и затем возвращаются в Варну. Следуя их примеру, мы побываем почти в тех же местах, чтобы увидеть Болгарию глазами будущего писателя, который искал вдохновение в культуре своего народа, фольклоре, в народном творчестве.

Во время этого путешествия слушателям предлагаются встречи с Йорданом Йовковым, Елином Пелином, Кириллом Христовым, Николаем Райновым и др. Эти одаренные творцы родились почти в один и тот же период – последняя четверть XIX века, – период серьезных, значимых изменений в истории Болгарии.

Фольклор и народное творчество не только предоставляют многим писателям неисчерпаемый источник сюжетов для их произведений, но и являются важным путем понимания культурной и этнической независимости болгарского народа.

[1] Здесь и далее перевод осуществлен авторами бесед.

ЕКИП

Научен ръководител:
проф. д.ф.н. Елена Иванова

Участници:
Александра Ерьомченко, София Бочарова

КОНЦЕПЦИЯ НА МАРШРУТА

Предлаганият литературен маршрут е насочен към една по-специфична целева аудитория – организирани групи ученици и семейства с деца, но несъмнено е привлекателен и за туристи от всички възрасти, които се интересуват от приказки и разкази, митове и легенди.

Фолклорът и народното творчество са представени в авторска, литературна обработка. Ето защо маршрутът не само разкрива богатството на народната култура, но е и среща с творчеството на мнозина изтъкнати български творци.

Авторовата трансформация на фолклора е наистина уникално литературно явление, защото истинската авторска приказка е *„напълно самостоятелно литературно произведение с оригинален художествен свят и със собствена естетическа концепция“* (Сухоруков 2014: 148). От една страна, тя се опира на древни архетипи и преработва елементи от предшестваща културна традиция, пречупвайки ги през светогледа на автора, а от друга, също като народните приказки, е насочена към мечтата. *„Мечтите са основната съставка на оная бляскава сплав, от която се отливат приказките...“* – казва Богомил Райнов в предговора към сборника с приказки на баща си Николай Райнов – *„така те ще продължават да живеят – и спомен, и копнеж едновременно“* (Райнов 2005).

Подбраните за маршрута топоси (Варна, Бургас, Сливен, Жеравна, Казанлък) са свързани с разкриването на литературно и културно значими теми, а наред с това проследяват и пътуването из България на българския писател Антон Страшимиров като млад.

На 14-годишна възраст Антон Страшимиров и негов приятел предприемат първата си голяма обиколка из страната, която се превръща в сериозно изпитание за детските им сили и възможности. Момчетата тръгват от Варна пеша, без средства, посещават Бургас, Сливен, Казанлък, Габрово, Търново, Шумен и отново се връщат във Варна. Следвайки примера им, ние също тръгваме почти по същите места, за да се опитаме да видим България през очите на бъдещия писател, който е търсил вдъхновение в културата на своя народ, във фолклора и в народното творчество.

Нашето пътуване предлага срещи с творчеството на Йордан Йовков, Елин Пелин, Кирил Христов, Николай Райнов и др. Тези даровити творци са родени по едно и също време – през последната четвърт на XIX век – период на едни от най-сериозните и най-значимите промени в историята на България.

Фолклорът и народното творчество предоставят на много писатели неизчерпаем източник на сюжети за техните произведения, а заедно с това са важна стъпка към разбирането на културната и етническата самостоятелност на българския народ.

Во время путешествия по Болгарии наши слушатели смогут познакомиться с культурными, природными, историческими реалиями, которые являлись источниками народных сказок и легенд, вдохновлявших и болгарских писателей.

В маршрут включены беседы, связанные с фольклорным, литературным и живописным осмыслением образов «Вода», «Роза», «Птица», «Самодивы». Часть тем связана с более углубленным раскрытием творчества ряда болгарских авторов: это беседа „Свеж извор на вълнение...“, посвященная творчеству Антона Страшимирова (Варна – отправная точка его путешествия и город, в котором он родился), беседа „Антология на българската душа в цикъла „Старопланински легенди“ (закономерным образом предлагаемая в родном месте Й.Йовкова, в с. Жеравна) и др.

Сейчас мы предлагаем вниманию читателя мозаику из бесед, раскрывающих трансформацию фольклорных образов *воды*, *птицы* и *розы* в болгарской авторской сказке.

ТОПОС: ВАРНА

АЛЕКСАНДРА ЕРЕМЧЕНКО

МОТИВЫ ВОДЫ В БОЛГАРСКОЙ АВТОРСКОЙ СКАЗКЕ

Введение

Варна, с которой начинается наш маршрут, – царица Черного моря. Она производит незабываемое впечатление на каждого, кто побывал в этом городе, полном солнца и воды. Предлагаемая беседа посвящена мотиву воды в болгарской авторской сказке. Древние люди обожествляли воду, зная, что она обладает огромной силой – как разрушительной, так и созидательной. Эти представления оставили заметный след в фольклоре, в обычаях, традициях, пословицах и поговорках многих народов. Далее мы рассмотрим, как представлен образ воды в творчестве Николая Райнова и Елина Пелина (на примере сказок „Най-ученият на света“, „Четирима братя“, „Подмладителна вода“) (Райнов 2005) и в романе „Ян Бибиян“ (Елин Пелин 1978).

Обработка фольклора в сказках Николая Райнова

Обращение к сказкам и фольклору для писателя не было случайным, это была не просто «проба пера», не заказ издателя (Стойчева 1995: 51). В фольклорной основе Николая Райнова интересует поиск самых древних культурных пластов, которые он может противопоставить современности.

Неслучайно большая часть его произведений – это легенды, баллады, сказки, сказания, видения, откровения.

Первые книги с пересказанными фольклорными сказками авторства Н. Райнова выходят в 1924 г. – это сборники „Най-хубави народни приказки“ и „Златно птиче“, а в 1925 г. выходит книга „Юнак над юнаци“.

По време на нашата обиколка из България слушателите имат възможност да се запознаят с културните, природните, историческите реалии, които са извор на народни приказки и легенди и които са вдъхновявали и българските писатели.

Нашият маршрут включва няколко беседи, свързани с фолклорното и литературното осмисляне на концептите „Вода“, „Роза“, „Птица“, „Самодиви“. Част от тях предлагат по-задълбоченото вглеждане в творчеството на редица български автори: „Свеж извор на вълнение...“ е посветена на творчеството на Антон Страшимиров (Варна е отправна точка на неговото пътуване и е град, където той е роден), „Антология на българската душа в цикъла „Старопланински легенди“ закономерно се свързва с родното място на Й. Йовков с. Жеравна.

Предлагаме на вниманието на читателя мозайка от текстове, разкриващи трансформацията на фолклорните образи на *Водата*, *птиците* и *розата* в българската авторова приказка.

ТОПОС: ВАРНА

АЛЕКСАНДРА ЕРЬОМЧЕНКО

МОТИВИ ЗА ВОДАТА В БЪЛГАРСКАТА АВТОРСКА ПРИКАЗКА

Преводачи: Надежда Делева, Александра Ерьомченко, Елена Иванова
Стилова обработка на българския превод: Надежда Делева

Увод

Варна, от която започва нашият маршрут, е царицата на Черно море. Тя оставя незабравимо впечатление на всекиго, посетил този град, пълен със слънце и вода. Предлаганата беседа е посветена на образа на водата като символ и важна част от много сюжети във фолклорни и авторски приказки. Древните хора са обожествявали водата, знаейки, че тя притежава огромна сила – както разрушителна, така и съзидателна. Тези представи са оставили забележима следа във фолклора, в обичаите, поверията, пословиците и поговорките на много народи. По-нататък ще разгледаме как е представен образът на водата в творчеството на Николай Райнов (в приказките „Най-ученият на света“, „Четирима братя“ и „Подмладителна вода“, Райнов 2005) и в романа на Елин Пелин „Ян Бибиян“ (Елин Пелин 1978).

Обработката на фолклора в приказките на Николай Райнов

Фолклорът заема особено място сред източниците на вдъхновение за Николай Райнов. Обръщането към приказките и фолклора не е случайно за писателя, това не е просто *„проба на перото“*, не е поръчка от издателя (Стойчева 1995: 51). Във фолклорната основа Николай Райнов търси най-древните културни пластове, които може да противопостави на съвременността.

Не е случайно, че повечето от неговите произведения са легенди, балади, приказки, предания, видения.

Първите книги с преразказани фолклорни приказки от Н. Райнов излизат през 1924 г. – това са „Най-хубави народни приказки“ и „Златно птиче“, а през 1925 г. се появява книгата „Юнак над юнаци“.

Для современников сразу становится заметно *«разхубавяването»* (термин принадлежит Стефану П. Василеву) сказок Райнова по сравнению с фольклорными. Речь идет о *«декоративном стиле»*, созданном Николаем Райновым. *«Декоративная стилизация фольклорных вариантов – это, по существу, перевод поэтики фольклорной сказки на язык декоративного стиля»,* – пишет С. Стойчева (Стойчева 1995: 53).

Действительно, Николая Райнова называют создателем особого *«декоративного стиля»* в литературе в рамках модернизма. Он включает в себя архаичные формы словесного творчества, стилизацию, повторяющиеся *«орнаменты»*. Проза Райнова обладает напевностью фольклора, текстов Библии и Корана. Этому способствуют несколько факторов: использование лейтмотива (особых повторяющихся фрагментов текста), звукопись и интонационная ритмика, частое употребление ключевых слов. В творчестве Райнова декоративность является не просто приемом, а основным инструментом выражения духовного состояния героя (Сугарев 2007: 67).

В 1929 г. Николай Райнов редактирует все три книги сказок, изданных в 1924 и 1925 гг., и выпускает новый сборник – „Най-хубави български приказки“. Следует отметить, что сборник получил обобщенное название (а не «Лучшие болгарские *Волшебные* сказки»). Тем самым подразумевалось, что данный тип сказок — волшебные сказки, по мнению автора, представляет лицо болгарской сказки в целом (Стойчева 1995: 59). Произведенная в тексте правка сводилась в основном к сокращениям. «Автор „вычищает“ из сказки как внешний декоративизм, так и присущие ей декоративные клише» (Стойчева 1995: 60). В значительной степени сокращена и ее описательная часть. Писатель удаляет избыточную информацию, которая может быть очевидной для читателя, а также смысловые повторы. Это свидетельствует об отказе от некоторых элементов *«декоративного стиля»* в угоду фольклорному: две стилистические системы переплелись в сказках Н. Райнова, и победила фольклорная (Стойчева 1995: 72).

Мотивы воды в сказках Николая Райнова

В сказке Н. Райнова „Най-ученият на света“ (1924) вода является проводником между двумя полюсами. По сюжету сын торговца, очень богатого человека, отправляется в плавание на корабле отца. Торговец снарядил его в путь, загрузив корабль товарами, и дал сыну четкие указания, что и за какую цену продавать и покупать. Помимо этого, торговец дал своему сыну тысячу золотых монет.

Для молодого человека это путешествие – не только отцовское задание, но и своего рода проверка. *„Животът и работата ще те научат“* (рус. *«Жизнь и работа тебя научат»*) – говорит отец сыну в назидание.

Морская вода предстает перед нами не только проводником между миром привычным и миром новым, неизведанным, но и проводником между детством и взрослой жизнью: путешествие покажет, способен ли юноша быть хорошим торговцем, как его отец, и разумно обращаться с деньгами.

Большой заморский город является ключевым символом зла. Здесь юноша проходит проверку на прочность и в первый же день оступается. Он тратит все деньги на дорогое жилье и бесконечные пиры с новыми друзьями, тоже приплывшими в этот город из других мест. Только через несколько месяцев, когда кончается тысяча золотых, которую дал юноше отец, он вспоминает, что приехал в город с определенной целью.

Съвременниците веднага виждат „разхубавяването" (терминът е на Стефан П. Василев) на приказката, създадена от Райнов, в сравнение с фолклорната. Става дума, разбира се, за *„декоративния стил"*, използван от Н. Райнов. *„Декоративният стил на Райновата проза е действително нов за редакцията на българската народна приказка. Декоративната стилизация на фолклорните варианти е по същество превод на поетиката на фолклорната приказка на езика на декоративния стил"* – пише С. Стойчева (Стойчева 1995: 53).

Наистина, Николай Райнов е създател на особен *„декоративен стил"* в литературата в рамките на модернизма. Той включва архаични форми на словесното творчество, стилизация, повтарящи се *„орнаменти"*. Прозата на Райнов се отличава с напевността на фолклора, включва текстове от Библията и Корана. За това спомагат няколко фактора: използването на лайтмотиви (особени повтарящи се текстови фрагменти), звукопис и интонационна ритмика, често повтаряне на ключови думи. В творчеството на Николай Райнов декоративността не е просто похват, това е основен инструмент на изражение на духовното състояние на героя (Сугарев 2007: 67).

През 1929 г. Николай Райнов редактира и трите си книги с приказки от 1924 и 1925 г. и издава нов сборник – „Най-хубави български приказки", като включва в него само вълшебни приказки. За отбелязване е, че сборникът е озаглавен обобщено (а не „Най-хубавите български *вълшебни* приказки"), като по този начин се утвърждава тип приказка, който според него представя лицето на българската приказка изобщо – това е вълшебната приказка (Стойчева 1995: 59). Направените редакции на текста са свързани основно със съкращения. *„Авторът „чисти" приказката както от външен декоративизъм, така и от присъщите ѝ декоративни клишета"* (Стойчева 1995: 60). Силно съкратена е и дескриптивната част. Писателят изчиства излишната информация, която може да е ясна за читателя, както и смисловите повторения. Това свидетелства за отказ от някои елементи на *„декоративния стил"* в полза на фолклорния: резултатът от взаимната дифузия на двете стилистични системи е надмощието на фолклорната (Стойчева 1995: 72).

Мотивите за водата в приказките на Николай Райнов

В приказката на Н. Райнов „Най-ученият на света" (1924) водата е връзката между двата полюса. Според сюжета синът на един много богат търговец се отправя на плаване с кораба на баща си. Търговецът го стъкмява за път като пълни кораба с всякакви стоки и дава точни указания на сина си по колко да ги продаде, какво да купи и на каква цена. Освен това му дава и хиляда жълтици за разноски.

За младия човек това пътешествие не е само бащина заръка, но и своего рода проверка. *„Животът и работата ще те научат"* (Райнов) – назидава го бащата.

Морската вода се явява пред нас не само като проводник между обичайния и новия, непреживян свят, но и като проводник между детинството и зрелия живот: пътешествието ще покаже дали младежът е способен да стане добър търговец като баща си и да се разпорежда разумно с парите.

Големият задморски град е ключов символ на злото. Тук юношата е подложен на изпитание и още от първия ден прави грешни стъпки. Той живее в най-скъпата стая, започва да се събира с богатски синове и да харчи всичките си пари за гуляи и скъпи дрехи. Едва след няколко месеца, когато свършват жълтиците, дадени от баща му, той се сеща, че не е изпълнил търговските задачи, за които е изпратен.

Вода также является символом опасности: позже, когда торговец плывет на корабле с капитаном и двумя разбойниками, запертый в сундуке, корабль попадает в шторм, и главный герой лишь чудом остается жив. Уцелев в этом испытании, он оказывается в выигрыше: подслушав разбойников, он узнал, что среди моря находится остров с высокими скалами, где можно достать самые дорогие в мире камни, но путь туда очень опасен. Тот, кто пройдет испытание водой, оказывается вознаграждён. Тот же мотив опасности и вознаграждения видим в сказке Н. Райнова „Четирима братя“, по сюжету которой братья, обучившись разным ремеслам, вызываются спасти царскую дочь от змея, который охраняет узницу на скале посреди моря.

Иной образ воды видим в сказке „Подмладителна вода“. По ее сюжету царь отправляет трех своих сыновей на поиски молодящей воды, чтобы сделать своим наследником того, кто справится с этим заданием. Младший сын хитростью добывает заветную воду, два других брата завидуют ему и крадут воду. Царь сердится на младшего сына из-за того, что тот принес обычную воду, которую братья налили в его сосуд взамен украденной, и отказывается от него. В данной сказке вода – волшебный предмет, ей жаждут обладать, но также обладание ею делает человека уязвимым.

В вышеописанном образе воды заметен некий дуализм – вода-испытание и вода-вознаграждение. Такой мотив является довольно частотным для сказок. Можно предположить, что зарождается он задолго до появления письменности и является одним из основных в древнейшем пласте культуры. Связан он, вероятно, с дуализмом воды как таковой – без нее невозможно существование человека, но при этом она обладает разрушительной силой.

Живая и мертвая вода в романе для детей Елина Пелина „Ян Бибиян“

„Ян Бибиян“ – первый болгарский фантастический роман для детей. Роман состоит из двух частей – „Ян Бибиян. Невероятни приключения на едно хлапе“ (1933) и „Ян Бибиян на Луната“ (1934), вошедшие в т. 5 Собрания сочинений (Елин Пелин 1978). Роман сначала публиковался главами в форме фельетонов в газете для детей и юношества „Пътека“ по мере написания, что приводило к многочисленным изменениям.

Первое самостоятельное издание было выпущено в 1933 г. – „Ян Бибиян. Невероятни приключения на едно хлапе“ (София, издательство „Хемус“, иллюстрации: Минчо Никифоров). После этого последовали переработанные издания „Яна Бибияна“ 1941 и 1946 гг., а в 1948 г. издательство „Народна младеж“ осуществляет первое полное издание романа с включением последней правки. Оно сопровождается новыми иллюстрациями того же художника – Минчо Никифорова.

Жанр первой части романа определяют как нечто среднее между волшебной сказкой и фантастическим романом. Действительно, произведение можно «разложить» на функции волшебной сказки, описанные в работе Владимира Яковлевича Проппа «Морфология волшебной сказки» (Пропп 1998). Как представляется, в романе о Яне Бибияне имеют место следующие функции, описанные В.Я. Проппом:

- *существование «некоторой исходной ситуации»,*
- *отлучение одного из членов семьи из дома,*
- *«герой испытывается, выспрашивается, подвергается нападению и пр., чем подготовляется получение им волшебного средства или помощника»,*
- *В распоряжение героя попадает волшебное средство,*
- *«герой переносится, доставляется или приводится к месту нахождения предмета поисков»,*

Водата е също и символ за опасност: по-късно, когато синът на търговеца плува на кораба заедно с капитана и двама разбойници, скрит в сандък, корабът попада в буря и главният герой като по чудо остава жив. Обаче това изпитание му е от полза: той подслушва разбойниците и научава, че насред морето има един остров с високи скали, където могат да се намерят най-скъпите камъни в света, едри колкото яйце, но пътят дотам е много опасен. Който мине през изпитанието с водата, бива възнаграден. Същият мотив за опасността и възнаграждението откриваме и в приказката на Н. Райнов „Четирима братя“. В нея четиримата братя, след като изучили различни занаяти, се решават да спасят царската дъщеря от змея, който охранява пленницата на една скала в морето.

Различен е образът на водата в приказката „Подмладителна вода“. Според сюжета един цар изпратил тримата си синове да търсят подмладителна вода, тъй като е решил да остави за свой наследник този, който се справи със заръката. Най-малкият син с хитрост набавил заветната вода, двамата други братя му завидели и откраднали водата, а вместо откраднатата налели обикновена вода. Царят се разсърдил на най-малкия си син заради това, че донесъл обикновена вода и се отрекъл от него. В тази приказка водата е вълшебен предмет, героите жадуват да се сдобият с нея, но и този, която я притежава, става уязвим.

В гореописания образ на водата проличава известен дуализъм – водата като изпитание и водата като възнаграждение. Този мотив е доста чест в приказките. Може да се предположи, че той се заражда дълго преди писмената епоха и е от основните в най-древните културни пластове. Вероятно това е свързано с дуализма на водата като такава – без нея не е възможен човешкият живот, но тя притежава и разрушителна сила.

Живата и мъртвата вода в романа за деца на Елин Пелин „Ян Бибиян“

„Ян Бибиян“ е първият български фантастичен роман за деца. Романът се състои от две части – „Ян Бибиян. Невероятни приключения на едно хлапе“ (1933) и „Ян Бибиян на Луната“ (1934), включени в Събрани съчинения, т. 5 (Елин Пелин 1978). Романът отначало е публикуван на отделни глави като фейлетони във Вестника за деца и юноши „Пътека“, което е водело до многобройни промени.

Първото самостоятелно издание излиза през 1933 г. – „Ян Бибиян. Невероятни приключения на едно хлапе“ (София, издателство „Хемус“) с илюстрации от Минчо Никифоров. Следват преработените издания на „Ян Бибиян“ от 1941 г. и 1946 г., а през 1948 г. издателство „Народна младеж“ прави пълно издание на романа с последните нанасяни в него корекции, като илюстрациите са нови, пак на същия художник – Минчо Никифоров.

Първата част, върху която е насочено нашето внимание, жанрово е междинна между приказка за деца и фентъзи. Наистина, в творбата се откриват функциите на вълшебна приказка, описани в труда на В. Я. Проп „Морфология на вълшебната приказка“ (Пропп 1998). Смятаме, че в романа за Ян Бибиян са представени следните функции:

- *наличие на „някаква изходна ситуация“,*
- *заминаване на един от членовете на семейството от вкъщи,*
- *героят е подложен на изпитания, нападения и др., което подготвя сдобиването с някакво вълшебно средство или помощник,*
- *героят се сдобива с вълшебно средство,*
- *героят е пренесен, доставен, доведен до местоположението на търсения предмет,*

- *герой и антагонист вступают в непосредственную борьбу,*
- *антагонист побеждается,*
- *начальная беда или недостача, ликвидируется*
- *герой возвращается* (Пропп 1998: 41 – 81).

В романе много черт «классической» фольклорной волшебной сказки, но Елин Пелин по-своему пользуется уже известным набором функций. Он разрушает традиционную композицию, меняя элементы местами, смешивая их или вовсе избавляясь от некоторых.

Образ воды в романе Елина Пелина „Ян Бибиян" представлен классическим для сказок противопоставлением живой и мертвой воды, однако использование данных атрибутов новаторское: река с мертвой водой является препятствием, мешающим Яну Бибияну, вороне Ие и принцессе Лиане сбежать от злого волшебника Мирилайлая, а переправа через живую реку помогает им освободить земли волшебника от смерти и запустения, сопутствовавших его правительству. Такой оригинальный ход отсылает нас к самому жанру произведения – его можно назвать и сказкой, и фантастическим романом, при том что Елин Пелин, как уже было сказано, по-своему пользуется чертами этих жанров. Выбранная им реализация мотива воды добавляет произведению больше новаторства, самобытности.

Итак, мотив воды является одним из ключевых в создании и фольклорной, и литературной сказки. Образ и функции воды как двигателя сюжета в сказке остаются неизменными, даже когда сама сказка подвергается литературной обработке, как, например, сказки Николая Райнова „Най-ученият на света", „Подмладителна вода" и „Четирима братя".

Для мотива воды в сказках характерен смысловой дуализм – вода одновременно и порождающая, и разрушительная сила. Она может быть проводником из одного мира в другой, а также символом испытаний, которые предстоит пройти на пути взросления („Най-ученият на света"), может являться одним из препятствий на пути героев к спасению прекрасной принцессы („Четирима братя"), а может быть волшебным предметом („Подмладителна вода").

В фантастическом романе «Ян Бибиян», который содержит черты литературной волшебной сказки, Елин Пелин в отличие от Николая Райнова переосмысляет образ живой и мертвой воды и, в сравнении с фольклором, расширяет ее магические возможности.

- *героят и антагонистът влизат в открита борба,*
- *антагонистът е победен,*
- *първоначалната беда или липса са премахнати,*
- *героят се прибира вкъщи* (Пропп 1998: 41 – 81).

Романът съдържа доста черти на „класическата“ фолклорна вълшебна приказка, но Елин Пелин посвоему използва познатия набор от функции. Той разрушава традиционната композиция, като сменя местата на елементите, смесва ги или освобождава текста от тях.

Образът на водата в романа на Елин Пелин „Ян Бибиян“ е представен с класическото за приказките противопоставяне на жива и мъртва вода, обаче използването на дадените атрибути е новаторско: реката с мъртвата вода е препятствие, което пречи на Ян Бибиян, на враната и на принцеса Лиана да избягат от злия магьосник Мирилайлай, а преминаването през живата река им помага да освободят земите на Мирилайлай от смъртта и разрухата, които съпътстват властването му. Този оригинален похват ни отпраща към жанра на произведението – то може да бъде охарактеризирано хем като приказка, хем като фантастичен роман, като се има предвид, че Елин Пелин, както вече подчертахме, използва тези жанрови черти своеобразно. Избраната от него реализация на мотива за водата добавя на творбата повече новаторство и самобитност.

Така мотивът за водата е един от ключовите в създаването и на фолклорна, и на литературна приказка. Образът и функциите на водата като двигател на сюжета в приказката остават неизменни дори когато самата приказка се подлага на литературна обработка, като например приказките на Николай Райнов „Най-ученият на света“, „Подмладителна вода“ и „Четирима братя“.

За мотива за водата в приказките е характерен смислов дуализъм – водата същевременно се представя и като пораждаща, и като разрушителна сила. Тя може да бъде проводник от един свят в друг, а също така и символ на изпитанията, които стоят пред героя по пътя към възмъжаването („Най-ученият на света“), може да е и едно от препятствията по пътя на героите към спасяването на прекрасната принцеса („Четирима братя“), а може и да бъде вълшебен предмет („Подмладителна вода“).

Във фантастичния роман „Ян Бибиян“, който включва черти и на литературната вълшебна приказка, Елин Пелин за разлика от Николай Райнов преосмисля образа на живата и мъртвата вода и в сравнение с фолклора разширява магическите ѝ възможности.

Цитируемая литература / Цитирана литература

Андрейчева 1989: Андрейчева, В. *Книга за Николай Райнов*. София, 1989.

Елин Пелин 1978: *Елин Пелин. Съчинения в шест тома. Т. 5: Произведения за деца и юноши: Ян Бибиян. Ян Бибиян на Луната. Приказки.* София, 1978.

Пропп 1998: Пропп, В.Я. *Морфология (Волшебной) сказки. Исторические корни волшебной сказки*. Москва: Лабиринт, 1998.

Райнов 2005: Райнов, Н. *Български приказки*. София, 2005.

Райнов: Райнов Н. *Най-ученият на света* <http://www.zaigravka.bg/prikazki.php?h=nay-ucheniyat-na-sveta> (22.09.2021).

Стойчева 1995: Стойчева, С. *Приказките на Николай Райнов – между магиката и декорацията.* София, 1995.

Сугарев 2007: Сугарев, Е. *Николай Райнов – боготърсачът богоборец*. София, 2007.

ТОПОС:
СЛИВЕН. ПАРК „СИНИТЕ КАМЪНИ“

АЛЕКСАНДРА ЕРЕМЧЕНКО

ОБРАЗ ПТИЦЫ В БОЛГАРСКОЙ АВТОРСКОЙ СКАЗКЕ

Введение

Очередная остановка нашего маршрута – Сливен. Здесь предполагается посещение парка „Сините камъни“, расположившегося на Сливенской горе. Семьдесят процентов животного мира парка составляют птицы, здесь пролегает их миграционный путь. Эта территория является охраняемым заповедником, созданным с целью сохранить места обитания хищных птиц. Двадцать девять видов птиц, обитающих в парке „Сините камъни“, занесены в Красную книгу Болгарии, сто видов охраняются Законом о защите природы.

Образ птицы находит отражение как в болгарской народной мифологии, так и в авторской сказке. Мы проследим путь этого образа из фольклора в литературную сказку на примере сказок „Царица-птица“ (Николай Райнов), „Торбаланци“ и „Рибар и жерав“ (Елин Пелин).

Образ птицы в болгарской мифологии

Образ птицы является одним из ключевых для мифологии болгар. Он тесно связан с культом солнца, присущим всем народным верованиям. Первоначально, во времена зарождения мистического сознания, солнце считалось оленем, конем, быком или светлой птицей (Георгиева 1993: 31). На следующем этапе развития народных верований, представленном болгарскими апокрифами, солнце ездит на колеснице, запряженной ангельскими конями и фантастическими птицами. К наиболее древним также относится представление о космическом прародителе всего живого, имеющем образ водоплавающей птицы (Георгиева 1993: 22, 39).

Птица связана также и с Древом жизни – универсальной для мистического сознания идеей. Согласно поверьям, Древо жизни огромно, корни его уходят в землю, а ветвями оно достает до небес. Основная функция Древа жизни состоит в поддержании равновесия Вселенной, оно также является символом взаимопонимания и приятельства, хрупкости всего земного, связи между земным и небесным мирами (Панайотова 2019: 187). На нем обычно расположены птицы – соловей, сокол или орел (Георгиева 1993: 40).

Птица на Древе жизни выступает посредником между людьми и небом. Согласно поверьям, птицы отвечают за то, чтобы сбывались мечты и осуществлялись желания. Они помогают людям, т. к. слышат их молитвы и могут передать их на небеса. Таким образом, птицы отвечают за здоровье и благоденствие людей.

Иногда птицы изображались с ангельскими птицами и с ореолом над головой (Панайотова 2019: 188). Если птиц на Древе жизни несколько, то они непременно расположены развернувшимися друг к другу, символизируя взаимопонимание.

ТОПОС:
СЛИВЕН. ПАРК „СИНИТЕ КАМЪНИ“

АЛЕКСАНДРА ЕРЬОМЧЕНКО

ОБРАЗЪТ НА ПТИЦАТА В БЪЛГАРСКАТА АВТОРСКА ПРИКАЗКА

Преводачи: Надежда Делева, Александра Ерьомченко, Елена Иванова
Стилова обработка на българския превод: Надежда Делева

Увод

Една от спирките по нашия маршрут е град Сливен. В непосредствена близост до града се намира скалният масив „Сините камъни“. С това име е наречен и обявеният през 1980 година природен парк разположен на Сливенската планина. Седемдесет процента от животинския свят тук са птиците, оттук минава миграционният им път. Територията е охраняван резерват, създаден с цел да се опазват местообитанията на хищните птици. Двайсет и девет вида птици, обитаващи резервата „Сините камъни“, са записани в Червената книга на България, сто вида се опазват от Закона за защита на природата.

Образите на птици намират отражение както в българската народна митология, така и в авторската приказка. Ще разгледаме образи на птици във фолклора и в литературната приказка, като вземем за пример приказките „Царица-птица“ на Николай Райнов и две приказки на Елин Пелин – „Торбаланци“ и „Рибар и жерав“.

Образи на птици в българската митология

Образите на птици са едни от ключовите образи в българската митология. Те са тясно свързани с култа към слънцето, който е характерен за всички народни вярвания. По време на зараждането на мистичното съзнание слънцето е смятано за елен, кон, бик или светла птица (Георгиева 1993: 31). На следващия етап от развитието на народните вярвания, представен в българските апокрифи, слънцето язди колесница, теглена от ангелски коне и фантастични птици. Към най-древните се отнася и представата за космичен първосъздател, творец на всичко живо, който има образ на водоплаваща птица (Георгиева 1993: 22 – 39).

Птицата е свързана и с Дървото на живота (други названия: дърво на познанието, райско дърво, шаманско дърво, космическо дърво и т.н.), което е универсална за мистичното съзнание идея. Според поверията Дървото на живота е огромно, корените му отиват дълбоко в земята, а с клоните си то досяга небето. Основната функция на Дървото на живота е в поддържане на равновесието във Вселената, то също така е символ на взаимното разбирателство и приятелството, крехкостта на всичкото земно, на връзката между земния и небесния свят (Панайотова 2019: 187). На дървото обикновено се изобразяват птици – славей, сокол и орел (Георгиева 1993: 40).

Птиците на Дървото на живота са посредник между хората и небето. Според поверията птиците поемат отговорност за сбъдване на мечтите и изпълнение на желанията. Те помагат на хората, тъй като чуват молитвите им и могат да ги предадат на небето. По такъв начин птиците отговарят за здравето и благоденствието на хората.

На някои места крилете на птиците са изобразявани като ангелски крила, а около главите им са изобразявани ореоли (Панайотова 2019: 188). Ако на Дървото на живота има няколко птици, те непременно са разположени обърнати една към друга, като символизират взаимното разбирателство, сговора.

Если на макушке Древа изображен орел, то он символизирует неограниченные силы и возможности.

На многих средневековых памятниках запечатлена борьба орла со змеем. Сила этой птицы еще сильнее подчеркивается ее двуглавостью. В принятии изображения двуглавого орла в качестве символа государственности прослеживается влияние Византийской империи (Георгиева 1993: 53).

Образ птицы тесно связан также с образом змея. Змей – это мифологическое существо, выполняющее пассивную созерцательную роль и иногда принимающее образ птицы. Во внешнем облике змея присутствуют черты рыбы, пресмыкающегося, человека и птицы, в своем образе он объединяет три сферы Вселенной – подземный мир, землю и небо. Это отвечает его основной функции – созерцать мир и быть его медиатором (Георгиева 1993: 109, 122).

Однако и в образе птицы есть некоторые отрицательные черты: болгары верили, что если через труп человека перелетит птица, то он станет вампиром. Вампиры также могут являться в виде птиц и пить кровь людей (Георгиева 1993: 196, 204).

Образ птицы в болгарских авторских сказках

Для анализа образа птицы на материале болгарских авторских сказок были отобраны сказки Николая Райнова и Елина Пелина, т. к. их творчество наиболее ярко отражает особенности этого жанра: Николай Райнов – «первопроходец» в жанре болгарской авторской волшебной сказки, творчество Елина Пелина в свою очередь впитало в себя множество народных черт.

Сказка „Царица-птица“ (Райнов 2005) имеет характерный для народного творчества зачин: *«имало едно време три ... сестри»*. Каждое утро сестры спрашивали у солнца, кто из них самая красивая, и солнце неизменно отвечала: младшая, другой такой же нет на свете.

Старшие сестры из зависти задумали погубить ее. Возвращаясь из другого села, куда они ходили водить хороводы и петь, они бросили младшую сестру в лесу на съедение диким зверям, а сами скрылись. Там, в лесу, девушку обнаружил царский сын и решил взять красавицу в жены. Так бедная девушка стала царицей. Ее старшие сестры прознали об этом и пришли к ней во дворец. Они отвлекли царицу и вонзили ей в ухо иглу, из-за чего она превратилась в птицу. Одна из старших сестер переоделась в ее царские одежды и стала царицей.

Мотив превращения человека в птицу очень частотен для мифов и сказок. *«В мифах и сказках часто фигурируют люди-оборотни, которые могут в случае надобности на какое-то время обернуться птицей (так, ведьмы, колдуны и злые духи принимают вид совы или вороны, а прекрасные девушки – вид голубки или лебедя)»* (Иванова-Казас 2006: 3).

Отображение этой мифологемы и представлено в сказке Н. Райнова „Царица-птица“. Подобные сюжеты зачастую включают в себя раскрытие обмана, учиненного отрицательными персонажами (в данном случае сестрами). В сказке „Царица-птица“ эта сюжетная функция сопряжена с наличием у превращенной в птицу царицы волшебных сил: каждую ночь она прилетала в сад замка и спрашивала у садовника, спят ли обитатели замка, после чего произносила заклинание: *«Как сохну я по своему дитятку, так пусть высохнет и то дерево, на котором я сижу!»*. Обман раскрывается, когда царь, обеспокоенный высыханием деревьев в своем саду, затаился ночью среди деревьев, чтобы поймать птицу в момент произнесения заклинания.

Ако на върха на Дървото е изобразен орел, той символизира неограничена сила и възможности.

Върху много средновековни паметници е показана борбата на орел и змей. Силата на тази птица още по-добре се подчертава в изображението ѝ като двуглава. Във възприемането на двуглавия орел като символ на държавността може да се проследи влиянието на Византийската империя (Георгиева 1993: 53).

Образът на птиците е свързан и с образа на змея. Змеят е митологично същество, което играе пасивна съзерцателна роля и понякога се превръща в птица. Змеят притежава черти на риба, влечуго, човек и птица. В образа си той обединява три сфери на Вселената – подземния свят, земята и небето. Това отговаря на основната му функция – да съзерцава света и да е неговият медиатор (Георгиева 1993: 109, 122).

Обаче и в образа на птиците има отрицателни черти: българите вярвали, че ако птица прехвръкне през човешки труп, мъртвецът ще стане вампир. Вампирите също така могат да се явяват в образа на птици и да пият човешка кръв (Георгиева 1993: 196, 204).

Образът на птицата в българските авторски приказки

За анализа на образа на птицата върху материал от български авторски приказки са подбрани приказки от Николай Райнов и Елин Пелин, тъй като творчеството им най-ярко отразява особеностите на този жанр. Николай Райнов е „първопроходец“ в жанра на българската авторска вълшебна приказка, творчеството на Елин Пелин на свой ред е попило много от народните черти. Приказката „Царица-птица“ (Райнов 2005) започва с характерно приказно начало: *„имало едно време три ... сестри“*. Всяка сутрин, щом изгреело слънцето, те ходели да го питат коя от трите е най-хубава, и слънцето неизменно отговаряло: като малката друга няма по света: тя е най-лична и най-хубава.

На големите сестри това никак не се харесвало. Те намразили малката си сестра и намислили да я погубят. Като се връщали от съседното село, където ходели да играят хоро и да пеят, те оставили малката сестра в гората, за да я изядат диви зверове, а самите те избягали. Там, в гората, я срещнал царският син и решил да се ожени за тази хубавица. И така бедното момиче станало царица. По-големите ѝ сестри научили за това и я потърсили в двореца. Царицата ги познала веднага, повикала ги, заръчала да донесат на сестрите ѝ най-хубави гозби, за да ги нагости. А те отклонили вниманието ѝ и забили в ухото ѝ една игла. Царицата се превърнала на птичка и изхвръкнала от двореца. По-голямата облякла сестрините си дрехи, та станала царица.

Мотивът за превръщането на човека в птица е много характерен за митовете и приказките. В митовете често фигурират хора-върколаци, които могат при нужда да се превърнат за известно време в птица. Например вещици, магьосници и зли духове вземат образа на сова или врана, а хубавиците се превръщат в гълъбица или лебед (Иванова-Казас 2006: 3).

Пресъздаване на тази митологема наблюдаваме и в приказката на Н. Райнов „Царица-птица“. Подобни сюжети често предполагат разкриване на измамата, извършена от отрицателните персонажи (в случая от сестрите). В приказката „Царица-птица“ тази сюжетна функция е придружена от наличието на вълшебна сила у превърнатата в птица царица: всяка нощ тя идва в царската градина и пита пазача на градината дали спят обитателите на двореца и произнася заклинание: *„Както съхна аз за своето малко детенце, тъй да изсъхне и туй дърво, на което съм кацнала!“* (Райнов). И тутакси дървото изсъхвало като попарено. Измамата се разкрива, когато царят, обезпокоен от изсъхването на своите дървета, се спотайва нощем сред дърветата, за да хване птицата, докато тя изрича заклинанието.

Сделав это, он обнаружил в ее ухе иглу, вынул ее, чары рассеялись, и птичка превратилась в царицу. Но героиня сказки Райнова так и не была отомщена: ее сестры успели скрыться.

В сказке „Торбаланци" Елина Пелина (Елин Пелин 1959) переплетаются несколько фольклорных мотивов. В центре повествования пожилая пара бедняков, у которых *«не было ничегошеньки: ни сына, ни дочки, ни курицы, ни козы, ни коровы, ни ослика»* (Елин Пелин), и бабка постоянно ругала деда за то, что у них нет денег. Деду это надоело, и он отправляется к реке, надеясь на помощь и совет золотой рыбки. И вдруг видит, что над ним пролетает стая журавлей, и он ловит одного из них, чтобы тот был сыном для них с бабкой может, ссоры в доме прекратятся. Журавль же предлагает деду волшебную сумку, в которой живут двое юношей (*торбаланци*). По зову хозяина они появляются из сумки и устраивают богатый пир. Счастливый старик возвращается домой, по пути навещая свою куму, которая вместе с дочерями крадет у него волшебную сумку. На помощь снова приходит журавль и дает деду другую сумку, юноши из которой заставляют куму вернуть деду украденное. Справедливость торжествует, а жажда наживы и обман наказаны. Журавль в данной сказке является дарителем волшебного предмета, а за счет ассоциации со сказкой А.С. Пушкина «Рыбак и золотая рыбка» появляется эффект *сказки в сказке*.

В сказке „Рибар и жерав" Елина Пелина (Елин Пелин 1959) мир животных предстает перед нами как иносказательное изображение мира человеческого. Цапля и журавль, будучи главными в своем болоте, решают, что владеть лишь болотом скучно и нужно искать другие места для царствования. Но куда бы они ни прилетали, оказывалось, что в этих местах уже есть свои «владыки» (в поле – жаворонок, в лесу – соловей), и остальной мир не готов приветствовать их так же радушно, как родное болото. Мораль сказки высказана в конце – каждому свое место.

В данном произведении образы птиц, как и других животных, имеют иносказательную функцию. Они наделены человеческими чертами: завистью, жаждой власти. Такая роль животных в волшебной сказке характерна и для фольклора многих стран, как западных, так и восточных.

Итак, фольклорный образ птицы находит отражение в авторских сказках болгарских писателей XX в. (Николая Райнова и Елина Пелина) с некоторыми изменениями. Писатели совмещают в своих сказках разные мифологемы, не только опираясь на болгарский фольклор, но и проводя сказочные параллели с фольклором других народов.

Щом я улавя, той съзира, че на главата ѝ свети игла. Измъква иглата и птичката тутакси се превръща в царица. Но за героинята от приказката на Райнов така и не е отмъстено: сестрите ѝ успели да се скрият.

В приказката „Торбаланци“ (Елин Пелин 1959) се преплитат няколко фолклорни мотива. В центъра на повествованието са баба и дядо, които *„нямали си нищо-нищичко: ни син, ни щерка, ни кокошка, ни козица, ни крава, ни магаренце“* (Елин Пелин), и бабата непрекъснато хокала съпруга си, че нямат пари... На дядото му домъчняло, та отишъл до реката, дано там да срещне златната рибка и да потърси съвет от нея, но изведнъж видял, че на брега каца ято жерави. Той хванал единия от тях, за да им стане син и с това да спрат кавгите вкъщи. Жеравът пък предложил на дядото вълшебна торбичка, от която веднага щом ги повика, изскачат две пъргави момчета (*торбаланци*) и устройват богата гощавка. Щастливият старец тръгнал за вкъщи, но на връщане спрял в дома на своята кума, която заедно с дъщерите си откраднала вълшебната торбичка.

Жеравът пак дошъл на помощ и дал на дядото друга торба, чиито момчета принудили кумата да върне откраднатото. Справедливостта възтържествувала, а жаждата за богатство и лъжата били наказани.

Жеравът в тази приказка се откроява като дарител на вълшебния предмет, а за сметка на асоциацията с приказката на А. С. Пушкин „Рибарят и златната рибка“ е постигнат ефектът *приказка в приказка*.

В приказката „Рибар и жерав“ от Елин Пелин (Елин Пелин 1959) животинският свят е представен като алегоричен образ на човешкия свят. На рибаря и Жерава им омръзнало да бъдат господари само на своето блато и решили да търсят нови места за царуване. Но където и да кацнели, оказвало се, че там вече има свои господари: в полето – чучулигата, в гората – славеят, и никой не ги поглеждал, никой не ги поздравявал от все сърце, както в родното блато. Поуката на приказката е в края – всеки трябва да знае мястото си.

В тази творба образите на птиците, както и на други животни, имат иносказателна функция. Те притежават човешки черти: завист, суетност, жажда за власт. Такава алегорична роля на животинския свят във вълшебната приказка е характерна и за фолклора на много други страни, както западни, така и източни.

И така, фолклорният образ на птици намира отражение в авторските приказки на български писатели от XX в. (Николай Райнов, Елин Пелин) с някои промени. Писателите съчетават различни митологеми в своите приказки не само като се опират на българския фолклор, но и като правят приказни паралели с фолклора на други народи.

Цитируемая литература / Цитирана литература

Георгиева 1993: Георгиева, И. *Българска народна митология*. София, 1993.

Елин Пелин 1959: Елин Пелин. *Събрани съчинения в десет тома. Т. 8: Произведения за деца и юноши. Приказки и разкази*. София, 1959.

Елин Пелин: Елин Пелин. Торбаланци. <https://chitanka.info/text/11006-torbalantsi> (22.09.2021).

Иванова-Казас 2006: Иванова-Казас, О.М. *Птицы в мифологии, фольклоре и искусстве*. СПб., 2006.

Райнов 2005: Райнов, Н. *Български приказки*. София, 2005.

Райнов: Райнов Н. *Български приказки* <https://libcat.ru/knigi/proza/klassicheskaya-proza/209696-nikolaj-rajnov-blgarski-prikazki/> (22.09.2021).

Панайотова 2019: Панайотова, Е. Образът на птицата на Дървото на живота – символика и вярвания. // *Културно-историческо наследство: опазване, представяне, дигитализация*. Т. 5. № 2 (7), 2019, 186 – 207.

ТОПОС:
КАЗАНЛЫК

СОФЬЯ БОЧАРОВА

РОЗА КАК СИМВОЛ БОЛГАРИИ

Введение

Даже людям, совсем не знакомым с культурой и историей Болгарии, известно, что роза – истинный символ этой страны. Болгария действительно любит и ценит этот цветок. Обширные розовые поля не только радуют жителей и туристов разнообразием цветов и ароматов, но и используются в производстве розового масла, – около половины всего розового масла в мире произведено именно в Болгарии. Розовое масло в Болгарии вырабатывается из роз только одного сорта — Rosa damascene. Именно к нему принадлежит Казанлыкская роза, занимающая сейчас почти 100% площади масличных роз в Болгарии.

Долина Роз – местность в Болгарии, расположенная к югу от Стара-Планины, название которой говорит само за себя. Именно там находятся бесконечные розовые поля, и традиционно именно в Долине Роз выращиваются те самые розы, из которых затем получают масло. Столицей Долины Роз считается город Казанлык, где многое напоминает о его природной визитной карточке.

Каждый год, в период так называемого «Розобера» (времени сбора роз, обычно длящегося с конца мая до первой декады июня), в Казанлыке (а также в Гурково, Карлово и других городах) проходят обширные празднования – фестиваль роз, длящийся несколько дней. В фестивале традиционно участвуют несколько тысяч человек, выстраивающихся в огромное и пестрое карнавальное шествие, проводят исторический ритуал «розобер» в национальных костюмах и затем варят собранные розы в сосудах и по рецепту, сохранившемуся с древности. Исторически праздник зародился не просто как красочное шествие, а еще и как повод для сбора средств на благотворительность (например, для больных туберкулезом), тем самым не только радуя местных жителей и гостей фестиваля, но и помогая тем, кто в этом нуждается особенно остро.

Безусловно, роза как символ Болгарии прочно задокументирована не только в музее, ей посвященном, но и на многочисленных полотнах болгарских художников. Многие посвящали этому цветку и его особой роли свои произведения. Конечно же, их можно увидеть в художественной галерее города Казанлык. Галерея является одной из самых старых в Болгарии, и это неспроста. Казанлык известен как город художников, потому что в нем родилось множество выдающихся болгарских живописцев: представитель группы «Сецессион» Иван Милев, художник и писатель Димитр Чорбаджийски-Чудомир, почти 30 лет прослуживший директором галереи, академик Дечко Узунов (дом-музей которого тоже расположен в Казанлыке), чешско-болгарский художник Иван Мыркичка и многие-многие другие.

Образ розы в мировой культуре и литературе Болгарии

Роза – один из древнейших образов в поэзии всего мира. Она появляется как символ в разных религиях и фольклоре многих культур. Так, в индийской мифологии роза сопровождала богиню красоты Лакшми, а мусульмане верят, что роза (в частности, белая роза) имеет очистительную силу. В Древней Греции венками роз украшали невест и встречали с войны победителей.

ТОПОС: КАЗАНЛЪК

СОФИЯ БОЧАРОВА

РОЗАТА КАТО СИМВОЛ НА БЪЛГАРИЯ

Преводачи: Надежда Делева, София Бочарова, Елена Иванова
Стилова обработка на българския превод: Надежда Делева

Увод

Дори хората, които малко познават българската култура и история, знаят, че розата е истинският символ на страната. България много обича и цени това цвете. Огромните розови полета не само радват жителите и туристите с разнообразието си от цветове и аромати, но и служат за производството на розово масло – около половината от розовото масло в света се произвежда в България. Розопроизводството в България се основава на вида дамаска роза – Rosa damascene, от който е и Казанлъшката роза, която сега заема почти 100% от площта на маслодайните рози в България.

Розовата долина е местност в България, разположена на юг от Стара планина, чието название говори само за себе си. Именно там се намират безкрайни розови поля, традиционно в Розовата долина се отглеждат рози, от които се получава розово масло. За столица на Розовата долина се смята град Казанлък, в който много неща подсещат за природната му визитна картичка.

Всяка година по време на розобера, който продължава от края на май до първите дни на юни, в Казанлък (също в Гурково, Карлово и в други градове) се провежда фестивал – Празник на розата. По традиция по време на празненствата няколко хиляди души се събират в огромно и пъстро карнавално шествие. Всички са облечени с национални носии и изпълняват историческия ритуал „Розобер“, а после варят събраните рози в специални съдове по рецепта, запазена от древни времена. Исторически фестивалът възниква не само като пъстро шествие, но и като повод за събиране на средства за благотворителност (например за хора, страдащи от туберкулоза), като по този начин не само е радвал местните жители и посетителите му, но и е помагал на хора в нужда.

Като символ на България розата е ярко засвидетелствана не само в музеите, посветени на самата нея, но и в множество картини на български художници. Мнозина са посветили творбите си на това цвете и на неговата магия. Тези картини могат да се видят в Художествената галерия на Казанлък. Галерията е една от най-старите в България. Казанлък е известен като град на художниците, защото тук са родени и са работили много видни български творци: Иван Милев – представител на направлението сецесион, художникът и писателят Димитър Чорбаджийски-Чудомир, който е бил директор на галерията в продължение на почти 30 години, академик Дечко Узунов (чиято къща-музей също се намира в Казанлък), чешко-българският художник Иван Мърквичка и много, много други.

Образът на розата в световната култура и в литературата на България

Розата е един от най-старите образи в поезията по света. Той се появява като символ в различни религии и във фолклора на много култури. В индийската митология например розата е придружавала богинята на красотата Лакшми, а мюсюлманите вярват, че бялата роза притежава пречистваща сила. В Древна Гърция с венци от рози са украсявали булките и са посрещали победителите във войните.

В христианском искусстве венки из роз часто появляются на изображениях Богоматери с Младенцем, а в католичестве золотая роза – особый почетный дар, которым Папа Римский награждает в знак отличия в так называемое «Воскресенье роз» (четвертое Воскресенье Великого поста). В средние века роза была символом рыцарской любви, а также часто изображалась на гербах различных семейств. Война между кланами Ланкастеров и Йорков в Англии вошла в историю как Война Алой и Белой розы (Золотницкий 1992), см. и (Горчева 2011).

В современном искусстве разных культур значение этого образа может различаться, но чаще всего роза олицетворяет собой любовь, торжество чувства, страсть, жизнь, плодородие. В литературе образ розы возникает часто в паре с образом соловья, где роза – муза, вдохновительница, а соловей – поэт (Сергань 2016), см. и (Горбовская 2015).

Роза в болгарской литературе, безусловно, – не только образ, несущий в себе богатство коннотаций разных культур и верований, но и, что важнее, – символ целой страны. *«Образ розы в болгарской литературе принимает разнообразные воплощения, имеющие различные ценностные импликации для современного читателя, но все они несут однозначно положительную эмоциональную нагрузку»* (Горчева 2011).

Болгарская роза является предметом гордости и преклонения писателей и поэтов. Вспомним некоторых из них. Глубоко символичен образ, созданный Вазовым: «*Восторг от красоты Долины Роз распространяется на всю родную землю, которая уподобляется раю (ср. путевые заметки „Долина Роз и Тунджа“): в метонимическом смысле Долина Роз воплощает все пространство родной Болгарии, перенося на него свой символизм „земного рая“*» (Горчева 2011).

В поэзии Ивана Вазова роза играет важную роль и предстает в нескольких его произведениях. В стихотворении „Храст розов“ встречается вышеупомянутый мотив соловья и розы, где и цветок, и птица, несмотря ни на что, несут в мир свою красоту и свет.

> *Куст розы с улыбкой встречает // зарю. Терновник его хулит // и проклятьями своими хлещет розы, // а куст лишь источает аромат. // В ветвях звучит себе соловей. // Бешеным кваканьем // из лужи отвечают ему жабы, // ужасные проклятья ему шлют, // а он им отвечает песней.*[1]

В другом стихотворении, „Повехнала роза“ («Увядшая роза») умирающий цветок становится символом неумолимого течения времени и неизбежной гибели всего живого, всего прекрасного: *как умолкает раньше без времени // разбитая лира // и роза нежная // как чистой умирает*.

Елин Пелин в кратком очерке «Рози» описывает символическое значение роз разного цвета: красные розы – символ страсти, желтые – благородны и грустны, как «лицо осени», белые розы символизируют «молчаливую и безнадежную любовь» и «одинокие мечты», а черные розы – розы грусти, растущие в человеческой душе.

Часто роза возникает в поэзии как символ любви. Например, лирического героя стихотворения Христо Смирненского „Розов трън в сърцето“ («Розовый шип в сердце») уколол шип розы, подаренной ему возлюбленной, и кровь, пошедшая из раны, как говорит он сам, – кровь из его сердца: *Нет, кровь не из пальца, // а из сердца моего* (Смирненски), что может быть воспринято как аллюзия на укол стрелы Амура, как зарождение нового чувства.

В стихотворении Димчо Дебелянова „Рози“ цветущие розы становятся символом вновь зарождающейся любви лирического героя: *Воскреснет день, а ночь погибнет // и розы Всё цветут, цветут, цветут*.

[1] *Храст розов с усмивка посряща // зората. Трънака го хули // и с клетви му розите брули, // а той аромат му изпраща. // В клон славей звучи си. С квак бесен // из локва се жаби обаждат, // ужасни му хули проваждат, // а той отговаря им с песен* (Вазов б).

В християнското изкуство венци от рози често се появяват в картини на Богородица с младенеца, а при католицизма златната роза е специален почетен дар, който папата връчва по време на така наречената „Неделя на розата“ (четвъртата неделя от Великия пост). През Средновековието розата е символ на рицарската любов и често е изобразявана върху гербовете на различни фамилии. Войната между клановете Ланкастър и Йорк в Англия остава в историята като Войната на аленото и бялата роза (Золотницки 1992), вж. и (Горчева 2011).

В съвременното изкуство значението на този образ може да варира в различните култури, но най-често розата е въплъщение на любов, на триумф на чувствата, на страст, живот, плодородие. В литературата образът на розата често се съчетава с образа на славея, където розата е музата, вдъхновителката, а славеят е поетът (Сергань 2016), вж. и (Горбовская 2015).

Розата в българската литература със сигурност е не само образ, който носи множество конотации на различни култури и вярвания, но което е по-важно, тя е символ на цяла една страна. *„Образът на розата в българската литература включва разнообразни въплъщения, с разнородни ценностни импликации за днешния читател, но всички са еднозначно положителни емоционално“* (Горчева 2011).

Българската роза е повод за гордост и преклонение за писатели и поети. Ще спомена само някои от тях. Емблематичен е Вазовият образ: *„възторгът от красотата на Розовата долина прераства в обобщение за родната земя рай (срв. пътеписа „Розовата долина и Тунджа“): метонимично Розовата долина обозначава цялото родно българско пространство, разпростирайки над него също символиката на „земята рай“* (Горчева 2011).

Розата играе важна роля и в поезията на Иван Вазов. В стихотворението „Храст розов“ се открива гореспоменатият мотив за славея и розата, в който и цветето, и птицата, въпреки всичко, даряват на света своята красота и светлина:

> *Храст розов с усмивка посряща // зората. Трънака го хули // и с клетви му розите брули, // а той аромат му изпраща. // В клон славей звучи си. С квак бесен // из локва се жаби обаждат, // ужасни му хули проваждат, // а той отговаря им с песен.* (Вазов б).

В стихотворението „Повехнала роза“ умиращото цвете символизира неумолимия ход на времето и неизбежната смърт на всичко живо, на всичко красиво: *„как пада без време // разбитата лира // и розата нежна // как чиста умира“* (Вазов а).

Елин Пелин описва символичното значение на различните по цвят рози в краткото си есе „Рози“: червената роза символизира страстта, жълтата е благородна и тъжна, като лицето на есента, бялата е розата на безнадеждна любов, на копнежа и тъжните самотни мечти, а черната роза е розата на тъгата.

Често розата се появява в поезията като символ на любовта. Например лирическият герой от стихотворението „Розов трън в сърцето“ на Христо Смирненски е убоден от розов трън, подарен му от любимата, а кръвта, която изтича от раната, както самият той казва, е кръв от сърцето му: *„Не, кръвта не е от пръста, // а от моето сърце“* (Смирненски). Това може да бъде характеризирано като алюзия за убождането от стрелата на Амур, като зараждането на ново чувство.

В стихотворението на Димчо Дебелянов „Рози“ цъфналите рози стават символ на отново зараждащата се любов на лирическия герой: *„Възкръсна моя ден, нощта издъхна // и розите цъфтят, цъфтят, цъфтят“* (Д. Дебелянов).

Неофициальным гимном Болгарии стала песня „Една българска роза“, написанная на основе стихотворения поэта конца XX века Найдена Вылчева и исполненная Пашей Христовой, выдающейся болгарской певицей (см. https://www.youtube.com/watch?v=RyjheHgqoSM). В песне болгарская роза – символ страны, напоминающий о ней и ее теплоте и гостеприимстве каждому, кто хоть раз побывал в Болгарии, увидел ее красоты и оценил ее богатство.

Долина роз Антона Страшимирова

В своей притче „Шут и шах“, см., напр., в сборнике (Страшимиров 1962: 75 – 87) Антон Страшимиров делает Долину Роз декорацией к происходящим событиям и во всех красках описывает это уникальное место. В структуре произведения можно найти параллели с циклом Йордана Йовкова „Старопланински легенди“, так как, замаскированная под сказку, эта история являет собой философскую притчу, события которой разворачиваются на родной для автора территории: среди прекрасных розовых полей Болгарии. Как и Йордан Йовков, Антон Страшимиров был певцом своего народа.

> *«Страшимиров никогда не стеснялся громко произносить слова „я и мой народ“. В них заключен жизненный императив, дилемма, с которой он сталкивается с самого начала своего пути. [...] Едва ли найдется другой болгарский писатель, который бы так же трепетно относился к своему народу, так же активно жил его жизнью и даже в полном самозабвении помнил бы о своей особой миссии» (Николов 2001).*

История народа была для него основным источником вдохновения. Благодаря своим ранним путешествиям по родине, Страшимиров детально познакомился с различными сторонами жизни своих соотечественников, наблюдал за жителями разных краев родной страны, подмечал их сходства и различия, чтобы затем собрать собственный «атлас» быта болгар разных уголков страны, – отмечает Николов (Николов 2001).

Действие притчи происходит непосредственно в период «розобера» (сбора роз) в конце мая, когда местные жители, ожидая персидского шаха, захотели проверить, на самом ли деле болгарская казанлыкская роза красивее персидской. Чтобы удивить иноземного гостя, розами буквально усыпали все вокруг: посреди виноградников построили беседку, внутри нее установили трон, и всё вокруг беседки и внутри неё усыпали розами. У трона по поручению высокопоставленных жителей *«зацвели две живые розы»* – самые прекрасные красавицы Казанлыкской долины.

Автор описывает красоты местности на протяжении всего произведения, делая акцент на пышном цветении роз и их неповторимом аромате.

Тем не менее, сюжет произведения сосредоточен на взаимоотношениях двух людей, совершенно противоположных во всем: шаха и его шута. Начиная от социального положения: первый – всемогущий правитель, которого боятся и которому поклоняются все окружающие, ему преподносят богатейшие дары (одна из местных жительниц готова подарить ему свой единственный розовый сад из страха и благоговения перед шахом, но, по наставлению шута, шах отказывается принять этот дар и взамен отдает женщине один из своих алмазов).

Шут же – человек с самым низшим социальным статусом, не воспринимаемый никем всерьез, сам шах называет его собакой, щенком. Кроме того, шут не исповедует религии шаха, он – христианин, и оттого даже в вопросах религии два главных героя становятся противоположностями. Тем не менее, шут – единственный из всех подданных шаха, кто говорит ему правду. Во многом благодаря тому, что его слова чаще всего не воспринимаются всерьез, его жизнь ничего не стоит, он – единственный из свиты шаха, кому нечего терять.

Неофициалният химн на България е песента „Една българска роза“ по стихотворението на поета от края на XX век Найден Вълчев. В изпълнение на Паша Христова, изключителна българска певица, песента може да се чуе тук (https://www.youtube.com/watch?v=RyjheHgqoSM). Българската роза в песента е представена като символ на България и напомня на всеки, който някога е бил в България и е видял красотата ѝ, за нейното гостоприемство и топлота.

Долината на розите на Антон Страшимиров

В притчата си „Лалата и Шахът“, вж. напр. в сборника (Страшимиров 1962: 75 – 87), Антон Страшимиров превръща Долината на розите в декор на случващите се събития и описва това уникално място в целия му колорит. В структурата на творбата могат да се открият паралели със сборника на Йордан Йовков „Старопланински легенди“, тъй като историята, представена като приказка, е философска притча, а събитията се развиват на родната територия на автора: сред красивите розови поля на България. Подобно на Йордан Йовков, Антон Страшимиров е певец на своя народ.

> *„Страшимиров никога не се е стеснявал да произнесе високо думите: „Аз и моят народ.“ Те са жизненият императив, дилемата, пред която той се изправя още в началото на своя път. [...] Едва ли има друг български писател, който тъй ревниво да застава лице в лице с народа си, да живее тъй бурно живота му и все пак и в най-пълната самозабрава да помни специалната си мисия“* (Николов 2001).

Историята на народа е основният му източник на вдъхновение. Благодарение на ранните си пътувания в родината, Страшимиров се запознава детайлно с различни аспекти от живота на своите сънародници, наблюдава жителите на различни части на родината си, отбелязва техните прилики и разлики, за да състави *„народоведски „атлас“ за психологията и бита на българите от различните краища на страната“* (Николов 2001).

Действието на притчата се развива по време на розобера през месец май, когато местните хора, очаквайки персийския шах, искат да разберат дали българската роза от Казанлък е по-красива от персийската. За да удивят високия гост, сред лозята е построена беседка, в нея е издигнат трон, вътре в беседката и всичко наоколо е покрито с рози. Край трона по заръка на заможните жители „разцъфват“ две живи рози – най-прекрасните хубавици на Казанлъшката долина.

Авторът описва красотата на местността в цялата си творба, поставя специален акцент на пищните цветове на розите и техния неповторим аромат.

Сюжетът на произведението обаче се фокусира върху отношенията между двама души, които са напълно противоположни във всичко: шаха и неговия шут. Да забележим първо социалното им положение – първият е всемогъщ владетел, от когото всички наоколо се страхуват и на когото се кланят, на него се поднасят най-богатите подаръци (една местна жена е готова да му подари единствената си розова градина от страх и почит към шаха, но шахът, подучен от своя шут, отказва да приеме подаръка и в замяна дава на жената един от своите диаманти).

Шутът пък е човек с най-ниско обществено положение и никой не го взема на сериозно; самият шах го нарича куче, кученце. Освен това шутът не изповядва религията на шаха, той е християнин, и така дори по отношение на религията двамата герои са две противоположности. Въпреки това шутът е единственият от поданиците на шаха, който му казва истината. До голяма степен благодарение на това, че думите му най-често не се вземат на сериозно, животът му не струва нищо; той е единственият от свитата на шаха, който няма какво да губи.

Он искренне желает своему властелину добра и потому обличает других его подданных, часто высокопоставленных, в том, что они пресмыкаются перед шахом только ради того, чтобы защитить себя, нажить больше богатств, обеспечить свое безопасное и сытое будущее.

Шах, которому раскрыли глаза на истинные мотивы его приближенных, разражается гневом и приказывает казнить шута, но тут вмешивается природа: прилетает филин, и только шут может разобрать, что он предсказывает шаху. Таким образом, шут убеждает хозяина помиловать его и взамен тот объясняет, что филин предрек: чем дольше шах будет царствовать, тем больше опустеет домов, в которых потом смогут жить филины. После этого зловещего предсказания шах решает даровать шуту свободу и навсегда отпускает его, отдав к тому же одну из красавиц «живых роз» в жены.

Образ шута, оказывающегося единственным, кто говорит правду, – не редкость в мировой литературе. Чаще всего этот образ раскрывается как *«трагический шут», «грустный клоун», «мудрый дурак»; «в новой культурно-исторической среде клоуны, как и умные шуты, – порождения собственно ренессансной драматургии, – воплощают и разрабатывают разные стороны и грани актуальной для Возрождения концепции острого ума – wit – в его ренессансном значении»* (Черноземова 2019). Острый ум таких героев позволяет им быстро принимать разумные решения, но в то же время они самонадеянны и порой рискуют собственной жизнью и положением, так как часто не видят возможных последствий.

Как видим, образ розы, которую часто называют царицей цветов, популярен в искусстве всего мира. Роза несет в себе множество смыслов, отличающихся в зависимости от контекста, но для болгарского искусства роза, прежде всего, образ, неразрывно связанный с изображением родины. Роза для Болгарии – символ ее плодородного климата, яркой, уникальной природы, теплого лета, радости, связанной с празднованиями «розобера», аромата розового масла, ярко-розового цвета и многих других деталей, что дополняют пеструю и чарующую картину Болгарии.

Шутът искрено желае доброто на своя владетел и затова изобличава другите поданици, често високопоставени, че се кланят на шаха само за да защитят себе си, да придобият повече богатство и да си осигурят добро бъдеще.

Разбрал за истинските мотиви на придворните си, шахът изпада в ярост и заповядва да убият шута, но тогава се намесва природата: долита бухал и само шутът може да разбере какво предсказва той на шаха. Така шутът убеждава господаря си да го помилва, а в замяна му обяснява, че бухалът е предсказал, че колкото по-дълго управлява шахът, толкова повече къщи ще опустеят и в тях ще заживеят бухали. След това зловещо предсказание шахът решава да дари свобода на шута си и го освобождава завинаги, като му дава за жена една от красивите „живи рози“.

Образът на шута, който единствен казва истината, не е рядкост в световната литература. Най-често този образ се разкрива като *„трагически шут“*, *„тъжен палячо“*, *„мъдър глупак“*; *„в новата културно-историческа среда клоуните, подобно на умните шутове – рожби на собствено ренесансова драматургия – въплъщават и развиват различни страни и аспекти на ренесансовото понятие за остър ум – wit – в неговото ренесансово значение“* (Черноземова 2019). Острият ум на тези герои им позволява да вземат бързи и верни решения, но в същото време те са самонадеяни и често рискуват собствения си живот и положение, тъй като не виждат възможните последствия.

Образът на розата, често наричана царица на цветята, е популярен в изкуството по целия свят. Розата носи много значения, различни в зависимост от контекста, но за българското изкуство тя е преди всичко образ, тясно свързан с образа на родината. За България розата символизира плодородния климат, ярката, уникална природа, топлото лято, радостта, свързана с празнуването на „розобера“, аромата на розовото масло, яркорозовия цвят и много други детайли, които допълват пъстрата и ярка картина на българската култура.

Цитируемая литература / Цитирана литература

Вазов а: Вазов ИВ. *Повехнала роза*. <https://chitanka.info/text/8471-povehnala-roza/> (17.09.2021).

Вазов б: Вазов ИВ. *Храст розов*. <https://liternet.bg/publish/vazov/lirika/liuleka/hrast/> (17.09.2021).

Горбовская 2015: Горбовская, С.Г. Фитоним как литературно-художественный образ (от флоротропа к субъективно-ассоциативному флорообразу). // *Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки*, 2015, № 9, 309 – 311.

Горчева 2011: Горчева, М. Розата: исторически перипетии и семантични преображения на една национална емблема. // *Електронно списание LiterNet*, 27.08.2011, № 8 (141).

Дебеляновъ: Дебеляновъ Д. *Рози*. <https://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=180&WorkID=10163&Level=2> (17.09.2021).

Золотницкий 1992: Золотницкий, Н.Ф. *Цветы в легендах и преданиях.* Москва, 1992.

Николов 2001: Николов, М. „Аз и моя народ“. // *Електронно издателство LiterNet*, 25.12.2001, <https://liternet.bg/publish4/mnikolov/astrashimirov/az.htm>, (17.09.2021).

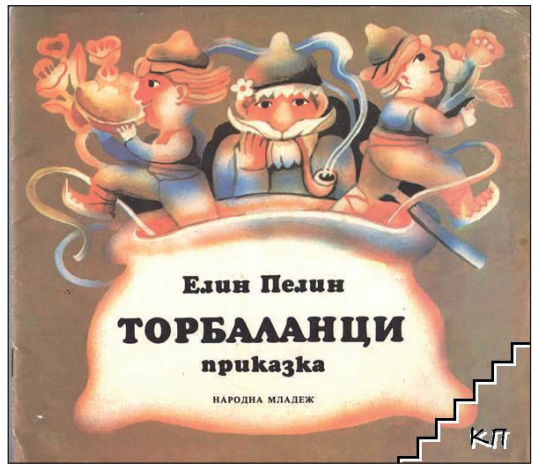
Сергань 2016: Сергань, Д.О. Особенности использования флористического образа в литературе. // *Международный журнал гуманитарных и естественных наук*, 2016, т. 1, № 6, 168 – 172.

Смирненски: Смирненски Хр. *Розов трън в сърцето*. <https://chitanka.info/text/23574-rozov-tryn-v-syrtseto> (17.09.2021).

Страшимиров 1962: Страшимиров, А. Лалата и шахът (1901). // Страшимиров, А. *Избрани съчинения.* Т. 2. София, 1962, 75 – 87.

Черноземова 2019: Черноземова, Е.Н. Шуты и шутовство сквозь эпохи: социальный и эстетический аспекты. // *Наука и школа*, 2019, № 4, 20 – 27.

Розовые поля
Розовите полета



Елин Пелин. Торбаланцы
Елин Пелин. Торбаланци

Казанлыкская роза
Казанлъшка роза

Александр Мутафов. Перед бурей / Александър Мутафов. Пред буря

Санкт-Петербургский государственный университет

«ДВЕ НАШИХ ЖИЗНИ ДРУЖНО ДЫШАТ» ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА В БОЛГАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И ЖИВОПИСИ

С. ГАРА БОВ – СТАРА ЗАГОРА – КАЗАНЛЫК – ХИСАРЯ – ВЕЛИКО-ТЫРНОВО

С. ГАРА БОВ – СТАРА ЗАГОРА – КАЗАНЛЪК – ХИСАРЯ – ВЕЛИКО ТЪРНОВО

„И НАШТЕ ДВА ЖИВОТА ДРУЖНО ДИШАТ“ ЧОВЕК И ПРИРОДА В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА И ЖИВОПИС

Санктпетербургски държавен университет

КОМАНДА:

Научный руководитель:
ст.пр., к.ф.н. Анастасия Мосинец

Члены комнады:
Светлана Апарина, Дарья Кобзева

КОНЦЕПЦИЯ МАРШРУТА

Каждый, кто хотя бы раз слышал о Болгарии, знает о красоте ее природы. Море, горы, леса, – эти слова повторяются много раз, когда кто-либо хочет передать свой восторг от посещения этой страны. Но что стоит за этими словами? Возьмем, например, розу: это только прекрасный и нежный цветок, привлекающий туристов, только уникальное природное явление в Долине роз, возникающее ранним летом и умирающее через тридцать дней? В поэтичных народных легендах она превращается в прекрасную девушку, дочь персидского шаха, которая умирает вдалеке от родины. На картине Петко Клисурова роза предстает как изысканный и изящный цветок, в произведениях Антона Митова – раскрывает очарование жизни в родном краю, в эссе Чудомира роза – источник дорогих сердцу воспоминаний о детстве и предмет исторического исследования.

Другими словами, в наших беседах мы попытались уловить, как люди, обладающие поистине великим талантом, воспринимают природу. Мы хотим сравнить взгляды разных творцов на природу, рассказать о различных эмоциях, которые природа у них вызывает. Для Ивана Вазова природа – это муза, своим безмятежным покоем дарующая душевное спокойствие и вселяющая любовь к родной стране: *«В этом лесном мире, на этом воздухе, на свободе моя душа стала лирой».* В произведениях Гео Милева природа отражает эмоциональное состояние людей. Ужас, страх, гнев в их сердцах – и вокруг бушует неумолимая стихия: *«Буря взвивалась над темными кручьями – мрак и блеск и стая ворон в вышине»*. Для внимательного наблюдателя Эмилияна Станева природа – повод для размышления, подталкивающий к поиску вселенского разума и гармонии.

Наша задача – показать будущим туристам красоту болгарской природы в самых разных ее проявлениях: горные тропы, водопады, минеральные источники, парки и сады. Показать то, что служило и служит источником вдохновения для поэтов, писателей, художников. Столько много творцов и столько много идей, которые рождаются благодаря пересечению этих двух жизней – величия природной красоты и таланта великих художников.

ЕКИП:

Научен ръководител:
ст.пр., к.ф.н. Анастасия Мосинец

Участници:
Светлана Апарина, Дария Кобзева

КОНЦЕПЦИЯ НА МАРШРУТА

Всеки човек, който поне веднъж е чул за България, със сигурност свързва представата си за тази страна с хубостта на природата. Морето, планините, горите – всичко това се споменава много пъти, когато хората се мъчат да предадат своя възторг. Но какво стои зад тези красоти? Да вземем розата – дали е само хубаво и нежно цвете, привличащо туристи, дали е само едно необичайно красиво природно явление, раждащо се през май и умиращо след трийсет дни? В поетичните народни легенди тя се превръща в прекрасно момиче, дъщеря на персийски шах, загинало далече от родината си. На картината на Петко Клисуров тя е представена като изискано и фино цвете, в творбите на Антон Митов разкрива очарованието на живота в родния край, в есето на Чудомир розата е източник на скъпи за сърцето му детски спомени и предмет за историческо проучване.

С други думи, в нашите беседи правим опит да проследим как хората, притежаващи наистина велик талант, възприемат природата. Да сравним гледни точки към природата на различни творци, да разкажем за различни емоции, които природата предизвиква у тях. За Иван Вазов (Беседа 1, с. Гара Бов) тя е муза, която му подарява душевно спокойствие със своето безметежно величие и засилва любовта му към родния край: *„В този горски свят, в този въздух, таз свобода, душата ми превърна се на лира“*. В творбите на Гео Милев (Беседа 2, Стара Загора) природата отразява емоционалното състояние на хората. Ужас, страх, гняв са в сърцата им – и навън бушува неумолимата стихия: *„Буря изви се над тъмни балкани – мрак и блясък и гракащи гарвани ята“*. За внимателния наблюдател Емилиян Станев (Беседа 5, Велико Търново) тя е повод за размисъл, който кара писателя да търси вселенския разум и хармония.

Идеята ни е да запознаем евентуалните туристи с природата на България в най-различните ѝ прояви: планински екопътеки, водопади, минерални извори; паркове и цветни градини; планини и долини. Да покажем различни източници на вдъхновение на прочути поети, писатели, художници. Толкова много творци и толкова много идеи, които се раждат благодарение на тази смес от два живота – величието на природната красота и таланта на истинските художници.

ТОПОС:
с. ГАРА БОВ

СВЕТЛАНА АПАРИНА, ДАРЬЯ КОБЗЕВА

«ПЛЕНЯЕТ МОЕ ВООБРАЖЕНИЕ, БУДОРАЖИТ ЛЮБОПЫТСТВО». ПУТЕВЫЕ ЗАМЕТКИ, РАССКАЗЫ И ПОЭЗИЯ

В качестве центральной фигуры нашей первой беседы мы выбрали классика болгарской литературы – Ивана Вазова. Это не случайно. Как Вы помните, название удивительного проекта, в котором нам выпал шанс принять участие, – «Живописная Болгария». Это заглавие сборника путевых заметок Ивана Вазова, в котором он, вдохновленный болгарской природой и историей, сотворил удивительные и волнующие читателя тексты.

Цель данного проекта – создание и открытие новых литературно-туристических маршрутов, поэтому для первого дня нашей программы мы выбрали экотропу имени Ивана Вазова („Вазова екопътека"), которая олицетворяет собой гармонию природы и литературы, иллюстрируя неразрывную связь природного и творческого начал.

Иван Вазов по праву считается патриархом болгарской литературы, чья творческая деятельность отражает две исторические эпохи – Болгарское национальное возрождение и становление независимой Болгарии. Одной из ключевых тем в его творчестве была тема природы, в рамках которой он не только выступал в качестве чуткого наблюдателя красоты болгарской природы, но и глубоко интересовался жизнью людей и исторической судьбой мест, которые он посещал, в числе которых и неслучайно названная его именем экотропа.

Этот уникальный маршрут, который становится все популярнее среди туристов, начинается в селе Бов, петляет между гор, пересекая реку Искыр и водопад Скакля, и заканчивается в селе Заселе. Сам Вазов писал о нем так: *«...религиозный, задумчивый, здесь мистик становится человеком, лицом к лицу с Богом, чьи мудрость и дух он ощущает»*.

Остановимся подробнее на каждой из достопримечательностей.

Село Бов

Расположенное у подножья живописного дефиле реки Искыр село Бов обладает удивительной, уходящей во времена раннего Средневековья историей. Существует множество легенд, придуманных местными жителями, о происхождении названия этого села. Одна из них, прочно укоренившаяся среди туристов, возникла не без помощи Ивана Вазова. В путевых заметках «Прогулки по Искыру» он писал:

> *Это село с таким звучным и романтически прелестным названием и раньше пленяло мое воображение, а сейчас еще больше будоражит мое любопытство. При каких странных обстоятельствах получило оно это название? О какой исторической личности оно напоминает? На ум невольно приходят поэтические образы и воспоминания о средневековых рыцарях.*

Легенда гласит, что во время четвертого крестового похода в 1206 г. войска царя Калояна взяли в плен рыцарей. Чтобы заслужить помилование, некоторые из них во главе с маркизом Сен де Бёфом были вынуждены поселиться в этих землях. С тех пор село получило название в честь плененного маркиза – Бов.

ТОПОС:
С. ГАРА БОВ

СВЕТЛАНА АПАРИНА, ДАРИЯ КОБЗЕВА

„ПЛЕНЯВА ВЪОБРАЖЕНИЕТО МИ, ГЪДЕЛИЧКА ЛЮБОПИТСТВОТО МИ“. ПЪТЕПИСИ, РАЗКАЗИ И ПОЕЗИЯ

Преводачи: Светлана Апарина, Дария Кобзева

За централна фигура на първата беседа сме избрали класика на българската литература – Иван Вазов. Това никак не е случайно. Името на проекта, в който имахме шанс да вземем участие, е „Живописна България“. Същото название носи сбирката на пътеписи от Иван Вазов, в която той, вдъхновен от българската природа и история, създава удивителни и вълнуващи текстове.

Целта на дадения проект е да се създадат и да се открият нови литературно-туристически маршрути, затова отделяме първия ден на програмата ни за Вазовата екопътека, която символизира хармонията на природата и литературата, въплъщава връзката на природното и творческото начало.

Иван Вазов с право се счита за патриарх на българската литература. Творческата му дейност отразява две исторически епохи – Българското възраждане и създаването на независима България. Една от ключовите теми на творчеството му е природата. Вазов не е само фин наблюдател на красотата на българската природа – авторът дълбоко се интересува от живота на хората и историческата съдба на местата, които е посещавал, сред които е наречената на неговото име екопътека.

Този уникален маршрут, който става все по-популярен сред туристите, започва в село Бов, лъкатуши между планините, пресича река Искър и водопада Скакля и свършва в село Заселе. Вазов пише за него така: *„...религиозен, съзерцателен, мистик става човек тук, лице в лице в Бога, чиито мъдрост и дух чувства...“* (Вазов 1974).

А сега да поговорим по-подробно за всяка от споменатите забележителности.

Село Бов

Намиращото се в подножието на живописното дефиле на река Искър, затънтено село Бов притежава удивителна, отвеждаща ни към ранното Средновековие, история. Има много легенди, измислени от местните жители, за произхода на името на това село. Една от тях се появява не без помощта на Иван Вазов. В пътеписа „Разходка по Искъра“ той пише:

> *Туй село с такова звучно и с романтическа прелест дишуще име, и по напред пленяваше въображението ми, а сега още повече гъделичкаше любопитството ми. На какви странни обстоятелства дължеше това име? Каква историческа личност наумяваше то? В ума ми неволно нахлуха поетическите сенки и възпоменания за средновековните рицари (*Вазов 1967).

Легендата разказва, че по време на четвъртия кръстоносен поход през 1206 г. войските на цар Калоян пленили френски рицари. За да бъдат помилвани, някои от тях начело с маркиз Сен де Бьоф били принудени да живеят по тези земи. Оттогава селото е придобило име в чест на пленения маркиз – Бов.

Именно здесь, в самом центре небольшого живописного села, часто проводил время в доме Данговых Иван Вазов. О своем первом визите он пишет так: *«Летом 1899 года несколько дней я путешествовал по горам Стара-Планины к Искырскому ущелью, и неожиданно меня вновь посетила муза»*. Результатом вдохновения, подаренного природными красотами Бовского края, стал сборник стихов «Песни скитальца», в котором отразились новые настроения Вазова после творческого кризиса, последовавшего за критикой его романа «Новая земля». Высоко ценя целебные качества балканской природы и досуг среди простых людей, Вазов признавался:

> *Это один из лучших моих лиричных сборников. Он дышит жизнью балканской природы. <...> В самом последнем стихотворении «Благодарю» я говорю «спасибо» природе за ее целебное действие на мою душу. Ах, как я люблю природу!*

И здесь, среди твоей природы,
Вкусил я прелесть и свободу,
Поэтом снова стал в твоем раю,
И, возвращаясь в мир презренный,
Под ношею стихов согбенный,
Здоровьем пышущий... благодарю! (пер. А. Мосинец)

В начале путешествия по Вазовой экотропе стоит обратить внимание на табличку с изображением Ивана Вазова, где указано, что длина маршрута равняется 1 км 400 м. Пройдя по следам поэта, мы перейдем мост через реку Искыр, увидим небольшую пещеру Козарска, окунемся в атмосферу потрясающей горной местности и окажемся у подножия величественного водопада Скакля, расположенного недалеко от села Заселе.

Водопад Скакля

В самой широкой части западной Стара-Планины находится гора Понор, пленяющая своеобразной прелестью. Подземные воды обильных источников, выходящие к подножию отвесных восточных и южных скал, подпитывают притоки реки Искыр, образуя на склоне горы Понор водопад Скакля. Общая высота водопада достигает 85 метров, завораживая своей красотой и величием и позволяя включить его в ряд самых высоких водопадов в Болгарии.

Согласно легенде, в последние годы турецкого ига мимо водопада проходил турецкий отряд. Уставшие воины решили заночевать у его подножья. Проснувшись от первых солнечных лучей, разливавшихся золотом по бурным потокам водопада, паша, сраженный невиданной красотой, воскликнул: *«Машалла...Скакля!»*. Напомнил ему этот прекрасный вид одну из его жен – и с тех пор безымянный когда-то водопад стали называть Скакля.

Путешествия в этих краях оказали благотворное влияние на творчество Ивана Вазова. Здесь он придумал и написал такие значительные произведения, как «Водопад», «Клепало бьет» и «Дед Йоцо видит...», охватывающие социально-экономическую проблематику, красоту болгарской природы и прошлое этих мест.

Точно тук, в центъра на малкото живописно село, Иван Вазов често прекарва време в Данговата къща, омагьосан от хубостта на мома от рода Данговци. За първата си визита пише така: *„През лятото на 1899 година направих едно няколкодневно пътешествие из малката Стара планина към Искърския пролом – и ненадейно музата ми пак ме посети“* (Вазов 1957). Като резултат, вдъхновен от природната хубост на Бовския край, възниква стихосбирката „Скитнишки песни“, където се отразява новото настроение на Вазов след творческата криза, предизвикана от критиката на романа му „Нова земя“. Като високо оценява целебната сила на балканската природа и времето, прекарано между обикновени хора, Вазов признава:

> *Това е една от добрите ми лирични сбирки. В нея лъха животът на балканската природа. [...] В най-последното си стихотворение „Сполай“ изказвам благодарността си към природата за нейното целебно действие върху душата ми. Ах, как обичам природата!* (Вазов 1957).

В мирът на твоята природа
вкусих от хубост и свобода
станах поет пак в твоя рай,
и връщам се в света коварен
прегънат одве, претоварен
със песни, здравие... Сполай!
(Вазов 1899а)

Като започваме пътешествието по Вазовата екопътека, трябва да обърнем внимание върху табелката с портрета на Иван Вазов, където е посочена дължината на пътеката – 1 км и 400 м. Ще минем по стъпките на поета, ще пресечем моста през река Искър, ще видим малка пещера Козарска, ще потънем в атмосферата на смайващата планинска област и ще се озовем близо до подножието на величествения водопад Скакля, разположен близо до село Заселе.

Водопад Скакля

В най-широката част на западна Стара Планина се намира Понор – връх, пленяващ с особената си прелест. Подземните води на изворите подхранват притоците на река Искър и образуват водопад Скакля по склоновете на върха Понор. Общата височина на водопада, който смайва с величието си, достига 85 метра. Заради това е включен в списъка на най-високите водопади в България.

Според една хубава легенда, към края на османското владичество покрай водопада минавал един турски отряд. Изморените войници решили да пренощуват до подножието му. Събуден от първите слънчеви лъчи, които лъщели със злато във водите на водопада, поразеният паша възкликнал *„Машала... Скакля!“*. Тази пленяваща гледка му припомнила една от жените му и оттогава водопадът се нарича Скакля.

Разходките из тези земи оказват положително влияние върху Вазов, тук той създава такива значими произведения както „Водопад“, „Клепалото бие“ и „Дядо Йоцо гледа“, където се преплитат социално-икономическите проблеми на човешкия живот, красотата на българската природа и миналото на тези места.

Недалеко от водопада Скакля находится невероятно красивое место – Злой камень (Зли камък), получившее такое название от местных жителей, чей скот, пасшийся неподалеку, часто срывался с опасного обрыва. Со скалы открывается великолепный вид на ущелье реки Искыр. Через изгибы реки проходит железнодорожная линия, на которую смотрел ослепшими, полными слез глазами главный герой рассказа Вазова дед Йоцо в ожидании первого поезда, символа Новой Болгарии.

Прототипом главного героя рассказа Вазова послужил реальный человек, живший в этой местности, и его судьба. Дед Йоцо, проживший тяжелую рабскую жизнь, накануне Русско-турецкой войны неожиданно ослеп, но *«остался жить, умерев для жизни, для светлых лучей неугасимой тайной надежды увидеть Болгарское – так называл он свободную Болгарию»*. Слепота не сломила дух жаждущего жизни горца, не сумела помешать ему увидеть расцвет Новой Болгарии. Каждый день он спешил на утес, чтобы услышать гудок проходящего по новой железной дороге поезда и поприветствовать этот символ свободы. Дед Йоцо умер внезапно, но с улыбкой на губах и шапкой в руке, осознавая, что *«в глубине души его встает солнце, озаряя и согревая все вокруг, и он опять видит покрытые зеленым лесом горы, и голые склоны с сидящими на них орлами, и весь дивно прекрасный божий мир...»*.

С этим местом связана одна забавная история – история встречи Ивана Вазова и главы села Заселе. Как-то Иван Вазов вместе со своим проводником Младеном пришли к водопаду. Поэт восхитился невероятным видом, и они расположились на поляне, чтобы пообедать. Неожиданно они увидели человека, направляющегося к ним. Оказалось, что это был сам глава поселения, а они находились в его владениях. Поздоровавшись с мужчинами, он спросил их, зачем они здесь. Иван Вазов что-то рассказал, а что-то утаил. Тогда глава села решил – они собрались здесь искать клад, и сообщил им о своих догадках. Эти слова рассмешили поэта, но оказалось, что и Младен видел в нем искателя сокровищ. После этого разговора был придуман анекдот: *«Ты кто такой? Я поэт. Ты, может, и поэт, да мне не до тебя – иди своей дорогой, ведь я глава села»*.

Село Заселе

История с поиском клада не случайно связана с этим местом. Существует легенда о сокровище воеводы Волчана и Попа Мартина, согласно которой однажды через село Заселе проходил отряд Волчана-воеводы, доставлявший товар во Врачанский Балкан. Местные жители указали им дорогу к водопаду Скакля, где они могли переночевать и подготовиться к долгой дороге. Они остановились у мельницы деда Колы и попросили его оставить их одних. Однако любопытство взяло верх, и дед Кола остался подглядеть, что же они собирались делать. Забравшись на большое дерево, он стал наблюдать, как воевода со своими солдатами прятали под большой камень сокровища и деньги отряда. Кладоискатели со всей страны до сих пор ищут в этом крае спрятанное отрядом Волчана-воеводы сокровище.

Село Заселе – завершающая точка нашего путешествия. Оно находится в Западной Стара-Планине, удивляет богатством водных источников и разнообразной природой. Его история начинается еще со времен фракийцев, напоминание о которых осталось в виде фракийских курганов. Через него также проходил римский путь, о чем свидетельствуют военные укрепления, монастыри, множество легенд и преданий.

В мае 1899 г. Иван Вазов путешествует до села Заселе, после чего пишет путевые заметки «При шуме Искыра», «Горы просыпаются» и «По Малой Стара-Планине», где делится своими впечатлениями:

Близо до водопада Скакля се намира още едно красиво място – Зли камък, което получило името си от местните, чийто добитък се пасял наоколо и често падал от скалите. Оттам се открива прекрасна гледка на дефилето на река Искър. През извивките на реката минава железопътна линия, към която гледа със слепи, пълни със сълзи очи главният герой на Вазовия разказ дядо Йоцо, когато чака влака – символа на Нова България.

Прототипът на главния герой на разказа е реален човек, който живеел по тези земи, реална е и неговата съдба. Дядо Йоцо живял тежък робски живот, а преди Руско-турската война внезапно ослепява – *„той остана жив, но умря за живота, за светлината, с неугасен таен копнеж в сърцето да види „българското“ – така той наричаше свободна България*“ (Вазов 1901). Слепотата не прекършва духа на стария планинец, не може да му попречи да види разцвета на Нова България. Всеки ден той бърза да поздрави символа на българската свобода и да чуе свирката на минаващия по новата железница влак. Дядо Йоцо загива неочаквано, но с усмивка на устни и със шапката в ръце, като чувства, че *„в дълбочините на душата му едно слънце изгрява и осветлява всичко и той вижда пак зелени планините и голите чуки, с орли, накацали по тях, и белия божи свят, чудесно хубав...*“ (Вазов 1901).

С това място е свързана една забавна история – историята за срещата на И. Вазов и кмета на село Заселе. Веднъж поетът и неговият водач Младен стигнали до водопада и седнали да обядват на една ливада. Към тях се приближил кметът на селото и ги попитал защо били дошли тук. Решил, че се канят да търсят имане. Тези думи накарали поетът да се засмее, обаче се оказало, че и водачът също мислел така. След този разговор се появил анекдот: *„Ти кой си? Аз съм поет. Ти поет, не ме интересува, тръгвай напред, аз съм на Заселе кмет“*.

Село Заселе

Историята за търсенето на имане наистина не е случайна: в тези земи съществува легенда за съкровището на Вълчан войвода и на поп Мартин. Според нея, край Заселе минавал отрядът на Вълчан войвода, доставящ стоки във Врачанския Балкан. Местните им посочили пътя към водопада Скакля, където можели да пренощуват. Спрели до воденицата на дядо Кола и го помолили да ги остави сами, обаче любопитството надделяло и той поискал да надзърне. Дядо Кола видял Вълчан войвода с войниците да крият съкровища и оттогава и досега иманярите търсят това заровено съкровище.

Село Заселе е последната точка на пътуването ни. Разположено в Западна Стара Планина, селото очарова с богатството на водни извори и разнообразието на природата. Историята му започва още от времената на траките, за което напомнят тракийските могили. Тук също минавал един от римските пътища, затова свидетелстват военни укрепления, манастири и многобройни легенди.

През май 1899 г. Вазов пътува до село Заселе, след това пише пътеписите „При шумът на Искъра“, „Планината се събужда“ и „Из Мала Стара планина“, където споделя впечатленията си:

Вчера мы подошли к селу Заселе. Какое хорошее название. Стара-Планина здесь, как большая, так и Малая, усыпана множеством деревень, из которых ни одна не носит турецкого названия. Все они чисто болгарские, свежие, выразительные.

Иван Вазов очень любил природу этого края. Обходя все уголки, он любовался красотой природы, беседовал с людьми, черпая вдохновение для новых произведений: *«В этом лесном мире, на этом воздухе, на свободе моя душа стала лирой»*. В этом месте ощущается невероятная, совсем не угнетающая тишина, шум реки, нежная песня птиц.

Вдыхая свежий горный воздух, остается только удивляться месту, где время словно остановилось, а горный массив удивляет разнообразием зелени весной и летом, белизной – зимой, пожаром – осенью.

> *Наближавахме вече село Заселе. Едно хубаво име. Стара планина тук, както Малката, тъй и голямата, са посипани с множество села, от които никое не носи турско име и всичките ги имат чисто български, свежи, изразителни* (Вазов 1977).

И. Вазов обичал природата на тези земи, любувал се на нейната красота, говорел с хората и черпел оттук вдъхновението за нови произведения: „*В този горски свят, в този въздух, таз свобода [...] душата ми превърна се на лира*“ (Вазов 1899). Тук се усеща невероятната приятна тишина, шумът на реката, нежната песен на птици. Вдишвайки свеж планински въздух, можем само да се удивляваме на мястото, където времето сякаш спира, а планинският масив омайва с разнообразието на зеленина през пролетта и лятото, с белотата зиме и с огъня наесен.

Цитированная литература / Цитирана литература

Вазов 1899: Вазов, И. Изворите // *Скитнишки песни (Впечатления и усещания В Малката и Голямата Стара планина)*. <http://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=14&WorkID=3027&Level=2> (21.11.2021).

Вазов 1899а: Вазов, И. Сполай // *Скитнишки песни (Впечатления и усещания В Малката и Голямата Стара планина)*. <https://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=14&WorkID=3045&Level=2> (21.11.2021).

Вазов 1901: Вазов, И. *Дядо Йоцо гледа*. <https://chitanka.info/text/4176-djado-jotso-gleda> (21.11.2021).

Вазов 1957: Вазов, И. *Събрани съчинения. Т.19. Биографични материали*. София, 1957.

Вазов 1967: Вазов, И. Разходка по Искъра. // Иван Вазов. *Съчинения. Том 4. Пътеписи и драми*,(Ред. М. Спасова). София, 1967.

Вазов 1974: Вазов, И. *Пътеписи*. София, 1974.

Вазов 1977: Вазов, И. *Събрани съчинения. Т.12. Пътеписи.* София, 1977.

ТОПОС:
КАЗАНЛЫК

СВЕТЛАНА АПАРИНА

ЦВЕТЫ – ЛИТЕРАТУРНЫЕ И ЖИВОПИСНЫЕ

Сегодня местом назначения нашего путешествия станет город Казанлык, расположившийся у южных склонов Стара-Планины. Мы приоткроем историческую, природную и литературно-культурную составляющую этой местности и посетим дом-музей Чудомира и музей Розы.

История города начинается в далекие времена фракийцев, когда в V в. здесь зарождается город Севтополис, ставший столицей богатой фракийской цивилизации. Археологические раскопки свидетельствуют и о походах Александра Македонского и Филиппа Македонского на эту территорию, а также о пребывании здесь греческих, кельтских и персидских завоевателей. Современный Казанлык возник в конце XIV в., претерпел взлеты и падения в развитии производства розового масла во времена турецкого владычества, стал центром ожесточенных военных действий в Русско-турецкой войне, но, несмотря на это, был и остается царством роз и символом Болгарии.

Происхождение названия города Казанлык интересно: говорят, что оно происходит от турецкого «Акче Кызанлар», что значит «белые девушки». Современное написание связано с русскими военными, которые в топографических картах писали название города через «а».

В рамках сегодняшней беседы мы предлагаем поговорить о Чудомире, болгарском писателе-юмористе, художнике и краеведе, человеке, способном смеяться сквозь слезы и запечатлевшем на своих страницах и акварельных листах череду портретов обычных болгар.

Он родился в 1890 г. в довольно зажиточной семье. Не оправдав надежды отца на военное будущее, Чудомир выбрал путь блестящего художника и окончил Художественную академию в Софии. Свой поступок он объяснял так:

> *В военное училище принимали только сыновей богачей и, хотя у нас в деревне и был большой двор, дворянином меня не признали и принимать отказались. Священник из меня тоже не получился, хоть я и ел с удовольствием во Время поста и уже успел нарушить несколько из десяти заповедей Божьих. Тогда он* [отец] *решил сделать меня лавочником, но, убедившись, что я раздавал товары большей частью под честное слово и что весы все Время склонялись в пользу клиента, совсем отчаялся. Тогда я решил поступать в художественное училище...*

Вернувшись на родину после добровольной службы во Время Первой мировой войны, он поселился в городе Казанлык, где и остался до конца жизни. Первые шаги на литературном поприще Чудомир сделал в начале 30-х гг., и спустя 10 лет уверенной поступи он поднялся до уровня мастера болгарского юмора. На его творческом пути не было резких взлетов и падений – его творчество целостное и завершенное. Как-то с присущим ему юмором Чудомир признался, что стал писателем поневоле, уступив место своей жене, из-за закона, разрешавшего лишь одному из супругов преподавать. Он уволился из гимназии и стал писателем, хотя, по его словам, он в первую очередь был художником.

ТОПОС:
КАЗАНЛЪК

СВЕТЛАНА АПАРИНА

ЦВЕТЯ – ЛИТЕРАТУРНИ И ЖИВОПИСНИ

Преводачи: Светлана Апарина

Днес дестинацията ни е град Казанлък, разположен в южните склонове на билото на Стара планина. Ще разкрием историческите, природните и литературно-културните компоненти на този район и ще посетим литературно-художествения музей „Чудомир“ и Музея на розата.

Историята на града започва в далечните времена на траките, когато през V век тук се ражда град Севтополис, който се превръща в столица на богатата тракийска цивилизация. Археологическите разкопки също свидетелстват за походите на Александър Македонски и Филип Македонски в тази територия, както и за престоя на гръцките, келтските и персийските завоеватели. Съвременният Казанлък възниква в края на XIV век, претърпява възходи и падения в развитието на производството на розово масло по време на турското владичество, става център на ожесточени военни действия по време на Руско-турската война, но въпреки това той е бил и остава царството на розите и символът на България.

Интересен е произходът на името на град Казанлък: казват, че произлиза от от турското „Акче Къзанлар“, което означава „бели момичета“. Съвременният правопис на името е свързан с руски военни, които са писали името на града с „а“ в топографски карти.

В рамките на днешната беседа предлагаме да поговорим за Чудомир, българския хумористичен писател, художник и краевед, човек, който може да се смее през сълзи и който е запечатал на своите страници и акварелни листове поредица от портрети на обикновени българи.

Той е роден през 1890 г. в доста заможно семейство. Като не оправдава надеждите на баща си за военно бъдеще, Чудомир избира пътя на блестящ художник и завършва Художествената академия в София. Той обяснява постъпката си така:

> *Във Военното училище приемаха само синове на богатите и въпреки че в село имахме голям двор, не ме признаха за дворянин и отказаха да ме приемат. За свещеник също не ме харесаха, въпреки че ядях блажно през пости и вече нарушавах някои от десетте божи заповеди. Тогава той* [бащата на Чудомир] *реши да ме направи бакалин, но като се увери, че съм раздавал стоки повече на вересия и везните се наклонявали все в полза на клиента, отчаял се съвсем. Тогава реших да постъпя в Рисувалното училище...* (Чудомир 1981).

Връщайки се от доброволна служба по време на Първата световна война, той се премества в град Казанлък, където остава до края на живота си. Чудомир уверено навлиза в литературната сфера в началото на 30-те години на XX век и след 10 години и се издига до нивото на майстор на българския хумор. По творческия му път няма резки възходи и падения – работата му е цялостна и завършена. Веднъж, с присъщия му хумор, Чудомир признава, че е станал писател неволно, отстъпвайки мястото на жена си, поради закона, който позволява само един от съпрузите да преподава. Той напуска гимназията и става писател, въпреки че според него преди всичко е художник.

Герои его произведений и картин – простые люди, чей быт и психологию Чудомир изучил хорошо, вник в их желания и стремления, неудачи и падения, обнажил душу и растревожил сердце. Его юмор – народный, герои – мелкие и крупные чиновники, офицеры, учителя и священники, которые стараются выстоять против мира, отрицая его и насмехаясь над ним, либо не выдерживают напора, попадая в комичные ситуации, вызывающие жалость и смех. Несмотря на то, что в темы его произведений входит сатира, политика, людские пороки и слабости, его герои чувствуют глубокую связь с природой. Например, в рассказе «Ге-ге-гей» противопоставление политической сатиры и описания природы служит своего рода литературным приемом:

> *– Заметь и запомни: если заскворчит трубка, отсыреет соль в банке, если начнут жать постолы, кусаться мухи, кружиться вороны, ухать филины в низких местах, куры забираться на насест раньше времени, а петухи – кукарекать зазря, если воробьи купаются, уши чешутся и ни с того ни с сего клонит ко сну, знай наверняка, что погода испортится.*
>
> *Таков был дед Рачо Чабан. Жил он как лесная птаха среди скал и долин Самодивеца, говорил мудрые слова, но в политике, законах и в выборах не понимал ничегошеньки* (пер. Н. Попова).

В рассказе «Природа, Энчоо» один из героев характеризует природу так: *«Чудная вещь – природа, Энчооо, глубокая, широкая вещь, и нет ей меры»*, словно сравнивая несовершенный мир людей и божественность мира природы: *«Нет вредной тташки, нет вредного животного, мальчик мой, и нет на земле более презренного существа, чем человек!»*

Незадолго до своей смерти Чудомир писал: *Постарался ли я отразить эпоху? Принес ли пользу своему народу? После этой борьбы не на жизнь, а на смерть между двумя противоположными мирами – где мы? На чьей стороне? Кому помогаем своим искусством?*

Не выдержав борьбы с раком, писатель ушел из жизни в 1967 г. В 1968 г. его дом превратили в музей, куда мы сейчас и отправимся, чтобы прикоснуться к удивительному таланту и памяти художника и писателя Чудомира.

В доме-музее Чудомира хранится множество оригинальных рукописей, писем, книг, личных вещей и рисунков в обстановке 1924–1967 гг. Это единственный литературно-художественный музей в Болгарии с такой уникальной художественно-документальной экспозицией. Важно добавить, что самому Чудомиру была близка музейная деятельность. Он сотрудничал с издательством «Искра», принадлежащим краеведческому музею, где на протяжении 14 лет работал на общественных началах. Во время своей краеведческой деятельности Чудомир написал множество статей о Казанлыке и его прошлом, о художниках и картинной галерее Казанлыка, памятниках культуры и музее «Искра». Последний сейчас является историческим музеем «Искра», включающим в себя этнографический музей «Кулата» и Музей Розы.

Образ розы в первую очередь ассоциируется с Болгарией даже у человека, ни разу здесь не бывавшего. Чудомира, художника, писателя и краеведа, большую часть жизни проведшего в Казанлыке, роза тоже не смогла оставить равнодушным. В своем очерке «Маслодайная роза» он затрагивает историю появления роз в Болгарии, развития розового производства, традиций сбора роз и дальнейшие перспективы хозяйства. Но, конечно, для полного погружения в культуру роз в Болгарии непременно стоит посетить Музей Розы, единственный в своем роде.

Героите на неговите творби и картини са обикновени хора, чийто живот и психика Чудомир изучава, задълбочава се в техните желания и стремежи, неуспехи и падения, оголва душата им и смущава сърцето им. Хуморът му е популярен, героите са дребни и висши чиновници, офицери, учители и свещеници, които се опитват да застанат срещу света, отричайки го и подигравайки му се, или не могат да издържат натиска, попадайки в комични ситуации, които предизвикват съжаление и смях. Въпреки че темите на неговите творби включват сатира, политика, човешки пороци и слабости, героите му усещат дълбоката връзка с природата. Например, в разказа „Юряя!“ противопоставянето на политическата сатира и описанието на природата изиграва ролята на литературен прийом.

> *Запомни и забележи: цвърти ли ти лулата, мокри ли ти се солта в захлупа, стискат ли ти много цървулите, хапят ли люто мухите, играят ли гаргите, бухат ли нощем бухалите в ниските места, лягат ли си вечер кокошките по-рано от други път, пеят ли лъжовни петли, къпят ли се врабците, сърбят ли те ушите и почне ли да ти се дреме, ей тъй, без нищо, да знаеш, че времето ще се развали [...] Такъв беше дядо Рачо Чобанът. Тъй си живееше като горско пиле из усойните и по чукарите на Самодивец и мъдри думи думаше, ама от политика, от закони, от избори не отбираше нищичко* (Чудомир 1971а).

В разказа „Природата, Енчоо“ един от героите характеризира природата по следния начин: *„Чудно нещо е природата, Енчооо, дълбоко, широко нещо, и няма мярка за него“*, или: *„Няма вредна птичка, няма вредно животно, сине, и няма по-презряно същество на земята от човека!*“ (Чудомир 1971).

Малко преди смъртта си в писмото до художник Константин Щъркелов той пише: *„Помъчих ли се да отразя епохата? Донесох ли полза на народа си? След тая ужасна борба на живот и смърт между двата противоположни свята къде сме ние? На чия сме страна? Кому помагаме чрез изкуството си?“*.

Загубил битката с рака, писателят почива през 1967 г. През 1968 г. къщата му е превърната в музей, където сега ще отидем, за да се докоснем до удивителния талант и паметта на художника и писателя Чудомир.

Къщата музей на Чудомир съдържа много оригинални ръкописи, писма, книги, лични вещи и рисунки, заобиколени от обстановката от 1924–1967 г. Това е единственият литературно-художествен музей в България с такава уникална художествена и документална експозиция. Важно е да споменем, че самият Чудомир е бил близък на музейното дело. Сътрудничи на издателството „Искра“, което принадлежи към регионалния музей, където Чудомир работи на доброволни начала в продължение на 14 години. По време на своята краеведска дейност Чудомир пише много статии за Казанлък и неговото минало, за художниците на Казанлък и градската художествена галерия, за паметници на културата и за музея „Искра“. Последният сега е Исторически музей „Искра“, който включва Етнографския музей „Кулата“ и Музея на розата.

Образът на розата навсякъде по света е свързан преди всичко с България, дори за хората, които никога не са идвали тук. Чудомир, художник, писател и етнограф, прекарал по-голямата част от живота си в Казанлък, също не може да остане безразличен към розата. В есето си „Маслодайната роза“ той засяга историята на появата на розите в България, развитието на розопроизводството, традициите на бране на рози и бъдещите перспективи на икономиката. Но за пълно разбиране на културата на розите в България определено трябва да посетите Музея на розата – единствен по рода си.

Сейчас музей находится в парке «Розариум» и представляет собой удивительную площадку для всех, кто хочет ощутить аромат, прикоснуться к нежности и насладиться красотой и благородством роз.

Роза являлась музой для личностей разной творческой направленности: о ней писали романы, складывали стихи, ее лепили, вышивали, рисовали. Мы бы хотели познакомить Вас с некоторыми работами болгарских художников, родившихся или бывавших в Казанлыке, чьим вдохновением в определенный период времени служила роза.

В первую очередь стоит упомянуть Петко Клисурова – любимого преподавателя Чудомира. Его картина «Розы» воплощает торжество красоты – нежные и яркие, холодные и теплые оттенки, мастерски расставленные акценты и натуральность, естественность восхищают и надолго отпечатываются в памяти.

Работы Владимира Димитрова-Майстора привлекают диаметрально противоположным. Они гипнотизируют, поражают своей яркостью и ирреальностью. Благодаря тонкому чувству природы его портреты девушек в цветах заставляют задуматься о связи природы и человека.

Картины Антона Митова и Васила Горанова дают понимание о процессе сбора роз, погружают в атмосферу единения с природой, передают национальный колорит и связывают образ девушки с розой.

Говорить о розе можно долго и увлекательно, ее образ пронизывает песни, сказки, предания и легенды. Одной из них, романтичной и красивой, как этот цветок, мы закончим сегодняшний рассказ:

Жил в Персии богатый шах, чья жена умерла. Шах воспитывал единственную любимую дочь. Она любила выращивать розы и создала целый сад с цветами со всего света. После одной грандиозной победы шах захватил много пленников. Чтобы увековечить победу, он решил построить мечеть такой высоты, чтобы с нее можно было увидеть розовый сад во всем его величии. Награда была щедрой – три желания, если мастер справится с задачей за три дня. Согласился попробовать свои силы лишь болгарин, приведенный в качестве пленника.

Строительство давалось трудно, лишь запах роз и пение загадочной девушки давали силы его продолжать. Это пела дочь шаха. Работа была закончена в срок, шах был доволен и ждал трех желаний от пленника. В качестве первого он освободил всех плененных земляков юноши; в качестве второго – раздал столько денег, сколько было потрачено на строительство мечети. Но третье желание шах не смог стерпеть – отдать в жены пленнику единственную дочь! Болгарина бросили в темницу.

Однажды вечером тайно влюбленная в пленника дочь шаха пробралась в темницу и вместе со своим возлюбленным бежала. Путь к южной родине юноши был длинным и не по силам хрупкому здоровью девушки. Напрасно юноша умолял ее, нес на руках и целовал. Смерть забрала ее. Все, что осталось у него как воспоминание о любви, была роза, которая от его горячих слез дала побеги.

Сега музеят се намира в парка Розариум и е невероятно преживяване за всеки, който иска да усети аромата, да се докосне до нежността и да се наслади на красотата и благородството на розите.

Розата винаги е била муза за личности с различни творчески интереси: те са създавали романи и стихове за нея, извайвали са я, бродирали и рисували. Бихме искали да ви запознаем с някои от произведенията на българските художници, които са родени или са живеели в Казанлък, чието вдъхновение в определен период от време е била розата.

На първото място заслужава да бъде споменат Петко Клисуров – любимият учител на Чудомир. Картината му „Рози“ олицетворява триумфа на красотата – нежните и ярките, студените и топлите нюанси, умело разположените акценти, натуралността и естествеността възхищават и се отпечатват в паметта за дълго време.

Творбите на Владимир Димитров-Майстора привличат с диаметрално противоположното. Те хипнотизират, изумяват със своята яркост и нереалност. Благодарение на финото му усещане за природата, неговите портрети на момичета в цветя ви карат да се замислите за връзката между природата и човека.

Картините на Антон Митов и Васил Горанов дават представа за процеса на розобер, потопяват ви в атмосферата на единство с природата, предават националния колорит и свързват образа на момичето с розата.

Разговорът за розата може да бъде дълъг и вълнуващ, нейният образ прониква в песни, приказки, традиции и легенди. Ще завършим днешната беседа с една от тях, романтична и красива, като това цвете.

В Персия живял богат шах, чиято съпруга починала. Той имал единствена и любима дъщеря. Тя обичала да отглежда рози и създала цяла градина с цветя от цял свят.

След една голяма победа шахът взел много пленници. За да увековечи победата, той решил да изгради толкова висока джамия, че човек да може да види розовата градина в цялото ѝ величие оттам. Наградата била щедра – три желания, ако майсторът се справи със задачата за три дни. Само един българин, доведен като пленник, се съгласил да опита силите си.

Строителството било много трудно, само миризмата на рози и пеенето на загадъчно момиче му давали сили да продължи. Това била песента на шаховата дъщеря. Работата била завършена навреме, шахът бил доволен и очаквал трите желания от затворника. Изпълнил първото – освободил всички пленени свои сънародници; изпълнил второто – раздал толкова пари, колкото били похарчени за изграждането на джамията. Но шахът не можал да си сдържи думата и да изпълни и третото желание – да даде единствената си дъщеря за съпруга на затворника! Българинът бил хвърлен в тъмница.

Една вечер, тайно влюбена в пленника, дъщерята на шаха си проправила път в подземието и избягала с любимия си. Пътят до южната родина на младия мъж бил дълъг и извън силите на крехкото здраве на момичето. Напразно младежът я умолявал, носел я на ръце и я целувал. Смъртта я взела. Като спомен за любовта му останала само една роза, която поникнала от горещите му сълзи.

Юноша посадил ее в своем родном краю, и вскоре раскинулся в этих местах розовый сад. Назвали эту долину Долиной Роз, и цветет там роза, нежностью своего аромата прогоняя скорбь, а красотой радуя влюбленных.

Младият мъж я засадил в родната си земя и скоро по тези места се разпростряла розовата градина. Тази долина е наречена Долина на розите и там цъфти розата, която прогонва скръбта с нежността на аромата си и радва влюбените с красотата си.

Цитированная литература / Цитирана литература

Чудомир 1981: Чудомир. Малко биография // *Съчинения в три тома. Том 2* (ред. Татяна Пекунова). София, 1981, <https://chitanka.info/text/41010-malko-biografija> (21.11.2021).

Чудомир 1971: Чудомир. Природата, Енчоо!// *Избрани произведения* (ред. Георги Стоянов). Пловдив, 1971, <https://chitanka.info/text/2967-prirodata-enchoo> (21.11.2021).

Чудомир 1971а: Чудомир. Юряя! // *Избрани произведения* (ред. Георги Стоянов). Пловдив, 1971, <https://chitanka.info/text/3874-jurjajaja> (21.11.2021).

ТОПОС:
ХИСАРЯ

СВЕТЛАНА АПАРИНА, ДАРЬЯ КОБЗЕВА

ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ ДУХ ПРИРОДЫ АРХИТЕКТУРНЫЕ ОБЪЕКТЫ В ПРИРОДЕ

Дорогие друзья, сегодня мы остановимся в городе Хисаря – в городе, который в течение веков и тысячелетий манил к себе великих людей, предпочитавших его другим мировым курортам для отдыха и вдохновения. Хисаря, располагающийся на южных склонах Средна-горы, в 44 километрах от Пловдива, иногда называют болгарским Памуккале из-за горячих минеральных источников, которые с древних времен привлекали людей своими целебными свойствами. В 1897 г. патриарх болгарской литературы Иван Вазов писал:

> *Я думаю, что у этих хисарских минеральных источников большое будущее. Они настоящая благодать для этого счастливого края... Людям, то есть нам, следует только умело организовать использование этих народных богатств.*

Эту фразу писателя можно назвать предсказанием – в 1993 г. археологи обнаружили руины древнего бальнеологического комплекса, которые раскрыли историю создания этого поселения.

Первые упоминания Хисари датируются IV – III вв. до н.э., и его история главным образом связана с Римской империей. Удобное местоположение, мягкий климат, флора и фауна и, конечно же, лечебные горячие источники определили дальнейший интерес римлян к данной территории, на которой издревле проживали фракийские племена. Фракийцы, как и римляне, придавали минеральным источникам особое значение – во время Одрисского царства вокруг них располагались нимфеумы – лечебно-религиозные святилища. В 46 г. римские легионеры захватывают Фракийское царство, и город входит в состав Римской империи. В народе существует красивая легенда, объясняющая появление римлян в этом городе.

Скорбел один римский император, поскольку его любимая жена умирала от неизвестной болезни, и ни целители, ни оракулы не могли найти лекарство. Один старый фракиец проникся горем императора и пришел в его белокаменный дворец, и, после того как он прикоснулся к императрице, она закричала от боли и уснула крепким сном. Фракиец сообщил правителю, что больной могут помочь только горячие источники неподалеку от реки Хеброс. Император хотел отблагодарить старого фракийца, но тот отказался от всех предложенных благ, попросив его лишь жить в мире с его братьями-фракийцами. Произошло чудо: императрица начала купаться в горячих источниках и пить минеральную воду, и здоровье и силы вернулись к ней. Император повелел воздвигнуть там город, впоследствии названный Аугусте, где было все для роскошной жизни. Только одного римляне не смогли достичь – мира с фракийцами, но не могли они и нарушить обещание, данное старому знахарю.

В 293 г. поселение получает статус города и становится крупным административным центром. Восстановление города в IV в. после набегов готов связывают с именем римского императора Диоклециана, в честь которого город получает имя Диоклецианопол.

ТОПОС:
ХИСАРЯ

СВЕТЛАНА АПАРИНА, ДАРИЯ КОБЗЕВА

ЧОВЕШКИЯТ ДУХ В ПРИРОДАТА АРХИТЕКТУРНИ ОБЕКТИ В ПРИРОДАТА

Преводач: Дария Кобзева

Скъпи приятели, днес нашата дестинация е град Хисаря – градът, който през векове и хилядолетия омайва талантливите хора, идващи тук за почивка и вдъхновение. Хисаря е разположен на южните склонове на Средна гора, на 44 километра от Пловдив. Понякога го наричат „Българско Памуккале“ заради топлите минерални извори, които от древността привличат хора с лечебните си свойства. През 1897 г. Патриарха на българската литература Иван Вазов пише:

> *„Мисля, че тия минерални хисарски води имат голямо бъдеще. Те са цяла благодат за тоя щастлив край [...] Очаква се от човека, тоест от нас, да уредим умело и оползотворим тия народни богатства“* (Вазов 1974).

Тази фраза на писателя може да се смята за истинско предсказание – през 1993 г. археолозите намират руините на древен балнеологичен комплекс, който разкрива историята на създаването на това селище.

Първите споменавания на Хисаря датират от IV – III век преди н. е. и историята на града се свързва предимно с Римската империя. Изгодното местоположение, мекият климат, флората и фауната и, разбира се, лечебните топли извори определят по-нататъшния интерес на римляните към тази територия. Тракийските племена са живеели тук от дълбока древност и траките, както и римляните, придават особено значение на минералните извори. По време на Одриското царство до изворите се разполагат нимфеуми – терапевтични и религиозни светилища. През 46 г. римските легионери превземат Тракийското царство, а градът се включва в територията на Римската империя. В народа има красива легенда, която разказва за появата на римляните в града.

Един римски император скърбял, понеже любимата му съпруга умирала от неизвестна болест и нито лечители, нито оракули не могли да намерят лекарството за болестта. Един стар тракиец съжалил императора, дошъл в белокаменния му дворец, а след като докоснал императрицата, тя извикала от болка и дълбоко заспала. Тракиецът казал на императора, че само горещите извори близо до река Хеброс могли да помогнат на пациентката. Императорът поискал да благодари на стария тракиец, но той се отказал от всичко и само го помолил да живее в мир с братята му траки. Станало чудо: императрицата започнала да се къпе в горещите извори и да пие минерална вода и здравето и силата ѝ се върнали. Императорът заповядал да се построи град, наречен Аугусте, в който имало всичко необходимо за луксозен живот. Само едно римляните не могли да постигнат – мир с траките, но също не могли и да нарушат обещанието, дадено на стария лечител.

През 293 г. селището получава статут на град и става голям административен център. Възстановяването на града през IV век след набезите на готите се свързва с името на римския император Диоклециан, в чиято чест градът получава името Диоклецианопол.

В то время это был третий по величине город после Филиппополя (современный Пловдив) и Берое (Стара Загора). Для защиты от вражеских нападений город был обнесен крепостной стеной, воздвигнутой фракийскими мастерами. Римская крепость в Хисаря – одна из наиболее оригинальных и хорошо сохранившихся крепостей на территории Балканского полуострова.

Крепость с 44 башнями, которая защищала многие общественные постройки, имела форму почти правильного четырехугольника. Крепостные стены могли достигать 11 метров в высоту, но самой высокой точкой крепости были южные ворота – 13 метров. Войти в античный город можно было с четырех сторон, но до наших дней сохранились лишь остатки западных и южных ворот. Южные ворота получили название «верблюды» благодаря схожести с двумя одногорбыми верблюдами. Они же являются и одним из главных символов города.

Панорама залитой солнцем долины и крепостных ворот «Верблюды» представлена в романе И. Вазова «Новая земля» (1896 г.), повествующем о жизни Болгарии в первые годы после освобождения, когда Хисарские бани стали главным местом отдыха пловдивской интеллигенции.

В стихотворении «Два сфинкса» (1882), написанных значительно раньше вышеупомянутого романа, автор рисует развалины южных ворот, сравнивая возвышающиеся руины с мифическими существами. Сфинксы, как два стража, неподвижно и молча стоят, встречая и провожая посетителей курорта, и напоминая о преданиях и тайнах давно ушедшей эпохи:

В зеленых подножьях высокой горы
Два сфинкса угрюмых лежат недвижимы.
Опустится мрак или солнце взойдет –
Вечно глядят друг на друга в тиши.
Их мертвые головы в небо взмывают,
И вечности дух слетает от них,
Два темных предания в хаосе – в камень
Вдруг обратились две тайных мечты (пер. А. Мосинец).

И. Вазова всегда привлекала богатая история и таинственность этого удивительного города. Для него Хисаря был не только местом отдыха, но и источником творчества и вдохновения. Здесь он написал 17 стихотворений, большинство из которых вошли в сборник «Поля и леса» 1884 г. Свои размышления об историческом прошлом И. Вазов раскрывает в стихотворениях «Хисарские развалины», «Два сфинкса» и «Рыцарь Балафре».

«Хисарские развалины» (1883) продолжают поэтические размышления И. Вазова «о древних столетьях». Он скорбит о потерянном величии и пышности некогда мощной крепости, превратившейся в печальные «скелеты»:

Свидетели давних столетий угрюмых,
Здесь голые стены одни
Встают, как скелеты, и грустные думы
В душе пробуждают они (пер. Б. Кежуна).

По това време това е третият по големина град след Филипопол (Пловдив) и Берое (Стара Загора). За да предпази населението от вражески атаки, градът е ограден с крепостна стена, издигната от тракийските майстори. Римската крепост в Хисаря е една от най-добре запазените и оригинални крепости на Балканския полуостров.

Крепостта с 44 кули, която защитава обществените сгради, има форма на почти правилен четириъгълник. Крепостните стени могат да достигат 11 метра височина, но най-високата точка на крепостта е Южната порта – 13 метра. В древния град се влиза през четири порти, но до наши дни са запазени само руините на западната и южната порти. Южната порта е известна като „Камилите“ поради приликата си с две едногърби камили и сега тя е един от основните символи на града.

Панорамата на долината и крепостната порта „Камилите“ са представени в романа на И. Вазов „Нова Земя“ (1896). Романът разказва за живота на България през първите години след освобождението от османското владичество, когато хисарските бани се превръщат в основно място за почивка на пловдивската интелигенция.

В стихотворението „Два сфинкса“ (1882), което е написано много по-рано от споменатия роман, авторът рисува руините на Южната порта и сравнява издигащите се скали с митични същества. Сфинксовете, като двама стражи, стоят неподвижно и мълчаливо, посрещат и изпращат посетителите на града и напомнят за легендите и тайните на отдавна отминала епоха:

В полите зелени на Средна гора
два сфинкса недвижни, високо стоят.
От утро до вечер, от мрак до зора
един друг се гледат и вечно мълчат.
Главите им мъртви в небето стърчат,
дух някой на вечност от тях ни лети,
кат тъмни преданья те в хаоса бдят,
кат две вкаменени и тайни мечти.
(Вазов 1882)

Богатата история и мистерията на този невероятен град винаги е привличала И. Вазов. За него Хисаря е не само място за почивка, но и източник на творчество и вдъхновение. Тук той написва 17 стихотворения, повечето от които са включени в сбирката „Поля и гори“ (1884 г). Разсъжденията си за историческото минало И. Вазов разкрива в стихотворенията „Хисарските развалини“, „Два сфинкса“ и „Рицар Балафре“.

„Хисарските развалини“ (1883) продължава поетичното размишление на И. Вазов *„за минали дни“*. Той оплаква изгубеното величие и великолепие на някогашната могъща крепост, превърнала се в *„скелети печални“*:

От векове бивши скелети печални,
стърчат тия голи стени
и будят в нас мисли и спомени жални
за някакви минали дни...
(Вазов 1883а)

Однако, несмотря на горечь от потери величия и бездушность мертвых развалин, автор заканчивает стихотворение на позитивной ноте, подчеркивая, что жизнь и радость продолжаются:

Под сенью небесного синего свода
Здесь мертвое прошлое спит,
И тут же бушует живая природа,
И молодость бурно кипит! (пер. Б. Кежуна).

Как вы уже заметили, Хисаря – кладезь преданий и легенд, которые пытаются пролить свет на загадку этого города. В стихотворении «Рыцарь Балафре» (1884) И. Вазов повествует о Богдане (Дан Воеводе), который сражался с рыцарями-крестоносцами, прибывшими в средние века на территорию Средна-горы, которой он владел. Согласно преданию вершина горы носила имя юноши из легенды (Богдан).

«Балафре я, вот мой щит.
Я краса и князь равнины!» –
«Мне подвластны гор вершины», –
Донеслось с лесных полян,
И, нахмурясь, грозный Дан
Выехал из чащи шагом... (пер. М. Павловой).

Другие стихотворения сборника «Поля и леса», написанные во время пребывания И. Вазова в Хисаря, передают чувство восторга от удивительных ландшафтов города. Вдохновенный певец болгарской природы, он рисует захватывающие панорамы, открывающиеся с древней хисарской крепости, в стихотворении «Дорогая отчизна, как ты хороша!» (1882). Оно – гимн красоте болгарской природы: горы, нивы, долины, сады и цветы:

Дорогая отчизна, как ты хороша!
Как чудесны твои небеса голубые!
Как меняются дивно картины живые!
Каждый раз от восторга трепещет душа:
тут веселые долы, там горы-гиганты.
Луг пестреет в цветах, в небе звезд бриллианты...
Дорогая отчизна, как ты хороша! (пер. П. Железнова)

В стихотворении «Долина» 1883 г. поэт продолжает воспевать природные красоты этого города. Перед нами предстает пасторальная картина райского уголка, который сейчас называется Славеев дол:

Люблю тебя, холодная долина,
и шум твоих теней манящих,
Отраду твоего таинственного мира,
И сладкий голос вод твоих звенящих.
Повсюду новую гармонию я слышу,
Повсюду жизнь неистово цветет,
И в каждом уголке твоем я вижу
Поэзию как божества и тайны плод (пер. А. Мосинец).

Въпреки тъгата от загубата на величието и от бездушието на мъртвите руини, авторът подчертава, че животът не спира, обаче руините не забелязват нито радостта, нито самия живот:

И тук, де е всичко шум, хубост и радост,
Вий спите под синия свод:
едни застарели сред толкова младост,
едни мъртви сред толкоз живот!

(Вазов 1883а)

Както вече сте забелязали, Хисаря е съкровищница на предания и легенди, които се стараят да хвърлят светлина върху мистерията на този град. В стихотворението „Рицар Балафре“ (1884) И. Вазов разказва за Богдан (Дан Войвода), който се биел с рицари кръстоносци, пристигнали през Средновековието на територията на Средна гора, която той владеел. Според сказанието върхът на планината носел името на младежа от легендата (Богдан).

Аз съм рицар Балафре,
конт и княз на равнината.
– Аз съм цар на планината –
викна Дан-Войвода там

(Вазов 1884)

Други стихотворения от сбирката „Поля и гори“, написани по време на престоя на И. Вазов в Хисаря, предават усещането за наслада от изумителните пейзажи на града. Певец на българската природа, той рисува вълнуващи панорами на древната Хисарска крепост в стихотворението „Отечество любезно, как хубаво си ти!“ (1882). Това е химн на красотата на българската природа – планини, ниви, долини, градини и цветя:

Отечество любезно, как хубаво си ти!
Как чудно се синее небето ти безкрайно!
Как твоите картини менят се омайно!
При всеки поглед нови, по-нови красоти:
тук весели долини, там планини гиганти,
земята пълна с цвете, небето със брилянти...
Отечество любезно, как хубаво си ти!

(Вазов 1882б)

В стихотворението „Долината“ (1883 г.) поетът продължава да възхвалява природата на тези места. Пред нас е разгърната пасторална картина на райското кътче, което сега се нарича Славеев дол:

Обичам те, долино моя хладна,
долино сенчеста, приветна, шумна –
мирът на твойта тайнственост отрадна,
шумът на твойта вада сладкодумна...
И вред хармония се нова слиша,
и вред природата цъфти омайна,
и нямаш кътче, дето да не диша
поезия божествена и тайна

(Вазов 1883)

И. Вазов любил природную красоту Хисаря, он с удовольствием прогуливался по паркам и аллеям и, конечно, посещал знаменитые бани этого города. Среди большого количества бань с водой разной температуры, он выбрал место под названием «Момина баня», которая привлекла его благодаря легенде о девушке, ночами плескавшейся в темной воде, словно русалка. Вдохновленный таинственной историей, в 1882 г. И. Вазов пишет балладу «Девичья купальня»:

Купается девушка в заводи темной,
Рассыпались длинные косы свободно,
Играет и плещется, тихо ныряет,
Прыгнет ли в воду – со смехом всплывает,
Купается девушка в заводи темной (пер. А. Мосинец).

Неподалеку от парка «Момина баня» располагается не менее интересный главный городской парк «Момина-сылза» (Девичья слеза), в котором сосредоточена архитектура древнего города. Одна из главных достопримечательностей парка – одноименный минеральный источник, окутанный легендами и преданиями.

Уже во времена господства на Балканском полуострове Османской империи управляющим города Хисаря назначили грубого и неотесанного Хасан-бея, который забирал всех красивых девушек к себе в гарем. От его хищного взгляда сумели сберечь только одну девочку, которая, повзрослев, стала писаной красавицей. Ее красотой и нравом гордились все родные, но боялись, как бы Хасан-бей ее не приметил. Но самое страшное все же произошло – и на следующий день привели девушку в его гарем. Жители города умоляли Хасан-бея отпустить ее, но ничего не могло смягчить сердце турка. Однако сердце молодой болгарки было непоколебимо: она была готова проститься с жизнью, но не поступиться своей верой и принципами. Как только ни пытался Хасан бей расположить ее к себе: клялся, задаривал подарками, серебро и золото клал к ее ногам, но все было безуспешно.

Тогда решил он отомстить ей, как никогда раньше, – пригласил на званый ужин турецкую знать и приказал слугам раздеть девушку, намазать ее тело маслом и вывести ее в таком виде, дабы она поднесла туркам десерт. Слуги решили, что она скорее сбросится с обрыва, чем позволит себя опозорить, но болгарка вышла к гостям с медным подносом на голове. Но недолго радовался Хасан-бей. Приблизившись к нему, девушка со всей силы ударила его тяжелым подносом в затылок, и пока гости охали-ахали, он отдал Богу душу.

Турки решили, что она должна понести самое строгое наказание – сгореть заживо. Они намазали смолой ее голое тело и подожгли, но ни стона, ни вздоха не услышали от нее собравшиеся. Она лишь уронила две прозрачных слезинки, и в тот же час под ее ногами забил горячий источник. В честь этой легенды в парке установили фонтан «Момина-сылза», изображающий обнаженную девушку с подносом на голове.

В древности на территории парка «Момина-сылза» находились важнейшие общественные здания: резиденция, гробница, амфитеатр и банный комплекс. Термы Диоклецианополя, занимающие площадь 2000 кв.м., считаются одними из немногих бальнеологических комплексов того времени, сохранившихся практически полностью. Их отличают оригинальные инженерные и архитектурные решения: внутри термы были облицованы белым мрамором, а для их отопления использовалась минеральная вода из горячих источников.

И. Вазов обича красотата на Хисаря, обича да се разхожда из парковете и алеите му и, разбира се, посещава прочутите бани на този град. Сред многобройните бани с вода с различна температура той избира мястото, наречено „Момина баня“. От голям интерес е легендата за момиче, което се плискало през нощта в тъмна вода като истинска русалка. Вдъхновен от тайнствената история, през 1882 г. И. Вазов пише балада „Момина баня“:

Момата се къпе във тъмния вир.
Косата ѝ плува на длъж и на шир,
тя гмурка се мълком, играе и плиска,
потъва, изскача и гаче се киска –
момата се къпе във тъмния вир.
(Вазов 1882а)

Близо до извор „Момина баня“ се намира градски парк „Момина сълза“, който събира архитектурата на древния град. Една от основните забележителности на парка е едноименният минерален извор, свързан с безброй легенди и предания.

Вече по време на господството на Османската империя на Балканския полуостров грубият Хасан бей бил назначен за управител на град Хисаря. Той отвеждал всички красиви момичета в своя харем. От хищническия му поглед жителите успели да спасят само едно момиче, което, след като пораснало, се е превърнало в истинска хубавица. Всички роднини се гордеели с нейната красота и нрав, но се страхували, че той щял да я забележи. И се случило най-лошото – и на следващия ден довели момичето в неговия харем. Жителите на града молели Хасан бей да я освободи, но нищо не можело да смекчи сърцето на турчина. Но сърцето на младата българка било непоколебимо: тя била готова да се сбогува с живота, но не искала да се откаже от вярата и принципите си, колкото и да се старае Хасан бей да я спечели. Той се заклевал, дарявал я с подаръци, слагал в краката ѝ сребро и злато, но всичко било напразно.

Тогава той решил да ѝ отмъсти, както никога досега – поканил турската аристокрация на вечеря и наредил на слугите да съблекат момичето, да намажат тялото ѝ с масло и да я изведат в този вид, за да донесе десерт на турците. Слугите решили, че тя по-скоро щяла да се хвърли от скалата, отколкото да позволи да бъде така опозорена, но българката излязла при него с медна табла на главата. Не се радвал дълго Хасан бей. Като се приближило към него, момичето с цялата си сила го ударило в тила с тежък поднос и докато гостите викали, прибрал го Господ.

Турците решили тя да понесе най-тежкото наказание – да бъде изгорена жива. Намазали със смола голото ѝ тяло и я запалили, но нито стон, нито въздишка не чули от нея. Тя проронила само две прозрачни сълзи и в същия час под краката ѝ започнал да тече топъл извор. В чест на тази легенда в парка се намира фонтан „Момина сълза“, изобразяващ голо момиче с поднос на главата.

В древността най-важните обществени сгради са били разположени на територията на парк „Момина сълза“: резиденция, гробница, амфитеатър и комплекс римски бани. Термите на Диоклецианопол, заемащи площ от 2000 квадратни метра, се считат за един от балнеологичните комплекси от онова време, оцелели почти до покрива. Те се отличават с оригинални строителни решения: вътре термите са покрити с бял мрамор, а за отоплението се използва минерална вода от топлите извори.

Амфитеатр был одним из самых посещаемых мест той эпохи, где люди могли отдохнуть и развлечься за просмотром гладиаторских боев. Построенный как арена в конце III в., после принятия Римской империей христианства и запрета на пролив крови амфитеатр использовался для спортивных состязаний и боев с животными. И арена, и обслуживающие амфитеатр помещения сохранились до наших дней.

По аллее к югу от источника «Момина-Сълза» открыта для посещения еще одна древняя достопримечательность – семейная римская гробница, датируемая IV в. В летнее время года можно своими глазами увидеть погребальную камеру, украшенную фресками и яркой напольной мозаикой. В некоторых частях мозаики можно заметить розы, что свидетельствует о производстве розового масла в данном регионе еще с древних времен. Археологи утверждают, что это единственная на данный момент обнаруженная в Болгарии гробница с идеально сохранившейся напольной мозаикой.

Среди важных для истории города мест, овеянных духом творчества и вдохновения, стоит выделить и «Виллу Петрович», служившую местом встреч и отдыха болгарских писателей и творческой интеллигенции. Здание было построено семьей Петрович в 40-е гг прошлого века для лечения дочери, которой было рекомендовано посещать хисарские бани. После начала национализации имущества в 1945 г. Петровичи подарили роскошную виллу Союзу болгарских писателей, чтобы спасти ее от разграбления и уничтожения. Они хотели, чтобы данное здание было домом для творцов, и их желание было исполнено – немалая часть современной болгарской литературы была создана именно здесь. На «Вилле Петрович» творили такие болгарские поэты и писатели, как Дора Габе, Елисавета Багряна, Любен Дилов, Радой Ралин, Павел Вежинов и многие другие. Они с теплотой отзывались о городе, ставшем для них источником вдохновения.

> *Если бы в моей жизни не было Хисаря, не знаю, написала ли бы я «Подожди, солнце» или «Сгустившаяся тишина». Не написала бы я и «Мать Параскева». И многие другие произведения. Хисаря улучшил мое здоровье и вдохнул способность к творческой деятельности. Ему я многим обязана.*
>
> *Когда я приезжаю в Хисаря, мне кажется, что я прибываю в родной город* (Дора Габе, 1976 г.).

> *Воспоминание о моем первом посещении Хисаря незабываемо. С того момента я полюбила этот прекрасный уголок нашей родины, эти «Соловьиные леса», как их назвали еще римляне в древние времена. Здесь все – этот «микроклимат» и воздух, солнце, буйная растительность, струящиеся целебные воды, эти внушающие размышления и поэтическое видение исторические останки древности – все это благотворно воздействует на физическое и душевное здоровье человека, вдохновение и творчество поэта и писателя* (Елисавета Багряна, 1976 г.).

> *С именем Хисар связана большая часть моего творчества в целом, особенно в последнее десятилетие. Здесь написаны почти все мои рассказы. В какое-то время я даже думал издать их отдельными томиками под общим названием «Хисарские рассказы».*
>
> *Мне кажется, что название Хисар навсегда останется связано с творчеством болгарских писателей. Пусть никому не придет в голову сменить это дорогое нам имя* (Павел Вежинов, 1970 г.).

Амфитеатърът е едно от най-посещаваните места от онази епоха, където хората са могли да си почиват и да се забавляват, гледайки гладиаторски битки. Той е построен като арена в края на III век. След приемането на християнството от Римската империя и забраната за проливане на кръв, амфитеатърът се използва за спортни състезания и борби с животни, което съответства на каноните на новата идеология. И арената, и обслужващите помещения са оцелели до днес и са в отлично състояние.

По алеята на юг от извора „Момина Сълза“ е отворена за посещение още една древна забележителност – семейна римска гробница, която датира от IV век н.е. През лятото можете да видите със собствените си очи гробната камера, украсена със стенописи и ярки подови мозайки. В някои части на мозайката се виждат рози, което свидетелства за производството на розово масло в този регион от древни времена. Археолозите твърдят, че това е единствената открита досега в България гробница с перфектно запазени подови мозайки.

Сред важните места за историята на града, където се усеща духът на творчеството и вдъхновението, е „Вила Петрович“. Тази сграда е служила за среща и място за почивка на българските писатели и творческата интелигенция. Къщата е изградена от едноименното семейство през 40-те години на миналия век за лечение на дъщеря им, на която е било препоръчано да посещава хисарските бани. След началото на национализацията през 1945 г. Петровичи подаряват луксозната вила на Съюза на българските писатели, за да я спасят от грабежи и разрушаване. Те са искали тази сграда да бъде дом за творци и желанието им се е изпълнило – голямата част от съвременната българска литература е създадена точно тук. Във „Вила Петрович“ са работили такива български поети и писатели като Дора Габе, Елисавета Багряна, Любен Дилов, Радой Ралин, Павел Вежинов и много други. Говорили са с умиление за града, който се е превърнал в източник на вдъхновение за тях.

> *Ако не беше Хисаря в живота ми – не, не зная дали бих написала „Почакай слънце“, нито „Сгъстена тишина“. Не бих написала „Майка Парашкева“. И много още други творби.*
>
> *Хисаря подкрепи здравето ми и ме направи способна за творческа дейност. На Хисаря дължа своята голяма благодарност.*
>
> *Когато идвам в Хисаря, струва ми се, че пристигам в роден град* (Дора Габе, 1976 г., Община Хисаря).

> *Незабравим е споменът ми от онова първо мое идване в Хисаря. От тогава аз обикнах този прекрасен кът от родината ни, тези „Славееви гори“ както са ги нарекли още римляните в древността. Тук всичко – този „Микроклимат“ с въздуха си, слънцето, буйната растителност, шуртящите целебни води, тези внушаващи размисъл и поетически видения древно-исторически останки – всичко въздейства благотворно за физическото и душевно здраве на човека и за вдъхновение и творчество на поета, на писателя* (Елисавета Багряна, 1976 г., Община Хисаря).

> *С името на Хисар е свързана по-голямата част от моето целокупно творчество, особено през миналото десетилетие. Тук са написани почти всичките ми разкази. По някое време дори мислех да ги издавам в отделни томчета, под общо заглавие „Хисарски разкази“.*
>
> *Струва ми се, че името Хисар завинаги ще остане свързано с творчеството на българските писатели. Дано някому не хрумне да смени това скъпо за нас име* (Павел Вежинов, 1970 г., Община Хисаря).

...Так этот город превратился в существенную и неотделимую часть моей судьбы. И если нужно в конце добавить какое-нибудь воспоминание, вот оно: пусть город на наших глазах развивает свои прелести, но непременно сохранит свою тишину и чистоту, чтобы продолжали бить ключом не только минеральные воды, но и болгарское слово (Любен Дилов, 1978 г.).

... Така този град се превърна в съществена неотделима част от съдбата ми. И положително – в по-добрата част. И ако трябва накрая да добавя някакво споменание, то е: нека градът развива все така пред очите ни своите хубости, но непременно да запази своята тишина и чистота, за да бликат и занапред все така не само минерални води в него, но и българското слово (Любен Дилов, 1978 г., Община Хисаря).

Цитированная литература / Цитирана литература

Вазов 1882: Вазов, И. Два сфинкса // *Поля и гори*. <https://chitanka.info/text/5194-dva-sfinksa> (21.11.2021).

Вазов 1883: Вазов, И. Долината // *Поля и гори*. <https://chitanka.info/text/5169-dolinata> (21.11.2021).

Вазов 1882а: Вазов, И. Момина баня // *Поля и гори*. <https://chitanka.info/text/5184-momina-banja> (10.10.2021).

Вазов 1882б: Вазов, И. Отечество любезно, как хубаво си ти! // *Поля и гори*. <https://chitanka.info/text/5163-otechestvo-ljubezno-kak-hubavo-si-ti> (21.11.2021).

Вазов 1974: Вазов, И. *Пътеписи*. София, 1974.

Вазов 1884: Вазов, И. Рицар Балафре // *Поля и гори.* <https://chitanka.info/text/5193-ritsar-balafre> (21.11.2021).

Вазов 1883а: Вазов, И. Хисарските развалини // *Поля и гори*. <https://chitanka.info/text/5172-hisarskite-razvalini> (10.09.2021).

Община Хисаря: електронен източник. <https://hisar.bg/hisar/хисаря/личности> (21.11.2021)

ТОПОС:
ВЕЛИКО-ТЫРНОВО

СВЕТЛАНА АПАРИНА

СМЕРТЬ ПТИЦЫ. ПРОЗА И ПОЭЗИЯ. ПОИСК ВСЕЛЕНСКОГО РАЗУМА В ПРИРОДЕ

Сегодня последний (пятый) день нашего путешествия. Эта беседа – своего рода синтез всех наших предыдущих бесед. Последним пунктом нашего удивительного погружения в природно-литературные мотивы Болгарии станет город Велико-Тырново и его окрестности, а основным и логическим завершением нашего продолжительного разговора о природе – творчество выдающегося писателя Эмилияна Станева и поэта Петра Алипиева.

Велико-Тырново и дом-музей Эмилияна Станева

Богатый своей историей, архитектурой, культурой, достопримечательностями, природным разнообразием, этот город привлекает тысячи туристов. В Велико-Тырново можно и нужно возвращаться снова и снова, открывая его с новых удивительных сторон и погружаясь в ту или иную часть его шумной и насыщенной жизни. Город, расположенный на скалистых склонах долины реки Янтры, в северных предгорьях Балкан, на пересечении важных стратегических путей, был центром Второго Болгарского царства. Его называли «королевой городов» и «вторым после Константинополя» за небывалый расцвет его духовной, литературной, художественной и экономической жизни. Сгорев дотла в 1393 г., он смог возродиться, как феникс, из пепла лишь после Русско-турецкой войны. Сейчас Велико-Тырново поражает своим колоритом и разнообразием природных и архитектурных особенностей. Старый город, как бы нависающий над рекой Янтрой, создает неповторимую панораму, привлекая художников и фотографов со всего мира.

В сердце старого города на улице Николы Златарского, 20, находится родной дом классика болгарской литературы Эмилияна Станева. Художественный проект Христо Коева включает в себя два здания, находящихся друг напротив друга, и полностью рушит представление о типичном доме-музее писателя. Стеклянные шкафы, предметы быта, документы, архивы, конференц-зал и административная часть – все это составляет удивительный музейно-литературный комплекс. Дом-музей построен на месте родного дома Эмилияна Станева, где он жил до 1922 г., прежде чем его семья переехала в город Елена. Переступив порог дома, мы с вами увидим родословную писателя, личные вещи и записи, и даже знаменитую печатную машинку «Ремингтон», благодаря которой появились не только произведения Станева, но и работы Святослава Минкова.

Не всем известно, что привычное нам имя писателя – псевдоним Николы Стоянова Станева, родившегося в 1907 г. в городе Велико-Тырново. Он обучался живописи, работал чиновником и руководителем охотничьего хозяйства, сотрудничал с известными журналами, где познакомился с интеллектуалами того времени, оказавшими влияние на позднюю часть его творчества.

ТОПОС:
ВЕЛИКО ТЪРНОВО

СВЕТЛАНА АПАРИНА

СМЪРТТА НА ЕДНА ПТИЦА. ПРОЗА И ПОЕЗИЯ. ТЪРСЕНЕ НА СВЕТОВНИЯ РАЗУМ В ПРИРОДАТА

Преводач: Светлана Апарина

Днес е последният (петият) ден от нашето пътуване. Този разговор е един вид синтез на всичките ни предишни разговори. Последната точка на нашето вълнуващо изследване на природните и литературните мотиви на България ще бъде град Велико Търново и околностите му, а основният и логичен завършек на нашия дълъг разговор за природата ще бъдат творчествата на изключителния писател Емилиян Станев и на поета Петър Алипиев.

Велико Търново и къщата музей „Емилиян Станев“

Богат на история, архитектура, култура, забележителности, природно разнообразие, този град привлича хиляди туристи. Можете и трябва да се връщате във Велико Търново отново и отново, да го откривате от нови невероятни страни и да се потопите в една или друга част от шумния му и наситен живот. Градът, разположен по скалистите склонове на долината на река Янтра, в северното подножие на Балкана, на пресечната точка на важни стратегически маршрути, е бил център на Второто българско царство. Наричан е „кралицата на градовете“ и „вторият след Константинопол“ заради безпрецедентния разцвет на своя духовен, литературен, художествен и икономически живот. Изгорен до основи през 1393 г., той успява да се съживи като феникс от пепелта едва след Руско-турската война. Сега Велико Търново поразява със своя колорит и разнообразие от природни и архитектурни особености. Старият град сякаш се извисява над река Янтра и създава уникална панорама, която привлича художници и фотографи от цял свят.

В сърцето на стария град, на улица „Никола Златарски“ № 20, се намира къщата на класика на българската литература Емилиян Станев. Художественият проект на архитект Христо Коев включва две сгради, изправени една срещу друга, и напълно разрушава представата ни за типична писателска къща музей. Стъклени шкафове, предмети от бита, документи, архиви, конферентната зала и административната част – всичко това съставя невероятен музей и литературен комплекс. Къщата музей е построена на мястото на дома на Емилиян Станев, където писателят е живял до 1922 г., преди семейството му да се премести в град Елена. След като прекрачим прага на къщата, ще видим родословието на писателя, личните му неща и бележки и дори прочутата пишеща машина „Remington“, благодарение на която са се появили не само произведенията на Станев, но и произведенията на Светослав Минков.

Не всички знаят, че познатото име на писателя е псевдоним на Никола Стоянов Станев, който е роден през 1907 г. в град Велико Търново. Учи рисуване, работи като чиновник и ръководител на ловно стопанство, сътрудничи на известни списания, където се среща с интелектуалци от онова време, които влияят върху късното му творчество.

Сегодня мы обратимся к его раннему творчеству, периоду до 1945 г., когда Эмилиян Станев пишет преимущественно рассказы о мире животных и природы. Сборники «Манящие огни», «Одни», «Волчьи ночи» представляют собой целую галерею рассказов о красоте и суровости природного и животного. Его интерес к этой теме абсолютно не случаен – с раннего детства отец открывал для него мир природы и охоты в окрестностях Велико-Тырново и Елены. В своих рассказал писатель наблюдает за природой с вниманием и любовью, изображает то, что чувствует. Он не мучается ее загадками и вопросами, не стремится ее изучить или объяснить, в контакте с ней он находит успокоение от тревог и трагизма жизни общества.

Обратимся к рассказу «Смерть птицы», написанного как письмо другу, что несомненно отсылает нас к «охотничьей» части биографии самого писателя:

> *Я хотел рассказать тебе об этом, когда после охоты на бекасов мы сели отдохнуть у дороги, неподалеку от деревеньки, чьи саманные ограды и терновые плетни, скрытые в густых ветвях верб, исчезали в рубиновом пламени заходящего осеннего солнца* (пер. Д. Горбова).

Сила этого рассказа совсем не в философской концепции автора, а в бессмысленности смерти, не просто смерти одной птицы, а смерти как таковой.

> *С другой стороны, уместно ли заводить речь о чем-либо подобном теперь, когда на всем земном шаре Война уносит тысячи и миллионы человеческих жизней? И разве смерть птицы, о чем я хочу тебе рассказать, может идти в какое-нибудь сравнение со смертью человеческого существа?*
>
> *И все-таки, мне кажется, я понял, что такое смерть, именно на примере этой птицы, которую я застрелил по ошибке* (пер. Д. Горбова).

Время повествования в рассказе совпадает с сезоном охоты, когда страстные любители этого спорта отправляются по следам своих невинных жертв. Через описание смены времен года от зимы к весне неуловимой нитью тянется философский вопрос о жизни и смерти. Герой рассказа, успешно закончивший легкую охоту, нагруженный дичью, возвращается в город по белоснежной равнине, освещенной кровавым закатом. Закат и эпитеты, связанные с ним в начале рассказа, как бы заранее намекают на смерть, трагичную и бессмысленную в своем таинственном величии. Именно смерть дикой птицы становится центром рассказа. Эмилиян Станев детально описал процесс ухода из жизни этой птицы, проследил за состоянием ее полного безразличия к нему, человеку, ее врагу, и к миру.

> *Ее маленькая головка, изящная, блестящая, черная, увенчанная белым гребешком, была выставлена вперед, как будто взгляд ее, устремленный поверх белой равнины, приковала к себе какая-то точка по ту сторону горизонта. Казалось, птица целиком поглощена чем-то бесконечно важным, властно захватившим ее внимание и неотразимо ее приковывающим. Ледяным равнодушием и полным безразличием ко всему остальному веяло от этого маленького, мирно плавающего в воде существа* (пер. Д. Горбова).

> *Только тут я понял, какая сила преодолела страх в этом создании. Птица была ранена смертельно. И когда свинцовое зерно проникло в ее грудь и она почувствовала приближение смерти, все ее существо было поглощено ожиданием этой важной минуты. У нее не было времени заниматься мной, потому что она готовилась встретить свой конец... В эти несколько минут душа ее, быть может, почувствовала частицу той скорби, которую испытывает каждое живое существо на пороге смерти* (пер. Д. Горбова).

Днес се обръщаме към ранната му творба, към периода преди 1945 г., когато Емилиян Станев пише предимно разкази за света на животните и природата. Сбирките „Примамливи блясъци“, „Сами“, „Вълчи нощи“ са цяла галерия от истории за красотата и строгостта на природата и животните. Интересът му към тази тема не е случаен – от ранна детска възраст баща му отваря за него света на природата и лова в околностите на Велико Търново и Елена. В разказите си писателят наблюдава природата с внимание и любов, изобразява това, което чувства. Той не страда от нейните тайни и въпроси, не се стреми да я проучва или обяснява. В контакта с нея намира успокоение от тревогите и от трагическите събития в живота на обществото. Да се обърнем към написания като писмо до приятел разказ „Смъртта на една птица“, който несъмнено ни препраща към „ловната“ част от биографията на писателя.

> *Исках да ти разкажа това, когато след лова на бекаси бяхме седнали да си починем край пътя, близо до селцето, чиито кирпичени огради и трънливи плетища, скрити в гъстите клони на върбите, изчезваха в рубинения пламък на есенното слънце, което залязваше* (Станев 1984).

Силата на тази история не е толкова във философската концепция на автора, колкото в безсмислеността на смъртта, не просто смъртта на една птица, а смъртта като такава.

> *От друга страна, не е ли твърде неудобно да ти говоря за подобни неща днес, когато по цялата земя войната отнема хиляди и милиони човешки животи? И нима смъртта на една птица, за която искам да ти разкажа, може да се сравнява със смъртта на едно човешко същество?*
>
> *И все пак, струва ми се, че разбрах какво нещо е смъртта именно чрез тая птица, която застрелях по погрешка* (Станев 1984).

Времето на разказа съвпада с ловния сезон, когато страстните почитатели на тази дейност тръгват по стъпките на невинните си жертви. Чрез описанието на смяната на сезоните от зимата към пролетта като неуловима нишка се проследява философският въпрос за живота и смъртта. Героят на историята, след успешно завършен лов, натоварен с дивеч, се връща в града през снежнобялата равнина, осветена от кървавия залез. Залезът и свързаните с него епитети в началото на историята сякаш загатват предварително за смъртта, трагична и безсмислена в тайнственото си величие. Смъртта на дивата птица се превръща във фокус на историята. Емилиян Станев подробно описва и проследява процеса на умирането на тази птица, състоянието на нейното пълно безразличие към него, човека, нейния враг, и към света.

> *Малката ѝ глава, изящна и лъскавочерна, на която се виждаше бяло гребенче, беше насочена напред, като че погледът ѝ минаваше над бялата равнина, загледан втренчено в някаква точка отвъд хоризонта. Тя сякаш беше всепогълната от нещо безкрайно важно, което властно беше грабнало нейното внимание и го приковаваше неотразимо. Ледено спокойствие и пълно безразличие към всичко останало лъхаше от това същество, плавнало кротко във водата.*
>
> *Едва тогава аз разбрах коя сила беше надвила страха в това създание. То беше ударено смъртно. И когато оловното зърно е проникнало в гърдите му и то е почувствувало идването на смъртта, цялото му същество е било погълнато от приближаването на тая важна минута. То не е имало време да се занимава с мене, защото се е подготвяло да посрещне своя край... В тия няколко минути може би неговата душа е усещала част от оная скръб, която всяко живо същество изпитва пред прага на смъртта* (Станев 1984).

Река в этом рассказе предстает как символ течения жизни к точке невозврата для человека и вечного возрождения для необъятной природы:

> *Вот что я хотел рассказать тебе в тот чудный осенний день. Ты – охотник и не станешь корить меня за бесцельное убийство этой птицы. Животное нужно нам, чтобы возвыситься над ним, но когда знаешь, что такое смерть, вера в бессмертное начало жизни останавливает твою руку и переполняет душу твою просветлением и любовью* (пер. Д. Горбова).

Негованская екотропа, разговор о творчестве Петра Алипиева

Теперь предлагаем отправиться западнее города Велико-Тырново в одно сказочное место под названием Негованская экотропа. Этот маршрут пролегает по ребру Еменского каньона, окруженного рекой Негованкой.

Выбор нашего следующего пункта назначения неслучаен. В этом удивительном природном уголке с пещерами, водопадом, древними мостиками, скалами и лесом разговор наш коснется творчества «поэта природы» Петра Алипиева.

Поэзия Алипиева впечатляет своей образной простотой и ясностью, в его творчестве присутствует только одна тема – природа. Этот поэт – автор единственной книги «Лирика», которая за 20 лет переиздавалась четыре раза (1961, 1966, 1972, 1980). Этот сборник стихотворений – ключ к поэзии Алипиева, самобытной, замкнутой на самой себе, которой чужды тематические, образные и интонационные реминисценции. Поэт, можно сказать, не имеет своих литературных учителей и предшественников. Мы с вами говорили о Вазове и его видении природы, о Чудомире и других творцах. Но природа в творчестве Алипиева не воспевается как болгарская, не носит патриотической функции. В его природно-пейзажных зарисовках практически отсутствуют географические реалии, природа в его творчестве представлена не как «болгарская», а как «природа», поэтому и его произведения часто носят названия чистой природной бытийности («Снег», «Поляна», «Закат» и др.). Развивая вазовское отношение к природе как к объекту восхищения, усваивая опыт психологическо-исповедальной лирики Бояджиева, Дебелянова и Лилиева, Алипиев синтезирует их и превращает природу в самостоятельный объект лирического изображения. Поэт воспевает природу, даже когда говорит об ее отсутствии, ограничении («Балкон», «В зоологическом саду»).

Основа художественно-философской точки зрения Петра Алипиева состоит в том, что человек – только часть природного бытия, что его мудрость – в осознании природных законов. Не только в своем ничтожестве, но и в своем величии человек является частью природного бытия. Человек велик, когда осознает законы природы, и ничтожен, когда нарушает их. Для Алипиева природа – высшее мерило человека, эстетическое и этическое. Человеческая судьба рассматривается им как часть природного круговорота: детство – его исток, старость – закат, а через смерть происходит слияние человека с природой, когда выгорание человеческих страстей сливается с равнодушием природы.

С этой мыслью перерождения человеческого в природном связана легенда о месте, в котором мы находимся. Водопад Момин скок не слишком большой, но он исключительно красив своими каскадами, срывающимися с десятиметровой высоты. Согласно легенде этих мест, жила здесь прекрасная девушка по имени Неда.

Реката в тази история се появява като символ на живота, противящ към точката на невъзвръщане за човека и на вечното прераждане за необятната природа.

> *Това исках да ти разкажа в оня чудесен есенен ден. Ти си ловец и не ще ме упрекнеш за безцелното убиване на тая птица. Животното ни е потребно да се въздигнем чрез него, но когато човек знае какво нещо е смъртта, вярата в безсмъртното начало на живота спира ръката му и изпълва неговата душа с просветление и обич* (Станев 1984).

Негованската екопътека. Разговор за творчеството на Петър Алипиев

Сега предлагаме да отидем на запад от град Велико Търново до едно приказно място, наречено Негованска екопътека. Този маршрут минава по ръба на Еменския каньон, заобиколен от река Негованка.

Изборът на следващата ни дестинация не е случаен. В това удивително природно кътче с пещери, водопад, древни мостове, скали и гора, нашият разговор ще засегне творчеството на поета на „природата“ Петър Алипиев.

Поезията на Алипиев впечатлява с образната си простота и яснота; в творчеството му има само една тема – природата. Този поет е автор на единствената книга „Лирика“, която е преиздавана четири пъти през 20 години (1961, 1966, 1972, 1980). Тази стихосбирка е ключ към поезията на Алипиев, оригинална, затворена в себе си, чужда на тематичните, образни и интонационни реминисценции. Поетът, може да се каже, няма свои литературни учители и предшественици. Говорихме за Вазов и неговото виждане за природата, говорихме за Гео Милев, Чудомир и др. Природата в творчеството на Алипиев обаче не се прославя като българска, няма патриотични функции. В неговите природни пейзажни скици практически няма географски реалности, природата в творчеството му е представена не като „българска“, а като „природа“, поради което произведенията му често имат заглавия на чисто естествено битие („Сняг“, „Поляна“, „Залез“ и др.). Развивайки Вазовото отношение към природата като обект на възхищение, усвоявайки опита на психологическата и изповедна лирика на Бояджиев, Дебелянов и Лилиев, Алипиев ги синтезира и превръща природата в самостоятелен обект на лирическо изображение. Поетът възпява природата, дори когато говори за нейното отсъствие или ограничение („Балкон“, „В зоологическата градина“).

В основата на художествената и философска гледна точка на Петър Алипиев е това, че човекът е само част от естественото същество, че неговата мъдрост се крие в осъзнаването на природните закони. Не само в своята незначителност, но и в своето величие човекът е част от естественото битие. Човекът е велик, когато осъзнава природните закони, и незначителен, когато ги нарушава. За Алипиев природата е най-висша човешка мярка, естетическа и етична. Той вижда човешката съдба като част от естествения цикъл: детството е начало, старостта е залез, а в смъртта човекът се слива с природата, когато угасването на човешките страсти се съединява с безразличието на природата.

Легендата за мястото, където се намираме, е свързана с тази идея за прераждане на човешкото в естественото. Водопад Момин Скок не е твърде голям, но е изключително красив със своите каскади, падащи от десетметрова височина. Според легендата, тук живяло красиво момиче на име Неда.

Ее голубые глаза, алые губы, нежное лицо и густые волосы восхищали всех жителей села. Ее избранником стал юноша Никола, с которым она встречалась на берегу реки Негованки. Оставались считаные дни до их свадьбы, когда турецкий хан решил взять в свой гарем трех прекрасных девушек, среди которых была и Неда. Пытался спасти свою возлюбленную Никола, но был убит. Тогда бросилась девушка к скалам, преследуемая турками, взобралась наверх и предпочла смерть перспективе стать частью турецкого гарема. За ней кинулись и две другие девушки, сплели свои волосы в общую косу и бросились со скалы. С тех пор зовется это место Момин вир, а водопад – Момин скок, или Девичий прыжок.

Так и природа в творчестве Алипиева всегда очеловечена, одухотворена. Она не вписывается в человеческие категории добра, зла, красоты, справедливости. Она и добрая, и злая, красивая и справедливая, грозная и равнодушная одновременно. Она многообразна, потому что человечна.

Чтобы почувствовать связь Алипиева с Эмиляном Станевым, обратимся к его стихотворению с таким же названием, как и рассказ Станева, «Смерть птицы».

На травинке средь крапивы
И цветов ромашки
В диком поле появилось
Гнездышко у пташки.

Мягким мхом гнездо покрыто,
Словно тонкой дымкой,
Ветер чуть подует – тут же
Гнет к земле травинку.

Даже в самый жаркий день
Пташка всё на яйцах.
Вот мелькнула зайца тень,
Туча показалась.

Грянул гром среди полей,
Солнце закатилось,
Ветер ветви разметал,
Градом все покрылось.

Сыпались вокруг гнезда
Резкие удары,
Пташка жалась и тряслась,
Яйца защищала.

Крылья вскинула бессильно,
Но не улетела.
На заре пастух заметил
Мертвой птицы тело (пер. А. Мосинец).

Сините ѝ очи, червените устни, нежното лице и гъстата коса подарявали радост на всички жители на селото. Нейният избраник станал младият мъж Никола, когото тя срещнала на брега на река Негованка. Оставали само няколко дни до сватбата им, когато турският хан решил да вземе в своя харем три красиви момичета от селото, сред които била и Неда. Никола се опитал да спаси любимата си, но бил убит. Тогава момичето се втурнало към скалите, преследвано от турците, изкачило се и предпочело смъртта пред перспективата да отиде в турския харем. Други две момичета хукнали след нея, сплели плитките си в общата плитка и се хвърлили от скалата. Оттогава това място се нарича Момин Вир, а водопадът – Момин Скок.

Така и природата в творчеството на Алипиев винаги е хуманизирана, одухотворена. Не се вписва в човешките категории на доброто, злото, красотата, справедливостта. Тя е едновременно добра и зла, красива и справедлива, страховита и безразлична. Тя е разнообразна, защото е човечна.

За да усетим връзката на Алипиев с Емилиян Станев, нека се обърнем към неговото стихотворение със същото заглавие като на разказа от Станев „Смъртта на една птица“:

Между камъни, коприва,
на цъфтяща трънка,
в местност неорана, дива,
сви си дом кадънка.

Висне над гнездото меко
кукувича прежда.
Лъхне вятър отдалеко,
клончето привежда.

Душно е, гори, припича.
Тя яйцата пази.
Заек някъде притича,
облак тъмен лази.

Ето го – гърми в полята,
слънцето затули,
вятър клонища замята,
град листа обрули.

Падаха връз нея бясно
удари корави.
Ви се тя в гнездото тясно,
но не го остави.

Немощна, криле разпери
до гнездото вънка.
Сутринта овчар намери
мъртвата кадънка.
(Алипиев 1996)

Перед нами простой, привычный пейзаж, на фоне которого разворачивается трагическая судьба бедной птички. Поэт рассказывает, как буря уничтожает жизнь щегла, самозабвенно защищающего свое гнездо. И вот опять перед нами круговорот жизни и смерти в природе, смерть одного – дает начало другому. Нельзя не заметить параллель стихотворения Алипиева со стихотворением в прозе Тургенева «Воробей», по сюжету которого старый воробей стал защищать маленького птенчика, выпавшего из гнезда, от огромной охотничьей собаки.

> *Моя собака медленно приближалась к нему, как вдруг, сорвавшись с близкого дерева, старый черногрудый воробей камнем упал перед самой ее мордой – и весь взъерошенный, искаженный, с отчаянным и жалким писком прыгнул раза два в направлении зубастой раскрытой пасти.*
>
> *Он ринулся спасать, он заслонил собою свое детище... но всё его маленькое тело трепетало от ужаса, голосок одичал и охрип, он замирал, он жертвовал собою!*

Незначительная, казалось бы, сцена, но откликающаяся в душе писателя целой зарисовкой. А выводы, которые делает Тургенев, перекликаются с философией Станева в его одноименном со стихотворением Алипиева рассказе.

> *Да; не смейтесь. Я благоговел перед той маленькой героической птицей, перед любовным ее порывом. Любовь, думал я, сильнее смерти и страха смерти. Только ею, только любовью держится и движется жизнь.*

Природа служит и будет служить инструментом познания мира для писателей и поэтов любой литературы. Через нее можно попытаться объяснить человеческую жизнь. С помощью встреч с ней, даже разрушительных для нее или человека, возможно уверовать в бессмертное начало жизни, наполниться просветлением и любовью.

Пред нас е обикновен, познат пейзаж, на фона на който се разгръща трагичната съдба на бедната птица. Поетът разказва как бурята унищожава живота на кадънката, безкористно защитаваща гнездото си. И тук отново имаме пред себе си цикъла на живот и смърт в природата, смъртта на един поражда живота на друг. Невъзможно е да не се забележи паралелът между стихотворението на Алипиев и стихотворението в проза на Тургенев „Врабчето“, според сюжета на което едно старо врабче почва да защитава малкото пиленце, изпаднало от гнездото, от огромно ловно куче.

> *Моето куче бавно се приближаваше към него, когато изведнъж, откъсвайки се от близкото дърво, едно старо черногръдо врабче като камък падна пред самата му муцуна и цялото настръхнало, разкривено, с отчаян и жален писък два пъти подскочи към зъбестата зинала уста.*
>
> *То се хвърли да спасява, заслони със себе си своята рожба... но цялото му мъничко тяло трепереше от ужас, гласецът му беше див и прегракнал, то примираше, то се жертваше!* (Тургенев 1952).

На пръв поглед незначителна сцена, но отекваща в душата на писателя с цял етюд. И изводите, които Тургенев прави, отразяват философията на Станев в едноименния му със стихотворението на Алипиев разказ.

> *Да, не се смейте. Аз благоговеех пред тази мъничка героична птичка, пред нейния любовен порив. Любовта, си мислех аз, е по-силна от смъртта и от страха пред смъртта. Само любовта крепи и движи живота* (Тургенев 1952).

Природата служи като инструмент за разбиране на света за писатели и поети във всяка една литература. Чрез природата човек се опитва да обясни своя живот. С помощта на срещите си нея, дори да са разрушителни за нея или за самия човек, става възможна вярата в безсмъртното начало на живота, настъпва просветление и любов.

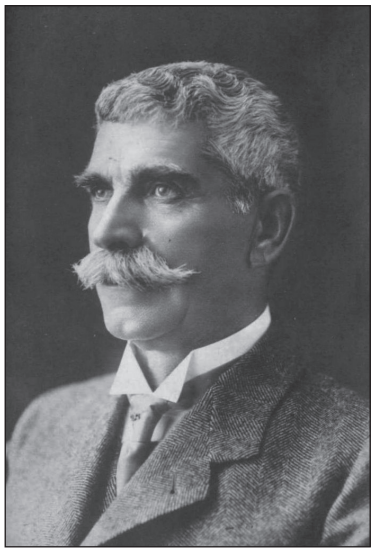
Цитированная литература / Цитирана литература

Алипиев 1996: Алипиев, П. *Смъртта на една птица*. <https://liternet.bg/publish/palip/smyrtta.htm> (21.11.2021).

Станев 1984: Станев, Е. Смъртта на една птица // *Български разкази за животни. Антология* (Отг. ред. Божанка Константинова). София, 1984. <https://chitanka.info/text/2963-smyrtta-na-edna-ptitsa> (21.11.2021).

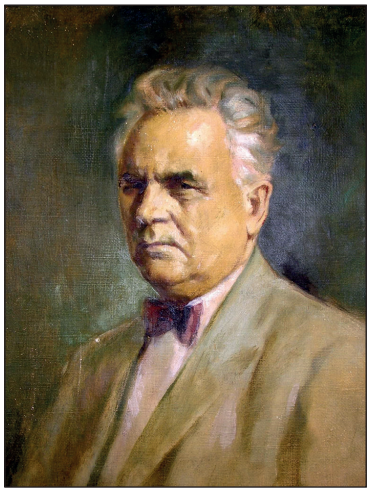
Тургенев 1952: Тургенев, И.С. Врабчето. Превод от руски: Ангел Каралийчев // *Разкази и приказки от руски писатели-класици*. София, 1952. <https://chitanka.info/text/25428-vrabcheto> (21.11.2021).

Эменский каньон (Негованская экотропа)
Еменски каньон (Негованската екопътека)



И. Вазов. Портрет.

Верблюды / Камилите



Чудомир. Автопортрет масляными красками (1950)
Чудомир. Автопортрет с маслени бои (1950)

Э. Станев. Портрет.
Е. Станев. Портрет.

Univerza v Ljubljani

DO LJUBLJANE IN NAZAJ.
SLOVENSKO-BOLGARSKA LITERARNA POT

PLOVDIV – SOFIJA – KOPRIVŠTICA – MELNIK – SLIVEN

ПЛОВДИВ – СОФИЯ – КОПРИВЩИЦА – МЕЛНИК – СЛИВЕН

ДО ЛЮБЛЯНА И НАЗАД.
СЛОВЕНСКО-БЪЛГАРСКИ ЛИТЕРАТУРЕН МАРШРУТ

Люблянски университет

EKIPA

Znanstveni vodja:
prof. dr. Ljudmil Dimitrov

Udeleženca:
Maja Kovač, Andraž Stevanovski

KONCEPT POTI

Tematika je trodelna in zajema tri obdobja slovensko-bolgarskih kulturnih stikov.

Mesta naše literarne poti so Plovdiv, Sofija in Sliven.

Zunanji časovni okvir:

I. obdobje 1880–1904 (do 2016);

II. obdobje 1932–1940;

III. obdobje 2008–2014.

Junaki:

Ivan Vazov, bolgarski klasik, avtor lirsko-epskega cikla Ep pozabljenih;

Anton Aškerc, slovenski klasik, avtor lirsko-epskega cikla Rapsodije bolgarskega goslarja;

Anton Bezenšek, stenograf, založnik, prevajalec, urednik besedil, znanstvenik, posrednik med Vazovim in Aškercem; Slovenec, bolgarski državljan;

Elisaveta Bagrjana, bolgarska pesnica, avtorica pesniške zbirke Človeško srce;

Rumen Leonidov, bolgarski pesnik in publicist, avtor dvojezične pesniške zbirke Z vrha jezika in dobitnik velike nagrade kristal Vilenice na 27. pesniškem festivalu Vilenica.

I. obdobje. DVA KLASIKA IN NJUN LITERARNI SAMARITAN

Namen poti je orisati, razložiti in ilustrirati redek pojav z bolgarsko genezo v tuji slovanski književnosti (slovenski): pojav cikla Rapsodije bolgarskega goslarja. Slike iz zgodovine bolgarske vstaje (1904) Antona Aškerca, napisane po imitaciji Vazovega Ep pozabljenih.

Težave izhajajo iz dejstva, da nimamo podatkov, ki bi natančno potrdili Aškercovo nedvomno poznavanje Vazovega dela, kljub temu, da je ep nastal pred rapsodijami. Toda Aškerc je obiskal Bolgarijo na poti iz Istanbula v domovino leta 1893 in se ustavil v Plovdivu, kjer se je ustavil pri rojaku A. Bezenšku, ki se je naselil v Bolgariji, in v Sofiji ter zapustil podrobne in veličastne opise obeh mest z objektivno sociokulturno oceno lokalne miselnosti, stereotipov in ubranistične dinamike najbolj burnega desetletja po osvoboditvi.

ЕКИП

Научен ръководител:
проф. д-р Людмил Димитров

Участници:
Мая Ковач, Андраж Стевановски

КОНЦЕПЦИЯ НА МАРШРУТА

Темата е триделна и обхваща три периода от словенско-българските културни контакти.

Локуси на литературния маршрут са Пловдив, София и Сливен.

Външна темпорална рамка:

I период 1880 – 1904 (до 2016);

II период 1932 – 1940;

III период 2008 – 2014.

Герои:

Иван Вазов, български класик, автор на лироепическия цикъл „Епопея на забравените".

Антон Ашкерц, словенски класик, автор на лироепическия цикъл „Рапсодии на българския гуслар".

Антон Безеншек, стенограф, издател, преводач, словослагател, учен, посредник между Вазов и Ашкерц; словенец, български поданик.

Елисавета Багряна, българска поетеса, автор на стихосбирката „Сърце човешко".

Румен Леонидов, български поет и публицист, автор на двуезичната стихосбирка „С върха на езика" и носител на Голямата награда „Кристалът на Виленица" от 27-ия едноименен поетичен фестивал в Словения.

I период. Двамата класици и литературният (им) самарянин

Намерението на маршрута е да очертае, обясни и онагледи един рядък феномен с български генезис в чужда славянска литература (словенската): появата на цикъла „Рапсодии на българския гуслар. Картини от историята на българското въстание" (1904) от Антон Ашкерц, написан по подражание на Вазовата „Епопея на забравените".

Проблемите произтичат от факта, че нямаме сведения, които да удостоверяват с точност несъмненото познаване от Ашкерц на творбата на Вазов, независимо че „Епопеята" предхожда „Рапсодиите". Но Ашкерц посещава България на път от Истанбул към родината си през 1893 г. и се спира в Пловдив, където се отбива при установилия се у нас свой сънародник А. Безеншек, и в София, оставяйки ни подробни и великолепни описания на двата града, придружени с обективна социокултурна оценка на нашия манталитет, стереотипи и урбанистична динамика от най-бурното десетилетие след Освобождението.

V tem je prepoznavna tudi vloga ekskluzivnega posrednika – prof. Anton Bezenška, bolj znanega v državi gostiteljici (Bolgariji) kot v svoji pravi domovini Sloveniji. Osebni prijatelj Vazova je povezal oba epa, Aškercu je priskrbel zgodovinske vire in umetniške spomine, posvečene aprilski vstaji, ter tako spodbudil nastanek rapsodij.

Cilji med odpravo: obisk Plovdiva in Sofije ter obisk krajev, povezanih z Vazovim, Aškercem in Bezenškom. Ogled vrha Šipke in nekaterih muzejskih hiš junakov iz aprilske vstaje. Predstavitev prvega popolnega prevoda bolgarskega opusa Aškerca (2016).

II. obdobje. SLOVENKA

Na tem delu poti je glavna junakinja največja bolgarska pesnica Elisaveta Bagrjana. Njena strast do slovensko-bolgarskih literarnih odnosov je neprecenljiva, poleg tega jih vzpostavlja na moderni podlagi in po zaslugi njenih osebnih poznanstev so nastali prvi prevodi iz bolgarskih literarnih klasikov v slovenščino in iz slovenskih literarnih klasikov v bolgarščino. Bagrjana je obiskovala Slovenijo vsako leto med letoma 1932 in 1940 in je imela bogat, poln, a javnosti skrito slovensko epizodo življenja, o čemer govori ta del projekta.

Predviden je obisk mesta Sliven, kjer je odraščala, in tudi Sofije z organiziranim literarnim branjem.

III. obdobje. BLAGOSLOVLJEN V SLOVENIJI

Sodobni junak naše odprave je pesnik Rumen Leonidov, ki je v Sloveniji dosegel fenomenalen in edinstven uspeh ne le kot bolgarski avtor. Kot gost mednarodnega pesniškega festivala Dnevi poezije in vina v Medani leta 2008 je bil naslednje leto ponovno povabljen, kljub pravilu, da naj se istega umetnika ne bi vabilo dvakrat zapored. Leta 2009 je predstavil svojo samostojno pesniško zbirko Z vrha jezika – v dvojezični izdaji in po navedbah založnikov edino v celoti razprodano pesniško zbirko. Leta 2012 je ponovno gostoval, tokrat na mednarodnem literarnem festivalu Vilenica, kjer je prejel veliko nagrado kristal Vilenice. Leta 2014 se je udeležil festivala Lirikon v Velenju.

Pot predvideva srečanje s pesnikom.

Ciljna skupina: Pot je namenjena kulturnemu in specializiranemu turizmu ljudi, ki se zanimajo za družbeno-kulturno politiko in transfer med Južnimi Slovani in predvsem na področju bolgarske humanitarne študije. Lahko se izvaja tudi v okviru predmeta predavanj po učnem načrtu (dodiplomski, magistrski) na smereh, kot so: mednarodni razvoj, balkanologija, slavistika, področne študije, sociologija, prevajanje, umetnost itd.

Тук изпъква и ролята на изключителния посредник – проф. Антон Безеншек, повече познат в приемната му родина (България), отколкото в истинското му отечество (Словения). Личен приятел на Вазов, той свързва двамата епици, снабдява Ашкерц с исторически изследвания и художествена мемоаристика, посветена на Априлското въстание, и по този начин насърчава възникването на „Рапсодиите".

Цели по време на експедицията: посещение на Пловдив и София и разглеждане на местата, свързани с Вазов, Ашкерц и Безеншек. Посещение на връх Шипка и на някои от къщите музеи на герои от Априлското въстание. Посещение на Копривщица – място, родно за голяма част от героите на Ашкерц и Вазов.

Представяне на първия пълен превод на българския опус на Ашкерц (2016).

II период. Словенката

В тази част от маршрута главна героиня е най-голямата българска поетеса Елисавета Багряна. Нейната заслуга за словенско-българските литературни връзки е неоценима, още повече, че тя ги поставя на модерна основа и благодарение на личните ѝ познанства се правят първите преводи от българската литературна класика на словенски и от словенската литературна класика на български. Багряна посещава Словения всяка година между 1932 и 1940 и има богато, пълноценно, но останало скрито от общественото внимание словенско битие, за което ще стане дума в този дял от проекта.

Предвижда се посещение на Сливен – града, в който тя е отраснала, както и София, с организирано литературно четене.

III период. Благословен от Словения

Съвременният герой на нашата експедиция е поетът Румен Леонидов, постигнал феноменален и неповторен успех в Словения не само за български автор. Като гост на Международния поетичен фестивал „Дни на поезията и виното" в Медана през 2008 г., той бе поканен още на следващата година отново въпреки правилото един и същи творец да не се кани два пъти на форума. През 2009 г. представи самостоятелната си стихосбирка „С върха на езика" (»Z vrha jezika«) – двуезично издание и по признанието на издателите единствената стихосбирка, разпродадена изцяло. През 2012 той отново бе гост, този път на Международния литературен фестивал „Виленица", на който спечели Голямата награда „Кристалът на Виленица". През 2014 присъства на фестивала „Лирикон" във Велене.

Маршрутът предвижда среща разговор с поета.

Целева група: Маршрутът е предназначен за културен и специализиран туризъм на хора с интереси в социокултурната политика и трансфер между южните славяни и по-специално в областта на българистичните хуманитарни проучвания. Той би могъл да се изпълнява и като част от лекционен курс в обучителна програма (бакалаври, магистри) на специалности като: интернационално развитие, балканистика, славистика, ареални изследвания, социология, превод, изкуство и т.н.

LOKACIJA:
SOFIJA
PLOVDIV

ANDRAŽ STEVANOVSKI

BOLGARSKI OPUS SLOVENSKEGA KLASIKA. ANTON AŠKERC V BOLGARSKEM LITERARNEM KONTEKSTU

Aškerc se je rodil 9. 1. 1856 v Globokem pri Rimskih toplicah, umrl pa 10. 6. 1912 v Ljubljani. Šolal se je v Celju in Mariboru, leta 1880 pa je postal duhovnik. Duhovniško službo je opravljal do svoje upokojitve, leta 1898, potem pa je začel delovati kot tajnik v takratnem Ljubljanskem mestnem arhivu. Pokopan je na ljubljanskem Navju, kjer poleg njega počivajo še drugi pomembni slovenski literati, Fran Levstik, Valentin Vodnik, Matija Čop, Josip Jurčič, Janez Bleiweis in drugi. Svojo prvo pesem *Trije popotniki* je objavil leta 1880 v *Ljubljanskem zvonu*. Svoje pisanje je začel z lirskimi, kasneje pa je pisal predvsem epske pesmi. Vodilne teme njegove poezije so bile rodoljubje, ljubezen, vera kot rešenica duše. Kasneje pa piše balade in romance, v katerih interpretira slovensko in slovansko zgodovino, *Biblijo*, folkloro in takratno življenje. Njegova prva pesniška zbirka, *Balade in romance* (1890), kjer nastopi s svojim pravim imenom (do takrat se je namreč podpisoval s psevdonimom Gorazd) je bila pozdravljena s pozitivnimi kritikami. Za časa življenja je izdal še sedem zbirk, od tega je skozi prizmo bolgarskega predvsem pomenljiva zbirka *Četrti zbornik poezij* iz leta 1904, ki zajema tudi *Rapsodije bolgarskega goslarja*. Celoten Aškerčev ustvarjalni korpus pa je najti v devetih knjigah *Zbranih del*. Prvi obrat Aškerca k Bolgariji je možno razbrati v pesmi *Jek iz Balkana* (1885), za katero snov je črpal iz združitve Kneževine Bolgarije in Vzhodne Rumelije. Je pa pomenljivo, kako je sam oklical to delo, ko ga je poslal uredniku *Ljubljanskega zvona* Franu Levcu, zapisal je namreč, da pošilja „eno pesem, nekaj podobnega kot bolgarsko marseliezo‘‘.

Naj preden nadaljujem naredim kratek skok v čas pred Aškerca, saj so bolgarsko tematizirali že pred njim. Prvi je bil dr. France Prešeren (1800–1849), znan kot največji slovenski pesnik, ki je v sedmem sonetu *Sonetnega venca* (1834) omenjal Trakijo, Orfeja, Rodope in Staro planino (Hemus). Malce za njim pa je bolgarsko tematizirala tudi Josipina Urbančič Turnograjska (1833–1854) v delu *Povest o bolgarskem knezu Borisu* (1852), ki jo je naslednjega leta v bolgarščino prevedel Konstantin Petkovič. Prevod je izšel v Carigradu in je prvi prevod slovenskega leposlovnega dela v bolgarščino. Kasneje pa postane aktualna tema tudi bolgarsko hajduštvo, ki je najbolj reprezentativno v nekaterih delih Josipa Stritarja (1836–1923).

Čeprav Aškerčeva pesem *Jek iz Balkana* ni postala bolgarska himna, je pa vseeno doživela uglasbitev, je Aškerc leta 1893 (edinič) obiskal Bolgarijo. Ustavil se je v Plovdivu pri Antonu Bezenšku. Nato je šel do Sofije z vlakom. Tam je ostal le nekaj ur, dokler mu ni Avstrijska ambasada izdala vize. V tem času si je ogledal nekaj cerkva in pa parlament. V svoj potopis je zabeležil, da je Sofija bolj evropska od Plovdiva.

Ob vrnitvi je v *Ljubljanskem zvonu* objavil pesem *Šumi Marica …!*, ki ima podnaslov *Plovdiv. Džambaz-tepe*. Leta 1898 pa je omenjeni pesmi Fran Korun nadel še glasbeno preobleko, ki nosi naslov *Šumi Marica*.

ТОПОС:
СОФИЯ
ПЛОВДИВ

АНДРАЖ СТЕВАНОВСКИ

БЪЛГАРСКИЯТ ОПУС НА ЕДИН СЛОВЕНСКИ КЛАСИК. АНТОН АШКЕРЦ В БЪЛГАРСКИЯ ЛИТЕРАТУРЕН КОНТЕКСТ

Преводач: Людмил Димитров

Антон Ашкерц (Anton Aškerc) е роден на 9 януари 1856 г. в село Глобòко при Рùмских топлùцах и умира на 10 юни 1912 г. в Любляна. Завършва гимназия в Целе и Мариборската семинария, и през 1880 г. става духовник. След пенсионирането си работи в Люблянския градски архив. Погребан е в старото люблянско гробище Нàвье, където почиват тленните останки на много класици на литературата (Фран Лèустик, Валентин Вòдник, Màтия Чоп, Йосип Юрчич, Янез Блайвайс и др.). Първото си стихотворение „Тримата спътници" публикува през 1880 г. в списание „Люблянски Звон". Творческия си път започва с лирика, но след 1882 г. пише все повече епически поеми. Основни теми в ранната му поезия са родолюбието, любовта и съмнението, че вярата е единственият спасителен път за душата. По-нататък разширява жанрово творчеството си с балади и романси, в които интерпретира мотиви от словенската и славянската история, от Библията, фолклора и съвременния живот. Първата му стихосбирка е „Балади и романси" (1890), издава я с истинското си име (преди това ползва псевдонима Горазд). Въпреки отделни критики, книгата е приета изключително позитивно. Публикува още седем книги, от които през призмата на българския контекст най-важна е „Четвърти сборник с поезия" от 1904 г., в която е включен цикълът „Рапсодии на българския гуслар". Пълните му събрани съчинения са в 9 тома. За първи път се обръща към България с творбата „Ек от Балкана" (1885), за която взима повод от Съединението на Княжество България и Източна Румелия. Интересно е, че когато готви стихотворението за публикация в „Люблянски звон", съобщава на редактора Фран Левец, че му праща нещо „като българската Марсилеза".

Но преди да продължа, нека направя кратка ретроспекция във времето преди Ашкерц, тъй като българската тема се среща далеч преди него. Първи е д-р Франце Прешерн (1800 – 1849), познат като най-големия словенски поет, който в седмия сонет от своя „Сонетен венец" (1834) споменава Тракия, Орфей, Родопите и Стара планина (Хемус). Малко след него темата се появява у Йосипина Урбанчич Турнограйска (1833 – 1854) в „Повест за българския княз Борис" (1852), която година по-късно е преведена на български от Константин Петкович. Излиза в Цариград и е първият превод на словенски литературен текст на български. По-късно става актуално българското хайдутство, най-силно застъпено в творчеството на Йосип Стритар (1836 – 1923).

Независимо че стихотворението „Ек от Балкана" не се превръща в български химн, все пак е музицирано, а през 1893 г. Ашкерц за първи и единствен път посещава България. Отсяда в Пловдив при Антон Безеншек. После пътува до София с влак. Там остава няколко часа, докато австрийското посолство му издаде виза. За времето на престоя си разглежда няколко църкви и парламента. В пътеписа си отбелязва, че София има по-европейски вид от Пловдив.

Когато се връща, в „Люблянски звон" публикува „Шуми Марица...!" с подзаглавие „Пловдив. Джамбаз тепе". През 1898 г. Фран Корун пише музика към стихотворението.

Pesem se dotika Aškerčeve percepcije bolgarskega družbenega življenja ter izraža prepričanje, da Bolgari ne bodo nikoli več ujetniki. Leto za pesmijo *Jek iz Balkana* je Aškerc napisal še eno z Bolgarijo povezano pesem, in sicer *Boj pri Pirotu*. Pesem je posvečena srbsko-bolgarski vojni. Aškerc se v pesmi postavi na bolgarsko stran in izrazi protibratomoren (osebni) nazor.

Poleg Aškerčeve simpatije z bolgarskim, ki nam jo podarjajo njegovi stihi, pa je pomenljiv tudi podatek, ki ga navaja prof. Matej Rode, na katerega se naslanja avtor študije, ki jo povzemam, in sicer, da se je Aškerc proti koncu svojega obiska Bolgarije začel spoznavati z bolgarskim jezikom ter se učil njegove slovnice. Vsekakor pa je v kontekstu našega ukvarjanja najbolj pomenljiv in pomemben delček Aškerčev ciklus *Rapsodije bolgarskega goslarja*. (Rapsodija je literarno delo, ki na široko, oblikovno svobodno izraža zanos, navdušenje.) In že na začetku se pojavi logični paradoks, ki pa je ta, da je ta delček pesnikove besedne umetnosti v Bolgariji antološki del slovenskega korpusa, v Sloveniji pa prezrt in tako v kanon neuvrščeni spomenik bolgarske literarne imagologije slovenskega literarnega korpusa. (Šele leta 2016 je omenjani ciklus doživel prvi celostni prevod v bolgarščino, prevedel ga je Ljudmil Dimitrov, spremno besedo je napisal Ivan Dimitrov, izšel pa je pri založbi Fakel.)

Marja Borštnik, slovenska literarna zgodovinarka, se je veliko ukvarjala z Aškercem. Ugotavlja, da je bilo v času, ko je bil slednji na čelu *Ljubljanskega zvona*, v njem objavljeno kar nekaj prispevkov o Bolgarih. Prav tako navaja, da se je z Bolgarijo seznanjal tudi s pomočjo Antona Bezenška, ki je deloval v Plovdivu in imel bogat osebni bolgarski arhiv. Najbolj zanimiv pa je podatek, da Aškerc in bolgarski Ivan Vazov drug z drugim za časa pisanja o istih tematikah nista bila seznanjena. Seznanila sta se šele kasneje, ko sta bila tudi v pisni korespondenci (osebno pa se nista srečala). Ni pa znano, ali je Aškerc bral pesmi Vazova ali jih je poznal le iz pripovedovanja Antona Bezenška. Borštnik izpostavlja tudi to, da je bila slovenska literarna kritika do *Rapsodij* skeptična, dočim je *Slavjansko blagotvoritelno družestvo* v Plovdivu 16. 1. 1905 v pismu Aškerca priznalo kot interpreta bolgarskih občutij, *Slavjanskoto blagotvoritelno družestvo* v Sofiji pa je 30. 1. 1905 slovenskega pesnika izbralo za častnega člana kot slovanskega pesnika in avtorja rapsodij. 17 Leta 1906 je bil Aškerc izbran za častnega člana Bolgarskega slovanskega društva. Prva omemba *Rapsodij* v Bolgariji se je zgodila v *Naš život* (1901–1902, N° 7–8: 369) pod peresom Antona Strašimirova. Slednji je na kratko predstavil *Ljubljanski zvon*, Aškerca in strukturo *Rapsodij*. Proti koncu prispevka je zapisal (prevajam): *»Tako kot so čudno lepe rapsodije g. Aškerca, tako bodo imele visoko navdihujoč pomen za nove bolgarske generacije in to toliko bolj, kolikor bolj se bomo oddaljevali od krvave epohe naše obupane borbe za svobodo.«* V bolgarsko motiviranem opusu Antona Aškerca je najbolj izrazit motiv borbe. Zanimivo je to, da je Aškerčev izbor junakov podoben izboru Vazova in Boteva. Pomembno je tudi to, da imajo posamezne pesmi v Aškercevih *Rapsodijah* tudi motto, ki pa je oz. so citati Hrista Boteva. Naj izpostavim še to, da je prva rapsodija, tako pri Aškercu kot tudi pri Vazovu (v delu *Epopeja*), posvečena Vasilu Levskemu.

Ključno mesto v *Raposdijah* ima Benkovski, kateremu je posvečenih kar pet rapsodij ciklusa. Prav tako srečamo tudi druge, ki v ciklusu nastopajo kot junaki in junakinje, in to so: pop Nedjalko, Rajna Pop-georgijeva, Grujo Banski, Rada (izmišljeni lik), Ahmed paša, Teohana Čistelmenska, Kočo, baj Stančo (verjetno Stančo Stančev), baj Byljo, Hristo Botev, neimenovan Hajduk, baba Tonka (Tonka Tihova Obretenova) idr. Zanimivo je tudi to, da je kot temo ene od rapsodij Ašlerc uporabil smrt Hrista Boteva, kar pa so storili tudi Ivan Vazov, Zahari Stojanov in Dimitr Stojanov. To rapsodijo navajam:

Творбата разкрива Ашкерчевата перцепция за българския обществен живот и изразява убедеността, че българите никога повече няма да бъдат роби. Една година след „Ек от Балкана" Ашкерц пише още едно, свързано с България стихотворение, „Боят при Пирот". То е посветено на Сръбско-българската война. Поетът заема страната на българите и се обявява срещу братоубийството.

Покрай симпатиите на Ашкерц към България, разкрити в стиховете му, е важно и казаното от проф. Матей Роде – че към края на посещението си в България е започнал да изучава българската граматика. Но за нашата цел най-важен е цикълът му „Рапсодии на българския гуслар". (Рапсодията е литературен жанр, който патетично и свободно изразява пристрастие, възторг.) Още в началото се появява логичният парадокс: в България тази творба е антологична част от словенския корпус, а в Словения е презрян и неутвърден в канона паметник на българската литературна имагология. (Едва през 2016 г. споменатият цикъл дочаква първия си цялостен превод на български език, дело на Людмил Димитров, а подробното въведение е на Иван Димитров, издателството е „Факел".)

Мария Боршник е словенски литературен историк, дълго изследвала Ашкерц. Тя установява, че докато той е редактор на „Люблянски звон", в списанието са публикувани още няколко статии за българите. Интерес към страната му създава Антон Безеншек, който работи в Пловдив и притежава богат архив. Но най-любопитното е, че докато пишат на едни и същи теми, Ашкерц и Иван Вазов не се познават. Това става по-късно, когато започват да водят кореспонденция (без лично да се срещат). Не е ясно дали Ашкерц е чел стихотворенията на Вазов, или е научил за тях от Безеншек. Боршник споменава също, че словенската литературна критика е скептична към „Рапсодиите", преди Славянското благотворително дружество в Пловдив в писмо от 16.01.1905 г. да признае Ашкерц за тълкувател на българската менталност и на 30.01. същата година го избира за свой почетен член като славянски поет и автор на „Рапсодиите". През 1906 г. Ашкерц става и почетен член на Българското славянско дружество. За първи път „Рапсодиите" в България са споменати от Антон Страшимиров в „Наш живот" (1901 – 1902, № 7 – 8: 369). Той накратко представя „Люблянски звон", Ашкерц и структурата на „Рапсодиите". В края на бележката пише: *»Така, както са чудно хубавите рапсодии на г. Ашкерца, те ще имат високо вдъхновляюще значение за новите български генерации и то толкоз повече, колкото по се отдалечаваме от кървавата епоха на отчаяните наши борби за свобода«* (Boršnik 1981: 131). В българския опус на Ашкерц най-силно изразен е мотивът за борбата. Интересно е, че избраните от Ашкерц герои са същите като избраните от Вазов и Ботев. Важно е също, че всяка от поемите в „Рапсодиите" започва с мото – цитат от стихотворение на Христо Ботев. Ще отбележа също, че първата творба както у Ашкерц, така и у Вазов (в „Епопея на забравените") е посветена на Васил Левски.

Централна в „Рапсодиите" е фигурата на Бенковски, на когото са посветени пет творби в цикъла. Други герои са: поп Недялко, Райна Попгеоргиева, Груйо Бански, измислената Рада, Ахмед паша, Теохана Чистеменска, съпругът ѝ Кочо, бай Станчо, бай Вълю, Христо Ботев, баба Тонка. В една от поемите си Ашкерц описва смъртта на Христо Ботев, което преди него правят Иван Вазов, Захари Стоянов и Стоян Заимов. Цитирам творбата:

1I. Hrista Boteva smrt

(20. maja 1876)

»Ако ти кажат, че азе
паднал съм с куршум пронизан,
и тогаз, майко, не плачи!«
Христо Ботев

O Stara planina, o Stara planina!
poslavlja se solnce od tvojih vrhóv,
poslavlja s poljubi od trat se zelenih,
od gabrov, od smrek in od temnih borów.

In tudi od nas že poslavlja se danes
to solnce, tovariši, tudi od nas!
Ko jutri prikaže se zarja rumena
kdo pač izmed nas ji bo gledal v obraz?

Sami smo ostali! … Poslednja smo četa,
hajdukov junaških poslednji smo roj …
Kje zdaj za očitno soborci so naši?
Vse mrtvo! Pogubil jih strašni je boj!

Sami smo … In v boj nas spet kliče sovražnik.
V boj zadnjih nemara zdaj pojdemo vsi …
Rog turški že trobi … Tovariši moji:
Bolgariji kapljo poslednjo krvi!

Kaj mar nam življenje! V svoj handžar veruje
in v puško nabasano, v črni smodnik;
v patrone zaupa in v močno pest svojo
in ljubi svobodo hajduk-mučenik!

Globoko zamisli se vojvoda Botev
v tišino večerno … Okroginokrog
stojijo tovariši mračni njegovi …
čuje, v drugič zatrobil tam bojni je rog!

Naprej! Za menoj bašibozukov iskat,
Čerkesov po Stari planini lovit!
in puška tam poči … In vojvoda Botev
omahne molčé med skalovje, ubit.

11. Смъртта на Христо Ботев

(20 май 1876 г.)

Ako mu kažat, če aze
padnal sъm s kuršum pronizan,
i togaz, majko, ne plači!
Христо Ботев

– Балкане, Балкане стар, славен Балкане!
С теб слънцето сбогом си взима и днес,
то всеки твой връх в жар облива и всеки
твой смърч, бор и габър в омайния лес.

Но слънцето също и с нас се прощава,
другари – разделя се слънцето с нас!
Изгрее ли утре кълбото му златно,
ще има ли жив да го зърне тогаз?

Ей тези сме само!... Последната чета
от верни и смели хайдути безброй...
Достойните наши събратя, за жалост,
са мъртви! Загинаха в страшния бой!

Сами сме... Но ето че пак за разплата
коварният враг ни зове с люта стръв...
Надува рог турчинът... Братя, изтича
последната капчица българска кръв!

Живот ли е нашето? Ние без пушка,
без нож и пищов закъде сме! Та тук
кураж да ценим свободата ни дават
барутът и нашият мощен юмрук!...

И в мисли потъна войводата Ботев
във тихата вечер... Под склона висок
в готовност другарите негови чакат...
Изсвирва за втори път бойният рог!

– Напред! Да изтребим черкезите, братя!
След мен към победа и подвиг честит!... –
Но гръмва куршум... И войводата Ботев
безмълвно лежи на скалите убит.

(Превел Людмил Димитров)

Viri in iteratura / Цитирана литература

Boršnik 1081: Boršnik, Marja. *Anton Aškerc*. Ljubljana, 1981.

LOKACIJA:
SOFIJA
PLOVDIV

MAJA KOVAČ

ANTON BEZENŠEK MED SLOVENIJO IN BOLGARIJO

15. aprila 1854 se je v Bezenškovem Bukovju pri Frankolovem, torej na Celjskem, rodil Anton Bezenšek. Celo njegov rojstni kraj je poimenovan po njem, domačini namreč negujejo njegov spomin in zapuščino, poleg njegove rojstne hiše, ki deluje kot spominski muzej, je aktualno tudi Prosvetno društvo Anton Bezenšek Frankolovo. Iz njegove biografije zlahka ugotovimo, zakaj je njegovo delovanje ključnega pomena ne le v slovenskem, ampak tudi v bolgarskem in širšem prostoru.

Anton Bezenšek je bil rojen kot prvi od desetih otrok na premožni kmetiji, tako da je imel zagotovljeno izobrazbo in tudi sam je bil nadarjen učenec. V Celju je obiskoval višjo gimnazijo in v tem obdobju že objavljal svoje pesmi v časopisih *Vrtec*, *Besednik* in *Zora*, ustanovil pa je celo dijaško glasilo *Besede* (1873). Tedaj se je seznanil tudi s stenografijo in sprejel profesorjevo pobudo, da bi bilo dobro nemško stenografijo prilagoditi slovenski. Ta zamisel se je še potrdila, ko je v Zagrebu študiral klasično filologijo, slavistiko in filozofijo ter se seznanil s profesorjem Franjem Magdićem, ki je med drugim ustanovil Hrvaško stenografsko društvo in časopis *Stenograf*, sestavil pa je tudi hrvaški stenografski model. Anton Bezenšek je tako že leta 1875 pripravil *Stenografsko čitanko*, zamišljeno kot učbenik, ki jo je uporabljal tudi sam pri poučevanju in inštruiranju. Nato je leta 1876 pripravil še *Nauk o stenografiji za hrvatski in slovenski jezik*, delo objavil kar v samozaložbi in v hrvaškem saboru so mu ponudili službo vodje stenografskega urada.

Nadaljeval je z izobraževanjem, udeleževal se je tečajev, seminarjev in strokovnih srečanj v Pragi, na Dunaju, sodeloval se s kolegi v Zagrebu, objavljal tudi v tujih časopisih, o njegovih številnih potovanjih pa lahko beremo na primer v delu *Pisma iz Pariza* (1889). V pismih avtor opisuje svoje potovanje v Pariz s posebnim ozirom na številna pretekla popotovanja po balkanskih deželah. V zapisih marsikatero podrobnost primerja s stanjem v Srbiji, Avstriji, na Madžarskem in tudi Bolgariji, kjer je dolga leta, vse do smrti leta 1915, živel in nemalokrat jasno zatrjuje, da bi dal prednost tem deželam, s čimer ovrže zasanjane predstave o Parizu kot romantičnem in edinole urejenem, prestižnem mestu. Še posebej pohvali nekatere bolgarske znamenitosti, npr. dišečo vrtnico iz Šipke, obžaluje pa pomanjkanje arheoloških najdb, ki bi jih lahko ponosno razstavili v muzejih in s tem poskrbeli za predstavitev bogate kulturne dediščine, torej bi se v tem pogledu lahko zgledovali po francoski navadi.

Podobno reprezentativno vlogo ima Bezenškova knjiga *Bolgarija in Srbija*, v kateri sistematično popisuje geografska, zgodovinska in sociološka dejstva o omenjenih državah, razdeljena v štiri poglavja: zemljepisni, zgodovinsko-politični, narodopisni in gospodarski del. Prav tako je besedilo je opremljeno še s fotografijami posameznih mest, na primer Sofije, Plovdiva, Burgasa in Šumna, Rilskega samostana, če se osredotočimo na predstavitev Bolgarije.

ТОПОС:
СОФИЯ
ПЛОВДИВ

МАЯ КОВАЧ

АНТОН БЕЗЕНШЕК МЕЖДУ СЛОВЕНИЯ И БЪЛГАРИЯ

Преводач: Людмил Димитров

Антон Бѐзеншек е роден на 15 април 1854 г. в селцето Бѐзеншково букòвье, община Франколово. И родният му край е наречен на негово име, неговите земляци се грижат за паметта и наследството му и освен къщата, която действа като музей, съществува и Просветното дружество „Антон Безеншек". От биографията му можем да разберем защо делото му е важно не само в словенското, но и в българското, а и в по-широкото културно пространство.

Роден е като първи от десетте деца на заможни родители, осигурили му образование, а и той самият е прилежен ученик. Учи в гимназията в Целе и още тогава печата стихове във вестниците „Градинка", „Беседник" и „Зора", основава и ученическото издание „Думи" (1873). По това време се запознава със стенографията и приема предложението на учителите си да приспособи добрата немска стенография към словенския език. Тази идея се затвърждава, когато следва класическа филология, славистика и философия в Загребския университет и се запознава с проф. Франьо Магдич, който създава Хърватското стенографско дружество и вестник „Стенограф", изработва и хърватския стенографски модел. През 1875 г. Безеншек написва „Стенографска читанка", замислена като учебник, който сам използва при преподаването и обучението. През 1876 подготвя „Ръководство по стенография за хърватски и словенски език", публикува го самиздат и в Хърватския парламент му предлагат работа като ръководител на стенографската служба.

Продължава да учи, посещава различни курсове, семинари и научни срещи в Прага, Виена, сътрудничи си с колеги от Загреб, публикува в чужди списания, а за многобройните му пътешествия можем да прочетем в „Писма от Париж" (1889). В писмата си авторът описва пътуването си до Париж с особен акцент върху миналите си посещения на балканските страни. Пишейки, сравнява повечето подробности със състоянието на нещата в Сърбия, Австрия, Унгария и България, където дълги години, чак до смъртта си през 1915 г., живее и често ясно заявява, че отдава предимство на тези държави, с което отхвърля сантименталните представи за Париж като романтичен и единствен по рода си престижен град. Въодушевено споменава и някои български забележителности като ароматната роза от Шипка, но съжалява, че липсват археологически находки, които балканците с гордост да изложат в музеите и така да се погрижат за представянето на богатото си културно наследство, тоест в това отношение си струва да вземат пример от френската традиция.

Представителна роля има книгата на Безеншек „България и Сърбия", в която систематично описва географските, исторически и социологически факти за двете страни, разделени в четири глави: географска, историко-политическа, етнографска и икономическа. Текстът е придружен от снимки на конкретни градове, например София, Пловдив, Бургас, Шумен, Рилският манастир, ако погледнем представянето на България.

Še posebej omembe vreden je oris bolgarskega značaja, ki je po mnenju Bezenška, preprost, zato pa domiseln oziroma: *»Na licu se vidi mirnost, dobrodušje in neka tiha otožnost. Tudi ženske imajo miren, iskren pogled. Na vseh licih se pozna tiha resnost in krotkost.«* (1897: 48). Delo je torej informativne narave, zgoščeno posreduje vse najpomembnejše informacije o bolgarski kulturi in jo obenem zelo jasno predstavlja slovenskemu bralcu. Podobno vlogo ima v jeziko(slo)vnem smislu tudi njegov učbenik *Bolgarska slovnica in čitanka s slovensko-bolgarskimi razgovori* (1914), katerim je priloženih 5 tablic s cirilsko pisavo.

Konec 19. stoletja je bila na Slovenskem uveljavljena Bezenškova shema stenografije, ki se je zgledovala po nemškem sistemu, predstavljena pa je bila v priročniku *Slovenska stenografija po sestavu Frančiška Ks. Gabelsbergerja* (1893). Od leta 1879 je Bezenšek že deloval v Bolgariji, kjer je prav tako poskrbel za razvoj stenografije. Na povabilo finančnega ministra je bil namreč v novoustanovljeni vladi sprejet za vodjo stenografskega urada v bolgarskem parlamentu. Tam je zaposlenim predaval o stenografiji in za potrebe njihovega dela na državni ravni napisal delo *Наука за българската стенография* (1880), nato pa še Българска стенография по системата на Фр. Кс. Габелсбергер (1889, 1907) v dveh delih. Bezenšek je hkrati s službovanjem v parlamentu tudi poučeval stenografijo v sofijski klasični gimnaziji, od leta 1884 kar dve desetletji na plovdivski moški gimnaziji, po letu 1905 na prvi sofijski moški gimnaziji ter od leta 1911 na sofijski univerzi.

Gre za odločilen prispevek na področju stenografije, s čimer Slovenec Anton Bezenšek velja za utemeljitelja bolgarske stenografije. S svojimi predavanji in učbeniki je prispeval k izobrazbi številnih generacij državnega osebja. Poleg tega je Anton Bezenšek nenehno poudarjal idejo, da v južnoslovanskem prostoru potrebujemo enoten stenografski sistem. V njem je videl sredstvo za duhovno zbliževanje narodov, kajti stenografija je zanj pomenila napredno stanje uma, ki zahteva posebne spretnosti, deluje po induktivno-deduktivnih načelih, ki so nadaljnja stopnja ne le osnovne pismenosti in celo poliglotstva. Pri stenografiji oziroma brzopisu obstaja težnja k simboliziranju, skrajševanju in koncentriranju zapletenih izrazov v zgoščen zapis, ki omogoča hiter, a hkrati pomensko bogato posredovanje besedila.

Južnoslovanskocentrična stališča je Bezenšek zagovarjal v številnih objavah v *Jugoslavjanskem stenografu*, ki je sprva izhajal v Zagrebu, nato pa v Sofiji, sestavljala ga je pa še kulturna priloga *Jugoslavjanski glasnik*, kar že z imenom označuje svoje združevalne ambicije, pri čemer ni mišljen v 20. stoletju uresničena politična oziroma državna tvorba Jugoslavija, temveč se poimenovanje nanaša na družbeni, jezikovni in kulturni koncept narodov na slovanskem jugu, kar potrjuje dejstvo, da je vključena tudi Bolgarija. Časopisi so kot mediji omogočali javno zastopanje in širjenje idej, ki so se materializirale kot glas v Glasniku oziroma kot zapis v stenografskih in drugih besedilih. Za Bezenška stenografija predstavlja določeno stopnjo osebnega razvoja, ki se implicira na kolektivno raven in odpira medkulturne skupne točke in tudi razhajanja, saj je sodeloval v strokovnih razpravah o nekaterih jeziko(slo)vnih dilemah, npr. o odločitvi glede zapisovanja zlogotvornega r, uvajanja krajšav itn. (več glej v Ivanova 2007) Med drugim je Bezenšek v Sofiji ustanovil še društvo Slavjanska beseda, v okviru katerega so razpravljali o strokovnih, umetniških, kulturnih, jezikovnih in političnih temah, del dejavnosti pa je bil usmerjen v prirejanje dogodkov dobrodelnega značaja.

Особено забележително е тълкуването на българския характер, който според Безеншек е прост, но и непредвидим, или: *„Лицата изразяват спокойствие, доброжелателност и някаква тиха тъга. Жените също имат спокоен, честен поглед. На всички лица е отразена тиха сериозност и кротост"* (Bezenšek 1897: 48). Творбата е с информативен характер, в него сбито се предава цялата най-важна информация за българската култура и в същото време се представя много ясно на словенския читател. Подобна роля има и неговият учебник „Българска граматика и читанка със словенско-български разговори" (1914), към който са придружени 5 таблици на кирилица.

В края на XIX век стенографската система на Безеншек по модел на германската е възприета в Словения и е изложена в наръчника „Словенска стенография по системата на Франц Кс. Габелсбергер" (1893). От 1879 г. Безеншек вече работи в България, където също се грижи за развитието на стенографията. По покана на министъра на финансите той е назначен от новото правителство за ръководител на стенографската служба в Българския парламент. Там изнася лекции по стенография на служителите и за нуждите на тяхната работа в държавната администрация написва „Ръководство по българска стенография" (1880), след което и „Българска стенография по системата на Фр. Кс. Габелсбергер" (1889, 1907) в две части. Успоредно със службата си в парламента, Безеншек преподава и стенография в Софийската класическа гимназия, от 1884 г. в Пловдивската мъжка гимназия в продължение на две десетилетия, след 1905 г. – в Първа софийска мъжка гимназия и от 1911 г. в Софийския университет.

Това е решаващ принос в областта на стенографията, с който словенецът Антон Безеншек се смята за основател на българската стенография. Чрез своите лекции и учебници той допринася за подготвеността на много поколения държавни служители. Освен това постоянно подчертава идеята, че в южнославянското пространство имаме нужда от единна стенографска система. В нея той вижда средство за духовно сближаване между народите, защото за него стенографията означава висше състояние на ума, изискващо специални познания и работещо на индуктивно-дедуктивен принцип, които са по-нататъшен етап не само от основната грамотност, но дори и предпоставка за полиглотство. В стенографията, тоест бързописа, има тенденция да символизира, съкращава и концентрира сложни изрази в сгъстен формат, което позволява бързо, но в същото време пълноценно предаване на текста.

Безеншек защитава южнославянскоцентричната си позиция в многобройни публикации в „Южнославянски стенограф", който първоначално излиза в Загреб, а след това и в София, списва се като културно приложение на „Южнославянски глашатай", който дори със заглавието си вече показва амбиции за обединение, което няма предвид реализираната през XX век политическа и държавна формация Югославия, а се отнася до социалната, езикова и културна концепция на народите на славянския юг, потвърждаващо се от факта, че е включена и България. Като медии вестниците застъпват публичното представяне и разпространение на идеи, които се материализират като глас в „Глашатая" или като запис в стенографски и други текстове. За Безеншек стенографията е конкретна степен на личностно, а и на колективно развитие, и задава общи междукултурни места, както и разминавания, тъй като участва в научни дискусии по някои езиков(едск)и дилеми, напр. относно решението как да се пише сричкотворното г, въвеждането на съкращения и др. Освен всичко останало, Безеншек основава в София дружество „Славянска беседа", в което се обсъждат научни, художествени, културни, езикови и политически теми, а част от дейностите са насочени към организиране на събития от благотворителен характер.

Kljub vsemu strokovnemu in pedagoškemu udejstvovanju je nezanemarljiv Bezenškov prevajalski angažma, s katerim je poskrbel za medkulturno posredovanje najplemenitejših vsebin, in sicer je v slovenščino leta 1902 prevedel roman *Pod jarmom*, hkrati pa je roman iz ljudskega življenja podrobno predstavil v osrednjem časopisu *Ljubljanski zvon* ter ga umestil v življenje in delo Ivana Vazova, katerega je tudi osebno poznal. Bezenšek (1902) je izpostavil dela Vazova »Zastava in gosli« ter »Tuge Bolgarije«, v katerih se je po njegovi oceni izkazal kot poznavalec bolgarske zgodovine, ki čaka svobodne čase, in bolgarskega jezika. Drugo fazo njegovega ustvarjanja zaznamuje zbirka *Izbavljenije*, objavljena leta 1878 v Bukarešti, ki tematizira slovansko, še natančneje pa bolgarsko odrešitev in osvoboditev, kar z izidom leta 1878 v Bukarešti sovpada z družbenozgodovinskimi okoliščinami, in sicer tedaj Bolgarija na berlinskem kongresu res postane samostojna kneževina. V tretji fazi ustvarjanja se Vazov usmeri navzven, navdihuje se nad tujo književnostjo in jo predstavlja bolgarski bralski publiki, že Bezenšek pa namiguje na sorodnosti med slovenskim pesnikom Antonom Aškercem in Ivanom Vazovim z njunim opevanjem bolgarskega narodnega heroja Vasilija Levskega. Nasploh avtor velja za največjega epskega pesnika, še zlasti s ciklusom »Epopeja na zabravenite«, idilo »Trajko i Riza« in pesmijo »Zihra«, objavljene v zbirki *Gusle*. Obenem je izjemno dejstvo, da je Bezenšek poskrbel tudi za prevod Aškerčeve *Rapsodije bolgarskega goslarja* v bolgarščino.

Na podlagi življenjske in karierne poti Antona Bezenška ugotavljamo, da je bil pomemben kulturni vmesnik med Slovenijo in Bolgarijo, pri čemer ni le utemeljil bolgarsko stenografijo, temveč je deloval tudi vzvratno kot ambasador bolgarske kulture v slovenskem prostoru ter obratno.

Въпреки цялата му професионална и педагогическа дейност, не трябва да пренебрегваме и неговото преводаческо дело, с което той запълва междукултурния обмен с най-достолепно съдържание; през 1902 г. превежда на словенски език романа „Под игото“ и в списание „Люблянски звон“ представя критически романа, вмествайки го в живота и творчеството на Иван Вазов, когото познава и лично. Безеншек (1902) представя и творбите на Вазов „Пряпорец и гусла“ и „Тъгите на България“, в които според него той се доказва като ценител на свободата и вещ познавач на българския език. Вторият етап от творчеството му е белязан от сборника „Избавление“, публикуван през 1878 г. в Букурещ, който се занимава със славянското и по-точно с освобождението на българите, и съвпада със социално-историческите обстоятелства по време на появата му. В третия етап от работата си Вазов се насочва навън, вдъхновен е от чуждата литература и я представя на българската читателска аудитория, докато Безеншек намеква за приликите между словенския поет Антон Ашкерц и Вазов с тяхното възпяване на българския национален герой Васил Левски. Като цяло авторът се смята за най-големия епически поет, особено с цикъла „Епопея на забравените“. В същото време е изключителен фактът, че Безеншек се грижи и за това Ашкерчевите „Рапсодии на българския цигулар“ да се преведат на български.

Въз основа на живота и кариерата на Антон Безеншек откриваме, че той е бил важен културен посредник между Словения и България, не само основател на българската стенография, но и действащ двустранно – като посланик на българската култура в Словения и обратно.

Viri in iteratura / Цитирана литература

Ашкерц 2016: Ашкерц, А. *Рапсодии на българския гуслар*. Превод Людмил Димитров и Иван Димитров. София, 2016: 88 – 89.

Bezenšek 1889: Bezenšek, A. *Pisma iz Pariza*. Ljubljana. 1889.

Bezenšek 1897: Bezenšek, A. *Bolgarija in Srbija*. Celovec. 1897.

Bezenšek 1902: Bezenšek, A. Ivan Vazov, bolgarski pesnik. // *Ljubljanski zvon* № 22/11: 600–731, 1902.

Erman 2016: Erman, M. Anton Bezenšek (1854-1915): kulturnik in dopisnik iz kneževine Bolgarije". // *Locutio* 19/91: <https://www.locutio.si/index.php?no=91&clanek=2777>, 2016 (11.08.2021).

Germadnik 2013. Germadnik, J. *"Bezenšek, Anton"*. Celjski biografski leksikon, 2013. Na: <http://www.celjskozasavski.si/osebe/bezen%C5%A1ek-anton/220/> (11.08.2021).

Ivanova 2007: Ivanova, Najda. Južnoslovanski knjižni jeziki s konca 19. stoletja med individualnim razvojem in slovansko vzajemnostjo (A. Bezenšek in njegov Jugoslavjanski stenograf)". // *Slavistična revija* № 55/1–2: 211–222, 2007.

Š**lebinger 2013:** Šlebinger, J. *"Bezenšek, Anton (1854–1915)". Slovenska biografija.* Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 2013.

Stenografija 2020: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje.* Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 21.9.2020. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=58004> (11.08.2021).

LOKACIJA:
SOFIJA
SLIVEN

ANDRAŽ STEVANOVSKI

LA BELLE DAME JUŽNOSLOVANSKE *BELLE EPOQUE.* ELISAVETA BAGRJANA KOT MOST MED BOLGARSKO IN SLOVENSKO POETIČNO ZAPUŠČINO ALI SLUČAJNA LJUBEZEN IZIDORJA CANKARJA

Elisaveta Ljubomirova Belčeva se je rodila 29. aprila 1893 v Sofiji kot prvorojenka. Po osnovni in srednji šoli se je vpisala na študij slovanske filologije v Sofiji, ki ga je končala 1915. Že v študentskih letih se je srečevala s takratnimi mladimi, na ulici Rakovski pa je srečevala tudi bolj uveljavljene avtorje, kot so Ivan Vazov, Penčo Slavejkov in Pejo Javorov. Pred vpisom na univerzo je učiteljevala v vasi Nedjalsko, v mestu Vraca in Kjustendil. Njena prva objava, pod katero se je podpisala kot L. Belčeva, je izšla 15. maja 1915. Leta 1919 se je poročila s kapitanom Ivanom Šapkarevim, ker pa je njeno taščo to, da piše poezijo, motilo, se je leta 1926 od njega ločila, tako pa je bila primorana pristati tudi na to, da ne bo več videvala svojega otroka. Od leta 1921 je redno objavljala poezijo, sprva v časopisu *Vestnik na ženata*, kasneje pa v vodilnem *Zlatorogu*. Leta 1923 in 1924 je bila v Berlinu, kjer je spoznala Matveja Valeva, s katerim je prvič prišla v Slovenijo, leta 1939. Leta 1924 je postala članica Zveze bolgarskih pisateljev skupaj z Doro Gabe. Istega leta se je začela družiti s prof. Bojanom Penevom, ki je postal njena velika ljubezen. (Penev pa je bil prej poročen z Doro Gabe.) Poroko pa je preprečila njegova nenadna smrt, leta 1927. Istega leta je izšla njena prva zbirka *Večna in sveta*. V zbirki je prvič uporabila njen najnovejši vzdevek, ki so ji ga nadeli pri *Zlatorogu*, Elisaveta Bagrjana. Med leti 1928 in 1929 se je mudila v Parizu, kjer je študirala sodobno francosko književnost ter se druži z Vladimirjem Majakovskim. Leta 1930 pa je v Sofiji srečala srbskega pesnika, Rada Drainca, s katerim sta začela sodelovati na področju poezije. Postala sta prijatelja in preživela nekaj dni na bolgarskem primorju, kjer pa je Drainac dobil vnetje slepiča. Bagrjana je poskrbela, da so mu nudili hitro medicinsko pomoč, nato pa je bolnega prijatelja sprejela k sebi, na svoj dom. To pa je sprožilo val klevet, kar jo je prisililo, da je končala prijateljstvo in odšla leta 1931 v Pariz. Drainac je nato leta 1943 umrl, po prijatelju Petru Dinekovu pa je sporočil Bagrjani, da je bila ona njegova poslednja misel. Hrvaški pesnik Jure Kaštelan je nato o odnosu Bagrjane in Drainca govoril kot o veliki ljubezni. Sedaj pa nastopi Izidor Cankar. Odnos Cankarja in Bagrjane sta avtorja študije, ki jo parafraziram definirala takole:

> *Izziv za naju je, kako označiti ljubezen med Bagrjano in Cankarjem, ki ni niti škandalozna niti legendarna, še manj pa balkanska. Tako rahločutno in načrtno jo vsi pričevalci prikrivajo, da bi se težko umestila v vsakdanje definicije. Lahko samo rečeva, da je bila velika, resnična, globoka in ustvarjalna.* (Dimitrov, Malinova Dimitrova 2011: 11).

ТОПОС: СОФИЯ СЛИВЕН

АНДРАЖ СТЕВАНОВСКИ

LA BELLE DAME НА ЮЖНОСЛАВЯНСКАТА *BELLE EPOQUE.* ЕЛИСАВЕТА БАГРЯНА КАТО МОСТ МЕЖДУ БЪЛГАРСКОТО И СЛОВЕНСКОТО ПОЕТИЧЕСКО НАСЛЕДСТВО ИЛИ ФАТАЛНАТА ЛЮБОВ НА ИЗИДОР ЦАНКАР

Преводач: Людмил Димитров

Елисавета Любомирова Белчева е родена на 29 април 1893 г. в София. След като завършва основно и средно образование, следва славянска филология в СУ и се дипломира през 1915 г. Още в студентските си години се запознава с младите поети на времето, а по улица „Раковски" среща утвърдените автори като Иван Вазов, Пенчо Славейков и Пейо Яворов. Преди да се запише в университета, тя е учителка в село Недялско и в градовете Враца и Кюстендил. Първата ѝ публикация, подписана „Л. Белчева", излиза на 15 май 1915 г. През 1919 г. се омъжва за капитан Иван Шапкарев, но тъй като свекърва ѝ не одобрява, че пише поезия, през 1926 г. тя се развежда и е принудена да се съгласи, че няма да вижда детето си. От 1921 г. редовно публикува поезия, първо във „Вестник на жената", а по-късно и във водещото списание „Златорог". През 1923 и 1924 г. е в Берлин, където се запознава с Матвей Вълев, когото довежда в Словения при последното си посещение през 1939 г. През 1924 г. е приета в Съюза на българските писатели заедно с Дора Габе. През същата година се сприятелява с проф. Боян Пенев, който става нейната голяма любов. (Преди това обаче Пенев е женен за Дора Габе.) Бракът е осуетен от внезапната му смърт през 1927 г. През същата година излиза дебютната ѝ стихосбирка „Вечната и святата". В нея за първи път тя използва новия си псевдоним, даден ѝ от редакторите на „Златорог": Елисавета Багряна. Между 1928 и 1929 г. е в Париж, където изучава съвременна френска литература и общува с Владимир Маяковски. През 1930 г. в София се запознава със сръбския поет Раде Драинац, с когото си сътрудничи в областта на поезията. Те се сближават и прекарват няколко дни на българското Черноморие, където на Драинац му се възпалява апендицитът. Багряна се погрижва да му окажат бърза медицинска помощ и след това приема оперирания си приятел у дома. Това предизвика вълна от клевети, което я принуждава да прекрати връзката си с него и да замине за Париж през 1931 г. Драинац умира през 1943 г. и моли приятели да предадат на Багряна, че тя до последно е била в мислите му. Хърватският поет Юре Кащелан споделя, че връзката между Багряна и Драинац е прераснала в голяма любов. На свой ред се появява Изидор Цанкар. Връзката между Цанкар и поетесата е определена от авторите на изследването, което аз цитирам, по следния начин:

> *Предизвикателство за нас е как да характеризираме любовта между Багряна и Цанкар, която нито е скандална, нито – легенда, а още по-малко балканска. Тя е така деликатно и старателно прикривана и премълчавана от всичките ѝ свидетели, че трудно би могла да се вмести в тривиални определения. Можем само да кажем, че е била истинска, дълбока, зряла и творческа.* (Малинова-Димитрова, Димитров 2013: X).

Pomembno delo z vidika povezave med Bagrjano in Slovenijo je knjiga *Literaturna anketa* dr. Ivana Sarandeva, ki je pesnico intervjuval leta 1982, ko mu je zaupala izjemne podrobnosti iz svojega slovenskega obdobja. Bagrjanino slovensko obdobje pa lahko zamejimo z majem 1932, ko je prvič obiskala Slovenijo, in januarjem 1940, ko je bila v Sloveniji poslednjič. Naj naštejem nekaj pomembnih slovenskih osebnosti, s katerimi je bila v stiku: Izidor Cankar, France Stele, Josip Vidmar, Oton Župančič, Alojz Gradnik, France Koblar, Igo Gruden, Vera in Fran Albreht, France Bevk, Tone Potokar, Božidar Borko, arhitekt Miha Osolin, slikar Božidar Jakac, pianist Ivan Noč, Rado in Ksenja Hribar, Katja Špur, Matej Rode idr. Avtorja študije *Bagrjana in Slovenija*, Ljudmil Dimitrov in Ljudmila Malinova-Dimitrova, pa razkrivata tudi manj znano informacijo, in sicer da je Bagrjanina tretja zbirka, *Srce človeško* (1936), ki jo je pesnica sama označila kot svoj ustvarjalni vrh, v veliki meri navdahnjena iz Slovenije in posvečena njenim slovenskim prijateljem z Izidorjem Cankarjem na čelu. Bagrjana je leta 1948 v bolgarščino prevedla Cankarjevo dramo *Kralj na Betajnovi*.

Tu pa sledi kronološko in bolj podrobno sledenje stopinjam pesnice, ki jo obravnavam. V veliki meri si bom dovolil prevzeti kronologijo, ki sta jo izdelala in naslovila prej omenjena avtorja študije, na katero se sklicujem. Le da bom to kronologijo zaključil z letom, ko je Bagrjana zadnjič obiskala Slovenijo (1940). Od tod naprej bom zgolj povzel nekatere ključne dogodke iz njenega nadaljnjega življenja, osredotočil se bom predvsem na tiste, ki so povezani s Slovenijo:

1932. Prihod

Bagrjana in Dora Gabe sta prvič prispeli v Jugoslavijo (v Beograd, nato v Zagreb in nato v Ljubljano) teden dni pred načrtovanim skupnim potovanjem na 10. kongres PEN-a v Budimpešti. Ko sta prispeli v Ljubljano, ju je pričakal predsednik ljubljanskega PEN-a, Oton Župančič, ki ju je peljal na obisk Narodne galerije in v okolico Ljubljane. Kasneje pa sta bili povabljeni na uradno večerjo. Takrat je Bagrjana obiskala še Bled. Viri pa namigujejo na to, da bi se takrat pesnici lahko seznanili tudi z družino Izidorja Cankarja. 15. maja je bila v Budimpešti uradna otvoritev PEN-ovega kongresa. Bolgarijo so zastopali prof. Aleksander Balabanov, Dora Gabe in Elisaveta Bagrjana. Slovenijo pa France Stele, Josip Vidmar, Izidor Cankar, Franc Finžgar in Igo Gruden.

1933. Zaplet

S PEN-ovega kongresa v Dubrovniku je Dora Gabe odšla v Bosno, Bagrjana pa v Slovenijo, kjer jo je gostila družina Izidorja Cankarja. V tem letu se je zgodilo še nekaj pomembnih, intimnih, trenutkov: Bagrjana in Cankar sta se obiskovala v Sloveniji in v Bolgariji, Cankar je prvič in edinič prevajal poezijo, in sicer Bagrjanine pesmi, slikar in grafik, Božidar Jakac, je narisal njen najlepši portret (ki je še vedno obešen na steni Bagrjaninega kabineta v njenem sofijskem stanovanju, kar sta s svojim preučevanjem Bagrjane (ponovno) priklicala v spomin avtorja študije, iz katere črpam), ona pa je napisala svoj sonetni triptih *Slovenski večeri*.

Slovenski večeri I.

Čudoviti večeri v Vikrčah, ko
vaški zvonik glasno odzvanja
in buči vabljivo plovna Sava –
v polju mati, mačeha dojilja.

Важно произведение от гледна точка на връзката на Багряна със Словения е литературната анкета на проф. Иван Сарандев, интервюирал поетесата през 1982 г., в която тя му доверява важни подробности от своето словенско битие. Словенският период на Багряна се разполага между май 1932 г., когато тя за пръв път посещава Словения, и януари 1940 г., когато е за последно там. Ще изброя някои важни словенски личности, с които тя контактува: Изидор Цанкар, Франце Стеле, Йосип Видмар, арх. Миха Осолѝн, Иго Груден, Òтон Жупàнчич, Алòйз Градник, Вера и Фран Албрехт, Францѐ Бѐук, Тòне Потòкар, Божидар Борко, Францѐ Кòблар, художникът Божидар Якац, пианистът Иван Ноч, Радо и Ксения Хрибар, Катя Шпур, Матей Родѐ и др. Авторите на изследването „Багряна и Словения“ Людмил Димитров и Людмила Малинова-Димитрова разкриват не съвсем известния факт, че третата стихосбирка на Багряна „Сърце човешко“ (1936 г.), която самата поетеса определя като своя творчески връх, до голяма степен е вдъхновена от Словения и е посветена на нейните словенски приятели, на първо място – на Изидор Цанкар. През 1948 г. Багряна превежда на български пиесата на Иван Цанкар „Кралят на Бетайново“.

Тук следва хронологично и по-подробно проследяване на стъпките на поетесата. До голяма степен ще си позволя да заема хронологията, изготвена и изложена от гореспоменатите автори на изследването, на което се позовавам. Ще завърша проследяването с годината, когато Багряна е за последно в Словения (1940 г.). После ще обобщя някои ключови събития от по-нататъшния ѝ живот, съсредоточавайки се главно върху свързаните със Словения:

1932. Пристигането

Багряна и Дора Габе за първи път пристигат в Югославия (в Белград, след това в Загреб и накрая в Любляна) седмица преди планираното им съвместно пътуване за 10-ия конгрес на ПЕН в Будапеща. В Любляна са посрещнати от председателя на словенския ПЕН Отон Жупанчич, който им показва Националната галерия и околностите на Любляна. По-късно са поканени на официална вечеря. По това време Багряна посещава и Блед. Навярно тогава поетесите са се запознали със семейството на Изидор Цанкар. Официално конгресът се открива на 15 май в Будапеща. България е представена от проф. Александър Балабанов, Дора Габе и Елисавета Багряна. Словения – от Франце Стеле, Йосип Видмар, Изидор Цанкар, Франц Финжгар и Иго Груден.

1933. Завръзката

След конгреса на ПЕН в Дубровник Дора Габе заминава за Босна, а Багряна за Словения, където гостува на семейството на Изидор Цанкар. Някои по-важни интимни моменти се случват тази година: Багряна и Цанкар посещават Словения и България, Цанкар превежда за първи и единствен път поезия, а именно стихотворения от Багряна, художникът и график Божидар Якац ѝ рисува най-красивия портрет (който все още е на стената в кабинета на Багряна в нейния софийски апартамент), а тя написва своя сонетен триптих „Словенски вечери“.

Словенски Вечери

1

ЧУДНИ вечери във Викърче, когато
селската камбана звучно отзвънява
и бучи призивно пълноводна Сава –
майка, мащеха и дойка на полята.

Plaho plamtijo prve svetilke v hišah,
vrhovi se ostrijo, temnijo
in zvezde se bleščijo
nad Triglavom, ki dvignil čelo je v daljavah.

Modro bdi nad prekrasno Slovenijo –
guga v zelenem naročju
prvo dete – radost v nevihti in nesreči.

Bdi in blagoslov njegovega očeta
vse cerkvice odzvanjajo, s trni bodečimi
prebodejo nebo nad Slovenijo.
(Prevedla Ana Drk)

Tega leta je obiskala Bled, Bohinj in slap Savico. Istega leta je Bagrjani Izidor Cankar podaril prstan z aleksandritom, ki ga je odtlej vselej imela nadetega. O tem priča tudi Jakčev portret Bagrjane. Dimitorva sta raziskala več o tem prstanu, in sicer leta 1992 so ga bojda ukradli tatovi, ki so vdrli v Bagrjanino hišo. Pričevalec Najden Valčev pa je Dimitrovu in Namiti Subiotto potrdil, da gre za Cankarjevo darilo, rekoč: *»On ji ga je podaril. Zdaj sta me spomnila. On ji ga je podaril. On, da. Tu in tam se ga je dotaknila in rekla: ‚To je moja Slovenija …'«.* 29. 8. 1933 je v Slovenijo (na ime Franceta Steleta) prispela razglednica, ki priča o obisku Izidorja Cankarja in njegove žene Niče (skrajšano od Anice) v Bolgariji. Med podpisanimi pa je tudi Bagrjana. O tem obisku pa prav tako informira 4246. številka časopisa *Zora*, ki poroča, da so se delegati PEN-a zbrali v restavraciji Union Palace, kjer so zakonca Cankar lepo sprejeli. Cankar je omenil tudi *Zgodovino bolgarskega naroda* slovensko(-bolgarskega) stenografa, Antona Bezenška, katere 80.000 izvodov se je v Sloveniji hipno razprodalo. V časopisnem izseku pa je tudi naznanjeno, da sta bila zakonca Cankar povabljena tudi na čaj v Balabanovo vilo v Bojani. Zakonca sta po obisku odpotovala v Sloveniji, za njima pa tudi Bagrjana, ki je tam ostala do pozne jeseni. Tedaj je nastala tudi fotografija Bagrjane, ki po Grmadi pleza na Šmarno goro. Ob vrnitvi v Bolgarijo je po motivu Vikrč, ki sta jih s Cankarjem obiskala napisala sonetni triptih, *Slovenski večeri*. 1. novembra je v *Slovencu* (str. 9) izšel intervju z Bagrjano, ki jo reprezentira kot nekakšno kulturno ambasadorko in tisto, ki je položila temelje medkulturnega tranzita med Bolgarijo in Slovenijo. Podobnosti med Bolgarijo in Slovenijo je opisala takole:

> *Resnično je mnogo podobnosti med Bolgari in Slovenci. Kot Bolgari ste tudi vi skromni, molčeči, potrpežljivi, delovni. Sploh celoten vaš karakter je naš. Mi smo imeli Turke med seboj, vi Germane. Pa tudi premnogo vaših besed je popolnoma podobnih našim.*

Decembra tega leta je bila Bagrjana ponovno v Sloveniji, tokrat inkognito, s predsednikom bolgarskega PEN-a, Aleksandrom Balabanom. O njenem obisku pa priča razglednica, na kateri je Nebotičnik, z njenim rokopisom.

Плахо пламват първи светлинки в къщята,
хълмовете се изострят, потъмняват
и вечерницата ярко заблестява
над Триглав, издигнал лоб в далечината.

Бди той мъдро над прекрасната Словения –
залюляла в скутовете си зелени
първа рожба – радост в бури и неволи.

Бди и бащиното му благословение
прозвънят всички църквици, проболи
с тънки шипове небето на Словения.
(Малинова-Димитрова, Димитров 2013: 227)

Същата година тя посещава Блед, Бохин и водопада Савица. Изидор Цанкар ѝ подарява пръстен с александрит, който отстрогава Багряна неизменно носи. Това се доказва и от портрета на Якац. Димитрови издирват повече информация за този пръстен; след смъртта на поетесата, през 1992 г. той е откраднат от крадци, проникнали в къщата ѝ. Свидетелят Найден Вълчев потвърждава пред Димитрови и Намита Субиото, че това е подарък от Цанкар, добавяйки: *„Той ѝ го е дал. Сега си припомням. От него е. Да. От време на време тя го докосваше и казваше: „Това е моята Словения“* (Малинова-Димитрова, Димитров 2013: 186). На 28.3.1933 г. в Словения (на името на Франце Стеле) е получена картичка, свидетелстваща за посещението на Изидор и съпругата му Аница (Нича) в България. Сред подписалите се е и Багряна. За това посещение информира и брой 4246 на вестник „Зора“, който съобщава, че делегатите на ПЕН са се събрали в ресторант „Юнион Палас“, където двойката Цанкар е посрещната топло (Малинова-Димитрова, Димитров 2013: 40). Цанкар споменава „Историята на българския народ“ от словенско(-българския) стенограф Антон Безеншек, 80 000 екземпляра от която са разпродадени незабавно в Словения. От статията във вестника научаваме и че сем. Цанкар са били поканени на чай във вилата на Марко Балабанов в Бояна. След посещението двойката заминава за Словения заедно Багряна, която остава там до късна есен (Малинова-Димитрова, Димитров 2013: 96). По това време е направена снимка на поетесата, изкачваща Шмарна гора. При завръщането си в България тя пише сонетния триптих „Словенски вечери“, вдъхновен от село Викърче, което посещава с Цанкар. На 1 ноември в „Словенец“ е публикувано интервю с Багряна (стр. 9), представящо я като своеобразен културен посланик, положил основите на културния диалог между България и Словения. Тя описва приликите между България и Словения така:

> *Между българите и словенците има доста съществени прилики. И вие подобно на българите сте скромни, мълчаливи, търпеливи, работливи. Изобщо като цяло имате нашия характер. Нас ни управляваха турци, вас – немци. Също така много ваши думи буквално дублират наши.* (Малинова-Димитрова, Димитров 2013: 48).

През декември същата година Багряна отново е в Словения, този път инкогнито, с председателя на българския ПЕН Александър Балабанов. За това ѝ идване свидетелства картичка с вида на люблянския небостъргач с неин ръкопис.

1934. Tragedija

Bagrjana je navdahnjena nad Cankarjevo malo hčerkico Kajtimaro (ob njeni smrti) napisala pesem *Zvezdice*. Deklica je pri treh letih tragično preminula, Cankar pa se je prišel tolažiti k Bagrjani v Bolgarijo.

Zvezdice

V spomin Kajtimari Cankar

Na prste bom stopila,
ročice iztegnila
in se zvezdic na nebu dotaknila.

Da potipam, da vidim,
če brlijo kot svečke
ali svetijo kot božje očke.

Še ko piha, gorijo
in vso noč ne zaspijo,
le pred soncem naenkrat zbežijo.

Kam pa grejo, se čudim,
razumeti se trudim,
ko nenadoma zjutraj se zbudim.
(Prevedla Namita Subiotto)

Tega istega leta je delegacija PEN-ov iz Ljubljane, Zagreba in Beograda gostovala v Sofiji. Tema so bili medkulturni odnosi med Bolgarijo in Jugoslavijo. Tedaj se Izidor iz neznanih razlogov dogodka ni udeležil, Slovenijo pa je zastopala Vera Albreht. Maja je v Ljubljano prispela bolgarska PEN-ova delegacija. V tisti čas datira Bagrjanin rokopis cikla *Penelopa 20. stoletja*. Bagrjana se je v začetku avgusta zopet vrnila v Ljubljano, Cankar jo je nastanil v Rogaški Slatini. 13. septembra je Izidor pisal Niči iz Sofije, ni pa podatkov o tem, ali je tja odpotoval skupaj z Bagrjano ali sam. Od tam je nadaljeval v Istanbul, Bagrjanina pesem *Sonce nad Bosporjem* iz zbirke *Srce človeško*, pa bi lahko namigovala, da je tja odšla z njim. To leto je zaznamovalo tudi Bagrjanino slabo zdravje, domneva se bolezen rak na dojki, to pa je zanimivo zato, ker naj bi bil po operaciji tudi slovenski zdravnik, verjetno Božidar Lavrič. Tako sliko Bagrjane v slovenski narodni noši avtorja monografije, na katero se naslanjam, razlagata:

> *Ko se je oblekla v gorenjsko narodno nošo, to ni bila samo duhovita ideja, pač pa tudi svojevrsten akt posvetitve: v septembru se je Liza pretvorila v ‚Slovenko'.*

1934. Трагедията

Потресена от смъртта на малката дъщеря на Цанкар Кайтимара, Багряна написва стихотворението „Звездички". Момиченцето умира трагично на тригодишна възраст и Цанкар идва да се утеши при Багряна в България.

Звездички

В памет на Кайтимара Цанкар

Ще се вдигна на пръсти,
ще протегна ръчичките –
да достигна в небето звездичките.

Да ги пипна, да видя –
дали са те свещички,
или хиляди божи очички.

Вятър духа, не гаснат,
цяла нощ не заспиват,
а от слънцето бърже се скриват.

Где отиват – не зная,
цяла вечер се чудя –
и от чудене – сутрин се будя!
(Малинова-Димитрова, Димитров 2013: 239)

През същата година ПЕН делегация от Любляна, Загреб и Белград посещава София. Темата е междукултурните отношения на България с Югославия. Изидор не присъства на събитието по неизвестни причини, а Словения е представена от Вера Албрехт. Българска делегация на ПЕН пристигна в Любляна през май. Ръкописът на Багряна от цикъла „Пенелопа на XX век" датира от това време. Тя се връща в Любляна в началото на август и Цанкар я настанява в Рогашка Слатина. На 13 септември Изидор пише на Нича от София, но няма информация дали е пътувал с Багряна, или сам. Оттам той продължава за Истанбул и стихотворението на Багряна „Слънце над Босфора" от сбирката „Сърце човешко" може да подскаже, че тя е отишла там с него. Годината също е белязана от лошото здраве на поетесата, предполага се рак на гърдата; интересно е, че на операцията присъства и словенски лекар, вероятно Божидар Лаурич. Така авторите на монографията, на която се позовавам, тълкуват образа на Багряна в словенския национален костюм:

> *Обличането ѝ в горенска народна носия освен шеговито хрумване и артистична закачка е и своеобразен акт на посвещение: през месец септември Лиза се превръща в „Словенката" (*Малинова-Димитрова, Димитров 2013: 75).

1935. Barcelona

Tega leta, 17. maja, je Bagrjana odšla na PEN-ov kongres v Barcelono. (Ker ni znala angleško ali nemško, se je družila s Francozi ali s Slovani.) V Barceloni se je družila (pretežno) s Slovenci, s katerimi si je po kongresu ogledala še Madrid. Udeležila se je tudi bikoborb, kjer so jo spremljali France Bevk, Josip Vidmar in France Stele, ob tem jih je fotografiral Zoran Mušič. Izidorja Cankarja na tem srečanju ni bilo, je pa poleti odpotoval v Bolgarijo. 23. 8. 1935 je napisala pesem *Slučaj*, ki nosi konkretno posvetilo »Izidorju Cankarju«.

Slučaj

Izidorju Cankarju

Obstaja preprosto, vsakdanje, enolično življenje,
stkano iz misli na streho, ležišče in hrano,
nad njim pa nevidno, za zlo ali dobro, neznano,
že vlada nespeče, večno kipeče drugo življenje.

Tam ti, nepoznan, ukazuješ. Skrivnostna oblast
in nerazumljivi zakoni, s katerimi v dneve
in s tolikim trudom sezidane naše usode
nenadno se vrineš in vse preobrneš pri nas.

In ves naš nesmiselni, drobni, vsakdanji spokoj
naenkrat se zlomi, zabliska se, veter zblaznelo
zažvižga in – kot bi zavrnil ovčar svojo čredo –
ponese nam dneve v nek nov in nenaden zavoj.

Za zlo ali dobro? Dozdevno kapricast, v tebi je zdaj
ključ do višjega smisla, modrosti, življenja, dobrote.
In verujem vate – polagam pred tebe obete,
Ti – čudni in dobri, vsakdanji, skrivnostni Slučaj!
(Prevedla Namita Subiotto)

1935. Барселона

През тази година, на 17 май, Багряна отива на конгреса на ПЕН в Барселона. (Тъй като не знае английски или немски, тя общува с французи и със славяни.) В Барселона е (най-вече) сред словенци, с които след конгреса посещава Мадрид. Присъства на коррида, придружавана от Франце Бевк, Йосип Видмар и Франце Стеле и е снимана от Зоран Мушич. Изидор Цанкар не е на тази среща, но той пътува до България през лятото. На 23 август 1935 г. тя написва стихотворението „Случаят", което носи конкретното посвещение „На Изидор Цанкар".

Случаят

На Изидор Цанкар

Над нашия делничен, прост, непроменен живот,
изплетен от грижи за покрив, за хляб и легло,
невидим, незнаен, за наше добро или зло,
Владее – неспящ, вечно движещ се, втори живот.

Там ти, неизвестен, отреждаш. С таинствена власт
и с нам непонятни закони – ти в нашите дни
и зидани с толкова труд упорит съдбини
Внезапно се втурнеш – и всичко превърнеш край нас.

И в нашия делничен, дребен, безсмислен покой
закършат се клони, засвятка се, вятърът луд
засвири и сякаш овчар свойто стадо след смут –
подкара той дните ни в нов, неочакван завой.

За зло ли, добро ли? – Привидно капризен, в теб ключа е
на висша промисъл, на мъдрост, живот и добро.
И вярвам аз в тебе – и слагам пред тебе оброк,
ти – чуден, добър, ежедневен и таинствен – Случай!
(Малинова-Димитрова, Димитров 2013: 238)

Viri in iteratura / Цитирана литература

Малинова-Димитрова, Димитров 2013: Малинова-Димитрова, Людмила, Людмил Димитров. *Багряна и Словения. Документално изследване.* София, 2013.

Malinova-Dimitrova, Dimitrov 2011: Malinova-Dimitrova, Ljudmila, Ljudmil Dimitrov. *Bagrjana in Slovenija.* Prevedla Namita Subiotto in Metod Čepar. Ljubljana. 2011.

LOKACIJA: PLOVDIV

MAJA KOVAČ

(BLAGO)SLOVENIJA RUMENA LEONIDOVA

V mesecu juniju Melnik vsako leto postane središče poezije, in sicer kar v mednarodnem smislu, kajti gre za prizorišče festivala Melniški večeri poezije (*Мелнишките Вечери на поезията*). V okviru večdnevnega dogajanja potekajo kulturne prireditve, ki se jih udeležijo gostje iz Bolgarije in tujine, predvsem sosednjih držav, s čimer se na najplemenitejši način krepijo interkulturne vezi in gradijo nova poznanstva ter snujejo nadaljnji načrti. Sklop dogajanja temelji na natečaju, ki ga organizira fondacija Melniški večeri poezije oziroma Založba Melnik, nanj pa se pesniki prijavijo s svojimi še neobjavljenimi besedili v kateremkoli južnoslovanskem jeziku, in sicer lahko pošljejo do pet avtorskih pesmi ali do deset haikujev, za katere obstaja posebna kategorija. Glede na to, da je tema natečaja prosta, so besedila, ki jih tričlanska mednarodna žirija prejme v branje in ocenjevanje, precej raznoliko. Zato se vsako leto podeljuje tudi več nagrad: mednarodna nagrada Melniški večeri poezije, prva, druga in tretja nagrada za poezijo na poljubno temo, nagrada za najboljšo pesem o mestu Melnik, posebna nagrada Založbe Melnik in revije Irin Pirin, nagrada Trpko vino za pesem o vinu, nagrada za najobetavnejšega mladega pesnika, nagrada Za Svobodo v spomin pesniku Krstu Hadžiivanovu, prva, druga in tretja nagrada za haiku. Osrednjo prireditev spremlja še bogat kulturni program, ki vključuje gledališke predstave, koncerte, razstave, bistven pa je recital neprekinjenega branja poezije.

Leta 2008 je glavno nagrado in nagrado VMRO (Notranja makedonska revolucionarna organizacija) za pesem Pesem o vojvodi Leonidu (*Песен за Леонид Войвода*) prejel Rumen Leonidov. Avtor je pesem posvetil svojemu pradedu Leonidu Jankovu, v njej pa pravzaprav v tematiziral njegove zgodovinske podvige. Leonid Jankov je namreč znan tudi kot vojvoda Leonid oziroma Lev Balkanski, psevdonima pa si je dobesedno priboril v številnih bitkah proti Otomanskemu imperiju. Bolgarski revolucionar je bil rojen leta 1878 v Mačukovem, ki danes spada pod grško ozemlje. Že zgodaj se je vključil v Notranjo makedonsko revolucionarno organizacijo (VMRO) in najprej deloval kot kurir. Kasneje je sodeloval v Bajalski aferi[1], zaradi česar je bil aretiran. Leta 1903 je bil udeleženec Ilindenske vstaje proti turški oblasti. Umrl je leta 1905 v vasi Gjavoto blizu Bogdancev v današnji Severni Makedoniji, pokopan pa je v Gevgeliji v skupnih grobiščih skupaj z ostalimi vojaki. Njegova junaška dejanja so zapisana v bolgarski kolektivni spomin, kar se odraža tudi v književnosti, najprej v ljudskem izročilu. V korpusu bolgarskih ljudskih pesmi motiv vojvode Leonida najdemo v pesmi Pesem o vojvodi Leonidu (*Песен за Леонид Войвода*).

Тръба тръби Гевгелийско,
цело Турско даваджия,
от юнака Леонида.
Царот дочул и изпратил
до три войски ми тирански:
пръва Войска е дойранска,
втора Войска е струмичка,
трекя Войска е гевгелска.
Всека Войска по иляда,
я Леонида сал с двамина.

[1] 4. februarja 1901 je bila slovanska vas Bajalci v Egejski Makedoniji obkoljena s 500 osmanskimi vojaki. Kljub očitni številčni premoči, so naleteli na močan odpor lokalnega prebivalstva. Izkazalo se je, da so bili bolj povezani zaradi VMRO. Med prvo balkansko vojno je bila vas popolnoma uničena, prebivalstvo pa izseljeno, večinoma v Gevgelijo v današnji Severni Makedoniji.

ТОПОС: ПЛОВДИВ

МАЯ КОВАЧ

(БЛАГО)СЛОВЕНИЯ НА РУМЕН ЛЕОНИДОВ

Преводач: Людмил Димитров

През месец юни Мелник всяка година се превръща в център на поезията, при това в международен смисъл, тъй като е сцена на фестивала „Мелнишки вечери на поезията“. В рамките на няколко дни текат културни събития, в които участват гости от България и чужбина, предимно от съседните страни, с което по най-уместен начин се затвърждават интеркултурните връзки, създават се нови приятелства и се чертаят по-нататъшни планове. Финалната вечер се обявяват резултатите от конкурса (организиран от фондация „Мелнишки вечери на поезията“, по-точно от издателство „Мелник“), в който поетите участват със свои непубликувани текстове на всички южнославянски езици и могат да изпратят не повече от пет авторски стихотворения или десет хайку, влизащи в отделна категория. С оглед на това, че темата на конкурса е свободна, на текстовете, оценявани от тричленно международно жури, всяка година присъжда няколко награди: международната награда „Мелнишки вечери на поезията“, първа, втора и трета награда за поезия на любовна тема, награда за най-добро стихотворение за град Мелник, специална награда на издателство „Мелник“ и списание „Ирин Пирин“, наградата „Тръпчиво вино“ за стихотворение, посветено на виното, награда за изгряващ млад поет, наградата „За свободата“ в памет на поета Кръстьо Хадживанов, първа, втора и трета награда за хайку. Гала вечерта съдържа богата културна програма, включваща театрални представления, концерти, изложби, но най-важен е рециталът от непрекъснато четене на поезия.

През 2008 г. голямата награда на ВМРО за стихотворението „Песен за Леонид Войвода“ получава Румен Леонидов. Авторът посвещава творбата си на своя прадядо, Леонид Янков, в която тематизира историческите му подвизи. Леонид Янков е познат като Леонид Войвода и Лев Балкански – псевдоними, буквално получени в многобройни битки срещу Османската империя. Българският революционер е роден през 1878 г. в Мачуково, днес в пределите на Гърция. Твърде рано се включва във ВМРО и отначало действа като куриер. През 1901 г. активно участва в Баялската афера, за което е арестуван. През 1903 г. участва в Илинденското въстание против турската власт. Умира през 1905 г. в село Гявато край Богданци, днешна Република Северна Македония, а е погребан в Гевгелия в общ гроб с други войници. Неговата героична дейност е съхранена в българската колективна памет, което е пренесено и в литературата, първо във фолклора. В корпуса български народни песни мотивът за Леонид намираме в „Песен за Леонид Войвода“.

Тръба тръби Гевгелийско,
цело Турско даваджия,
от юнака Леонида.
Царот дочул и изпратил
до три войски ми тирански:
пръва Войска е дойранска,
втора Войска е струмичка,
трекя Войска е гевгелска.
Всека Войска по иляда,
я Леонида сал с двамина.

Го тражиле вов Богданско,
го найделе вов Гявочко,
вов Гявочко, вов Гюров-дол.
Леонид јунак под спила,
сърце му е от динамит.
Леонид фана по реката,
јунак Томе крај реката,
таушанов по баира.
Отговаря јзбашия:
– Леониде, ти джелатин,
предай ми се ти на мене,
да те карам при султана.
Отговаря Леонида:
– Ей джандарма, јзбашио,
ногу срамно на българин,
жив да падне в турски раци!
Извади си Леонида,
извади си реворвера,
па го стреля јзбашия,
в десна рака, вов рамото.
Па завърте резорвера,
сам се стреля Леонида.
Преди душа да предаде,
сокършил е реворвера,
реворвера, малихера,
да не падне в турски раци.
(Македонска трибуна 2018)

Revolucionarna ljudska pesem tematizira resnične zgodovinske dogodke, glavni junak epske pesmi je vojvoda Leonid, ki je ostal sam z dvema vojakoma proti trem številčnejšim četam. Opevano je njegovo samožrtvovanje, s katerim je ohranil svojo čast in ponos celega naroda, da se nasprotniki ne bi mogli izživljati nad njim. To pomeni, da je v brezizhodnem položaju našel rešitev, hkrati pa je dostojanstveno prenesel smrtni strah in grožnje s smrtjo.

Isto temo obravnava tudi že omenjena avtorska pesem Rumena Leonidova, ki jo je v spomin na svojega pradedka in narodnega heroja napisal leta 2008 (Зари 2010):

Песен за Леонид войвода

Тръба тръби в Гевгелия,
Леонида чета сбира.
Гледа го свети Илия
и му дума два-три сбора.
Де си тръгнал Леониде,
де си тръгнал, капитане,
срещу тебе войски идат,
люта брана ке настане.
Първа войска Гевгелийска,
втора войска е Дойранска,
трета войска е Струмишка,
се аскери, баш душмански.
Сам ги води падишаха,
сам си, сине, с малка свита,
три илядо са с Аллаха,
а с Христос сте три комита...
Немаш ли си майка, татко,
немаш ли си две дечиня...
Та си тръгнал да си патиш
за народ и за Родина...
Сам отвръща Леонида,
сам си мръщи гъсти вежди:
Аз съм български комита,
и пред фес не се навеждам.
Тая глава що я имам,
дека още права стои,
ке я пратам, дар да сторим,
чак в султанските покои.
Мойта Вера, стара Вера,
мойта мъка – македонска.
Турците от страх треперат,
ке се бием с трите войски.
Мен такъв ми е оброка,
со читаци да се стрелям...
Мойто око – точно око.
Ястреб в полет го уцелвам.

Го тражиле вов Богданско,
го найделе вов Гявочко,
вов Гявочко, вов Гюров-дол.
Леонид јунак под спила,
сърце му е от динамит.
Леонид фана по реката,
јунак Томе крај реката,
таушанов по баира.
Отговаря јузбашия:
– Леониде, ти джелатин,
предай ми се ти на мене,
да те карам при султана.
Отговаря Леонида:
– Ей джандарма, јузбашио,
ногу срамно на българин,
жив да падне в турски раци!
Извади си Леонида,
извади си револвера,
па го стреля јузбашия,
в десна рака, вов рамото.
Па завърте резорвера,
сам се стреля Леонида.
Преди душа да предаде,
сокършил е револвера,
револвера, малихера,
да не падне в турски раци.
(Македонска трибуна 2018)

Революционната народна песен разказва за действителни исторически случки, главният герой на лироепоса е войводата Леонид, останал сам с двама войници срещу три многобройни чети. Възпята е неговата саможертва, с която опазва честта и достойнството на целия народ, за да не могат враговете да издевателстват над него. Това означава, че намира спасение от безизходното положение и с достойнство понася смъртния страх и заплахата от смъртта.

На същата тема е посветено споменатото авторско стихотворение на Румен Леонидов, който в памет на своя прадядо и народен герой го пише през 2008:

Песен за Леонид Войвода

Тръба тръби в Гевгелия,
Леонида чета сбира.
Гледа го свети Илия
и му дума два-три сбора.
Де си тръгнал Леониде,
де си тръгнал, капитане,
срещу тебе Войски идат,
люта брана ке настане.
Първа Войска Гевгелийска,
Втора Войска е Дойранска,
трета Войска е Струмишка,
се аскери, баш душмански.
Сам ги води падишаха,
сам си, сине, с малка свита,
три илядо са с Аллаха,
а с Христос сте три комита...
Немаш ли си майка, татко,
немаш ли си две дечиня...
Та си тръгнал да си патиш
за народ и за Родина...
Сам отвръща Леонида,
сам си мръщи гъсти вежди:
Аз съм български комита,
и пред фес не се навеждам.
Тая глава що я имам,
дека още права стои,
ке я пратам, дар да сторим,
чак в султанските покои.
Мойта Вера, стара Вера,
мойта мъка – македонска.
Турците от страх треперат,
ке се бием с трите Войски.
Мен такъв ми е оброка,
со читаци да се стрелям...
Мойто око – точно око.
Ястреб в полет го уцелвам.

Три илядо спроти трима...
Ме предаде гръцки шпионин...
Мойто сърце – динамит е.
Мойта душа – кървав огин.
Бой се бием, бой от пладне,
ей, бре, турци, черни гърци,
душа давам, в плен не падам.
жив не падам в чужди ръци,
Загинал е юнак Томе,
Таушанов на баира...
Бери китки, бела моме,
и душите им прибирай.
Слънце зайде, рано зайде,
месечина е огрела...
Що огрея толкоз рано,
черна ли дойде неделя...
Мойто либе – манлихера,
мойто ложе е дъбрава.
С два куршума в револвера
аз на турчин се не давам.
Ей, ти тебе, юзбашийо,
баш джандарин, гевгелийо,
ке ти кажам две-три думи –
имам само два куршума.
Ей, ти тебе, баш серсеме,
по един за теб, и мене.
Триста души съм споминал,
три илядо срещу трима.
Ела, вака, по-навака,
да ти велим два-три лафа.
Срам да му е на султанот,
срам за царство агарянско,
срам за царските джамии,
дето прати толкоз войска,
две момчета да убие...
Мойта песен – недопята,
два патрона в револвера...
Вардар варди ми децата.
А душата – стара вера.
Тръба тръби в Гевгелия,
лежи Леонид убиен...
Гледа го Свети Илия
и лице си в облак крие.
И лице си в облак крие,
ой, войводо, ти, юначе.
млад комита, харамия,
цела Гевгелия плаче,
плаче тейко, вие мама,
плаче мало и големо,
лежи кървав на мегдана,
лежи мъртъв, капитана,
плюят го мухи зелени,
глава му на кол набиват,
храчат го мангали черни,
и кълнат го баш серсеми.
Семка гнила, семка малка...
Семка наша, семка жалка.
Сбрала се е Гевгелия,
мъртъв лежи Леонида.
Пита го Свети Илия,
думи му отгоре идат,
що требва ти, Леониде,
бой да водиш со поганец,
бой да водиш, да загинеш
млад, напети, капитане...
Отговаря Леонида,
с мъртва си уста отвръща:
Пак готов съм да умирам,
ако в живите ме върнеш!
Нас у родната утроба
род на гибел ни орисва.
Нас заченват ни бунтовни,
Истанбул да го бастишем...
Те си бранят падишаха,
ние браним Македония.
Те загиват за Аллаха,
ние треме за свобода...
Нас ни раждат и обричат
да умрем по своя воля.
Други ористта си сричат,
Ние пишеме история.
...Гроб му копат в Гевгелия,
гроб му копат, пеят песен...
Жив е харен харамия,
не е Леонид убиен...
Леонид не е убиен...

(Леонидов 2011: 53 – 58)

Три илядо спроти трима...
Ме предаде гръцки шпионин...
Мойто сърце – динамит е.
Мойта душа – кървав огин.
Бой се бием, бой от пладне,
ей, бре, турци, черни гърци,
душа давам, в плен не падам.
жив не падам в чужди ръци,
Загинал е юнак Томе,
Таушанов на баира...
Бери китки, бела моме,
и душите им прибирай.
Слънце зайде, рано зайде,
месечина е огрела...
Що огрея толкоз рано,
черна ли дойде неделя...
Мойто либе – манлихера,
мойто ложе е дъбрава.
С два куршума в револвера
аз на турчин се не давам.
Ей, ти тебе, юзбашийо,
баш джандарин, гевгелийо,
ке ти кажам две-три думи –
имам само два куршума.
Ей, ти тебе, баш серсеме,
по един за теб, и мене.
Триста души съм споминал,
три илядо срещу трима.
Ела, вака, по-навака,
да ти велим два-три лафа.
Срам да му е на султанот,
срам за царство агарянско,
срам за царските джамии,
дето прати толкоз войска,
две момчета да убие...
Мойта песен – недопята,
два патрона в револвера...
Вардар варди ми децата.
А душата – стара вера.
Тръба тръби в Гевгелия,
лежи Леонид убиен...
Гледа го Свети Илия
и лице си в облак крие.
И лице си в облак крие,
ой, войводо, ти, юначе.
млад комита, харамия,
цела Гевгелия плаче,
плаче тейко, вие мама,
плаче мало и големо,
лежи кървав на мегдана,
лежи мъртъв, капитана,
плюят го мухи зелени,
глава му на кол набиват,
храчат го мангали черни,
и кълнат го баш серсеми.
Семка гнила, семка малка...
Семка наша, семка жалка.
Сбрала се е Гевгелия,
мъртъв лежи Леонида.
Пита го Свети Илия,
думи му отгоре идат,
що требва ти, Леониде,
бой да водиш со поганец,
бой да водиш, да загинеш
млад, напети, капитане...
Отговаря Леонида,
с мъртва си уста отвръща:
Пак готов съм да умирам,
ако в живите ме върнеш!
Нас у родната утроба
род на гибел ни орисва.
Нас заченват ни бунтовни,
Истанбул да го бастишем...
Те си бранят падишаха,
ние браним Македония.
Те загиват за Аллаха,
ние мреме за свобода...
Нас ни раждат и обричат
да умрем по своя Воля.
Други ористта си сричат,
Ние пишеме история.
...Гроб му копат в Гевгелия,
гроб му копат, пеят песен...
Жив е харен харамия,
не е Леонид убиен...
Леонид не е убиен...

(Леонидов 2011: 53 – 58)

Pesem se intertekstualno opira na ljudsko, kar je razvidno že iz enakega naslova, pri predelavi pa avtor v zgradbo dodaja več dramskih elementov, značilnih za epske pesnitve. Že na začetku se pojavi nov lik, in sicer v dialogu z glavnim junakom. Sveti Ilija nagovarja Leonida, naj premisli o svojih namenih, opozarja ga, da se približuje drzna in številčno močnejša vojska, njega pa doma čaka družina. Vojvoda, tokrat poimenovan samo kot Leonid, torej človek brez formalnega naziva v družbenozgodovinskem okviru, odgovarja, da so pred njim pomembni izzivi, njegova dela pa niso odločilna le za njega, ampak za usodo vsega ljudstva. Predano odgovarja, da se kot pravi komit bori v imenu vseh Bolgarov in Makedoncev, za svobodo svojih ljudi je pripravljen narediti vse, v njem se je vnela sveta jeza, njegovo srce je dinamit. Nikakor ne pristaja na ujetost in podložnost turškemu sultanu, zato se domisli, da bo zadnja dva metka porabil za to, da odreši sebe in ohrani svoj ponos, ne da bi se predal sovražniku. Leonid obleži sredi bojnega polja, še truplo napadejo muhe in oskrunijo njegovo izmučeno mlado telo, vse naokrog joka, v Gevgeliji spet trobijo trobente, Leonidu pa se oglasi sveti Ilija, poln obžalovanja, nakar mu Leonid spet zatrdi, da je bilo vredno, kajti po lastni svobodni volji se je odločil in umrl za svobodo. Nazadnje ga ljudstvo proslavi, kajti ni bil poražen, temveč je zavestno žrtvoval samega sebe zavoljo vseh.

Rumen Leonidov je priznan pesnik, urednik, založnik in publicist ter prevajalec iz ruskega in francoskega jezika. Rodil se je 17. maja 1953 v Sofiji v Bolgariji. Leta 1979 je diplomiral iz bolgarščine na Univerzi Paisija Hilendarskega v Plovdivu, že od takrat pa se ukvarja z urednikovanjem, sprva časopisov *Srednješolska zastava* (*Средношколско знаме*) in Študentska tribuna(Студентска трибуна), nato pa številnih drugih etabliranih časnikih, kot so Literarni časopis (Литературен вестник), Bolgarski mesečnik (Български месечник), Nemir (Смут), Oblast (Власт), Poslovni teden (Бизнес уик), Pogled (Поглед), Knjigarna (Книжарница) in Življenje danes (Животът днес), pri čemer je bilo v obdobje Živkovega socializma še zlasti problematično in družbenopolitično nesprejemljivo sodelovanje pri disidentskih revijah Most (Мост) u Glas (Глас). Poleg tega deluje tudi na področju založništva, in sicer je najprej sodeloval pri združenju Svobodna pesniška družba(Свободно поетическо общество), nato pa pri založbi Fakel. V okviru slednje je leta 2010 ustanovil portal Fakel.bg (pred tem se je imenoval LiRa.bg), ki ga tudi samostojno ureja, na njem pa objavlja pomembne prispevke o izidih knjig in literarnih dogodkih, intervjuje s kulturniki ter recenzije, obenem pa vse ustvarjalce poziva k doslednosti in transparentnosti.

Kot precej ploden pisec je avtor pesniških zbirk Opozorilo(Предупреждение, 1977), Tudi ogenj se spomni na iskro (И огънят си спомни за искрата, 1982; 2004), Velik in majhen (Голям и малък, 1990), Neustrezne življenjske razmere (Неточните размери на живота, 1995), Konec mitologije (Край на митологията, 1997; 2009), Prodajalčeva noč (Нощта на продавача, 1997), Klasični odlomki (Класически парчета, 1999) in Slepa nedelja (Сляпа неделя, 2011), Rumbotaver (Румботавър, 2013) in Gospodovo kesanje (Покаяние Господне, 2019). Med drugim je izdal je tudi zbirko esejev Prestrašeni človek (Уплашеният човек, 2011).

Je član Društva bolgarskih pisateljev in Bolgarske akademije znanosti in umetnosti, sicer pa je sodeloval v številnih komisijah za dodeljevanje najprestižnejših nagrad v Republiki Bolgariji. Tudi sam je bil večkrat nagrajen, med drugim s plaketo Ivana Nikolova leta 2011 za poezijo Slepa nedelja (Сляпа неделя).

Творбата интертекстуално се преплита с народната песен, което се вижда по еднаквото заглавие, а при преработката авторът добавя в структурата много драматични елементи, характерни за епическата поема. Още в началото се появява нов персонаж, който влиза в диалог с главния герой. Свети Илия съветва Леонид да премисли още веднъж своите намерения, предупреждава го, че се приближава свирепа и многочислена войска, а него у дома го очаква семейството му. Войводата, наричан само Леонид, тоест човек без формално звание и социоисторическа рамка, отговаря, че за него са важни предизвикателствата, а делата му имат значение не само за него, а за съдбата на целия народ. Предано заявява, че като истински комита се бори в името на всички българи и македонци, за свободата на своите хора е готов на всичко, в него се е вселил свещеният гняв, сърцето му е динамит. Никак не може да се примири да бъде заловен и подчинен от турския султан, затова смята, че с последните два куршума ще спаси себе си и достойнството си, но няма да се предаде на врага. Леонид пада на бойното поле, накацан е от мухи, които оскверняват измъченото му младо тяло, всичко живо плаче, в Гевгелия отново тръбят тръби, а на Леонид му се явява свети Илия, потънал в скръб, на когото Леонид отново заявява, че е направил верния избор, умирайки за свободата по своя воля. Накрая народът го прославя, защото не е победен, а съзнателно се е жертвал за благото на всички.

Румен Леонидов е известен поет, редактор, издател, публицист и преводач от руски и френски. Роден е на 17 май 1953 г. в София, България. През 1979 г. завършва българска филология в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, оттогава публикува първо във вестниците „Средношколско знаме“ и „Студентска трибуна“, а после в редица елитарни вестници като „Литературен вестник“, „Български месечник“, „Смут“, „Власт“, „Бизнес уик“, „Поглед“, Книжарница“, „Животът днес“, като по време на Живковия режим е проблематично и неприемливо в обществено-политически смисъл сътрудничеството с дисидентските списания „Мост“ и „Глас“. Освен това работи като издател, в началото към „Свободно поетическо общество“, след което във „Факел“. На основата на последното през 2010 г. основава портала Fakel.bg (преди това се казва LiRa.bg) който редактира самостоятелно и публикува важни статии за новоизлезли книги и литературни събития, интервюта с културни дейци и рецензии, същевременно призовава всички автори да бъдат последователни и прозрачни.

Като плодовит писател е автор на стихосбирките: „Предупреждение“ (1977), „И огънят си спомни за искрата“ (1982; 2004), „Голям и малък“ (1990), „Неточните размери на живота“ (1995), „Край на митологията“ (1997; 2009), „Нощта на продавача“ (1997), „Класически парчета“ (1999), „Сляпа неделя“ (2011), „Румботавър“ (2013) и „Покаяние Господне“ (2019). Издава и сборника с есета „Уплашеният човек“ (2011).

Член е на Сдружението на българските писатели и на Българската академия на науките и изкуствата, участвал е в различни комисии за присъждане на национални литературни награди. Самият той е многократно награждаван, сред другите призове получава плакета „Иван Николов“ за стихосбирката „Сляпа неделя“ (2011).

Споменатите „Мелнишки вечери на поезията“ и наградата на ВМРО са особено важни за Леонидов поради неговото лично минало – семейната му история, но те полагат автора и в по-широк южнославянски контекст, носейки му международно признание, каквото му отрежда и словенската литературна сцена.

Prej omenjeni nagradi Melniški večeri poezije in VMRO sta za Leonidova še posebej pomembni zaradi njegove osebne preteklosti, s čimer je mišljena predvsem družinska zgodovina, poleg tega pa avtorja umeščata tudi v širši južnoslovanski prostor in mu dajeta mednarodno priznanje, kar pa mu je izrekla tudi slovenska literarna scena, in sicer je Rumen Leonidov leta 2012 na mednarodnem pesniškem festivalu prejel kristal Vilenica. Slovenskemu prostoru se je avtor sicer predstavil že prej, najneposredneje leta 2009, ko je gostoval v Medani na festivalu Dnevi poezije in vina, tedaj pa je izšla tudi knjiga z naslovom Z vrha jezika s pesmimi v prevodu Metoda Čeparja, Namite Subiotto in Boruta Omerzela. Gre za izbor njegove poezije, ki ga je pripravil Ljudmil Dimitrov, poleg tega pa je napisal tudi spremno besedo.

Vsekakor pri Rumenu Leonidovu prevladujejo pronicljive misli, ogromno (samo)ironije, prevpraševanje uveljavljenih predstav, njegovo najmočnejše orožje pa je jezik. Dokaz za to vidimo v pesmi Brez podpisa (Не се чеме):

Brez podpisa

Jaz se podpisujem brez strahu
pod svoje misli
jaz se podpisujem brez strahu
pod vse kazni proti dnevu
jaz se podpisujem brez strahu
»brez podpisa« je pri meni s podpisom
če me hočete razbrati
pustite me vendar da se podpišem
brez strahu:
St. Str. Strah.
(Leonidov 2009: 80–81)

По-конкретно на Международния фестивал на поезията през 2012 г. Румен Леонидов получава голямата награда „Кристалът на Виленица“. Авторът гостува в Словения и по-рано, през 2009 г., когато гостува в Медана на фестивала „Дни на поезията и виното“ и когато е издадена стихосбирка с негова избрана поезия, съставена от Людмил Димитров, към която той пише и послеслов.

Със сигурност у Румен Леонидов преобладават проникновени мисли, много (само) ирония, преоценка на утвърдени представи, но най-мощното негово оръжие е езикът. Доказателство за това намираме в стихотворението „Не се чете“.

Не се чете

Аз се подписвам спокойно
под собствените си мисли
аз се подписвам спокойно
под всички присъди срещу деня
аз се подписвам спокойно
„не се чете“ при мене се чете
ако искате ме четете
но ме оставете да се подписвам
спокойно:
Ст. Стр. Страх.
(Leonidov 2009: 80 – 81)

Viri in iteratura / Цитирана литература

Асса 2019: Асса, В. Дядо Леонид. // *Факел*, № 1. 10. 2019. На: <http://old.fakel.bg/index.php?t=6844> (11.08.2021).

Виленпарт 2009: Willenpart, A. Človek brez vesti nima pravice, da se imenuje človek. // *Dnevnik*, 29.8.2009: <https://www.dnevnik.si/1042294692> (11.08.2021).

Войводата Леонид – балканският лъв 2018: *Трета Възраст*, Национален независим седмичник, 3.10.2018: https://tretavazrast.com/articles/Войводата-леонид-янков-балканският-лъв (11.08.2021).

Леонидов 2011: Леонидов, Румен. *Сляпа неделя*. София, 2011.

Македонска трибуна 2018: *Чутовният юнак Леонид Янков (Откъс от книгата „Помним делата Ви“ от Иван Бабев).* На: <http://www.makedonskatribuna.com/leonid_jankov.html> (11.08.2021).

Среща-разговор 2010: Среща-разговор с Румен Леонидов. // *Зари* № 4, 2010: <http://zari-bg.net/feature/718.html> (11.08.2021).

Leonidov 2009: Leonidov, R. *Z vrha jezika*. Prev. Metod Čepar, Borut Omerzel, Namita Subiotto. Spremna beseda: Ljudmil Dimitrov. Ljubljana: Študentska založba, 2009.

Leonidov 2012: Leonidov, Rumen. // *Vilenica. 27. Mednarodni literarni festival = International Literary Festival.* Ur. Tanja Petrič, Gašper Troha. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev, 2012. 200–213.

Spomenik Antona Aškerca v Ljubljani.
Паметникът на Антон Ашкерц в Любляна.

Spominska plošča Antona Bezenška na njegovi hiši v Plovdivu.
Паметната плоча на Антон Безеншек на къщата му в Пловдив.

Ljudmil Dimitrov, Rumen Leonidov, Dimitre Dinev in Ljudmila Malinova-Dimitrova na festivalu Vilenica, Slovenija 2012.
Людмил Димитров, Румен Леонидов, Димитре Динев и Людмила Малинова-Димитрова на фестивала Виленица, Словения 2012.

Rumen Leonidov z nagrado Kristal Vilenice – 2012.
Румен Леонидов с наградата Кристалът на Виленица – 2012 г.

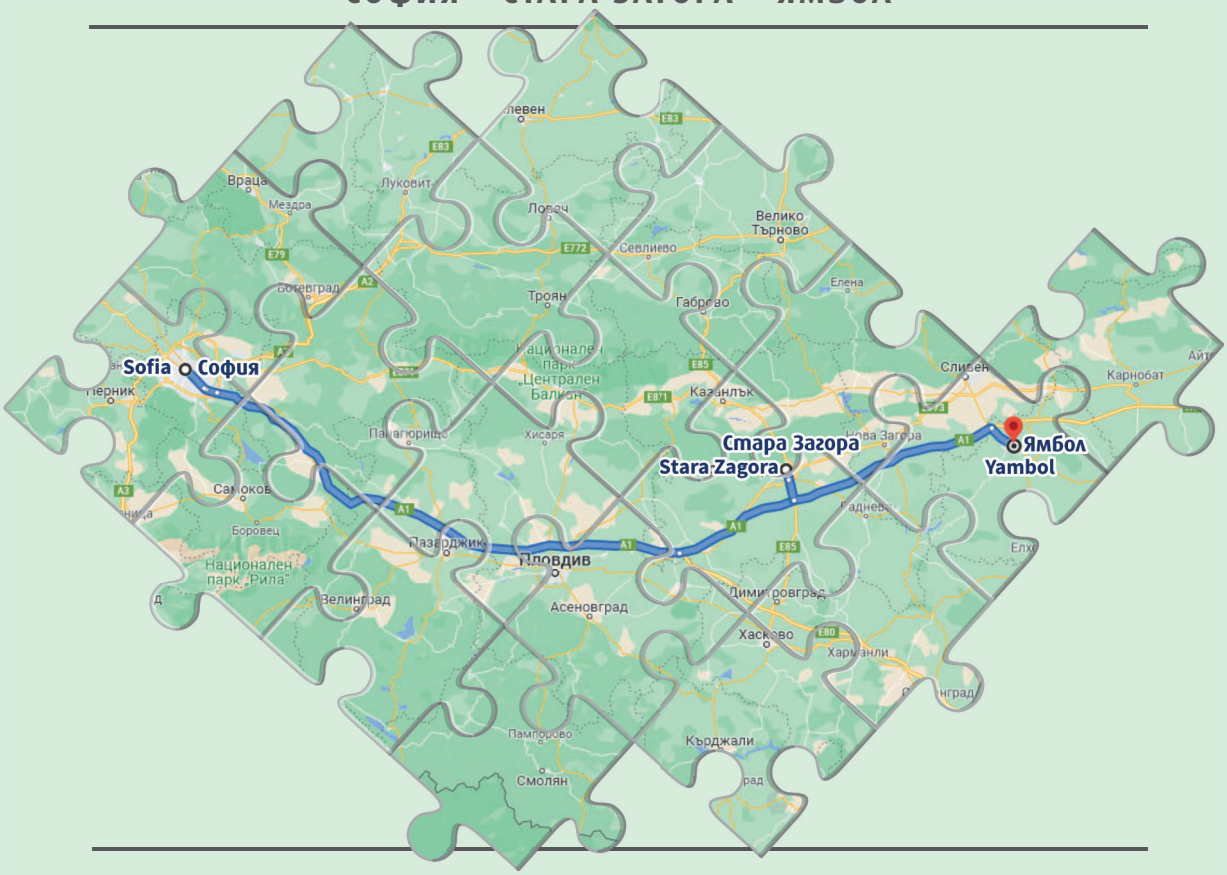
Spominska plošča pred Bagrianovo hišo v Sofiji.
Паметната плоча пред дома на Багряна в София.

Bagrjana v slovenski narodni noši – 1934.
Багряна в словенска народна носия – 1934 г.

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

УТОПИЧНИ БЪЛГАРИИ: ЛИТЕРАТУРНИ ПРОЕКТИ И ПОЛИТИКА

СОФИЯ – СТАРА ЗАГОРА – ЯМБОЛ



SOFIA – STARA ZAGORA – YAMBOL

UTOPIAN BULGARIAS: LITERARY PROJECTS AND POLITICS

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

ЕКИП

Научен ръководител:
гл. ас. д-р Сирма Данова

Участници:
**Ива Анастасова, Мария Георгиева,
Ванина Маноилова, Александра Устамитева**

КОНЦЕПЦИЯ НА МАРШРУТА

Основен обект на внимание при този маршрут са определени литературни визии с утопичен характер за новата държава от последното десетилетие на XIX век до края на 20-те години на XX век. Тези визии са резултат най-напред от автономизацията на литературата след Освобождението, която води до своеобразни модернистични литературни експерименти; на второ място – въпросните десетилетия на *държавно строителство* и *културно инженерство* са време и на идеен плурализъм, създаващ условия за публична критика на властта, от една страна, и конспиративна дейност в резултат на набиращия сили анархизъм, от друга. Маршрутът обхваща места, белязани от силно напрежение между литература и политика. Изходна точка е София като център на нововъзникващите държавни институции, но и като място на съзаклятия и конспирации срещу монархизма. Следва Стара Загора и къщата музей „Гео Милев", където е предвидена беседа за литературните проекти на Гео Милев. И накрая Ямбол – родното място на българския авангардизъм около списание „Кресчендо". Специален акцент при разработката на маршрута е отношението авангардизъм – анархизъм. Сред фокусните фигури са Пенчо Славейков, Светослав Миларов, Кирил Кръстев, Гео Милев, Георги Шейтанов. Маршрутът би могъл да привлече любопитството на широк кръг туристи, които се интересуват от културната история на Нова България; от литературните експерименти на първите модернистични формации; от отношението между литература и власт, от една страна, и литература и колективен опит въобще. Беседите, посветени на анархизма, могат да провокират интерес и с криминалните си сюжети, доколкото от времето на Царска България датират и първите убийства заради литературни текстове.

ТОПОС:
НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА ГАЛЕРИЯ – гр. СОФИЯ

МАРИЯ ГЕОРГИЕВА

ЛИТЕРАТУРА И КОНСПИРАЦИЯ: СТОЯН МИХАЙЛОВСКИ СРЕЩУ КНЯЗ ФЕРДИНАНД

Стоян Михайловски е един от най-известните български поети и общественици от периода след Освобождението на България. Известен е с неподправените си сатирични произведения: и публицистични, и художествени. В резултат на неговата обществена критика, отнасяща се най-вече до монарха на България – княз Фердинанд I, е приет така наречените „Закон за Особата", който представлява своеобразна цензура на печата и позволява да се подведат под съдебна отговорност всички критици на държавния апарат, личността на Фердинанд и неговото семейство.

TEAM

Supervisor:
Senior Asst. Prof. Sirma Danova, PhD

Participants:
Iva Anastasova, Maria Georgieva,
Vanina Manoilova, Alexandra Ustamiteva

GENERAL CONCEPT

The main scope of attention on this route are certain literary visions of a utopian nature for the new country from the last decade of the 19th century to the end of the 1920s. These visions are the result first of the autonomy of post-Liberation literature, leading to a kind of modernist literary experimentation; secondly, the aforesaid decades of *state construction* and *cultural engineering* are a time of ideal pluralism, creating the conditions for public criticism of power on the one hand and conspiracy theories as a result of the gaining anarchism on the other hand. The route covers places marked by intense tension between literature and politics. The starting point is Sofia as the center of the emerging state institutions, as well as a place of conspiracies and plots against monarchism. The town of Stara Zagora is next and the Geo Milev Museum House, where a lecture on the literary projects of Geo Milev is scheduled. Finally, the town of Yambol – the birthplace of the Bulgarian avant-garde with the Crescendo journal. A special focus in the development of the route is the avant-garde-anarchism relation. Among the focal figures of these are: Pencho Slaveykov, Svetoslav Milarov, Kiril Krastev, Geo Milev, Georgi Sheytanov. The route could attract the curiosity of a wide range of tourists interested in the cultural history of the New Bulgaria; from the literary experiments of the first modernist formations; literature and power, on the one hand, and literature and collective experience in general. Lectures dedicated to anarchism can also provoke interest with their criminal storyline, since the first murders due to literary texts date back to the time of Tsarist Bulgaria.

PLACE:
NATIONAL ART GALLERY – SOFIA

MARIA GEORGIEVA

LITERATURE AND CONSPIRACY: STOYAN MIHAYLOVSKI VS. PRINCE FERDINAND

Translator: Anastassia Videnova

Stoyan Mihaylovski is one of the most famous Bulgarian poets and public figures in the period after the Liberation of Bulgaria. He is known for his irreparable satirical works: both publicist and artistic. As a result of his public criticism, referring mostly to the monarch of Bulgaria – Prince Ferdinand I, the so-called "Zakon za Osobata" [Law on the Person] was adopted – it constitutes a kind of censorship of the press and allows all critics of the state apparatus, Ferdinand's persona and his family to be brought to justice.

Може би най-известното художествено произведение на Михайловски е „Книга за българския народ" – сатирична поезия за същността на държавничеството, която извежда като основен принцип на управление развратата и стимулирането на невежество у масите с цел – по-дълъг властови живот. В настоящата беседа ще разгледаме някои от най-злободневните публицистични текстове на Михайловски, за да разберем позицията му на морален стожер на обществото, но първо ще характеризираме накратко личността и принципите, които защитава, за да си дадем отговор на въпроса откъде авторът черпи смелостта да заявява обществените си позиции толкова гръмко и безкомпромисно.

Стоян Михайловски е роден през 1856 г. в семейството на адвоката и виден общественик и културен деец – Никола Михайловски. Наследява името на чичо си – водачът на църковно-националната борба и епископ на Цариградската патриаршия – Иларион Макариополски (с рождено име Стоян Михайловски), известен с участието си в борбата за независима от гръцкото духовенство българска патриаршия и, разбира се, многократно заточван заради това. Интересен момент от семейната, а и от българската история е, че на великденската литургия през 1860 г. епископ Иларион не споменава името на цариградския патриарх в тържественото си словото и така доказва готовността на българите за църковна независимост. След тази си дръзка постъпка е изпратен на заточение за пореден път. Дотук виждаме, че цялото семейство на писателя Стоян Михайловски е известно именно с решителността си да защитава достойни обществени позиции. Важно е да отбележим, че Стоян Михайловски продължава семейната традиция и докато е учител в Дойран (Северна Македония), също се бори против влиянието на гръцкото духовенство. Един от най-изявените случаи е прекъсването на Великденското слово на гръцкия владика с думите „на славянски!", за което е подложен на физическо наказание. Стоян Михайловски отвръща на удара в характерния си стил, като написва сатирата „На един гръцки владика, който ма наричаше безбожник".

Самият Михайловски е високообразован – първоначално учи във Велико Търново, тъй като баща му е учител, завършва известния Френски султански лицей в Цариград, а след това заминава за Франция и учи право в университета „Екс ан Прованс". След Освобождението на България работи като адвокат и съдия, редактор е на известния вестник „Народний глас", сътрудничи си с множество други издания и става началник в Министерството на външните работи.

След като завършва образованието си, прекъснато заради Освободителната война, заема висши държавни постове – главен секретар в Министерство на правосъдието, член на Русенския апелативен съд и учител по френски език в няколко гимназии и в Юридическия факултет. Преподавател е и на известния писател Кирил Христов, който споделя:

> *Впечатлението на всинца ни беше почти зловещо. Поет за нас още значеше ефирно същество; а Михайловски беше твърде плътен, твърде осезаем. Голямото тлъсто и грижливо избръснато долно чене, френцуския му бамптел, рошавите му мустаки, що закриваха почти бялата му уста, нависналите му също рошави вежди над презрително свитите му очи, дебелото му рунтаво палто – във всичко имаше нещо страшно, нещо не добро. Ние не мислехме вече, че имаме пред себе си един аполонов син, а един страшен човек, за когото изведнъж почувствахме, че трябва да са верни всички работи, що се разправят – и който ей сега е способен да ни набие всички подред* (Христов 1999: 34, 35).

Една от най-застъпваните обществени позиции на Михайловски е борбата за автономия на останалите под Османско управление български територии – Македония и Одринска Тракия и дори е избран за председател на Върховния македоно-одрински комитет като балансьор между крайните течения за развитие на революционното дело.

Perhaps Mihaylovski's most famous work of art is *Kniga za balgarskiya narod* [Book about the Bulgarian People] – satirical poetry on the essence of statecraft, bringing in (as the main principle of governance) debauchery and stimulation of ignorance in the masses in order for one to obtain longer stay in power. In this discourse, we will look at some of Mihaylovski's most burning publicist texts in order to understand his position as a moral guardian of society, but we will first briefly characterize the personality and principles he defended in order to answer the question where Stoyan Mihaylovski drew the courage from to declare his public positions so loudly and uncompromisingly.

Stoyan Mihaylovski was born in 1856 into the family of the lawyer and prominent public and cultural leader – Nikola Mihaylovski. He inherited the name of his uncle – the leader of the church-national struggle and bishop of the Constantinople patriarchy – Ilarion Makariopolski (born Stoyan Mihaylovski), famous for his participation in the struggle for an Independent Bulgarian Patriarchate from the Greek Clergy and, of course, repeatedly exiled because of this. An interesting moment in the family and Bulgarian history is that Bishop Ilarion did not mention the name of the patriarch of Constantinople in his solemn speech during the Easter Mass in 1860 and thus proved the readiness of the Bulgarians for church independence. After this audacious act, he was sent to exile once again. So far, we see the whole family of the writer Stoyan Mihaylovski was known precisely for their determination to defend admirable public positions. It is important to note Stoyan Mihaylovski continued the family tradition and while he was a teacher in Dojran (North Macedonia), he also fought against the influence of the Greek clergy. One of the most prominent cases is the interruption of the Easter word of the Greek dominion with the words "In Slavic!", he was subjected to physical punishment for. Stoyan Mihaylovski retaliated in his typical style by writing the satirical poem *Na edin gratski vladika, koyto ma narichashe bezbozhnik* [To a Greek church leader who called me a godless man].

Mihaylovski himself was highly educated – he initially studied in Veliko Tarnovo; as his father was a teacher, Mihaylovski graduated from the famous French Sultan's Lycée in Istanbul, then went to France and studied law at the Aix-en-Provence University. After the Liberation of Bulgaria, he worked as a lawyer and judge, he was editor of the famous newspaper *Narodnij glas* [People's Voice], and he cooperated with numerous other publications and became the head of the Ministry of Foreign Affairs. After completing his education, interrupted because of the Liberation War, he held senior state positions – General Secretary at the Ministry of Justice, member of the Rousse Court of Appeal and French teacher at several high schools and at the Faculty of Law. He was also a teacher of the famous writer Kiril Hristov, who shared:

> *The impression on all of us was almost sinister. A poet to us still meant an ethereal being; yet Mihaylovski was too harsh, too tangible. His big fat and carefully shaved lower jaw, his French boxed beard, his shaggy moustaches, as they obscured his almost white mouth, his saggy, also shaggy eyebrows over his contemptuous blindfolded eyes, his thick hairy coat – there was something scary in everything, something not good. We no longer thought we had in front of us an Apollo son, rather a scary man we suddenly felt all the things we were being told had to be true – and who was now capable of beating us all in a row* (Христов 1999: 34, 35)[1].

One of Mihaylovski's most advocated public positions was the struggle for autonomy of the other Bulgarian territories under the Ottoman rule – Macedonia and Edirne Thrace. He was even elected Chairman of the Supreme Macedonian-Edirne Committee to bring balance between the final courses for the development of the revolutionary work.

[1] Translated by Anastassia Videnova.

През 1901 г. Михайловски изнася остра реч с обвинения към княз Фердинанд и осъжда опитите му за намеса в македоно-одринското дело и последвалата опасност дейността на организацията да попадне в ръцете на анархотерористи, които вредят сериозно на поставените цели. Избран е за Народен представител през 1903 г. и представя сам позициите, които защитава така:

> *Аз съм горещ привърженик на християнския социализъм и на християнския демократизъм – от една страна, а от друга – съм закоравял антимонархист; не мога да се съюзя за все и вся с младата генерация, която иска пълно разцепление между социална работа и християнско учение...* (Кепов 1928: 88 – 89).

През 1903 и 1904 г. във Вестник „Ден" излиза епична за българската историография поредица от критически статии на Стоян Михайловски срещу княз Фердинанд. Тук ще разгледаме едни от най-критичните текстове срещу княза и съответните обвинения.

„Дедите на княза Фердинанда" разглежда Фердинанд като потомствен *„бистрогледец и хитроумен властодържец"* (Михайловски 1903а), тъй като и двата рода, към които принадлежи по майчина и бащина линия – Бурбони (познати още като Орлеанци) и Кобурги, са представени сатирично като хитри и умели, но и сплетници на интриги. Целта на текста е да се поставят под съмнение уменията за управление не само на настоящия монарх, но и на цялото му родословие, за да се подчертае потомствения морален разпад и следователно лошия избор за княз на Царство България. Подобен тип текстове днес биха попаднали в глава „конспирации", тъй като Михайловски създава своеобразна литературна карикатура.

Може би един от най-философските сатирични текстове на Стоян Михайловски е „Психофизиология на народовластието" от 1903 година. В Платонов стил, под формата на диалог между Учител и Свещеник, се представят две логични, на моменти утопични, но противопоставящи се гледни точки за развитието на България.

Свещеникът защитава идеята, че не властниците създават благоустройството, а народът го налага на властниците и редът не може да бъде наложен с безпорядък, заради което *„сами сме си криви... зад общото окаянство стои обща отговорност"*, докато Учителят защитава идеята, че жадността е единственият принцип в нашите правителствени кръгове, защото не спазват основната рецепта: служи на народа, а не – служи си с народа и затова е *„по-добре бъркотия, отколкото задух, пустост и мъртвина"* (Михайловски 1903б: 133). За разлика от повечето текстове, които разглеждаме в настоящата беседа, тук не се упоменава името на княза, но се разглеждат причините, които водят до дълбоката държавна криза и поради това текстът се разглежда като продължаване на традицията на монархическа критика.

„Потайностите на българския дворец" е статията, която осигурява на Михайловски условна присъда. Това е наистина опасна за властта статия, защото я скандализира по отношение на финансовите въпроси. Делото представлява толкова голям интерес за българската общественост, че в заседателната зала няма място дори за кореспондентите (Капитанова 2021). Редно би било да се замислим дали това не е и същинската причина присъдата на Михайловски да остане в крайна сметка условна. Самата статия представлява сатиричен прочит на части от публикация за Фердинанд, поместена във френското списание « Revue Franco-Americaine », но съдържа и злободневни теми като съмнителни държавни поръчки, които изглеждат в противовес със законите в страната:

In 1901, Mihaylovski gave a sharp speech accusing Prince Ferdinand and condemning his attempts to interfere in the Macedonian-Edirne case and the subsequent danger the organization's activities might fall into the hands of anarcho-terrorists who seriously harmed the goals set. He was elected as a member of the National Assembly in 1903 and presented his positions himself – and he defended them in the following way:

> *I am a passionate supporter of Christian socialism and Christian democratism – on the one hand, and… I am a hardened anti-monarchist on the other; I cannot ally myself with everything and anything with the young generation as they want a complete split between social work and Christian teaching...* (Ценов 1928: 88–89).

In 1903 and 1904, an epic – for the Bulgarian historiography – series of critical articles by Stoyan Mihaylovski against Prince Ferdinand was published in the newspaper *Den* [Day]. Here we are going to look at some of the most critical texts against the prince and the respective accusations.

Dedite na knyaza Ferdinanda [Prince Ferdinand's ancestors] regarded Ferdinand as an ancestral *"clear-seer and cunning powerholder"* (Михайловски 1903а), since both families he belonged to in maternal and paternal lines – Bourbons (a.k.a Orleans) and Coburgs, were presented satirically as cunning and skillful, but also newsmonger of intrigue. The purpose of the text was to question the management skills not only of the then current monarch, but of his entire genealogy, to highlight the ancestral moral decay and therefore the poor choice to be the prince of the Kingdom of Bulgaria. Such texts today would fall into the chapter "conspiracies", as Mihaylovski created a kind of literary cartoon.

Perhaps one of the most philosophical satirical texts of Stoyan Mihaylovski is *Psihofiziologiya na narodovlastieto* [Psychophysiology of People's governing] from 1903. In Plato's style, in the form of a dialogue between a Teacher and a Priest, two logical, at times utopian but opposing views on the development of Bulgaria are presented.

The priest defended the idea it was not the authorities who create the public works, and the people impose it on the authorities, while order cannot be imposed with disarray, therefore *"it's our fault… there is a common (joint) responsibility behind our common misery"*, while the Teacher defended the idea greed is the only principle in our government circles because they do not abide by the basic recipe: serve the people, not – serve yourself using people and therefore: *"it's better [to have] confusion rather than breathlessness, desertion, and deadness"* (Михайловски 1903б: 133). Unlike most of the texts we consider in this discourse, the name of the prince was not mentioned here, but the reasons leading to the deep state crisis were considered, and therefore the text was seen as a continuation of the tradition of monarchical criticism.

Potaynostite na balgarskiya dvorets [The mysteries of the Bulgarian palace] is the article providing Mihaylovski with a suspended sentence. This was indeed a dangerous article about authorities because it scandalized them in regards to certain financial matters. The case was of such great interest to the Bulgarian public there was no room in the courtroom even for the correspondents (Капитанова 2021). It would be appropriate to consider whether this was also the real reason why Mihaylovski's conviction should ultimately remain suspended. The article itself is a satirical reading of parts of a publication about Ferdinand, published in the French magazine *Revue Franco-Americaine*, but also contained ill-omened topics such as dubious government procurement, as they seemed contrary to the laws of the country:

> *Княз Фердинанд купуваше, едно време, ловчийски някакъв вагон в Германия, за 60 000 лева; в Цариград и другаде, той раздаваше за десетки хиляди лева кръстове, украсени с брилянти; в Бавария и другаде, той наемаше специални тренове, за да ходи на разходки, кой плаща? Българистанците! Е добре, на тези българистанци трябва да се даде да разберат, че когато един високопоставен Бурбонец бърка в джобовете им, – той им прави преголяма чест; иначе тези въшльовци, тези дриплювци би били способни да задават такива въпроси: –* ***Законът не позволява държавни покупки без търг за повече от 3 000 лева, защо князът купува самопроизволно вещи, които струват 60 000 лева?*** (курс. а., б.м., М. Г., Михайловски 1904а).

В края на статията Михайловски обобщава, че *„кекавата българщина е създадена, за да угои широкоплещестата латинщина, едроснажната папищащина, железноръчната кобурговщина"* (Михайловски 1904а).

Тематично продължение на търсенето на сметка за делата на *„конституционния Властелин"* е статията „Какво прави князът и какво правим ний?". Повод за написването ѝ е продължилото *„час и седемнайсет минути"* закъснение на влакове заради преминаването на царския *„особен влак"* по железопътната линия. В това привидно дребнаво обвинение Михайловски засяга далеч по-важни обществени проблеми, а именно – наличието на специален влак, пригоден специално за нуждите на княза:

> *[...] В Европа, владетелите, например Саксонския крал, не считат унизително, за несъвместимо със своя чин и своите атрибуции, да пътуват с обикновените влакове – В особен салон. Да се возиш винаги със специален трен – с августейши влак, според българо-китайската терминология, – това показва преди всичко, че отбягваш всяко прикосновение с тълпите...* (Михайловски 1904б).

Михайловски свързва надменното пътуване на княза и коментарите по вестниците с новоприетия „Закон за Особата" и съзнавайки опасността от действието на същия този закон, обобщава: *„Истината, Господа Властници и управници, – ето я, – В един простонароден израз: „Не прави, да не те хортуват!"* (Михайловски 1904б).

Идеята на целия закон е високопарна и в абсолютен противовес с принципа, че всеки управник допуска грешки и трябва да бъде критикуван и поправян *„като всяко разумно човешко същество"* (Михайловски 1904б).

„Писмо до княза" е своеобразно обръщение до княз Фердинанд по повод прочетено „послание" от името на Негово Кралско Височество в Народното събрание, но също може да се приеме и като съдебна пледоария, защото Михайловски започва и завършва статията си със защита на правото си да изложи критика и се надява, че няма да бъде подведен под съдебна отговорност за това (за разлика от случая с „Потайностите на българския дворец"): *„Нека ми бъде позволено да вярвам, че и в България писателят може да отправи към държавния глава поучителни слова, без да бъде изложен на полицейска хайка или на съдебна гонитба!"* (Михайловски 1904в).

В писмото ясно се посочват правните основания „посланието" на княза да не бъде считано като такова и се обсъждат процедурите, които е трябвало да премине едно такова обръщение (или по-точно казано – „реч") към народните представители. Осъдена е и отнетата възможност за дискусия по това субективно на княза мнение. Друга важна част от писмото е адресирането на псевдопартийността и притеснителното назначение на министри от самия княз, а не от Парламента, както би трябвало да бъде по закон. Обяснява се и как подобни назначения са в разрез с конституцията и се апелира за съставяне на министерство, съставено от „неутрални хора", които да гарантират провеждането на честни избори.

> *Prince Ferdinand bought a hunting wagon in Germany for BGN 60,000; in Istanbul and elsewhere, he gave out crosses decorated with brilliants at the cost of tens of thousands of levs; in Bavaria and elsewhere, he rented special trains to go for hikes... Who paid? The Bulgarians! Well, these Bulgarians should be able to understand when a high-ranking Bourbon pick-pockets them – he actually gives them this great honour; otherwise these louses, these rags would be able to ask such questions:* ***The law does not allow state purchases without an auction [a.k.a. procurement procedure] for more than BGN 3,000, why does the prince buy items at the cost of BGN 60,000?*** (italics of the author, my note – M. G.)

At the end of the article, Mihaylovski summarized the following: *"The wabbly Bulgarianness was created to fatten the wide-knit Latinness, the large-bodied Papism, the iron-handed Coburgness"* (Михайловски 1904а).

A continuation in the same topic of the search for responsibility/liability for the affairs of the *"constitutional sovereign"* is the article *Kakvo pravi knyazat i kakvo pravim niy?* [What does the prince do and what do we do?]. The reason for writing it was the "hour and seventeen minutes" of train delay due to the passage of the royal *"special train"* on the railway line. In this seemingly petty accusation, Mihaylovski concerned far more important social issues, namely – the presence of a *special* train *specifically* tailored for the needs of the prince:

> *… in Europe, rulers, such as the Saxon King, do not consider it degrading, incompatible with their rank and their attributions, to travel in ordinary trains – in a specially allocated salon. To always ride in a special train – with an Emperor August's train, according to The Bulgarian-Chinese terminology, – this shows above all that you avoid any contact with the crowds.* (Михайловски 1904б)

Mihaylovski linked the prince's arrogant trip and comments in the newspapers to the newly passed "Zakon za Osobata" [Law on the Person] and, aware of the danger of the operation of this same law, summarized: *"Dear sirs and rulers, here is the truth: in a simple folk phrase: "Do not do, not to be rumored!"* (Михайловски 1904б).

The idea of the whole law is grandiloquent and in absolute contrast to the principle every ruler makes mistakes and must be criticized and corrected *"just like any reasonable human being"* (Михайловски 1904б).

Pismo do knyaza [The Letter to the Prince] is a kind of address to Prince Ferdinand on the occasion of a read "message" on behalf of His Royal Highness at the National Assembly, but it can also be interpreted as a court plea, because Mihaylovski began and ended his article with the defense of his right to criticize, and hoped he would not be held liable for that (unlike the case of *Potaynostite na balgarskiya dvorets* [The Mysteries of the Bulgarian Palace]): *"Let me be allowed to believe a writer in Bulgaria can also give instructive words to the Head of State without being exposed to a police pursuit or a judicial chase!"* (Михайловски 1904в).

The letter clearly stated the legal grounds for the "message" of the prince not to be legally regarded as such and discussed the procedures such an address (or, more precisely, "speech") should have been passed to the Members of the National Assembly. The taken away opportunity for discussion of this subjective opinion of the prince was also condemned. Another important part of the letter is addressing the pseudo-party-ism (loyalty) and the worrying appointment of ministers by the prince himself, not by the Parliament, as it should be according to the law. It also explained how such appointments were contrary to the constitution and appealed for establishing a ministry of "neutral people" who would further ensure fair elections.

Стоян Михайловски съзнава опасността на текстовете си, но остава верен на семейната традиция да бъде покровител на обществената правда на всяка цена. След дългите опити за застъпничество на обществените интереси Стоян Михайловски напуска обществено-политическия живот на страната през 1905 г., разочарован от невъзможността да защитава зачитането на Върховния закон, политическата коректност и да се бори с всички законни средства срещу псевдопартийността, службогонството и политическите хищници. Остатъка от живота си той прекарва в усамотение и се отдава на творчество.

Stoyan Mihaylovski was aware of the danger of his texts yet remained true to the family tradition of being the protector of public justice at all costs. After his long attempts to advocacy of the public interests, Stoyan Mihaylovski left the public-political life of the country in 1905, frustrated and disappointed by the inability to defend the Supremacy of Law, political correctness, and fight by all legal means against pseudo-party-ism, pursuit of positions and political predators. The rest of his life he spent in solitude and dedicated this time to creativity.

Цитирана литература / References

Капитанова 2021: Капитанова, А. Стоян Михайловски: Българинът не е свободен, той е само освободен. <https://archives.bnr.bg/stoyan-mihajlovski-balgarinat-ne-e-svoboden-toj-e-samo-osvoboden/> (12.02.2021).

Кепов 1928: Кепов, И. Кратка автобиография на Стоян Михайловски. <http://82.147.128.134:8082/show-pe/?id=8336> (01.02.2021).

Михайловски 1903а: Михайловски, С. Дедите на княза Фердинанда. <https://www.slav.uni-sofia.bg/images/stories/documents/Dedite_na_kniaz_Ferdinand_1904.jpg> (21.01.2021).

Михайловски 1903б: Михайловски, С. Психофизиология на народовластието. <https://www.slav.uni-sofia.bg/images/stories/documents/Psiho-fiziologija-na-narodovlastieto.pdf> (21.01.2021).

Михайловски 1904а: Михайловски, С. Потайностите на българския дворец. <https://www.sitebulgarizaedno.com/index.php?option=com_content&view=article&id=628:2014-03-29-09-53-34&catid=29:2010-04-24-09-14-13&Itemid=61> (8.03.2021).

Михайловски 1904б: Михайловски, С. Какво прави князът и какво правим ний. <https://www.sitebulgarizaedno.com/index.php?option=com_content&view=article&id=628:2014-03-29-09-53-34&catid=29:2010-04-24-09-14-13&Itemid=61> (8.03.2021).

Михайловски 1904в: Михайловски, С. Писмо до княза. <https://www.slav.uni-sofia.bg/images/stories/documents/pismo_do_kniaza.JPG> (8.03.2021).

Христов 1999: Христов, К. *Време и съвременници*. София, 1999.

ТОПОС:
ДРАМАТИЧЕН ТЕАТЪР „НЕВЕНА КОКАНОВА“ – гр. ЯМБОЛ

ИВА АНАСТАСОВА

КИРИЛ КРЪСТЕВ И ЯМБОЛСКИЯТ АВАНГАРДИЗЪМ

Списание „Лебед“ – романтическо-сантименталният събрат

Списание „Лебед“ излиза в три броя през 1921 и 1922 г., а през 1922 г. се издава още един брой, като след това се преименува на „Кресчендо“ директно в книжка 2 и 3. Ако сравним двете, оформлението им също е различно – „Лебед“ е с постен и изчистен дизайн, непровокиращ със странни форми, както „катерещото се“ заглавие на новото „Кресчендо“ например.

В първата книжка на романтическо-сантименталния събрат на „Кресчендо“ има своеобразен манифест, макар че е трудно да наречем манифест текст, в който срещаме твърдения от типа на: *„При наличността на толкова много списания в книжнината ни, ето че се появява и нашето. То едва ли ще ги надмине“* (Редакц. колегия 1921). Неувереността, които подобни твърдения носят, е свързана със сравнително младия екип. И макар че своеобразният манифест в края на първа книжка е подписан от редакционен комитет, то имената остават невписани, въпреки че от втория брой се разбира, че този комитет се състои от *„седем члена, с различни разбирания“* (Бележка 1921).

Политиката на списанието явно не остава прозрачна и за самите редактори (*„То представяше една смесица от символизъм, романтизъм, натурализъм или пък и трите заедно или пък ни едно от тях“* – Бележка 1921). Въпреки това можем да посочим, че в него преобладава поезия за сметка на проза. Външното оформление също коренно се променя след първия брой, виновни за което са *„интусиазираните редактори“* (Бележка 1921), които *„обещаваха много, особено за техническото подобрение на списанието“* (Бележка 1921). Можем ли да ги виним обаче, когато „Лебед“ излиза във време, в което поддържането на списание, дори от утвърдени в литературата лица (Гео Милев например също търпи крах с разпространението на „Везни“, което води до спиране на списанието), е трудоемко и свързано с много финансови разходи. Младите надежди очевидно не успяват да поддържат еднакво дори техническото оформление на титулната страница. В следващите броеве заглавието на списанието, заедно с определението *„младежко литературнохудожествено списание“*, е поставено на чисто бял фон, липсват винетки, съдържанието е намалено (от 16 страници в първи и втори брой на 7 страници в трети и последен брой за 1921 г.).

Определението на самото списание също се мени през годините. В първия брой „Лебед“ е определен като *„литературнохудожествено списание“*, в следващия брой от 1921 г. (което се запазва и по-нататък) определението е *„младежко литературнохудожествено списание“*. Всъщност в своята непостоянност по отношение на съдържание и редакционен екип „Лебед“ настоява на това, че по него се трудят младите надежди, *„златната българска младеж“* (Ч. Н. 1921), *„бъдащите обновители на една литература“* (Ч. Н. 1921). В крайната „Бележка“ вече са вписани имената на редакционната колегия, която се разграничава от редакционния комитет, отговорен за първата книжка на списанието (Бележка 1921).

PLACE:
NEVENA KOKANOVA DRAMA THEATRE – YAMBOL

IVA ANASTASOVA

KIRIL KRASTEV AND YAMBOL AVANT-GARDE

Translator: Anastassia Videnova

The Lebed [Swan] Journal – the romantic-sentimental fellow

The Lebed [Swan] journal was published in three issues in 1921 and 1922, and in 1922 yet another issue was published, then renamed *Crescendo* directly in issues 2 and 3. If we compare the two, their layout is also different – *Lebed* [Swan] has a plain and clean design, non-provocative with strange shapes, in contrast to the "climbing" title of the new *Crescendo*, for example.

In the first issue of the romantic-sentimental fellow of *Crescendo* there is a kind of manifesto, although it is difficult to call a manifesto a text where we encounter statements such as: *"With the availability of so many journals in our literature, so does ours poppped up. It's unlikely to surpass them"* (Редакц. колегия 1921). The insecurity such allegations bring is related to the relatively young team. While the manifesto at the end of the first issue was signed by an editorial committee, the names remained unlisted, the second issue suggests this committee consisted of *"seven members, of different viewpoints"* (Бележка 1921).

The policy of the journal definitely did not remain transparent even to the editors themselves (*"It represented a mixture of symbolism, romanticism, naturalism, or all three together, or none of them."* – Бележка 1921). However, we can point out poetry prevailed in it at the expense of prose. The external layout also radically changed after the first issue, and the *"enthusiastic editors"* (Бележка 1921) should be held liable for that – as they *"promised a lot, especially in the technical improvement of the journal"* (Бележка 1921). Can we hold them liable, however, when *Lebed* [Swan] came out at a time when maintaining a journal, even by established individuals in literature (Geo Milev, for example, also suffered a collapse with the spread of *Vezni* [Libra], further leading to the suspension of the journal), is laborious and closely related to high financial costs. The filled-with-hope youngsters obviously failed to maintain even the same technical layout of the cover page. In the subsequent issues, the title of the journal, together with the definition of *"youth literary-and-art journal"*, was placed on a purely white background, there were no vignettes or decorations, the content was reduced (from 16 pages in the first and second issues down to 7 pages in the third and final issues in 1921). The convictions and message the journal itself promoted also changed over the years. In the first issue *Lebed* [Swan] was defined as a *"literary-and-art journal"*, in the next issue of 1921 (kept from that time on) the definition was *"youth literary-and-art journal"*. In fact, *Lebed* [Swan] insisted – in its inconsistency in content and editorial team – young future "hopes" work on it, *"the golden Bulgarian youth"* (Ч. Н. 1921), *"the future renovators of a country's literature"* (Ч. Н. 1921). In the final note, the names of the editorial board, distinguishing themselves from the editorial committee in charge of the first issue of the journal, were now listed in *Belezhka* [Note]; (Бележка 1921).

Сред тях са: З. Ганчева, Д. Гочев, Л. Димитров, Н. Коларов, Ив. Просеничков, Ст. Султанов, Т. Стоенчева, Н. Черняев (псевдоним на Н. Мавродинов – посочен отделно като име) и още няколко не толкова познати имена.

През 1922 г. „Лебед" отново е на чисто бял фон, срещаме го като *„младежко списание за литература и култура"*. То започва бавно да се насочва към отразяване на новото, доказателство за което е текстът „Експресионистична изложба" на Ст. Чуканов, представляващ мнение за формираната от Гео Милев (*„моя голям популяризатор на новото"*, Чуканов 1922) изложба на модернистични, сред които най-вече експресионистични, разбира се, картини на чужди и български творци – „Разпятие" на Ж. Алберт, „Страх" на Й. Кулевич например. Показателно за влиянието на Гео Милев върху литературата и културата в онзи момент е завършекът на краткия отзив от Чуканов – *„истинското изкуство е експресионизмът"* (Чуканов 1922).

В края на броя вече имаме посочени имената на главния редактор (Николай Черняев) и съредакторите (Г. Бъчваров и Ст. Чуканов), а техническото оформление на заглавието е с нови, обли и разкривени букви. Броят излиза по-късно от предвиденото. Следващите два броя за 1922 г. са в едно тяло. По-интересното в него е по-теоретично насочената статия на Л. Димитров – „Изкуството". В края редакционната колегия обещава, че брой 4 на списанието ще излезе на 15 май същата година, но такъв не се появява. Вместо това отново излиза брой 1, годината е същата – 1922 г. Заглавието на списанието е изписано с класически шрифт, определението му е както в първия брой на 1921 г. – *„литературнохудожествено списание"*, вътре се срещат дори изображения, редакционният комитет също е сменен. Това е последният дъх на списание „Лебед", оттук нататък то вече няма да се среща под това име. В своите спомени Кирил Кръстев разказва, че главният редактор на списанието – Николай Черняев, негов близък приятел, предлага на тогавашния студент Кръстев да поеме редакцията върху „Лебед". Новият редакционен кръг включва Кръстев, Лео Коен и Т. Драганов, но първият брой отнася подигравки от самия Гео Милев, защото е по-скоро с уклон към сантиментално-романтическата линия, макар че самият Кръстев признава, че в стихотворението « La vie » има нещо дадаистично" (Кръстев 2019: 44). В първия брой се появява и първият от манифестите на Кирил Кръстев „Неблагодарност".

„Кресчендо"

„Кресчендо" е литературно-художествено списание. Според думите на самия Кирил Кръстев списанието е определяно като най-авангардното списание с *„ултрамодернистичния си уклон – характерно за времето след Първата световна война"* (Кръстев 2019: 43). То е единственото българско футуристично списание, а неговите редактори не се вземат насериозно, с авантюристична нагласа (четат Ницше, Метерлинк, Уайлд, носят черни връзки с изрисувана от Кръстев винетка, били са познати на всички от града и околностите, защото са разигравали поемата „Zang Tumb Tumb" на Маринети в градския парк на Ямбол), но се опълчват срещу експресиониста баща – Гео Милев (самият Кръстев се опълчва на експресионизма, реализма и се обявява за дадаист – той е получавал цялата културна европейска периодика, пишел си е със самия Маринети), защото се осъзнават като по-космополитни от него, макар за такова явление да не можем да говорим точно по онова време и точно в Ямбол – град, който не се е славел с развита индустрия през XX век, но пък е притежавал две много важни неща.

Among them were: Z. Gancheva, D. Gochev, L. Dimitrov, N. Kolarov, I. Prosenichkov, S. Sultanov, T. Stoencheva, N. Chernyaev (N. Mavrodinov's pseudonym – listed as a separate name) and several other less familiar names.

In 1922, *Lebed* [Swan] was again printed on a purely white background, we see it as a *"youth literary-and-art journal"*. It began to slowly move towards reflecting the new, proof of which is the text *Ekspresionistichna izlozhba* [Expressionist Exhibition] by St. Chukanov, representing an opinion about the exhibition of modernists gathered by Geo Milev ("this great promoter of the new", 1922). Mostly expressionist, of course, paintings of foreign and Bulgarian artists – *Crucifixion* by J. Albert, *Strah* [Fear] by J. Kulevich, for example, were displayed. Indicative of Geo Milev's influence on literature and culture at that time was the conclusion of the short review by Chukanov – *"expressionism is true art"* (Чукановъ 1922).

At the end of the issue we already have the names of the editor-in-chief (Nikolay Chernyaev) and the co-editors (G. Bachvarov and St. Chukanov), and the technical layout of the title was in new, round and distorted letters. The issue came out later than planned. The next two issues in 1922 were in the same body. The more interesting element in it is the more theoretically targeted article by L. Dimitrov – *Izkustvo* [Art]. At the end, the editorial committee promised issue #4 of the journal would be released on May 15 of that year, but it was never published. Instead, issue 1 was published again, the year was the same – 1922. The title of the journal is written using a classic font, its definition is as in the first issue of 1921 – a "literary-and-art journal", even images were added inside, the editorial committee was also replaced. This was the last breath of *the Lebed* [Swan] journal; from then on it would no longer be found under that name. In his memories, Kiril Krastev told the editor-in-chief of the journal – Nikolay Chernyaev, a close friend of his, suggested to the then student Krastev to take over the editorial work of *Lebed* [Swan]. The new editorial team included Krastev, Leo Cohen and T. Draganov, but the first issue was ridiculed by Geo Milev himself because it was more of an inclination towards the sentimental-romantic line, although he admitted there was something dadaistic in the poem *La vie* (Кръстевъ 2019: 44). The first of Kiril Krastev's manifestos *Neblagodarnost* [Ingratitude] was published in the first issue.

Crescendo

Crescendo is a literary and artistic journal. According to Kiril Krastev himself, the journal was described as the most avant-garde journal for its *"ultra-modernistic inclination – typical of the time after the First World War"* (Кръстевъ 2019: 43). It is the only Bulgarian futuristic journal and its editors did not play it seriously, showing their adventurous attitude (they had read Nietzsche, Metterlink, Wilde, they wore black ties with a vignette painted by Krastev, they were known to everyone from the town and the surrounding area because they played the poem *Zang Tumb Tumb* by Marinetti in the town park of Yambol); yet they stood up against the expressionist father – Geo Milev (Krastev himself was confronted with expressionism, realism and he declared himself a dadaist – he had received all the cultural European periodicals, he wrote with Marinetti himself) because they had identified themselves to be more cosmopolitan than him, although we can not talk about such a phenomenon exactly at that time and right in the town of Yambol – a location not famous for its developed industry in the 20 century, yet it possessed two very important things.

Едното е *„щракането на идеите“* на младите ентусиасти, които обявяват себе си за футуристи, и на тези, които поемат по пътя на анархизма, които явления, според Христо Карастоянов, не само си влияят, но и по своята същност са почти едно и също нещо (вж. Благоева, Чичев 2021).

Кирил Кръстев е още студент, когато Николай Черняев, редакторът на „Лебед“, се свързва с него и му предлага да поеме редакцията върху списанието. Съставя се нов редакционен кръг, включващ Кръстев, Т. Драганов, Лео Коен. Естетическият облик на списанието е променен, по подобие на „Везни“ – като на бяла тетрадка. Първият брой, издаван от тази редколегия, все още е под крилото на „Лебед“-а, запазва се сантиментално-романтическата линия, която Гео Милев открито подиграва. Кирил Кръстев пише манифест на списанието – „Неблагодарност“, който представлява дадаистичен призив на модерното изкуство и призовава към *„започване отначало“*, към простота и условен синтез. Вторият брой на „Лебед“ вече излиза под ново име – „Кресчендо“ (усилване на тона). Художник на заглавната страница с *„изписано в растящ порядък конструктивистично заглавие“* (Кръстев 2019: 45) е братовчедът на Кръстев – Мирчо Качулев – художник експресионист. В списанието са включени софийски автори, сред които Чавдар Мутафов, Боян Дановски и др. Публикуват се девизи на кубистите, текстове на футуристката архитектура, „За симултанната поезия“ на румънеца футурист Тристан Цара, разбира се, части от поемата на Маринети – „Zang Tumb Tumb“, с която „Кресчендо“ прави пробив и в типографията на българската периодика, едно от най-известните дадаистични стихотворения „Анна Блуме“ на Курт Швитерс. За последното избухва скандал между Гео Милев и Кирил Кръстев, тъй като Милев, като представител на немското списание „Der Strum“ (от което е заета поемата), не получава пари за авторските права на произведението.

Около списанието не се образува кръг или школа, защото единственият негов теоретик е самият Кръстев. Книжки 2 и 3 – 4 (издадени в едно книжно тяло) са изпратени до самия Маринети, заедно с писмо, че *„сме за футуризма“* (Кръстев 2019: 47), наричат Маринети *„Папата“*, той им праща в отговор манифести за всички дялове на изкуството – художници, литература, театър, брюитизъм (изкуството на шума), дактилното изкуство (на осезанието) и др. Маринети изпраща писмо в отговор, както и книги като например „Свободното футуристично слово“.

„Кресчендо“ е издавано само със собствени средства, затова и издържа толкова малко време. Изследователката Ирина Суботич го определя като *„скромна, но не незначителна роля, която това българско списание има за разпространяването на новите и свежи идеи, които от съвременна гледна точка оценяваме като метежни и прогресивни“* (цит. по Кръстев 2019: 54). Кръстев само не е съгласен с това, че Суботич определя „Кресчендо“ за конкуренция на „Везни“ и „Пламък“ – според него малкото дадаистично списанийце не се е ангажирало с подобна мисия, въпреки че воюва за нова обща художественопластична култура.

Определят ямболския авангардизъм като явление без определени и с неясни естетически позиции (Кръстев 2019: 55), но Кръстев казва, че списанието не си е поставяло чисто литературна и естетизираща роля, а по-скоро идейно-философска, проповядвайки издигане на Човека и Живота и снижаване на ролята на изкуството като самоцелно, *„изкуство за самото изкуство“*. Според изследователката Елка Димитрова ямболският авангардизъм е забравен след ‘44 г., маргинализиран без логическо обяснение, а е бил явление с огромен потенциал да се превърне в ключов, най-малкото заради енциклопедичната личност, каквато е бил Кирил Кръстев, който не само се е занимавал с критика, но е поддържал много важни междукултурни връзки (вж. Благоева, Чичев 2021).

One was the *"click of ideas"* of young enthusiasts who declared/called themselves futurists, and those who took the path of anarchism – these phenomena, according to Hristo Karastoyanov, not only did they influence each other, but they were almost the same thing – by their very nature (see Благоева, Чичев 2021).

Kiril Krastev was still a student when Nikolay Chernyaev, the editor of *Lebed* [Swan], contacted him and offered him to take over the editorial committee of the journal. A new editorial team was called, including Krastev, T. Draganov, Leo Cohen. The aesthetic view of the journal was changed, in the likeness of the *Vezni* [Libra] – like a white notebook. The first issue of this editorial team was still under the patronage of *Lebed* [Swan], keeping the sentimental-romantic line Geo Milev had openly mocked. Kiril Krastev wrote a manifesto for the journal – *Neblagodarnost* [Ingratitude], a dadaistic call of modern art urging for a *"start over"*, calling to simplicity and conditional synthesis. The second issue of *Lebed* [Swan] had already been published under a new name – *Crescendo* (tone amplification). The artist who made the title page – *"a growing order of the constructivist"* title (Кръстев 2019: 45) – was Krastev's cousin – Mircho Kachulev – a painter expressionist. The journal included Sofia authors, to name a few: Chavdar Mufov, Boyan Danovski, etc. Mottos of the cubists, texts of futurist architecture, *On the simultaneous poetry* by the Romanian futurist Tristan Tsara; of course, parts of Marinetti's poem *Zang Tumb Tumb*: with it *Crescendo* made a breakthrough in the typography of the Bulgarian periodicals, one of the most famous dadaistic poems *An Anna Blume* by Kurt Schwitters. For publishing the latter, a scandal broke out between Geo Milev and Kiril Krastev, since Milev, as a representative of the German journal *Der Strum* (the poem was taken from), did not receive money for the copyright of the work.

The journal did not form a circle or school, because its only theoretician was Krastev himself. Issues 2 and 3–4 (published in paper) were sent to Marinetti himself, along with a letter stating *"we fight for futurism"* (Кръстев 2019: 47), they called Marinetti *"The Pope"*; in his reply, he sent them manifestos for all the sectors of art – artists, literature, theatre, bruitism (the art of noise), dactyl art (of the sensual sense), etc. Marinetti sent a letter in response, as well as books such as the "Free futuristic speech".

The *Crescendo* journal was funded only by own means, and that's why it lived so short. The researcher Irina Subotic defined it the following way: *"a modest but not insignificant role this Bulgarian journal has in disseminating new and fresh ideas; we appreciate as rebellious and progressive from a modern point of view"* (Кръстев 2019: 54). Krastev only disagreed with the fact Subotic defined *Crescendo* to be competitive to *Vezni* [Libra] and *Plamak* [Flame] – in his opinion, the small dadaistic journal had not been engaged in a similar mission, although it was fighting for a new common artistic-and-plastic culture.

They define the Yambol avant-garde as a phenomenon with undefined and vague aesthetic positions (Кръстев 2019: 55), but Krastev said the journal did not set itself a purely literary and aesthetic role, but rather a conceptual-philosophical one, preaching the rise of Man and Life and underestimating the role of art by claiming it is self-purposed: *"art for the art itself"*. According to the researcher Elka Dimitrova, Yambol avant-garde was forgotten after 1944, marginalized without any logical explanation, yet it was a phenomenon with huge potential to become of key importance, at least because of the encyclopaedic personality, such as Kiril Krastev, who not only dealt with criticism but maintained many important intercultural connections (see Благоева, Чичев 2021).

Разбира се, трябва да споменем за кумира на ямболските авангардисти – Томазо Маринети, който пръв налага термина „футуризъм" в италианска среда. Той е италианец, роден в Египет, получил образованието си във Франция. Публикува манифест на френски език на страниците на „Le figaro", зовящ към нов художествен ред, обявяващ се против институциите на музеите, академиите, диктуващ неподчинение и дори презрение към жената.

Увлечението на Маринети по войната и по-късното му асоцииране с фашизма спъват началото на футуризма. Повечето футуристи не се завръщат от фронта, но оставят след себе си множество вдъхновения за последвалата процесия от „-изми" на XX век. Манифестът на Маринети – „Изкуството на шумовете", е вдъхновен от Балканската война, в която българите печелят в битката при Одрин с помощта на новото бойно оръжие – самолета. Тук е мястото да споменем, че футуризмът, какъвто го познаваме не само в Италия, но и в Русия, а и в България, бележи очарование от напредъка на техниката, възникването на машините. Неслучайно аеропланът се превръща в символ на футуризма – той възпява скоростта и града, загърбва естетиката на миналото и я заменя с динамиката, шума и индустриалната красота на съвременния живот. Италианските футуристи пишат манифест на ново направление в изкуството си – аероживописта (отделни примери могат да се видят и в нашата литература). Поемата „Zang Tumb Tumb" възпроизвежда звуково и типографски мобилизацията за войната, летателните апарати, позициите на армиите. Година след манифеста Маринети разпръсва позиви от кулата на Сан Марко, които призовават към приключването с изкуството, такова каквото го познаваме, с унищожение на Венецианското биенале. В него той вижда склерозирал форум от миналото, несъпоставим със съвременността, въпреки че самият Маринети организира футуристки изложби в рамките на Биеналето.

Маринети идва в България за първи път през 1908 г., изпратен като кореспондент за френския вестник « Gil Blas ». Колата му обаче се разваля и той попада в кафе-ресторанта на хотел „България", който в своите спомени описва така: *„където се опушваха и пиеха чай стотици журналисти, партийни лидери, писатели и брадати поети заедно със селячество с цървули със завит врьх"* (Вж. Благоева, Чичев 2021). Маринети купува кон, но и тук удря на камък, защото конят е мобилизиран от Генералния щаб, накрая бащата на италианския футуризъм се оказва в проста каруца с две биволски сили. По-късно, по хълмовете над Тунджа, Маринети ще облече гърмежите и бръмченето на българския аероплан *„В аеропоетични думи"* (Господинов 2012). Тъкмо тази част, наречена „Бомбардировката на Адрианопол", писана на фронтовата линия, ще стане най-популярната от поемата „Zang Tumb Tumb". Маринети става свидетел и на първия боен полет на българската авиация – аеропланът „Албатрос", който на 16 октомври 1912 г. прави разузнавателен полет над Одрин. И макар че хвърля не бомби (всъщност две ръчни гранати), аеропланът е възвестител на футуризма, разпръскващ позиви с *„вертикално изписани стихове"* от въздуха, разпръснати от ръката на първата жена, взела участие в боен полет – Райна Касабова. Така в полиграфията и звукоподражателния аспект на поемата присъства вдъхновението от българския аероплан.

През 1923 г. се получава писмото на Маринети до Кирил Кръстев, започващо с *„Мои драги приятели футуристи"*. И продължава: *„Аз съм очарован – продължава писмото, подписано от Маринети, – че имам във ваше лице истински футуристи, защитници на нашето движение. Получих с удоволствие вашето хубаво списание „Кресчендо" и се надявам – пишел той – наесен да дойда при вас да се видим."* (Кръстев 2019: 50).

Naturally, we should mention the idol of the Yambol avant-garde trend – Tommaso Marinetti, who first coined and further established the term 'futurism' in an Italian environment. He was Italian, born in Egypt, educated in France. He published a manifesto in French on the pages of the *Le Figaro*, calling for a new artistic order opposing the institutions of museums, academies, and dictating disobedience and even contempt for women.

Marinetti's fascination with war and his later association with fascism hampered the beginning of futurism; most futurists did not return from the front, yet they left behind numerous inspirations for the subsequent procession of the 20th century "-isms". Marinetti's manifesto, *The Art of Noises*, was inspired by the Balkan War, where the Bulgarians won at the Battle of Edirne with the help of a new battle weapon – the plane. Here is the place to mention futurism as we know it not only in Italy, but in Russia and in Bulgaria as well imposed a certain degree of fascination with the progress of the technologies, the emergence of machines. It is no coincidence the airplane became a symbol of futurism – he worshiped in rhymes and lyrics the speed and the city, forgetting the aesthetics of the past and replacing it with the dynamics, noise and industrial beauty of modern life. Italian futurists wrote a manifesto of a new direction in their art – aero-painting (individual examples can also be seen in our literature). The *Zang Tumb Tumb* poem reproduced the sound and typographical mobilization of war, aircraft, army positions. A year after the manifesto, Marinetti distributed invitation leaflets from the Tower of San Marco calling for the completion of art as we know it, with the destruction of the Venice Biennale, as he saw it as a sclerosed forum from the past, fully incomparable with Modernity, even though Marinetti himself had organized futuristic exhibitions within the Biennale.

Marinetti first came to Bulgaria in 1908, dispatched as a correspondent for the French newspaper *Gil Blas*. However, his car broke down and he ended up in the café-restaurant of the Bulgaria hotel, and he described it his memories as follows: *"where hundreds of journalists, party leaders, writers and bearded poets along with peasantry wearing traditional leather sandals with a tucked-in top smoked and drank tea."* (see Благоева, Чичев 2021) Marinetti bought a horse, but here he also drew a blank because the horse was mobilized by the Headquarters, and finally, the father of Italian futurism found himself in a simple wagon led by two buffalos. Later, while crossing the hills over the Tundzha river, Marinetti would put on the thunder and roar of the Bulgarian aeroplane in *aero-poetic* words (Господинов 2012). It is this part called *The Battle of Adrianopol*, written on the front line, that would become the most popular section of the *Zang Tumb Tumb* poem. Marinetti also witnessed the first combat flight of the Bulgarian aviation – the Albatross aeroplane – on October 16, 1912, it made a reconnaissance flight over Edirne. And although it does not throw bombs (in fact, two hand grenades), the aeroplane was a herald of futurism, dispersing leaflet calls with *"vertically written verses"* from the air, scattered by the hand of the first woman who took part in a battle flight – Raina Kasabova. Thus, the inspiration from the Bulgarian aeroplane is present in the polygraph and the sound-imitating aspect of the poem.

In 1923, Marinetti's letter to Kiril Krastev was received, beginning with the words: *"My dear futurist friends"*. *"I am fascinated,"* the letter signed by Marinetti continued, *"I have real futurists, defenders of our movement in you. I was delighted to receive your beautiful Crescendo journal, and I hope I would come to see you in person in the fall."* (Господинов 2012).

През 1931 г. Маринети отново е в България, но Кръстев нарочно избягва тази среща, защото по това време Маринети вече се е превърнал в поета на Мусолини и името му се свързва с фашистката идеология. В спомените си от това посещение бащата на италианския футуризъм говори за Сирак Скитник, за впечатлението си от Елисавета Багряна, Владимир Василев, Николай Марангозов и Николай Райнов, които окачествява като *„българските футуристки умове“*, спомня си и за разговора си с цар Борис и любовта му към локомотивите. Купува картината „Бал господен“ на Мирчо Качулев и я излага на Венецианското биенале, където е продадена, освен това той се среща и с Жорж Папазов – маргинализиран български художник, който по онова време прави изложби в Италия и чието име самият Кръстев се опитва да възроди в България, убеждавайки комунистическата власт да откупи част от колекцията му картини.

Манифести

Вече споменахме, че първият манифест на списание „Кресчендо“ излиза още докато името на списанието е „Лебед“. „Неблагодарност“ (Кръстев 1922а: 5 – 7) всъщност е първият дадаистичен манифест в България. „Дада“ като явление е свързано най-общо с отричане на реалистичния подход на изображение, синтез на възприемането, отласкване от експресионизма, натурализма и реализма, показано в самия манифест като живеене *„върху брега на Истинното Изкуство“* (Кръстев 1922а). Бележи се пиетет към творчеството на Чавдар Мутафов – „Марионетки“ е окачествен от Кръстев като изключителен текст. Едвин Сугарев говори за осезаемо деление на „млади“ и „стари“, като към вторите спада Гео Милев, защото е представител на отричания експресионизъм. Въпреки това Кръстев изразява огромна благодарност към Милев и един вид го смята за вдъхновител на ямболската група, бележи важното влияние на списание „Везни“, издавано от Гео, но същевременно изказва своята „Неблагодарност“ именно към експресионистичното изкуство. Дадаизмът е *„избран може би и поради своята екзалтично-налудна сърцевина, поради анархистичния си отказ от всичко установено и поради отхвърлянето на самата сериозност – включително и по отношение на собствените му практики“* (Сугарев [без указана година]). Най-дадаистично обаче си остава мисленето за безсмислието като най-висш смисъл. „Дада“ се корени и в принципа на спонтанното изкуство, аз бих го нарекла безсимулационно, защото се основава на асоциации. Освен това дадаистите отхвърлят висшата роля на твореца, защото „дада“ като авангардно течение (и макар да отрича експресионизма, всъщност твърде много се доближава до него), осмисля всеки човек, притежаващ асоциативно (интуитивно) мислене, като способен да „твори“, така че творецът също не е един – например: създавани са творби от няколко души (с компилативен характер).

Във втория манифест – „Витрините“ (Кръстев 1922б: 9 – 11) – много повече личи онова, което Елка Димитрова нарича *„взаимозаместимост на понятията“*, присъстващи в текстовете на авангардистите. В манифеста *„дадаизмът се мисли по-скоро като универсалията, а футуризмът - като частността“* (Димитрова 2009).

В поредицата манифести следва обемният „НАЧАЛОТО на ПОСЛЕДНОТО“ (Кръстев 1922в: 12 – 16) и изразява идеята на Кръстев за начало на *„българска футурология“*. Засяга връзката между изкуството и философията, между изкуството и науката, обявява изкуството за синтез, прави обзор на модернистичните течения.

Най-типичен за „дада“ манифест обаче несъмнено е „Манифест на Дружеството за борба против поетите“, който Кръстев определя като *„дадаистична замашка“* (Кръстев 2019: 57), на чиято вълна се хващат много български писатели.

In 1931, Marinetti was back in Bulgaria, but Krastev deliberately avoided this meeting because at that time Marinetti had already become Mussolini's poet and his name was associated with the fascist ideology. In his memories of this visit, the father of Italian futurism spoke of Sirak Skitnik, of his impression of Bagryana, Vladimir Vasilev, Nikolay Marangozov and Raynov, who he described as the *"Bulgarian futurist minds"*, he also remembered his conversation with Tsar Boris and his love for locomotives. He bought the painting the *Bal gospoden* [Ball of the Lord] by Mircho Kachulev and exhibited it at the Venice Biennale, where it was sold, and he also met Georges Papazov – a marginalized Bulgarian artist who at the time made exhibitions in Italy and whose name Krastev himself tried to revive in Bulgaria, persuading the Communist government to buy back part of his collection of paintings.

Manifestos

We have already mentioned the Crescendo's first manifesto was published while the journal's name was *Lebed* [Swan]. *Neblagodarnost* [Ingratitude] (Кръстев 1922а: 5–7) was the first dadaist manifesto in Bulgaria. "Dada" as a phenomenon was generally related to the denial of the realistic approach of image, synthesis of perception, pushback from expressionism, naturalism and realism, shown in the manifesto itself as living *"on the shore of true Art"* (Кръстев 1922а: 5–7). There is a piety to Chavdar Mufov's work – *Marionetki* [Marionettes] was described by Krastev as an exceptional work. Edvin Sugarev talked about a palpable division of "young" and "old", and Geo Milev belonged to it, because he was a representative of the denied expressionism. Nevertheless, Krastev expresses a huge gratitude to Milev as if he considered him the inspiration of the Yambol group, and marked the important influence of the *Vezni* [Libra] journal, published by Geo, yet at the same time expressed his *Neblagodarnost* [Ingratitude] precisely to the expressionist art. Dadaism was *"chosen perhaps also because of its exalted-mad core, because of its anarchist refusal of everything established and because of the rejection of the seriousness itself – including with regard to its own practices"* (Сугарев [без указана година]). Most dadaistic, however, remained the thinking of nonsense as the highest sense. "Dada" was also rooted in the principle of spontaneous art, I would call it simulation-less, because it was based on associations. Furthermore, the Dadaists rejected the artist's higher role because "dada" as an avant-garde stream/trend (and while it denied expressionism, it in fact came too close to it), it gave sense to every person with associative (intuitive) thinking as being able to "create", so an artist was also not one – for example: works were created by several people (a sort of compilation).

The second manifesto – *Vitrinite* [Showcases] (Кръстев 1922б: 9–11) – showed much better what Elka Dimitrova called the "interchangeability of concepts" present in the avant-garde texts. In the manifesto, *"Dadaism was thought of as universality, and futurism was a thing in particular"* (Димитрова 2009).

The voluminous *NACHALOTO na POSLEDNOTO* [BEGINNING of THE LAST] (Кръстев 1922в: 12-16) followed in a series of manifestos and it expressed Krastev's idea for the beginning of *"Bulgarian futurology"*. It touched on the relationship between art and philosophy, between art and science, declared art to be synthesis, and reviewed modernist streams.

The most typical for the dada manifesto, however, is undoubtedly *Manifest na Druzhestvoto za borba protiv poetite* [Manifesto of the Society for the Fight against Poets], and Krastev defined it as a *"Dadaist swing"* (Кръстев 2019: 57), the fishing rod many Bulgarian writers were caught by.

Дадаистичната шега предизвиква остри реакции. Само Константин Гълъбов разбира, че това е философско-идеологическа шега. Писателите Антон Страшимиров и Ангел Каралийчев например излизат с опровергаващи твърденията на манифеста статии, а нейните сътрудници са наречени от критици *„превратаджии“* (Кръстев 2019: 64) и *„непрокопсали поети“* (Кръстев 2019: 65). Това е последната съвместна акция на ямболските авангардисти, с която те обявяват, че *„[в] живота без поет може, без столар – не“* (Кръстев 2019: 58), с което отричат избраничеството на твореца и чувството му за превъзходство.

The dadaistic joke provoked sharp reactions. Only Konstantin Galabov understood this was a philosophical-ideological joke. Writers Anton Strashimirov and Angel Karaliychev, for example, came up with articles countering the manifesto's claims, and its collaborators were called by critics *"coup plotters"* (Кръстев 2019: 64) and *"failed poets"* (Кръстев 2019: 65). This was the last joint venture of the Yambol avant-garde authors; using it they declared *"[in] life one can make it without a poet, but definitely they cannot make it without a carpenter"* (Кръстев 2019: 58), denying the artist's electing and their sense of superiority.

Цитирана литература / References

Бележка 1921: [Без автор]. Бележка // *Лебед*, № 2, 1921.

Благоева, Чичев 2021: Благоева, А., Р. Чичев. *Мои приятели футуристи II*. Аудиокнига. София, 2021. <https://www.storytel.com/bg/bg/books/мои-приятели-футуристи-ii-1163162?fbclid=IwAR3ZfrYesbW-IrouuZLamzGDSuMaUE2xbRFTZfLHNuLxuEK-6jLo56DdyQjY> (15.11.2021).

Господинов 2012: Господинов, Г. „Crescendo" – провинцията като авангард". // *Българският литературен модернизъм*. <https://bgmodernism.com/Nauchni-statii/georgi_g> (16.11.2020).

Димитрова 2009: Димитрова, Е. Манифестите на българския модернизъм. // *Литернет*, 01.02.2009. **<**https://liternet.bg/publish/edimitrova/manifestite2.htm> (15.11.2020).

Кръстев 1922а: Кръстев, К. Неблагодарност. // *Лебед,* №1, 1922, 5 – 7. *Българският литературен модернизъм*. <http://bgmodernism.com/Lebed_g_III-1922_kn_1> (19.04.2020).

Кръстев 1922б: Кръстев, К. Витрините. // *Crescendo,* № 2, 1922, 9 – 11. Българският литературен модернизъм. <http://bgmodernism.com/CRESCENDO_1922-kn_2> (19.04.2021).

Кръстев 1922в: Кръстев, К. Началото на последното. // *Crescendo*, № 3 – 4, 1922, 12 – 16. *Българският литературен модернизъм.* <http://bgmodernism.com/CRESCENDO_1922-kn_3-4> (10.04.2021).

Кръстев 2019: Кръстев, К. *Спомени за културния живот между двете световни войни*. София, 2019.

Редакц. колегия 1921: [Без автор]. Редакц. колегия „Лебед" // *Лебед*, № 1, 1921.

Сугарев [без указана година]: Сугарев, Е. Неблагодарностите на Кирил Кръстев. // *Българският литературен модернизъм*. <http://bgmodernism.com/Nauchni-statii/edvin_4> (16.11.2020).

Ч. Н. 1921: Ч. Н. „Културен преглед" // *Лебед*, № 2, 1921.

Чуканов 1922: Чуканов, Ст. „Експресионистична изложба" // *Лебед*, № 1, 1922. Българският литературен модернизъм. <https://bgmodernism.com/Lebed> (19.04.2021).

ТОПОС:
ПАМЕТНИК НА УБИТИТЕ АНАРХИСТИ – гр. ЯМБОЛ

ИВА АНАСТАСОВА

АВАНГАРДИЗЪМ И АНАРХИЗЪМ В БЪЛГАРИЯ ПРЕЗ 20-ТЕ ГОДИНИ НА XX ВЕК. ГЕО МИЛЕВ И ГЕОРГИ ШЕЙТАНОВ

Началото на 20-те години на XX век са свързани с отмирането на символистичната поетика и идването на вълната от т.нар. „-изми", с които е свързан междувоенният авангард у нас. Най-отчетливо присъствие бележат ямболските авангардисти около сп. „Кресчендо", които поставят началото на дадаизма (като част от футуризма), и Гео Милев, който се счита за най-ярък представител на експресионизма (третият етап в модернизма на българската литература). Тези важни литературни и културни промени се случват на фона на големи политически новости, които бележат периода на 20-те: създаден е СССР след Октомврийската революция, слага се началото на фашизма, а в България този период е белязан от Септемврийското въстание от 1923 г. (бунтове на Българската комунистическа партия (БКП), под въздействието на Коминтерна, за сваляне на режима) и атентата в църквата „Св. Неделя" през 1925 г. (терористичен акт на Военната организация на БКП). В центъра на промените попадат две важни фигури – едната вече споменахме – Гео Милев, другата е журналистът и анархист Георги Шейтанов. Авангардизъм и анархизъм, слово и сила, литература и политика – две страни на една монета.

Георги Шейтанов – журналистът анархист

Георги Василев Шейтанов е роден на 14 февруари 1896 г. в Ямбол – люлката на дадаизма, така че някак не е случайно, че той в края на живота си се насочва към подпомагане на литературната дейност, и по-точно излизането на сп. „Пламък" с главен редактор Гео Милев. Произлиза от семейство, което се занимава с лозарство, земеделие и търговия. Майка му – Пена, предава хаджийството на мъжа си – Васил, и фамилията им става Хаджигеоргиеви. Името, с което е известен обаче, идва от история с прадядо му Георги, на когото е кръстен и който успява да укроти буен турски кон. Оттам получава псевдонима Шейтанов, тоест Дяволов. По-късно, когато преминава в нелегалност (и така до края на живота си), Шейтанов посещава Божи гроб и сам се шегува, че е първият Шейтан станал хаджия – Хаджи Дявол.

Още от прогимназията Георги проявявал изключително самолюбие. Сам учел френски и руски. Четял много – Ботев, руските класици Гогол и Толстой, Чехов, разбира се, Библията. Носел книги дори когато бягал нелегално в Балкана, понякога откъсвайки отделни части, за да не му тежат. Така младият Шейтанов оформя революционния си мироглед – от книгите, от подвизите на българските революционери, от събитията около Френската революция, Парижката комуна и т.н. Много скоро, през 1911 – 1913 г., става част от клубовете на пропагандиращите леви идеи: тесните и широките социалисти, анархистите.

PLACE:
MONUMENT TO THE MURDERED ANARCHISTS – YAMBOL

IVA ANASTASOVA

AVANT-GARDE AND ANARCHISM IN BULGARIA IN THE 1920s. PART 2: GEO MILEV AND GEORGI SHEYTANOV

Translator: Anastassia Videnova

The early 1920s were related to the dying of symbolistic poetry and the coming of the wave of the so-called "-isms", the interwar avant-garde is connected to in our country. The most distinct presence is the Yambol avant-garde with the *Crescendo* journal , as it established the Dadaism (as part of futurism), and Geo Milev, considered to be the most vivid representative of expressionism (the 3rd stage in the modernism of Bulgarian literature). These important literary and cultural changes took place in the background of major political developments highlighting the period of the 1920s: the USSR was established after the October Revolution, fascism was established, and this period in Bulgaria was marked by the September Uprising of 1923 (riots of the Bulgarian Communist Party (BCP), under the influence of the Communist International, a.k.a. the Comintern, to overthrow the regime), and the bombing of the Church of St. Nedelya in 1925 (an act of terrorism by the Military Organization of the BCP). At the center of the changes, there were two important figures – one we have already mentioned – Geo Milev, the other one was the journalist and anarchist Georgi Sheytanov. Avant-garde and anarchism, speech and power, literature and politics – two sides of the same coin.

Georgi Sheytanov – the anarchist journalist

Georgi Vasilev Sheytanov was born on February 14, 1896, in Yambol – the cradle of Dadaism, so it is somehow not a coincidence at the end of his life he was directed to support literary activity, namely the publishing of the *Plamak* [Flame] Journal with Editor-in-Chief Geo Milev. He came from a family engaged in viticulture, agriculture and commerce. His mother, Pena, passed on her surname prefix ("Hadji" – the one who went on pilgrimage to Jerusalem) to her husband, Vassil, and their last name became Hadjigeorgiev. However, the name he was known by came from a story with his great-grandfather Georgi, he was named after and who managed to tame a violent Turkish horse. Then he received the nickname Sheytanov, that is, the Devil's. Later, when he went underground (and so was he for the rest of his life), Sheytanov visited Jesus' Tomb in Jerusalem and joked he was the first Shaytan to become a hajj pilgrim – Hadji Devil.

Ever since junior high, Georgi showed extreme self-love. He himself studied French and Russian. He read a lot – the Bulgarian revolutionary poet Botev, the Russian classics Gogol and Tolstoy, Chekhov, and the Bible, of course. He carried books even when he was fleeing illegally to the Balkan mountains, sometimes tearing away parts so they wouldn't weigh on him while running. Thus, the young Sheytanov shaped his revolutionary worldview – from books, from the great and brave fights of the Bulgarian revolutionaries, from the events around the time of the French Revolution, the Paris commune, etc. Very soon, in 1911–13, he became part of the clubs promoting left-wing ideas: narrow and broad socialists, anarchists.

Участва в подпалването на Ямболския съд през 1913 г. във връзка с унищожението на документи срещу другари революционери. Задържан е за първи път, бяга от затвора и повече не се връща към легален живот.

От 1913 г. нататък животът му протича в пътувания в чужбина и укриване от властта. Създава много връзки в българските емигрантски среди в Букурещ и Париж, но преди избухването на Първата световна война се връща в България. Заварва вряща подготовка за включването на България на страната на Германия. Създава много нелегални групи в Хасково, Ямбол и Казанлък. Приписани са му убийства, които реално не е извършил заради антифашистката си дейност и е зорко търсен от властта, която в крайна сметка се разправя с него и цялата ни интелигенция по изключително жесток начин. Обвинен е в убийствата на стражари от Пловдивско, добива славата на терорист и е заключен в Пловдивския затвор. Неколкократно вдига бунтове там, а после и в Софийския централен затвор, откъдето планира и осъществява бягство с още свои другари през 1917 г. Следват нови пътувания до Румъния, след Владайските метежи отново се връща в България, занимава се с уреждането на „Работническа мисъл" и „Пробуда".

Къщата на семейството му става център на революционната подготовка. По това време (1919 г.) пътува предимно с Желю Грозев. Един ден решават да нападнат пощенската кола с намерение да се снабдят с въоръжение от откраднатите пари, но са заловени, откарани са в Ямболския, а оттам в Сливенския затвор. Следва поредното бягство. През следващите години създава анархистически организации за революционна дейност, запалва и жени по анархистическото дело. През '23 г. се случват т.нар. Ямболски събития, при които анархистическите групи се вдигат на бунтове заради постановление от правителството да се изземат всички оръжия от домовете на хората. Това, горчилката от Септемврийските бунтове, Владайските събития, Деветоюнският преврат карат Шейтанов да замине за София, решен да създаде някакъв вид организация срещу реакцията. Започва да се издава сп. „Пламък", с което според Владимир Шейтанов се разпорежда Георги в сътрудничество с Гео Милев. Много е вероятно Георги Шейтанов наистина да е спомоществователствал списанието, тъй като по неведоми пътища той снабдява Гео Милев с пари за начинанието, той е този, който на следващата година ще даде средства на Мила Милева, но ще е късно да спаси поета.

Анархизмът като философия и дело. Вижданията на Шейтанов

Както споменах вече, Шейтанов участва активно в културните среди, публикува в пресата, предимно в „Работническа мисъл" и анархистическите издания по онова време. Публикации в български вестници и списания има дори когато се намира в нелегалност или в чужбина, толкова силно и безкомпромисно е било влиянието му, толкова силно уважението към него заради новаторските му възгледи и трезвите му оценки (което е някак странно, имайки предвид анархистическата идеология, която проповядва). В спомените за него няма човек, който да не твърди, че Шейтанов е бил човек на място, уверен и действащ – качества, които са будели доверие у неговите последователи и другари. В едно от своите писма, Мила Г. Милева, съпругата на Гео Милев, пише: *„Още при първите посещения на Ш. У дома Гео остава очарован от него; и аз самата чувствах, че той излъчва някакво обаяние, на което никой не може да устои, и самият Гео силно се поддаде на него"*. И още: *„...аз ценях Г.Ш. като една изключителна личност, която блестеше с всестранна ерудиция и подчиняваща всеки дошъл в допир с него"* (Милева 2016: 137).

He took part in the arson of the Yambol Court in 1913 in regard with the destruction of documents against fellow revolutionaries. He was arrested for the first time, escaped from prison and never returned to legal life.

From 1913 onwards, his life took place on trips abroad and became a fugitive from the authorities. He established many connections in Bulgarian immigrant circles in Bucharest and Paris, but before the outbreak of the First World War he returned to Bulgaria. He found hot preparations for the inclusion of Bulgaria on the side of Germany. He created many illegal groups in Haskovo, Yambol and Kazanlak. He was attributed to murders – he did not actually commit – because of his anti-fascist activities and he was wanted by the authorities: the latter eventually dealt with him and our entire intelligentsia (intelligent, educated and prominent people) in an extremely cruel way. He is accused of the murders of guards from Plovdiv, gained the fame of a terrorist and was locked up in the Plovdiv prison. He repeatedly raised riots there and then at Sofia Central Prison, where he plotted and carried out an escape from together with more comrades in 1917. New trips to Romania followed, after the Vladaic riots he returned to Bulgaria, engaged in the establishment of the periodicals *Rabotnicheska misal* [Worker's Thought] and *Probuda* [Awakening].

His family's house became the center of revolutionary preparation. At that time (1919) he travelled mainly with Zhelyu Grozev. One day they decided to attack the postal car with the intention of supplying weapons using the stolen money from the car, but they were captured, taken to Yambol, and then to the Sliven Prison. Another escape followed. In the subsequent years, he established anarchist organizations for revolutionary activity, inspired women to join the anarchist work. In 1923, the so-called "Yambol events" happened when anarchist groups rose to riots over a government decree to seize all weapons from people's homes. This act, jointly with the bitterness of the September riots, the Vladaic events, the Ninth-June coup forced Sheytanov to go to Sofia, determined to established an organization against this reaction. The *Plamak* [Flame] journal started to be published, and according to Vladimir Sheytanov it was managed by Georgi Sheytanov in cooperation with Geo Milev. It is very likely Georgi Sheytanov really helped financially the journal, as he gave Geo Milev money for the endeavor in mysterious ways; he was the one who would later give funds to Mila Mileva the following year, but it would be too late to save the poet.

Anarchism as philosophy and work. Shaytanov's views

As already mentioned earlier, Sheytanov was actively involved in cultural circles, he published pieces in the periodicals, mainly in the *Rabotnicheska misal* [Worker's Thought] and the anarchist papers at the time. There were publications in Bulgarian newspapers and magazines even when he was abroad, so strong and uncompromising was his influence, so high was the respect for him because of his innovative views and sober assessments (although it is somewhat strange, considering the anarchist ideology he preached). In the memories of him, there was no one who did not claim Sheytanov was a trustworthy man, confident and active – qualities calling for trust in his followers and comrades. In one of his letters, Mila G. Mileva, Geo Milev's wife, wrote: *"Ever since the first visits of S. at our home, Geo was fascinated by him; and I myself felt he radiated some charm no one could resist to, and Geo himself gave a great succumb to it."* And a bit more: *"I valued G.S. as an extraordinary person who shone with all-round erudition and subjected everyone who came to know him"* (Милева 2016: 137).

Анархизмът като идеология се корени в наличието на безвластническо общество, в което не съществува класово разделение. Естествено властта е държавата, буржоазията, за която Шейтанов пише в писмо-апел „Писмо до анархистите": *„Буржоазията е „умен" плебей. Нейният циганлък е „гениален". Тя счита за подвиг да изяде брата си заедно с ризата. Тази тлъста госпожа с фалшиви диаманти на врата, тази сводница, която не се гнуси от занаята си – ето тази твар пролетариатът ще трябва да изхвърли за ушите"* (Шейтанов 2016а: 19).

Идеолог, от когото се учи и Шейтанов, е Михаил Бакунин, който формулира постулатите на класическия анархизъм от 60-те и 70-те години на XIX век. Преди него анархизмът бива анархоколективизъм и анархоиндивидуализъм. Затова и във възгледите на Шейтанов сякаш откриваме и двете. От една страна, индивидуализмът, заради увлечението на самотния борец за свобода (характеристика на другия негов „учител" – Христо Ботев). В стихотворението „Странник" лирическият Аз също много напомня Ботевия, макар че съдържа и нещо от символистичната поетика: *„Той иде – беден [...] / Той иде – светъл странник [...] //Във погледа му светъл светла е Голгота [...] // Метежни, метежно го следват тълпите [...] //В гласа му се носи гласът на тълпите"* (Добрев 1994: 150) и т.н. Избраният, Христоподобният, повежда тълпите и ето тук се крие другата страна – колективизмът и вярата, че промяната ще настъпи само чрез революция, ако не на работническата класа, поне пролетариата, то поне на селячеството. Шейтанов вижда у селяните онази необработена сила, която е репресирана, поробвана и работеща за чуждото угодничество. В статията си „Селяните и анархизмът", публикувана във в. „Анархист", Шейтанов остро критикува *„лихварите, държавата, чорбаджиите"* (Шейтанов 2016б: 39), както и уж *„селското"* правителство на Стамболийски, който *„в сдружение със селските чорбаджии обира трудещите се селяни не по-лошо от всички други правителства"* (Шейтанов 2016б: 39). Главните виновници за незаплатения селски труд са капиталистите и правителствата, тъй като всяко правителство *„е узаконено готованство, узаконена кражба на чуждия труд"* (Шейтанов 2016б: 41). Изграждането на нова система, на онова светло бъдеще, към което се стремят не само анархистите, се корени според Шейтанов в стъпването върху стабилни морални устои, а те могат да бъдат поставени от самоусъвършенстващата се личност-странник-водител. В крайна сметка постановява идеала на анархистите: *„Анархистите искат свободно трудово общество, общество без правителство и капиталисти, без съсловия, стоящи извън производството, без готованци-изедници"* (Шейтанов 2016б: 41).

„Пламък" и приятелството между Гео Милев и Георги Шейтанов

Списание „Пламък" излиза през 1924 г. (шест единични и два двойни броя) и 1925 г. (само един брой). Побира поезия, проза, критика, авторови портрети, рецензии, преводи на чуждестранна литература, а като оформление притежава винетки, изображения, илюстрации. Определено е като „Месечно списание за изкуство и култура" и за известно време наистина излиза всеки месец. Шестата книжка обаче е иззета от властта и списанието спира да се издава до ноември 1924 г., когато излиза книжка 7 – 8 за септември и октомври и 9 – 10 за ноември и декември. В първото двойно издание за първи път е публикувана поемата „Септември", а Гео Милев пише от името на списанието „Полицейска критика" във връзка с опита да се заглуши авторовия глас и да се спре печатането на „Пламък" на основание ЗЗД – Закон за защита на държавата, приет от правителството на Александър Цанков и влязъл в сила на 23 януари 1924 г.

Anarchism as an ideology is rooted in the existence of a powerless society with no class division. Naturally, the state and the bourgeoisie hold all power, and Sheytanov wrote about them in a letter-of-appeal named the *Pismo do anarhistite* [Letter to anarchists]: *"The bourgeoisie is a 'smart' plebeian. Its gypsyness is 'genius.' It considers it a feat to eat its brother while with the shirt on. This fat lady wearing fake diamonds around her neck, this pimp who doesn't squeamish about his craft – here's this creature the proletariat will have to throw away by grabbing them for the ears"* (Шейтанов 2016а: 19).

An ideologist, Sheytanov learnt from, was Mikhail Bakunin, who formulated the postulates of classical anarchism of the 1860s and 1870s. Before that, anarchism was anarchic collectivism and anarchic individualism. That's why, in Sheytanov's views, it's as if we're discovering both. On the one hand, individualism, because of the infatuation of the lone fighter for freedom – characteristic of his other "teacher" – Hristo Botev). In the poem *Stranger*, the lyrical Self resembles very much the one of Botev, though it also contained something of the symbolic poetry: *"He's coming – poor (...) / He's coming – a bright stranger (...) In his bright gaze the Calvary is light (...) Rebellious crowds, follow him with rebel...) The voice of the crowds is carried by his voice etc."* (Добрев 1994: 150). The chosen one, the Christlike, led the crowds, and here the other side was hiding – the collectivism and the belief change would come only through revolution, if not the working class, that is, the proletariat, then at least of the peasantry. Sheytanov saw among the villagers that raw power, which was repressed, enslaved and working for the foreign man-pleasing. In his article *Selyanite i anarhizmat* [Peasants and Anarchism], published in the *Anarhist* [Anarchist] newspaper, Sheytanov sharply criticized *"the lenders, the state, the lords"* (Шейтанов 2016б: 39), as well as the supposedly "rural" government of Stamboliyski, where *"in association with rural lords they robbed the working peasants no worse than all other governments"* (Шейтанов 2016б: 39). The main culprits for the unpaid rural labour are capitalists and governments, as each government *"is a legalized suckerry, theft of other people's work"* (Шейтанов 2016б: 41). The construction of a new system, of that bright future not only anarchists aspired to, was rooted – according to Sheytanov – in stable moral foundations, and they could be set by the self-perfecting personality-strange-lead. At the end of the day, he decreed the ideal of anarchists: *"Anarchists want a free labour society, a society without government and capitalists, without casts, standing away from the production, without suckers-parasites"* (Шейтанов 2016б: 41).

Plamak [Flame] and the friendship between Geo Milev and Georgi Sheytanov

The *Plamak* [Flame] journal was published in 1924 (six single and two double issues) and 1925 (only one issue). It collected poetry, prose, criticism, author portraits, reviews, translations of foreign literature, and as a layout it possessed vignettes, images, illustrations. It was defined as a *"Monthly Art and Culture Journal"* and for a while it indeed was a monthly periodical. However, the sixth issue was seized by the authorities and the journal stopped being published until November 1924, when a issues #7–8 for Sep-Oct and #9–10 for Nov-Dec were released. In the first double edition, the poem *September* was published for the first time, and Geo Milev wrote on behalf of the journal the article *Politicheska kritika* [Police Criticism] in connection with the attempt to silence the author's voice and stop the printing of the *Plamak* [Flame] incompliance of the SPL – the State Protection Law (SPL), adopted by the government of Alexander Tsankov and entered into force on 23 January 1924.

Основа на Закона за защита на държавата става въведеният от Стамболийски *„закон за разбойниците“*, който постановява, че всеки *„разбойник“*, тоест неудобен на властта (напълно субективно, разбира се!), трябва да се предаде в срок от пет дни, иначе всеки може да го убие, без да бъде подведен под наказателна отговорност. Под шапката на този закон влизат и анархистите, за което Никола Милев, един от основателите на партията „Народен сговор“, на своя лекция се изказва горе-долу по следния начин *„Господа студенти – казал Милев от катедрата, – колеги! Анархистите у нас – казал, – знаете, са хора разбойници. А разбойниците – казал – следва да се избиват като бесни кучета!...“* (Карастоянов 2014: 261). През годините ЗЗД е допълван няколко пъти, но в основата си остава репресивен закон. На негово основание „Пламък“ е спрян от властта, а Гео Милев пратен на съд заради публикуването на поемата „Септември“. Самото списание е замислено като отговор на метежите от септември 1923 г. Съчетаващ социална и литературна критика, „Пламък“ става арена както за промяна в естетическото мислене, така и за промяна в обществено отношение. Наред с художествените произведения срещаме и статии, обвързани с обществено-политическия живот, както се заявява и в първата книжка на списанието.

Георги Шейтанов също публикува там – няколко стихотворения, но предимно статии за изкуството и връзката му с обществото („Изкуството и човекът“ е първата му публикация в списанието в кн. 2 от 1924 г.), подписвайки се като Георги Василев или Георги Шейтан. Други негови подписи са Георг, Г. Ш., Г., В., Жорж Сатанин (правейки отлична закачка с фамилията си).

Допирните точки между Шейтанов и Гео Милев не са само по отношение на обвързаността им с „врявите на деня“ и тяхната културна нагласа. Те са налични по линия на връзката между идеите на анархизма и постулатите, които „Пламък“ и Гео Милев като фигура в българската литература изобщо постановяват. Утопичността на масите, съставени от добре споена човешка работна ръка, е един от идеалите на това време, народът е главно действащо лице, в което са съсредоточени индивидуалните сили на съставящите го части, но индивидуализмът като концепция е вече изместена, въпреки че дава основа на анархизма. Може би тук са се разминавали в някакъв момент Гео Милев и Георги Шейтанов.

От днешна гледна точка, фигури като Шейтанов и Гео Милев са идеалисти. Вярата в светлото бъдеще чрез борба всъщност е вяра на повечето поети от Ботев насам (че и преди него). Като утописти са представени Георги Шейтанов и Гео Милев и в романа на Христо Карастоянов „Една и съща нощ“. Нерадостната спойка на тези две съдби е в техния трагичен край, който и до днес остава мътен и недоизказан, особено смъртта на Георги Шейтанов. И двамата загиват, заедно с каймака на интелигенцията, сред които са и Христо Ясенов и Йосиф Хербст. Убити са по особено жесток начин. Гео Милев е застрелян в тила и хвърлен в общ гроб. Тялото му е намерено и идентифицирано само заради наличието на изкуственото му око, което носи след като снаряд по време на войната отнася почти половината от главата му. За датата на смъртта на Шейтанов се сочи 2 юни 1925 г. Има няколко версии за мястото и начина, по който е извършена присъдата му. Едната гласи, че е застрелян на гара Белово, заедно с още 12 – 13 души от гвардейски офицери и войници. Хвърлени са в общ гроб, който е намерен през 1947 г., а трупът на Шейтанов е идентифициран по това, че е бил без глава, отделена вероятно по насилствен начин от тялото. Втората хипотеза е, че Шейтанов е отделен от групата и заведен в Горна Джумая от Йонко Вапцаров – бащата на Никола Вапцаров, където своеобразен съд, начело с Военната лига и Иван Михайлов, го убива заради профашистката му дейност, отрязва главата му и го заравя в Горноджумайско.

The basis of the State Protection Law (SPL) became the *"law for robbers"* introduced by Stamboliyski, as it stipulated every *"robber"*, that is, someone uncomfortable to the authority (completely subjectively, of course!), must surrender within five days, otherwise anyone might kill them without being criminally charged. The anarchists were "covered" under the umbrella of this law – as Nikola Milev, one of the founders of the Naroden sgovor [People's Alliance] party, said more or less as follows in his lecture: *"Gentlemen students,"* Milev said from the desk, "*Colleagues! The anarchists in our country, you know, are outlaws. And robbers,"* he added, *"should be killed like rabid dogs!...."* (Карастояновв 2014: 261)

Over the years, the SPL was supplemented several times, but at its core remained a repressive law. On its basis, the *Plamak* [Flame] was suspended by the authorities, and Geo Milev was sent to court for the publication of the poem *Septemvri*. Combining social and literary criticism, the *Plamak* [Flame] became an arena for both a change in aesthetic thinking and a change in society. In addition to the works of art, we also encounter articles related to public and political life, as stated in the first issue of the journal.

Georgi Sheytanov also published there – several poems, and mainly articles about art and its relationship with society (*Izkustvoto i chovekat* [Art and Man] was his first publication in the Journal in issue # 2 from 1924), signing it as Georgi Vasilev or Georgi Sheytan. His other signatures were Georg, G.S., G.,V., Georges Satan's (making an excellent pun with his last name).

The contact points between Sheytanov and Geo Milev were not only in terms of their commitment to the *"hottest gossips of the day"* and their cultural attitude. They were available through the relationship between the ideas of anarchism and the postulates, the *Plamak* [Flame] and Geo Milev as a name in Bulgarian literature in general set. The utopianism of the masses, made up of a well-soldered human workforce, was one of the ideals of that time, the people were mainly an actor where the individual forces of its composing parts were concentrated, yet individualism as a concept had been already shifted, although it gave the basis of anarchism. Probably it was here Geo Milev and Georgi Sheytanov got away with it at some point. From today's point of view, people like Sheytanov and Geo Milev are idealists. Faith in the bright future through struggle has actually been the belief of most poets since Botev (even before him). Georgi Sheytanov and Geo Milev were also represented as utopians in Hristo Karastoyanov's novel *The Same Night Awaits us All*. The unhappy solder of these two fates was their tragic end, as to this day it remained unclear and unspoken, especially the death of Georgi Sheytanov. Both died, along with the cream of the intelligentsia, among them Hristo Yasenov and Joseph Herbst. They were killed in a particularly cruel way. Geo Milev was shot in the back of the head and thrown into a mass grave. His body was found and identified only because of the presence of his artificial eye he had (wore) after a projectile during the war blew almost half of his head. The date of Sheytanov's death is indicated as June 2, 1925. There are several versions of the place and the way his sentence was carried out. One says he was shot at Belovo station, along with 12–13 others by guards and soldiers. They were thrown into a mass grave, found in 1947, and Sheytanov's body was identified by the fact he was beheaded, possibly forcibly separated from the body. The second hypothesis is that Sheytanov was separated from the group and taken to Gorna Dzhumaya by Yonko Vaptsarov – Nikola Vaptsarov's father, where a court headed by the Military League and Ivan Mihaylov killed him for his professional activities, cuts off his head and buried him in Gorna Dzumaya region.

Останалите версии говорят за това, че той е убит отделно в Горна Джумая, но е заровен с другите в Белово и т.н. Факт е, че истината така и не става ясна, откритите останки на обезглавеното тяло на Шейтанов от общия гроб в Белово, са погребани тържествено и поставени за поклонение през декември 1947 г. в клуба на БКП. Никой обаче не се интересува от убийствата, никой не търси виновните за смъртта на едни от най-значимите личности за обществено-политическия и литературен живот през 20-те години на XX век – Гео Милев и Георги Шейтанов.

The other versions talk about him being killed separately in Gorna Dzhumaya, but he was buried with the others in Belovo, etc. The fact is the truth never became clear, the remains of Sheytanov's decapitated body from the mass grave in Belovo were buried solemnly and placed for worship in December 1947 in the Club of the Communist Party of Bulgaria. However, no one cared about the murders, no one was looking for those responsible for the deaths of some of the most significant individuals in the public-political and literary life in the 20th century – Geo Milev and Georgi Sheytanov.

Цитирана литература / References

Добрев 1994: Добрев, Ч. Вместо въведение. // Шейтанов, Г. *Анархизмът като философия и дело. Творчество. Биографични бележки. Спомени.* Съст. Шейтанов, В. Предг. Добрев, Ч. София, 1994.

Карастояновв 2014: Карастоянов, Хр. *Една и съща нощ.* Пловдив, 2014.

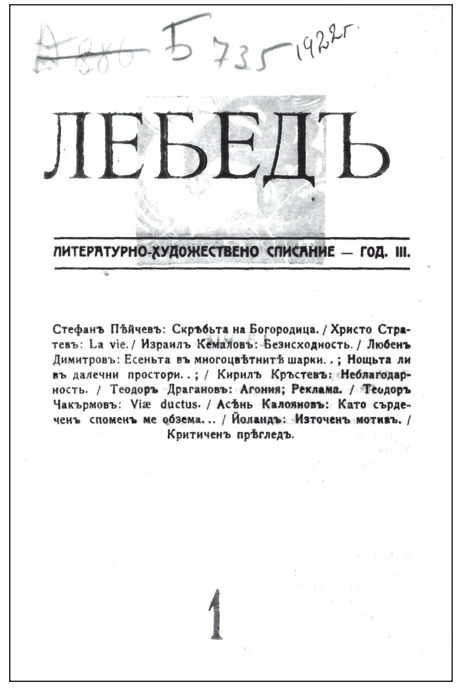
Кръстев 2019: Кръстев, К. *Спомени от културния живот между двете световни войни.* София, 2019.

Милева 2016: Милева, М. Писмо на Мила Г. Милева. В: Шейтанов, Г. *Арена на духа: избрани творби.* Съст. Ч. Добрев. София, 2016.

Шейтанов 2016а: Шейтанов, Г. Писмо до анархистите. В: Шейтанов, Г. *Арена на духа: избрани творби.* Съст. Ч. Добрев. София, 2016.

Шейтанов 2016б: Шейтанов, Г. Селяните и анархизмът. В: Шейтанов, Г. *Арена на духа: избрани творби.* Съст. Ч. Добрев. София, 2016.

Сп. „Кресчендо“ (1922, бр. 2, корица)
The Crencendo journal (1922, No 2, cover)


Б 735 1922г.

ЛЕБЕДЪ

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕНО СПИСАНИЕ — ГОД. III.

Стефанъ Пѣйчевъ: Скрѣбьта на Богородица. / Христо Стратевъ: La vie. / Израилъ Кемаловъ: Безисходность. / Любенъ Димитровъ: Есенъта въ многоцвѣтнитѣ шарки. . ; Нощьта ли въ далечни простори. . ; / Кирилъ Кръстевъ: Неблагодарность. / Теодоръ Драгановъ: Агония; Реклама. / Теодоръ Чакърмовъ: Viæ ductus. / Асѣнь Калояновъ: Като сърдеченъ споменъ ме обзема... / Йоландъ: Източенъ мотивъ. / Критиченъ прѣгледъ.

1

Сп. „Лебед“ (1922, бр. 1, корица)
The Lebed journal (1922, No 1, cover)

Гео Милев
Geo Milev

Стоян Михайловски
Stoyan Mihaylovski

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА В ТЪРСЕНЕ НА ЧОВЕКА НА МОДЕРНОТО ВРЕМЕ

СОФИЯ – КАРЛОВО – ПЛОВДИВ – ДИМИТРОВГРАД

SOFIA – KARLOVO – PLOVDIV – DIMITROVGRAD

BULGARIAN LITERATURE IN SEARCH OF THE MAN OF MODERN TIMES

Paisii Hilendarski University of Plovdiv

ЕКИП

Научни ръководители:
доц. д-р Елена Гетова, проф. д.ф.н. Любка Липчева-Пранджева

Участници:
Пламен Хаджиев, Магдалена Гогалчева, **Полина Петкова, Милена Минчева, Илия Димитров**

КОНЦЕПЦИЯ НА МАРШРУТА

Културната програма, разгърната в маршрута, е обърната към чуждестранни туристи с подчертано хуманитарни интереси и си поставя за задача да ги въведе в сложната проблематика за модерното и модерността в културата. За целта маршрутът предлага да ги запознае с една българска „антология" на литературните модели за модерна личност. Чрез текстове на български автори от втората половина на XIX до края на XX век се разгръща променлива поредица от проекти за колективно или дълбоко индивидуално, мечтано като лично бъдеще. Навсякъде в беседите е търсена обвързаност между родно място на твореца, културен контекст и литературни образци. Допълнителна перспектива се предлага чрез възможностите за съпоставителни наблюдения, обвързващи литературноисторически факти от българската и от европейските, и в по-частен смисъл славянските литератури.

Пътуването в предложения маршрут започва с общото запознаване с архитектурните и археологически национални обекти в град София и търси първите прояви на човека на модерното време в следите по българските земи от така наречения Палеологов ренесанс (Боянската църква и църквата в Земен), като съпоставящо ги „прочита" с литературните им превъплъщения от 20-ти век.

Следващ акцент в програмата на маршрута е град Карлово с подчертаното локализиране на възрожденското разбиране за модерност в профилите (историографски и литературни) на видни карловци: революционния стратег Васил Левски, възрожденския даскал и преводач Райно Попович, учебникаря Ботьо Петков, първия журналист, издател и редактор на периодични издания и пътеписец Иван Богоров, първите крупни модернизатори Евлоги и Христо Георгиеви.

Търсенето на визии за модерния човек продължава в един от градовете с найярко присъствие на явленията на съграждащото се (с подкрепата и на възрожденското дарителство) ново време на свободна България – Пловдив. Чрез „лирическия глас на локалното" беседата тук ще открои разминаванията и драматизма на процепите между „модернизиращото се общество" (като проект на идеологическото и политическото) и личните усети за съхранена „немодерна" човешкост. Този етап от маршрута продължава в друга перспектива чрез презентация на архитектурните емблеми на българския социализъм в конкретиката на проявленията им в Димитровград и разказа за обратите в мита за *града на младостта* и мита за *възторжения певец на модерните строежи* – Пеньо Пенев.

На вниманието на читателите предлагаме три беседи, проследяващи в различен исторически контекст отношенията между модерното време и трансформациите на моделите за човешко.

TEAM

Supervisors:
Assoc. Prof. Dr. Elena Getova, Prof. Ph.D. Lyubka Lipcheva-Prandzheva

Participants:
Plamen Hadjiev, **Magdalena Gogalcheva**, **Polina Petkova**,
Milena Mincheva, **Iliya Dimitrov**

GENERAL CONCEPT

The target audience for the cultural program in the route is foreign tourists who have strong humanitarian interests. The route aims to introduce them to the complex issues of modernity and modernity in culture. For this purpose, the route offers to familiarize foreign tourists with a Bulgarian 'anthology' of literary models representing the modern personality. Through texts by Bulgarian authors from the second half of the nineteenth to the end of the twentieth century, a variable series of projects unfolds – projects about a collective or deeply individual future imagined as personal. Throughout the talks we are searching for a connection between the author's birthplace, the cultural context, and literary examples. An additional perspective is offered through the possibility for comparative observations, through linking literary-historical facts from Bulgarian literatures, European literatures and in a more specific sense Slavic literatures.

The journey in the proposed route begins with an exploration of the architectural and archeological national sites in Sofia. And while this journey seeks to find the first manifestations of the modern man in Bulgaria from the so-called Palaeologus Renaissance (Boyana Church and the church in Zemen), it also juxtaposes their 'reading' with their literary incarnations from the 20th century.

The next significant place on the route is the town of Karlovo with its markedly localized Bulgarian Revival understanding of modernity. The latter can be observed through the backgrounds (historiographical and literary) of prominent Karlovo natives: revolutionary strategist Vasil Levski; revival teacher and translator Rayno Popovich; scholar Botyo Petkov; pioneer journalist, editor and publisher of periodicals and travel literature author Ivan Bogorov; and the first major benefactors and innovators Evlogi and Hristo Georgievi.

The search for images of the modern man continues in one of the cities with the most noticeable presence of the emerging new era of liberated Bulgaria – Plovdiv. Through the 'lyrical voice of the local' the talk here highlights the dramatic discrepancies of the rift between the 'society in process of modernization' (as a project of the ideological and political) and the personal feelings of the still existing 'non-modern' humanity. This stage of the route continues with another perspective – through a presentation on Bulgarian socialisist architecture and its manifestations in the town of Dimitrovgrad; and it tells about the twists and turns in the myth of the *city of youth* and the myth of the *enthusiastic singer of modern construction sites* – Penyo Penev.

We bring to the attention of readers three different lectures which explore, in different historical contexts, the relationship between the modern times and the transformations of the human condition.

ТОПОС:
БОЯНСКАТА ЦЪРКВА

ПЛАМЕН ХАДЖИЕВ

ЗОГРАФЪТ ТВОРЕЦ В ДВА ИСТОРИЧЕСКИ РОМАНА

Въздигна се от земята и се съгради тоя пречист храм на светия йерарх Христов Никола и на светия и Великославен мъченик Христов Пантелеймона със заляганетo, трудa и голямата любов на севастократор Калояна, братовчед царев, внук на свети Стефана, краля сръбски. Изографиса се пък при българско царство, при благоверния и благочестив христолюбив цар Константин Асена, В лето 1258 – 59-то.

(Последният Асеновец. Боянският майстор, Фани Попова-Мутафова)

За повечето от съвременните български читатели тази възторжена апология е поредното свидетелство за трайния интерес на писателката Фани Попова-Мутафова към историята, характерен всъщност и за редица други автори от периода след 1944 г. За историците на литературата обаче тя е по-скоро художествена индикация за концептуалното засрещане на философия, история и литература, намерило израз в разцвета на българския исторически роман. През „оживяването на историята" един литературен жанр поставя пред тогавашните и днешните си читатели въпроса за човека като творец, а с това и за пределите на човешката воля.

Всъщност, за да постигнем яснота по зададената тема, ще се наложи да изведем наблюденията си през доста широк темпорален контекст и отвъд строгите хронологически граници на периода – връщайки се към стенописите на Боянската църква, нейната структура и архитектура. Две традиции се срещат тук – старата живописна традиция, създадена навярно в епохата на Първото българско царство, и традицията на т. нар. Палеологов ренесанс. Тези две традиции се смесват, за да хармонизират в неделимо съзвучие. Преди да се запознаем с тях обаче трябва да обясним особеностите на византийския живописен стил, на който тя принадлежи. „Надникването" във вече направеното в тази област ражда респект към подобно начинание.

И до днес необяснимо остава по какъв точно начин в тежката стопанска и военнополитическа обстановка на късна Византия се стига до нов подем на културата и изкуството. На пръв поглед неочаквано, но оказва се доста често срещано явление. Подобен дисонанс между политически упадък и културен разцвет може да се долови и в Средновековна България през XIII – XIV век. Най-забележителен е разцветът на изобразителното изкуство, в което най-често се вижда новото „ренесансово" начало. Византийският стил е обогатен с нови черти, а главните тенденции в развитието му се изразяват в засилването на светските елементи, постепенното отстъпване от монументализма на предишните епохи, засилената индивидуализация.

Между отличителните черти на отделните творби на Палеологовия ренесанс трябва да отбележим по-голямата раздвиженост в изображението на човешките фигури, стремежът да се подчертае тяхното душевно състояние. Жестовете на фигурите стават поривисти, дрехите им се изменят и детайлизират.

PLACE:
BOYANA CHURCH

PLAMEN HADJIEV

THE PAINTER-CREATOR IN TWO HISTORICAL NOVELS

Translated by: Magdalena Gogalcheva

This immaculate temple of the Holy Christ's hierarch Nicholas and of the Christ's holy and most glorious martyr Panteleimon was erected from the ground and created with the funds, care and great love of Kaloyan, Sebastokrator, cousin of the Tsar, grandson of Saint Stephen, King of, and was decorated under the Bulgarian Empire under the pious and devout Tsar Constantine Asen in the summer of 1258–59.

For most of the contemporary Bulgarian readers, these words of praise are yet another evidence of the lasting interest of the writer Fani Popova-Mutafova in history, which is characteristic, in fact, of a number of other authors from the period after 1944. For literary historians, however, it is rather an artistic indication of the conceptual encounter of philosophy, history and literature, found in the heyday of the Bulgarian historical novel. Through the 'animation of history' a literary genre poses to its readers then and now the question of man as creator, and with it the limits of human will.

In fact, in order to achieve clarity on the given topic, we will have to take our observations through a fairly broad temporal context and beyond the strict chronological boundaries of the period – returning to the frescoes of the Boyana Church, its structure and architecture. Two traditions meet here – the old painting tradition, created probably in the era of the First Bulgarian Kingdom, and the tradition of the so-called Palaeologan Renaissance. These two traditions are mixed to harmonize in inseparable unison. Before we get acquainted with those traditions, however, we must explain the peculiarities of the Byzantine painting style to which it belongs. Taking a peek at what has already been done in this area gives rise to respect for such an undertaking.

To this day, it remains inexplicable exactly how, in the difficult economic and military-political situation of the late Byzantine Empire, a new peak of culture and art was reached. At first glance, unexpected, but it turns out to be quite common. A similar dissonance between political decline and cultural prosperity can be felt in Medieval Bulgaria during the 13th-14th centuries. The most remarkable is the heyday of the fine arts, in which the new 'renaissance' beginning is most often seen. The Byzantine style was enriched with new features, and the main tendencies in its development were expressed in the strengthening of the secular elements, the gradual withdrawal from the monumentalism of the previous epochs, and the intensified individualization.

Among the distinctive features of the individual works of the Palaeologan Renaissance, we must note the greater mobility in the depiction of human figures, the desire to emphasize their state of mind. The figures' gestures become free, their clothes change and become more detailed.

Същевременно се усложняват сюжетите в иконографията, навлизат сцени от апокрифната литература и християнизирани антични теми, а пейзажите вече не са просто декор, те внушават определени емоции и чувства. Тоновете са меки и светли (Палеологов... 2014). Интересът към човека дава тласък и на засилващата се практика да се рисуват портрети на владетели, висши боляри, ктитори и други висши служители.

Известно е, че Палеологовият ренесанс оказва силно влияние над българското църковно изкуство и живопис. Следи от неговото влияние изследователите откриват в голям брой от иначе малкото запазени храмови комплекси през посочения период – търновските църкви, Земенския манастир, Ивановите скални манастири, църквата в Бояна (Ангелов 2009).

Боянската църква и нейните стенописи

Още с откриването на стенописите в малката църква на старото село Бояна в полите на Витоша, в края на XIX век се осъзнава тяхното голямо значение и започва изучаването им. В специализираната литература въпросът за принадлежността на стенописите към българското културно наследство не предизвиква спор: българските надписи, ктиторският надпис, портретите на севастократор Калоян и съпругата му, на българския цар Константин Тих Асен и на царица Ирина Ласкарина, образите на най-почитаните български светци нееднозначно говорят за неделимата им връзка с държавата на Асеневци. Но кой е зографът, който ги създава, откъде идва и къде се е обучил?

Темата за безимения майстор на стенописите в Бояна е често разработвана от българската романистика. Романите на Фани Попова-Мутафова и Стоян Загорчинов са емблематични за тази насока и именно те са привлечени като тема на настоящата беседа, която „през" погледа на „Последният Асеновец. Боянският майстор" и „Празник в Бояна" се опитва да „надникне" в образа на *зографа* през Средновековието, да маркира зоните на съзвучие, териториите на близост и далечност на наративната техника на два типа текстовост от средата на XX век.

* * *

Текстовете на Фани Попова-Мутафова изминават дълго пътуване към своите читатели (Попова-Мутафова 2009: 5 – 7). През 1939 г. Ф. Попова-Мутафова написва своя роман „Последният Асеновец. Боянският майстор". Авторката е педантично добросъвестна по отношение на историческата обективност и не може да си позволи своеволия при пресъздаването на епохата и изображението на нейните личности и герои. Единадесет години по-късно излиза и „Празник в Бояна"(1950) на Стоян Загорчинов. Романът е финалният творчески акт на дългогодишния интерес на Ст. Загорчинов към стенописите в Боянската църква и неизвестния им създател. Още Петър Динеков, един от първите изследователи на творчеството на Стоян Загорчинов, обръща внимание на особено умелата историческа прецизност във фикционалната визия на романологията му: *„Загорчинов е проучил епохата отлично, проследил е религиозните вълнения и бунтарските настроения на българина, като е успял да проникне не само във върховете, но и в низините на народа."* (Динеков 1932: 11).

В този смисъл близостта между Фани Попова-Мутафова и Стоян Загорчинов в чисто творчески аспект е закономерна – те оперират с едни и същи сюжетоизграждащи компоненти: *фактически събития от българската история от втората половина на XIII век; персонаж, който трябва да зографиса новопостроената Боянска обител; зографът, който се стреми да надскочи традицията и да индивидуализира образите на стенописите.*

At the same time, the plots in the iconography become more complicated, scenes from the apocryphal literature and Christianized ancient themes enter; and the landscapes are no longer just a background, instead, they suggest certain emotions and feelings. The tones are soft and light (Палеологов… 2014). The interest in man also gave impetus to the growing practice of painting portraits of rulers, high boyars, ktitors [patrons] and other high officials.

It is well known that the Palaeologan Renaissance had a strong influence on Bulgarian Christian art and painting. Traces of its influence, researchers have found in a large number of the otherwise few preserved church complexes from this period – the churches in Veliko Tarnovo, the Zemen Monastery, the Rock-Hewn Churches of Ivanovo, the church in Boyana (Ангелов 2009).

The Boyana Church and its frescoes

Since the discovery of the frescoes in the small church of the old village of Boyana at the foot of Vitosha, at the end of the 19th century, their great importance was realized and their study began. In the specialized literature the question of the connection of the frescoes with the Bulgarian cultural heritage is not a controversial one: the Bulgarian inscriptions, the ktitor inscription, the portraits of Sebastokrator Kaloyan and his wife, of the Bulgarian Tsar Constantine Asen Tikh and Tsaritsa Irina Laskarina, the images of the most revered Bulgarian saints – all this points to their inseparable connection with the rule of the Asen dynasty. But who is the painter who created them, where did he come from and where did he master his art?

The theme of the unknown master of frescoes in Boyana is often depicted in Bulgarian novels. The novels of F. Popova-Mutafova and Stoyan Zagorchinov are emblematic of this direction and this is the reason why they are the topic of the current talk, which through the eyes of *Posledniyat Asenovets. Boyanskiyat maystor* [The Last of the Asen Dynasty. The Master from Boyana] and *Praznik v Boyana* [Celebration in Boyana] tries to take a peek into the image of the painter in the Middle Ages, to mark the zones of harmony, the territories of proximity and distance of the narrative technique of two types of textuality from the mid-twentieth century.

* * *

The texts of Fani Popova-Mutafova go a long way until they reach their readers (Попова-Мутафова 2009: 5–7). In 1943 Popova-Mutafova wrote her novel *Posledniyat Asenovets. Boyanskiyat maystor* [The Last of the Asen Dynasty. The Master from Boyana]. The author is meticulously dedicated in terms of historical objectivity and cannot take liberties in recreating the era and in the depiction of her characters. *Praznik v Boyana* [Celebration in Boyana] was published seven years later by Stoyan Zagorchinov. The novel is the final creative act of St. Zagorchinov's long-term interest in the frescoes of the Boyana Church and their unknown creator. Peter Dinekov, one of the first researchers on the work of Stoyan Zagorchinov, notes the particularly skillful historical accuracy in the fictional vision of his *"romanologia"* [novelology]: *"Zagorchinov has researched the era excellently, he has traced religious unrest and rebellious Bulgarians and has managed to penetrate not only the high, but also the low layers of society"* (Динеков 1932: 11).

In this sense, the proximity between Fani Popova-Mutafova and Stoyan Zagorchinov in a purely creative aspect is natural – they operate with the same plot-building components: *"factual events from Bulgarian history from the second half of the 13th century; a character who has to paint the newly built Boyana monastery; the painter, who strives to transcend tradition and to make the images in the frescoes unique".*

И в двата романа мисията на зографа творец е дадена свише и тя съответно не бива еднолично и самоволно да се употребява. Чрез изкуството си творецът трябва да въплъти висшите смисли. Зографите са персонажи на пътя, който е разбиран метафорично като процес на изграждане на твореца, като творчески път.

Съществено различна обаче е наративната техника на изображение. Докато Фани Попова-Мутафова съсредоточава своята оптика най-вече върху дворцовия живот на Българското средновековие, то Ст. Загорчинов се вглежда в бита на обикновения човек, давайки по-широка картина на народния живот през епохата, като изобразява социалните низини, еретическите движения и духовните пориви на времето. Тръгвайки от това различие, двата романа всъщност очертават различните типове концепции за историческия период в българската литература.

Зографът в „Последният Асеновец" е представен с оскъдни щрихи като *„майстор Добрил"* от Драгижево, който е пръв ученик на майстор Драган, *„комуто предвещаваше славно бъдеще"* (Попова-Мутафова 2009: 16), който е *„млад художник с дълги къдрави коси и тъмни зеници, които се чернееха като триж орана угар. Много мамещи усмивки сплитаха магьосан кръг около красивия младеж"*(Попова-Мутафова 2009: 17). Още първата глава на „Последният Асеновец. Боянският майстор" ни представя главния герой, Добрил, както и основните действащи лица в романа. Сюжетната линия върви живо, с редица интригуващи ситуации и отклонения. Известно е, че след смъртта на цар Иван Асен II управлението поема малолетният цар Калиман, който управлява с регентски съвет начело със севастократор Александър, който *„беше ден и нощ готов да даде живота си заради него"* (Попова-Мутафова 2009: 27). Севастократорът успява да държи съдбините на България, но коварните действия на византийската принцеса Ирина успяват да го отстранят от управлението.

Дълъг и мъчителен е пътят на майстор Добрил до изписването на боянските стенописи, като образът му е натоварен с романтически и просвещенски черти. Той е и човек с нестихващ духовен потенциал, изправен пред дълбока житейска драма, които постепенно му придават образа на модерния човек на времето. Защото радостите на Добрил в чисто човешки аспект са мигновени, а когато все пак го спохождат, те бързо са прогонени, отвлечени и невъзвратимо погубени.

Фани Попова-Мутафова се стреми да обясни онези, невинаги видими сили, които движат духовното израстване на зографа. За реализирането на тази цел тя изпраща своя герой в непознатата страна на татарите, във враждебната Никея, в „Царицата на градовете", в тъмница... В дни на самота, на тежки нравствени перипетии, художникът непрестанно се вглежда в душата си, опитва се да разбере себе си, за да разбере и другите, и постепенно изгражда собствения си стил на каноничното изображение. Именно в тъмницата изкристализира симбиозата между образа на светата майка и севастократорката Десислава, а зад образа на Калоян започва да прозира образът на Христос Халкикис от бронзовата врата на двореца Халке. Именно пътят ражда зографа Добрил – силата на таланта надделява над страданието и нереализирания копнеж, а образът му носи символиката на модерния оцеляващ и устояващ човек.

> *Нова кръв се плисна в жилите му: жадна, млада. Видения го обградиха: огромни ангелски крила затрептяха в снежно сребристо сияние, меки багри преливаха в чудни съчетания, лютни тихо зазвучаха стройна песен. Добрил бе щастлив. Сякаш отново роден. Той пак можеше да твори* (Попова-Мутафова 2009: 136).

In both novels, the mission of the painter-creator is given from up above; therefore, it should not be used self-servingly and arbitrarily. The artist must infuse his art with a higher meaning. Painters are characters that belong to the metaphorical road – the road as a creative path that builds the artist.

However, the imagery is significantly different. While Fani Popova-Mutafova focuses mostly on palace life of the Bulgarian Middle Ages, St. Zagorchinov focuses on the life of the common people, giving a broader picture of people's life during the era, by depicting the lower strata of society, the heretical movements and spiritual impulses of the times. Starting from this difference, the two novels actually outline the different types of concepts for this historical period in Bulgarian literature.

The painter in *Posledniyat Asenovets. Boyanskiyat maystor* [The Last of the Asen Dynasty. The Master from Boyana] is presented with scanty details as "*Master Dobril"* from Dragizhevo, who was the first student of Master Dragan, *"to whom he foretold a glorious future"* (Попова-Мутафова 2009: 16), who is *"the young artist with long curly hair and dark pupils that blackened like a filed three times plowed. Many beckoning smiles weaved an enchanted circle around the handsome young man"* (Попова-Мутафова 2009: 17). The very first chapter of *Posledniyat Asenovets. Boyanskiyat maystor* introduces the main character, Dobril, as well as all of the characters in the novel. The plot is lively, with a number of intriguing situations and deviations. It is widely known that the underaged hier of Tsar Ivan Asen II, Tsar Kaliman ruled with a regent's council headed by Sebastokrator Alexander, who *"was ready day and night to give his life for him"* (Попова-Мутафова 2009: 27). Sebastokrator Alexander managed to rule faithfully Bulgaria, but the insidious actions of the Byzantine princess Irina removed him from power.

Master Dobril's path to painting the frescoes in Boyana is long and painful, and his image is strewn with romantic and enlightenment features. He is also a man with unceasing spiritual potential, who faces a turning point in his life and all of this gradually turns him into man of the modern time. Because the joys of life Dobril experiences, in a purely human aspect, are instantaneous and when they do come, they are quickly banished, abducted and irretrievably lost.

Fani Popova-Mutafova seeks to portray the not always visible forces driving the spiritual growth of the painter. To achieve this, she sends her hero to the unknown lands of the Tatars, to the hostile Nicaea, to the *"Queen of Cities"*, and to a dungeon. In days of loneliness, of severe moral vicissitudes, the artist constantly looks into his soul, tries to understand himself in order to understand others, and gradually develops his own style of canonical representation. It was in the dungeon when the symbiosis between the image of the Holy Mother and Sebastokrator Desislava crystallized, and behind Kaloyan's image the image of Christ Chalkites from the bronze door of the Chalke Palace, began to appear. It was the road that created the painter Dobril – the power of talent prevails over the suffering and the unfulfilled longing, and through these features Dobril bears the symbolism of the modern enduring and resilient man.

> *New blood rushed into his veins: thirsty, young. Visions surrounded him: huge angel wings fluttered in snowy silver radiance, soft colours blended in wondrous combinations, lutes softly played a melodic song. Dobril was happy. It was as if he had been born again. He could create again* (Попова-Мутафова 2009: 136).

Успоредно с това Фани Попова продължава развитието на сюжета и в Бояна. Историческите лица, с които гъсто е населен романът, са полюсно разделени – родолюбци и предатели. Удивляват ни всеобхватните и задълбочени проучвания, направени от авторката, за да успее в детайли да ни въвлече в духа, бита, социалните и политически боричкания на епохата. Последните страници на романа са изпълнени с напрежение и белязани от знака на съдбовното. Калиман, Александър и Калоян – последният Асеновец, умират, но Добрил е жив и е изпълнил делото си – със завършека на Боянския стенопис той се превръща в главния герой на романа. Авторката е избрала именно така да завърши историята си – с изградената църква и завършената иконопис. Образът на Калоян е обезсмъртен с иконописите на Боянския майстор: *„...там, чрез силата на вдъхновението и майсторството на ръката, които трябваше да останат паметни за всички времена“* (Попова-Мутафова 2009: 223).

Ядрото на „Празник в Бояна“ безспорно е геният на младия зограф Илия. Още в първите глави на романа образът му е изцяло завършен, произтичащ от целта на живота му –ографисването на Боянската църква. Романът започва по класическата сюжетна линия, представяйки ни един обикновен ден през Средновековието. Езикът и обстановката са стилизирани в духа на историческото време – 1295 година. За да бъде запомнен за бъдните поколения, Калоян, севастократорът на Средец, е построил нова черква в околностите на Бояна, която предстои да бъдеографисана. Всички добродетели на зографа възлизат към нещо по-важно от тях самите – към всеобщата убеденост, че Илия е най-нужният и подходящият за изпълнението на предстоящата иконопис. Това е и причината самооценките на Илия да не са натрапчиви и дразнещи – той казва за себе си същото, което поначало се знае за него и което всеки би казал: *„би могъл на направи по-добре от всеки друг онова, което му се възложеше“* (Загорчинов 2006: 25).

В изграждането на героя, както в „Последният Асеновец“, се наблюдават отчетливо два плана: битово-биографичен и историко-оценъчен. За разлика от Фани Попова-Мутафова Стоян Загорчинов е доста по-обстоятелствен, по-освободен във въображението си и тук по-скоро биографичният план надделява. Но той е обвързан с историческия ракурс и при взаимоотношението помежду им се ражда художествената интерпретация на Боянския майстор; романът поема по два различни пътя към своя читател. Единият пласт търси внушение със символични акценти (това са алюзиите към иконически образи и сюжети, към библейските представи за святост); в него всичко обичайно променя смисъла и формата си, иконите стават „светски“ и „човечни“; дързостта на зографа да поеме чуждата задача и вяра в творческите си сили някак естествено отвежда към представите за модерната личност на времето. Вторият пласт е пластът на средновековното битово пространство, тук всичко е планомерно и ясно, но в същото време – някак потискащо и еднакво.

Романът продължава с ретроспекция, показваща *пътя* на младия човек до бъдещия майстор Илия – работата му при монасите и първите стъпки в занаята при майстор Драган. В глави 17-та „Изпитване на ръката и сърцето“ и 18-та „При Теохар на хляб и вода“, за пръв път се разкрива дързостта на зографа Илия в публичното пространство на малка Бояна. Главите са наситени с вълнения (не само за персонажа), посветени на изпитанието на новите тенденции, родени от дръзката ръка на зографа. Намесата на севастократорката Десислава оправдава тяхното право на съществуване и в същото време „отключва“ навлизането на един нов стил на изографисване. Неслучайно Загорчинов кара тъкмо Теохар да изрече онова, което отдавна е назряло в сърцата на боянчани, неизречено до този момент.

At the same time Fani Popova continues the development of the plot in Boyana. The historical figures, with whom the novel is densely populated, are polar opposites – patriots and traitors. We are amazed by the in-depth research made by the author, through which we are immersed in the spirit of the times, the way of life, the social and the political struggles of the era. The last pages of the novel are full of tension and marked by destiny. Kaliman, Alexander and Kaloyan – the last of the Asen Dynasty die, but Dobril is alive and has fulfilled his work – with the completion of the Boyana fresco, he becomes the main character of the novel. The author chose to end her story in this way – with the church built and the icons painted. The image of Kaloyan is immortalized with the iconography of the Boyana master: *"there, through the power of inspiration and the mastery of the hand, the ktitors were to be remembered for all times"* (Попова-Мутафова 2009: 223).

The focal point in *Praznik v Boyana* [Celebration in Boyana] is undoubtedly the genius of the young painter Ilia. Even in the first chapters of the novel his image is fully complete, stemming from his life's purpose – the painting of the Boyana Church. The novel begins with the classic plot line – by presenting us with an ordinary day in the Middle Ages. The language and the setting are stylized in the spirit of the historical time – 1295. To be remembered for future generations, Kaloyan, the Sebastokrator of Sredets, built a new church in the vicinity of Boyana, whose frescoes are to be painted. The painter's virtues amount to something more important than their sum – to the universal conviction that Ilia is the most suitable for the forthcoming work. This is the reason why Ilia's self-assessment is not intrusive and irritating – what he himself says is already known and it is what all would say about him: *"[he] could do what was assigned to him better than anyone else"* (Загорчинов 2006: 25).

In the construction of the protagonist, as in *Posledniyat Asenovets. Boyanskiyat maystor* [The Last of the Asen Dynasty. The Master from Boyana], two narrative perspectives are clearly observed: everyday-biographical and historical-evaluative. Unlike Fani Popova-Mutafova, St. Zagorchinov is more circumstantial, more liberated in his imagination, thus the biographical perspective prevails. But biographical perspective is bound with the historical perspective, and in the relationship between the two, the artistic interpretation of the Boyana Master is born; the novel ebmarks on two different paths to its reader. One layer alludes to iconic images and plots, to biblical notions of holiness; in it usually everything changes its meaning and form, the icons become 'secular' and 'human'; the painter's audacity to take on someone else's task and faith in his own creative power somehow naturally leads to the notions of the modern man of the times. The second layer is the layer of medieval everyday life, where everything is planned and clear, but at the same time – depressing and uniform.

The novel continues with a flashback sequence, which shows *the path* the young man takes in order to become master Ilia – his work with the monks and the first steps in the craft with master Dragan. Chapters 17 and 18 "Testing the Hand and the Heart" and "At Theohar's on Bread and Water" respectively, for the first time reveal the audacity of the painter Ilia in the public square of little Boyana. The faces in the frescoes are full of excitement (not only for the protagonist) dedicated to testing the new trends created by the bold hand of the painter. The interference of Sebastokrator Desislava justifies the new trends' right to exist and at the same time unlocks a new style of painting. It is not by chance that Zagorchinov makes Theohar say what has long been in the hearts of the people of Boyana and what was unspoken so far.

Тъмничарят е традиционна фигура на страха в битовия живот и в същото време на грубата и неподправена истина, лишена от предразсъдъци: *„Средечките зографи ти завиждат и ги е яд, че ти ще вземеш пари от севастократора... Сам севастократорът вижда, че нищо не си направил, за да лежиш тук“*(Загорчинов 2006: 150). След като опитва всички средства, за да зографиса ктиторските надписи, средечкият зограф Калистрат проумява обречеността на начинанието си и заминава за Средец, където се предполага, че ще се лекува.

Може би парадоксално, но всъщност се случва така, че представите на боянския владетел се покриват с тези на младия зограф. Съсредоточаването над образа на Калоян потвърждава това наблюдение. Още в самото начало той заявява какво очаква от Илия:

> *Едно само искам от него: когато дойде ред кои свети мъже да сложи на стената, нека знае, че не обичам много пустинниците и постниците. По са ми по сърце ония, които са се борили с меч и с копие в ръце като воини, нали сам аз съм войник!“* (Загорчинов 2006: 23). *И още: „И вън в живота, и тук по стените на този храм искам да ме гледат умни и будни очи, лица на човеци* (Загорчинов 2006: 23).

Според източноправославната традиция животът на иконописеца трябва да се покрива с живота на свещеника. На зографите се забранява да рисуват светски сюжети, защото не трябва да злоупотребяват с висшата си способност да оживяват плътта (Митева 2001: 14). Емблематични в тази насока са думите на постника Гавраил: *„Земята е долина на скръбта, небето е сияние. Не смесвай земното с небесното, не оприличавай хората на светци, нито светците – на хората!“* (Загорчинов 2006: 180).

Провъзгласен вече за майстор, Илия е опростен от майстора си, от севастократора и от средечките боляри. Романът завършва с изографисването и на останалата част от болярския стенопис, в който майстор Илия вгражда образите на обикновените хора около себе си, на боянчани, на свидетелите на съвремието в духовния свят на светците в иконостаса на църквата:

> *Вместо да дели едните от другите, той ги съединяваше в едни и същи образи, оживени и раздвижени от човешки чувства и вълнения, общи за всички. „Нищо земно не можеше да загрози когото и да било – така се струваше на Илия и затова не се боеше да даде на ликовете на светците изражения, каквито имаха боянските отроци. Вярата му бе искрена и идеше направо от сърцето, а такава бе вярата и на самите боянски селяни“* (Загорчинов 2006: 173).

В последните страници на романа Стоян Загорчинов ни представя възможността иконата да променя човешкото поведение. Типичен в това отношение е случаят с помощника Станьо, който става вдъхновение за образа на палача от сцената „Посичане на невинните от Ангиаке“. След нея нещо у него се е променило. *„Нещо се обърна у мене, когато видях в църквата зографията на Илия, оня палач, дето ми прилича“* (Загорчинов 2006: 215).

И в двата романа се натъкваме на персонажи, които, макар и по качествено различен начин и провокирани от различни обстоятелства, преминават през редица изпитания, за да достигнат до онази степен на свободна себеизява, която им позволява да изградят стенописите на Боянската църква. Илия прави ненадминат по-късно дебют, а майстор Добрил имплицира в своя зографски почерк натрупаните в продължение на повече от десет години опит и мъдрост. Въпреки тази отлика, двамата герои са поставени в аналогична сюжетна ситуация – за пръв път създават творение в разрез с установения канон.

The prison warder is a traditional figure of fear in the domestic life and at the same time he is also the symbol of indisputable and bitter truth, devoid of prejudice: *"The painters from Sredets envy you and are sorry that you will take money from the Sevastokrator ... The Sevastokrator himself sees that you made nothing so that you can lie here"* (Загорчинов 2006: 150). After trying everything to paint the ktitor's inscriptions, the painter Kalistrat realizes his endeavor was destined to fail from the beginning and goes back to Sredets, where supposedly he is to be treated.

Perhaps contrary to expectations, but in fact the ideas of the Boyana ruler overlap with those of the young painter. This observation is confirmed after a close examination of Kaloyan's character. From the very beginning, he makes his expectations clear:

> *There is only one thing I want from him: when it comes time to put some holy men on the wall, let him know that I do not like to see neither hermits nor monks. I would rather prefer those who fought with a sword and a spear in their hands like warriors, because I am a soldier myself!" (Загорчинов 2006: 23). And further: "Both in real life and here on the walls of this temple, I want to see bright and intelligent eyes. I want to see the faces of real men"* (Загорчинов 2006: 23).

According to Eastern Orthodox tradition, the life of the icon painter must follow the same rules as the life of the priest. Painters are forbidden to paint secular scenes because they are not allowed to abuse their divine ability to bring life to the image (Митева 2001: 14). The words of the hermit Gabriel are emblematic in this direction: *"The earth is a valley of sorrow, the sky is a halo. Do not confuse the earthly with the heavenly, do not liken the people to saints, nor the saints – to people!"* (Загорчинов 2006: 180).

Already proclaimed a master, Ilia is forgiven by his own master, by the Sebastokrator and the boyars in Sredets. The novel ends with the completion of the frescoes in which Master Ilia incorporates images of the ordinary people around him, of the locals, of the people who live during that time in the spiritual world of the saints, in the iconostasis of the church:

> *Instead of dividing one from the other, he united them in the same images, animated and stirred by human feelings and emotions common to all. Nothing earthly could embitter any one – so it seemed to Ilia; and he was not afraid to give the faces of the saints the same expressions that the men from Boyana had. His faith was sincere and came straight from the heart, and so was the faith of the men who lived in Boyana themselves* (Загорчинов 2006: 173).

In the last pages of the novel Stoyan Zagorchinov writes about the possibility that an icon can change human behavior. For instance, the case of Stanyo the helper, who becomes the inspiration for the image of the executioner from the scene "The Massacre of the Innocents at Andriake". After this, something changes in him. *"Something changed in me when I saw Ilia's painting in the church, that executioner who looks like me"* (Загорчинов 2006: 215).

In both novels we come across characters who, although in a qualitatively different way and provoked by different circumstances, endure a number of trials to reach the freedom of artistic expression that allows them to create the frescoes of the Boyana Church. Ilia makes an unrivaled debut, and master Dobril's painting style is infused with the experience and wisdom gathered for more than a decade. Despite this difference, the two characters are placed in a similar situation – for the first time ever they create iconography outside the established canon.

В подобен контекст е обясним интересът и в двете книги към употребата на иконописната дарба и модерността, защото за историята имат значение трайните общочовешки дела.

> *Царства се дигаха и рушаха. Имена проблясваха в сиянието на славата и угасваха в праха на забравата. Вечно оставаше само Божественото вдъхновение, което превръщаше тленното в безсмъртие....* (Касабова 2000: 71).

В романите „Последният Асеновец. Боянският майстор" и „Празник в Бояна" образът на зографа прераства от фикционален персонаж в образ символ на прехода между две епохи в българската история. Задачите, които тайнственият Боянски майстор си е поставил и е изпълнил, са задачи на българското пътуване от Средновековието към модерността. Тъкмо тази трактовка превръща създадения през 1981 г. по мотиви от романа на Стоян Загорчинов филм „Празник в Бояна" в един от най-обичаните български исторически филми.

Through this context, the interest that both novels have (in the use of the gift of iconography and modernity) can be explained; because lasting universal human deeds are important for history.

> *Kingdoms rose and fell. Names gleamed in the light of glory and sank into the dust of oblivion. Only the Divine inspiration remained forever which turned the mortal into immortality...* (Касабова 2000: 71).

In the novels *Posledniyat Asenovets. Boyanskiyat maystor* [The Last of the Asen Dynasty. The Master from Boyana] and *Praznik v Boyana* [Celebration in Boyana] the image of the painter grows from a fictional character into a figure symbolic of the transition between two epochs in Bulgarian history. The tasks that the mysterious Boyana Master sets and fulfills are the tasks of the Bulgarian journey from the Middle Ages to modernity. It is this interpretation that makes the film *Boyanskiyat maystor* [Boyana Master] created in 1981, based on the novel by Stoyan Zagorchinov, into one of the most beloved Bulgarian historical films.

Цитирана литература / References

Ангелов 2009: Ангелов, Д. *Византийската култура*. София, 2009.

Динеков 1932: Динеков, П. День последенъ день господенъ. // *Литературен глас*, *г.* IV, 19 юни, 1932.

Загорчинов 2006: Загорчинов, С. *Празник в Бояна*, София, 2006.

Касабова 2000: Касабова, Б. *Чудотворката*, София, 2000.

Попова-Мутафова 2009: Попова-Мутафова, Ф. *Последният Асеновец. Боянският майстор.* София, 2009.

Митева 2001: Митева, К., Диалогът Загорчинов – Йовков, или за живописта в литературата. // *Електронно списание* LiterNet, 13.01.2001, № 1 (14). <https://liternet.bg/publish4/kmiteva/szagorchinov.htm> (06.12.2021).

Палеологов… 2014: Палеологов ренесанс – разцвет в тежка криза. (Блог *Протостратор*) <http://protostratorbg.blogspot.com/2014/07/blog-post.html> (06.12.2021).

ТОПОС:
ИСТОРИЧЕСКИ МУЗЕЙ
гр. КАРЛОВО

ПЛАМЕН ХАДЖИЕВ

МОДЕРНИЯТ ЧОВЕК НА БЪЛГАРСКОТО ВЪЗРАЖДАНЕ. ПРОСВЕЩЕНЕЦЪТ МОДЕРНИЗАТОР РАЙНО ПОПОВИЧ. ПЪТЕПИСИ И ПРОЕКТИ НА ИВАН БОГОРОВ

Българското възраждане, макар и с векове закъснение, е наследник както на Ренесанса, така и на европейското Ново време. „Епохата на Българското възраждане в своята същност се приема като период на усвояване на модерността в нейните различни измерения – исторически, философски и естетически“ (Николова 2003: 134). Спецификата на историческите условия, при които протича този процес, определят продължителното съжителство на елементи както от отмиращата, така и от зараждащата се нова епоха, като се съчетават щрихи от средновековната култура, традиционната фолклорна практика и модерните европейски култури.

Историческата съдба на българския народ в периода на преход към ценностите и стереотипите на Модерната епоха е обект на задълбочени научни интерпретации повече от век и половина, в резултат на които е формиран богат корпус от публикации, посветени на приобщаването на българите към модерните европейски ценности[1]. Но понятието *модерност* се оказва твърде проблематично и допускащо повече интерпретации от присъщите на обикновените лексеми. То е от тези, които по семантика са често противоположни и чиито тълкувания влизат в сложни, дори конфликтни отношения при своето изясняване. Нерядко единствено избраната гледна точка дава предимство на някоя от тях. Многообразието на потенциалните гледни точки определя възможността за съществуването на различни представи и оценки за понятието *модерност.*

Модерност – „проблематичното“ дефиниране

Настоящата беседа не се стреми към всеобхватност на проблемите. Въпреки това е ясно, че разглеждането на въпросите за възрожденските модернизационни процеси е сложна задача и изисква своите задълбочени усилия. Ето защо, обектът на внимание ще бъде насочен предимно върху няколко акцентни полета за възрожденските представи за модерност и по-специално с какво са допринесли за *възрожденската модерност* възрожденските просветители Иван Богоров и Райно Попович.

Лица на възрожденската модерност

Важен момент от заявленията на модерната менталност е в *„обръщането към цивилизациите на древните и източните народи като извор на мъдрост при формирането на модерния морален кодекс“* (Данова 2003: 18).

[1] Тъй като научната литература по темата е огромна, в настоящия текст се цитират базови публикации, издания на първични извори, енциклопедични статии и по-актуалните заглавия по темата.

PLACE:
HISTORICAL MUSEUM OF KARLOVO

PLAMEN HADJIEV

THE MODERN MAN OF THE BULGARIAN REVIVAL. THE EDUCATOR MODERNIZER RAYNO POPOVICH. TRAVELOGUES AND PROJECTS BY IVAN BOGOROV

Translated by: Magdalena Gogalcheva

Although centuries later, the Bulgarian Revival is the successor of both the Renaissance and Europe's New Age. *"The epoch of the Bulgarian Revival in its essence is accepted as a period of assimilation of modernity in its various dimensions – historical, philosophical and aesthetic."* (Николова 2003: 134). The specific historical conditions under which this process takes place make possible the long coexistence of elements of the dying and the emerging era, combining features of medieval culture, traditional folklore practice and modern European cultures.

The history of the Bulgarian people during the transition to the values and stereotypes of the Modern Age has been the subject of in-depth scientific research for more than half a century, as a result, an extensive corpus of publications dedicated to the transformation of Bulgarian society into a modern European one was formed[1]. But the concept of *modernity* turns out to be too complex and it allows for more interpretations than those inherent in the meaning of the lexeme. It is one of the concepts whose senses often contradict each other and whose interpretations enter into complex, even conflicting relationships. Only the perspective chosen gives an advantage to one of the interpretations. The diversity of potential perspectives determines the existence of different ideas of the concept of *modernity.*

Modernity – the "problematic" definition

The current talk does not aim to completely exhaust the topic of modernity. However, it is clear that addressing the different processes during the Bulgarian Revival requires extensive research. That is why we focus on several important Revival notions of modernity particularly how the Revival educators Ivan Bogorov and Rayno Popovich contribute to *Revival modernity*.

Faces of Revival modernity

An important declaration of the modern mentality is *"addressing the ancient and eastern civilizations as a source of wisdom in the formation of the modern moral code"* (Данова 2003: 18).

[1] Because the research literature on the topic is vast, the present text mainly cites fundamental publications, encyclopedic articles, and more recent articles on the subject.

Този емблематичен призив за обръщането към Античността се наблюдава и сред българите, макар и със значителни разлики в интензитета, честотата и дълбочината на това случване (Методиева 2018: 103). Тази гледна точка към проблема предполага да се определят като *модерни* и онези структури, явления и средища, които не са съществували по-рано, но имат отношение към това, което определяме като актуално и приобщаващо българина към модерния европеец – това е новобългарското училище, което се явява основна потреба на българското общество през Възраждането. Едно от доказателствата за подобно твърдение намираме в книжовната практика на Райно Попович.

Животоописанието на този виден български учител е обстойно представена от Н. Балабанов (Балабанов 1921). Безспорно най-яркото свидетелство за неизменната мисия на възрожденеца в служба на българското просветно дело и приобщаването на българите към *модерните европейски ценности* са неговите учителски и книжовни занимания. В тях могат да се открият интересни размисли за духовната еманципация и трансформиращата се ментална нагласа на българите, приобщаващи се към модерните европейски ценности.

„Следвайки духа на времето, Райно Попович отрано се ориентира към хуманитарните науки. Приоритетната роля на хуманитарните науки през епохата на Българското възраждане е обусловена от идеологическите предпоставки – тези науки очертават мястото на етноса в световната културна история и цивилизация“ (Михова 2001: 117). Пример за това са думите на Гаврил Кръстевич за учителя му Райно: *„Помня и до днес, преподаването му беше сякога много искусно, сладостно и ясно, и с всичките исторически, филологически и други потребни разяснения придружено*“ (цит. по Пенев 1976: 394).

В този аспект най-голям интерес представлява възрожденският учебник *„Христоиѵіа или Благонравїе присовокупена съ Історїитъ на които са помѧнуватъ въ неѧ за полза и оупотребленїе на Болгарското юношество, и секиму, който люби да са пользова“,* който Райно Попович, издава в Цариград през 1837 г. в печатницата на *Тадей Дивитчиян.* Целта, която Райно Попович си поставя с превода на „Христоития...“, е ясно посочена от преводача: *„на читателите с много премъдри поучения, като да могат от нея да се пооброждат, и да си украсяват жителството, и между хората да имат похвално и добронравно съществуване“* (Методиева 2018: 102).

Обзорът на предговора на „Христоития...“, направен от нейния преводач, показва, че чрез античните автори, които той поименно е споменал, заедно с цитати от техни произведения, се засягат едни от основните теми, „вълнували всеки, тръгнал по пътя на опознаването на света и на самопознанието, важна цел за човека на Просвещението“ (Методиева 2018: 103). В духа на просвещенските разбирания на българския учител са и думите, отнасящи се до усвояването на ученето: *Нашата грешка е голямата студенина към ученето, и Великото пренебрежение към четенето, което поражда невежеството, глупостта и голямото затъмнение на всичките добродетели* (Методиева 2018: 107).

С други думи, изводите му по въпроса са лични, защото те са споделени с автора на учебника оригинал, и също така съвпадат с идеята за модерния човек на времето.

„Христоития...“ на Р. Попович завършва с една кратка просопография на социалната група на исторически важните личности, чиито имена се споменават в книгата.

This emblematic call for turning back to Antiquity is also observed among Bulgarians, although it is significantly less intense, less frequent and less profound (Методиева 2018: 103). This view of the problem implies defining as *modern* those structures, phenomena and social entities which have been absent up until this moment but are connected to what we define as modern and what brings Bulgaria closer to European values – this is the new Bulgarian school, which is the main modern need of Bulgarian society during the Revival. To support this statement we examine the literary work of Rayno Popovich.

The biography of this prominent Bulgarian teacher is presented in detail by N. Balabanov (Балабановъ 1921). Popovich's pedagogic and literary work are undoubtedly the best examples of his ceaseless efforts in the service of the Bulgarian education and in the proliferation of *modern European values* among Bulgarians. In his life's work there can be found fascinating reflections about the spiritual emancipation and the transforming mental attitude of the Bulgarians in the process of adopting the modern European values.

Following the spirit of the times, Rayno Popovich was interested in the humanities. The dominant role of the humanities during the Bulgarian Revival is determined by an ideological prerequisite – these sciences outline the place of ethnicity in the cultural world history and civilization (Михова 2001: 117). An example of this are the words of Gavril Krustevich about his teacher Rayno: *"I still remember, his teaching was always very skillful, pleasant and clear, and with all the historical, philological and other necessary explanations accompanied"* (Пенев 1976: 394).

In this respect, the of great interest is the Renaissance textbook *Христоиѳіа или Благонравїе присовокупена съ Исторїитъ на които са помѧнуватъ въ неѧ за польза и оупотребленїе на Болгарското юношество, и секиму, който люби да са пользова*, in short *Hristoitiya (Manual of Good Behavior)*, which Rayno Popovich publishes in Constantinople in 1837 in the printing house of Tadeya Divitchiyan. For the translation of *Hristoitiya* Rayno Popovich sets a clear goal: *"to the readers, with many wise teachings as to enable them to learn, and to enrich their lives, so that people become considerate and benevolent"* (Методиева 2018: 102).

Upon examining the preface to the *Hristoitiya* the translator shows that the ancient authors mentioned by name, together with quotations from their works, address some of the main themes that *"excited anyone who sets out on the path of learning about the world and self-knowledge, which is an important goal for the man of the Enlightenment"* (Методиева 2018: 103). The following words are also in the spirit of the Bulgarian teacher's ideas about Enlightenment: *"Our mistake is the great coldness towards teaching and the great disdain for reading, which creates ignorance, stupidity, and a great eclipse of all virtues."* (Методиева 2018: 107).

In other words, his conclusions on the subject are personal because they are shared with the author of the original textbook, and on the other hand, coincide with the idea of the modern man of the time.

Rayno Popovich's *Hristoitiya* ends with a short prosopography of the social group of historically important figures whose names are mentioned in the book.

Тук се дават биографични данни за Аристотел, Диоген, Изократ, Омир, Платон, Питагор, Зенон, Сократ, както и най-популярните техни сентенции или свързани с имената им анекдоти, касаещи темите за учението, знанието, етиката, приятелството и пр., с които те са останали в историята (Методиева 2018: 102). Тази справка също е в унисон с европейските идеи на Просвещението, където стремежът към енциклопедизъм е изразен в издадената от френския ориенталист Антоан Галан „Максими на древните философи"(1694) (Данова 2003: 12). Така будният просвещенец, установил се в Карлово, не пропуска възможността да поднесе на своите ученици и читатели в достъпен вид знания за най-блестящите имена на елинската Античност, което представлява на практика първият подобен опит в българската книжнина[1].

Ограничението тук ще ни попречи да коментираме по-подробно и останалите особености на „Христоития...", но в случая е важно да се подчертае, че боравенето с Античността е ярък пример за несъмнения принос към популяризирането на Гръко-римската античност в българския XIX век, както и за ползата, която подобно познание може да донесе на поелите по пътя на модерността. Именно преподаватели от ранга на Райно Попович показват, че българската култура е тръгнала в посоката на приобщаване към модерния европейски свят и ценности. Те минават през познаването на класическата древност. У него присъства много отчетливо просвещенското разбиране за това, че човек сам кове съдбата си и основа на това самочувствие са просветните светски знания.

Заслугите на карловския учител не се изчерпват само с превода на „Христоития...". Интересът към Античността се допълва от интерес към други творби със световно значение и широко разпространение. Такъв е обширният фрагмент от басни на Езоп, които Райно Попович превежда през 1854 г. Това събитие също може да се разглежда като проява на тенденцията за приобщаване към голямата културна общност на европейските народи, възприели подобни произведения, и дава основание да се приеме, че между универсалния европейски просвещенски проект и българските процеси е възможна приемственост и съвместимост. Развитието на баснения жанр сполучливо илюстрира възгледа за ролята на преводите при възникването на оригиналните творби, при формирането на жанровите им особености. Присъствието на превода в историята на българската книжнина е основополагащо за определяне жанровия генезис и развоя на отделните жанрови формации в старобългарската и новата българска литература. Неговото значение се свързва и с „Младаго Робинсона – случаи" от 1857 г. – първият превод на Дефо у нас, чието осъществяване е дело на карловския учител Райно Попович.

Свидетелство за мащабите на личността на учителя Попович и размаха на дейността му е и богатата му палитра от ученици: Г. С. Раковски, Г. Кръстевич от Котел, Ив. и Г. Шопови, Г. Золотович, Ст. Увалиев, Д. Несторов, Н. Иванов от Калофер, К. Хамаджиев от Сопот, Д. Тодоров от Тулча, С. Филаретов от Жеравна, братя Евс., Хр. и Ст. Гешови от Пловдив, Б. Петков, Ив. Богоров, Хр. Попвасилев, Бр. Хаджигенов, Д. Попов, М. Тантилов, Ат. Маджаров, Евл. и Хр. Георгиеви, Ив. и Дим. Гешови, братя Пулеви от Карлово и др.

Към цялостната дейност на Попович следва да се отбележи и останалият в ръкопис труд „Описание на Карлово" от 1842 г. По този начин Райно Събев Стоянов се превръща в просветен деец за целокупния български народ и особено в южните територии на тогавашна Румелия.

[1] Именно този тип текстове дават информация за всекидневното поведение и практики, но също и за това, което модерните времена изискват от човека – гражданин. Вж. (Михова 2003: 170 – 171).

Found there are biographical data on Aristotle, Diogenes, Isocrates, Homer, Plato, Pythagoras, Zeno, Socrates, as well as their most popular quotes or anecdotes, concerning the topics of teaching, knowledge, ethics, friendship, etc., with which they are remembered (Мемогueва 2018: 102). This information is also in accordance with the European ideas of the Enlightenment where the pursuit of encyclopedism is expressed in the *The Remarkable Sayings, Apothegms, and Maxims of the Eastern Nations* published by the French orientalist Antoine Galland (1694) (Дановa 2003: 12). Thus, the enlightened scholar, who settled in Karlovo, never missed the opportunity to present accessible knowledge to his students and readers, knowledge about the most brilliant names of Hellenic Antiquity; which represents practically the first such attempt in Bulgarian literature[1].

The set limitations prevent us from further commenting on the other features of *Hristoitiya*, but in this case it is important to emphasize that the handling of Antiquity is a clear example of the contribution to the popularization of Greco-Roman antiquity in Bulgaria during the 19th century, and of the benefit that such knowledge brings to those who have embarked on the path of modernity. It is teachers like Rayno Popovich who show that Bulgarian culture has moved closer to the modern European world and values that pass through the insight in classical antiquity. There is a very clear Enlightenment idea that man forges his own destiny, which is rooted in enlightened secular knowledge.

The merits of the teacher from Karlovo are not limited to the translation of *Hristoitiya*. The interest in Antiquity is complemented by an interest in other significant works that are widely distributed. Such is the extensive extract of Aesop's fables, which Rayno Popovich translated in 1854. The translation of Aesop's fables can also be seen as a manifestation of the tendency to join the large cultural community of Europeans who have already adopted such works. And it gives grounds to assume that continuity and compatibility is possible between the universal European educational project and the Bulgarian processes. The development of the fable genre aptly illustrates the role of translations in the emergence of original works and in the formation of genre features. The presence of translation in the history of Bulgarian literature is fundamental for determining the genre genesis and development of the individual genre forms in the old Bulgarian and modern Bulgarian literature. The development of genres is also associated with the publication of *Mladago Robinsona – sluchai* from 1857 – the first translation of Defoe's *Robinson Crusoe* in Bulgaria.

A testimony of the magnitude of the teacher Popovich and the scope of his activities is the great number of eminent students: G.S. Rakovski, G. Krastevich from Kotel, Ivan and G. Shopov, G. Zolotavich, St. Uvaliev, D. Nestorov, N. Ivanov from Kalofer, K. Hamadzhiev from Sopot, D. Todorov from Tulcea, S. Filaretov from Zheravna, brothers Evstati, Hristo and Stefan Geshov from Plovdiv, Botyo Petkov, Iv. Bogorov, Hr. Popvassilev, Br. Hadjigenov, D. Popov, M. Tantylov, At. Madjarov, Evl. and Hr. Georgiev, Iv. and Dim. Geshov, the brothers Pulev from Karlovo and others.

The manuscript *Opisanie na Karlovo* [Description of Karlovo] from 1842 should also be added to Popovich's contributions. Thus, Rayno Sabev Stoyanov became an enlightener for the entire Bulgarian people, especially in the southern territories of then Rumelia.

[1] It is these types of texts that provide information about everyday behaviour and practices, but also about what modern times demand of men – becoming a citizen. See (Мухова 2003: 170–171).

Именно по тази линия историческата наука е в дълг към този незаслужено игнориран учител, чието богато наследство предполага основа, благодарение на която той да се впише трайно в историческата памет на българина и в този аспект да бъде една от емблематичните фигури, представящи българското лице на модернизиращата се европейска култура. И всичко това с ясното разбиране, че училището и само училището е онова надеждно средство, което ще свърже в единно цяло българското етническо съзнание.

Модерната възрожденска периодика

Другият значим като легитимация на модерността процес през епохата на Българското възраждане се дефинира в полето на периодиката. По страниците на печата се разгарят въпросите относно това полезно ли е модерното, добро ли е модерното. В периодиката най-ярко се заявява и нагледно показва този синхрон между българската култура и тази на европейска модерност и тъй като периодиката е подчинена на прагматичните измерения на живота, именно тя предлага особено интересни проявявания на усвояването на модерността в даден културен, подчертано присъстващ на страниците на изданията контекст. Вестникът се превръща в институция, която предполага възможност на мисленето да оперира с абстракции за напредъка на всекидневието. *„Присъствието на самото периодично издание в културата на възрожденското общество формира навици, задоволява интереси, преподава „уроци" по общо познание за света, което вече го поставя в градежа на възрожденските представи за модерността"* (Гетова 2009: 48). Рефлексиите на тези явления предполагат иновативните модели, изкристализирали и в дейността на карловския ученик и „новатор" Иван Богоров.

Иван Богоров – личност и време

Многостранен и почти необхватен е цялостният живот на д-р Иван Богоров, живеещ в постоянно движение. Още през 1841 г. Богоров започва книжовните си занимания с отпечатването на ликовете на българските владетели Иван Асен и Иван Шишман от „Стематографията" на Христофор Жефарович. Година по-късно подготвя и издава първия фолклорен сборник „Български народни песни и пословици".

От 1846 г. Иван Богоров се отдава на вестникарството, като започва издаването на в. „Български орел", без да се *„варди да не падне тавана"* върху му (Михова 2001: 100) и воден от разбирането, че: *„Всичките народи около нас си издигнаха главите и виждат по светът що става и какво трябва да правят... Не требва ли да продумами поне една дума в царствата на народите?... И ний българете трябва да започнем да са усещами като народ, който има същите правди с другите европски народи!" (Богоров 1846: 1).* През 1848 година д-р Богоров създава най-дълго вписвания вестник през Възраждането – „Цариградски вестник". С тях Богоров записва името си не само като родоначалник на чистата българска журналистика, но и оформя идейно жанра на публицистиката, чиято основна задача е представянето на *„новината като ежедневна актуална информация"* (Михова 2001: 101). Както вече бе подчертано, присъствието на самото периодично издание в културата на възрожденското общество формира навици, задоволява интереси, преподава „уроци" по общо познание на света, което вече го поставя в градежа на възрожденските представи за модерността (Гетова 2009: 48), защото вестникът е продукт именно на модерната култура. Поради функционалната си предоставеност – да сплотява и да цивилизова, вестникът постепенно оформя облика на модернизиращото се възрожденско общество.

It is because of this that historical science is indebted to this unjustly neglected teacher, whose rich legacy provides a foundation, thanks to which, he should be permanently inscribed in the historical memory of all Bulgarians, and in this aspect, be one of the most emblematic figures in the face of the gradually modernizing European culture. And all this with the clear understanding that the school, and the school alone, is the only reliable means to unite the Bulgarian ethnic consciousness into a unified whole.

Modern Revival Periodicals

The other significant process of the legitimation of modernity during the Bulgarian Revival era is defined in the field of periodicals. The pages of the press raise questions about whether the modern is useful, whether the modern is good. This synchrony between Bulgarian culture and that of European modernity is most vividly noticeable in the periodical, and since periodicals are dependent on the pragmatic dimensions of life, they offer particularly interesting manifestations of the adoption of modernity in a given cultural context, which cultural context is distinctly present on the pages of the publications. The newspaper becomes an institution that suggests the possibility that thinking operates with abstractions for the progress of everyday life. *"The presence of the periodical itself in Revival society forms habits, satisfies interests, teaches lessons on general knowledge of the world, which already places the newspaper in the formation of the Revival notions of modernity."* (Гемова 2009: 48). Reflections of these phenomena suggest the innovative models, which crystallized in the activity of the Karlovo student and 'innovator' Ivan Bogorov.

Ivan Bogorov

Dr. Ivan Bogorov's life is multifaceted, almost unfathomable, and filled with constant travelling. As early as 1841, Bogorov began his literary pursuits with the publication of lithographs of the Bulgarian rulers Ivan Asen and Ivan Shishman from Hristofor Zhefarovich's *Stemmatographia*. A year later he compiled and published the first folklore collection of *Balgarski narodni pesni i poslovitsi* [Bulgarian folk songs and proverbs].

From 1846 onwards, Ivan Bogorov devoted himself to the newspaper business, by issuing the newspaper *Balgarski orel* [Bulgarian eagle], *"without letting the ceiling fall"* on him (Мухова 2001: 100) and guided by the understanding that: *"All the peoples around us have raised their heads and have seen what is happening in the world and know what they should do… Shouldn't we at least mutter a word before the kingdoms of the nations of the world?… And we Bulgarians should start to feel like a nation that has the same rights as other European nations!"* (Богоров 1846: 1). In 1848 Dr. Bogorov created the longest-running newspaper during the Revival – *Tsarigradski viestnik* [Constantinople newspaper]. Bogorov was not only the pioneer of Bulgarian journalism, but he also defined the genre of journalism, whose main task is the presentation of *"the news as daily current information"* (Мухова 2001: 101). As emphasized, the presence of the periodical itself in the culture of the Revival society forms habits, satisfies interests, teaches lessons on general knowledge of the world, which already places the newspaper in the formation of the Revival notions of modernity (Гемова 2009: 48), because the newspaper is a product of modern culture. Due to its functional premise – to unite and civilize, the newspaper gradually shapes the image of the modernizing Revival society.

Последица от материалната стабилност и самочувствие на българина е нарасналата роля на периодиката в ежедневното общуване. Поради това тя се превръща в едно от средствата за известяване на новите културни идеи и форми на градския живот – една от **същностните характеристики на модерността**. Именно затова една от основните дефиниции за новината гласи, че тя е *разликата между Вчерашния свят и днешния* (Кардоуони 1993), чрез нея общността не само се осведомява, тя се и формира, което поставя вестника в контекста на спецификите на модерното време.

Друга област, в която може ясно да се долови въздействието на просвещенската идеология, е *езиковият проблем*. Проблемът какъв да бъде общонационалният литературен език по значение надхвърля границите на обикновено филологическо упражнение. В унисон с тези разбирания, през 1844 г. Иван Богоров издава най-значимия си езиковедски труд, известната „Първичка българска граматика". Пуристичните идеи на Богоров намират и ясен израз в брошурите „Упътване за български език" (1870) в три броя, както и списваните от него списания „Чистобългарска наковалня за сладкодумство" (1878 – 1879) и „Бранилник" (1880). Трябва да отбележим, че Богоров остава ярък представител за защита на българския език от чуждите влияния до края на живота си. Въвеждането на говоримия език в книжнината е изключително важна стъпка по пътя на модернизацията, тъй като то гарантира достъпа на по-широки обществени слоеве до грамотността и просветата. Заслужава да се подчертае също, че Богоров „изковава" нов понятиен апарат и прави опит за въвеждане на думи като *пратеник, бележка, чакалня, дейност, обноски* и десетки още други. Така Богоров изпълнява Паисиевия завет: *„Знай свой род и язык".*

Съзнанието за модерността Богоров прилага и в текстове, свързани с дидактичното възпитание. *„Той задава вътрешно осмисления статут на модерното назоваване на държавността"* (Гетова 2009: 14 – 15). Постига го чрез националната територия. Известно е, че възрожденските представи за родното някак естествено *„съвместяват фундаменталната двойственост на модела за модерна нация"* (Гетова 2009: 14 – 15). Това е модел на сложно единство между модерната зададеност на географията и въобще на описанието като приоритет за опознаване на светове и вътрешната мотивираност и принадлежност към съхранеността на родното като традиции и консервативен ресурс. Ето защо издава „Кратка географія" с ясната цел: че *„всякому е прилично да познава своите места, на които живее, по-харно от другы, затова и в тая книга ся попродължи колко ся може за Турската царщина, описаніето на която може с Время да ся умножи повече."* (Богоров 1851:1).

Богоров добре е разбирал ползата от познанието за родната земя, та е „тъкмял да умножи" с време описанието на турската царщина, понеже в нея главно живеят българите (Младенов 2003). Плод на тези идеи е и първият издаден художествен пътепис у нас – „Няколко дена разходка по българските места" (1868). Както посочва в пътеписа си: *„главната помисъл на това пътуване биде да спомогнем что-годе за развитието на ръкоделното чувство между български народ, чтото да може той по-лесно да познае пътя на своето обогатяване, от което зависи неговото благополучие и благоденствие. За то и нашите забележвания в тази книжка ся отнасят повише към индустрията."* (Богоров 1868: 4).

Въпреки уговорката за чисто прагматични цели на написаните материали, „разходката" на Богоров „по българските места" се *„отличава с тънка наблюдателност и умение да се опишат местните обичаи, навици, облекло и бит"* (Николова 2009: 291).

As a consequence of Bulgarian's financial stability and confidence, the role of periodicals in everyday communication is increased. Therefore, the newspaper becomes one of the main tools of communicating new cultural ideas and *forms of urban life* – one of the **essential characteristics of modernity**. That is why one of the main definitions of the newspaper is that it is the *"difference between the world yesterday and today"* (Кардоуни 1993), through it the community is not only informed. Through the newspapers, society is not only formed and informed, but this also places the newspaper in the context of modern times.

Another area in which the impact of Enlightenment ideology can be clearly detected is the *problem of language*. The problem of what the national literary (standard) language should be, in terms of meaning, exceeds the limits of an ordinary philological exercise. In line with these ideas, in 1844 Ivan Bogorov published his most significant linguistic work, the famous *Parvichka balgarska gramatika* [First Bulgarian Grammar]. As a passionate defender of linguistic purism, Bogorov's ideas are clearly expressed in the pamphlets *Upatvane za balgarskiya ezik* (1870) [Guidelines for the Bulgarian Language] in three issues, as well as the magazines *Chistobalgarska nakovalnya za sladkodumstvo* (1878 – 1879) [Pure Bulgarian Anvil for Eloquence] and *Branilnik* (1880) [Defender]. It should be noted that Bogorov remained a strong advocate for the preservation of the Bulgarian language from foreign influences until the end of his life. The introduction of the vernacular language in literature is a crucial step on the path of modernization, as it ensures that more layers of society have access to literacy and education. It is also worth noting that Bogorov 'forged' a new conceptual system and managed to introduce words such as *pratenik* [messenger], *belezhka* [note], *chakalnya* [waiting room], *deynost,* [activity] *obnoski* [manners], and dozens more. Thus Bogorov fulfills Paisii's testament: *Know your own kind and your own language.*

Bogorov also applies the spirit of modernity in texts related to didactic education. *"He puts forward a self-aware status of the modern meaning of the state system."* (Гетова 2009: 14-15). He achieves this through the national territory. It is known that the Revival notions of the native somehow *"naturally reconcile the fundamental duality of the model of a modern nation."* (Гетова 2009: 14–15). This is a model of a complex unity between the modern data about geography and description in general, as a priority for exploring worlds, and the inner motivation, and the preservation of the native, in terms of traditions and conservative resources. That is why he publishes *Kratka geografiya* [Short Geography] with the clear goal: *"that it is decent for everyone to know the place where they live, better than others, and therefore in this book as much as possible is written about the Turkish kingdom, whose description might be extended over time."* (Богоров 1851: 1).

Bogorov understood well the benefits of *"knowledge about the native land"*, so he *aimed to multiply* over time the description of the Turkish kingdom, because it was mainly inhabited by Bulgarians (Младенов 2003). The product of these ideas is the first published travelogue in Bulgaria – *Nyakolko dena razkhodka po balgarskite mesta* (1868) [A Few Days of Walking Around Bulgarian Places]. As mentioned in his book *"[the] main idea of this journey was to help the development of the sense of leadership among the Bulgarian people, so that it might be easier for them to recognize the path of their self-enrichment, on which their well-being and prosperity depend. For this reason our remarks in this booklet apply more to industry."* (Богоров1868: 4).

Despite the stipulation of the purely pragmatic purposes of the work, Bogorov's *Walk* is *"distinguished by a fine observation and skill in describing local customs, habits, dress and life."* (Николова 2009: 291).

Като заключение към всеки свой пътепис Богоров изказва мнение за едно бъдещо по-добро икономическо и търговско развитие. Такъв е примерът и от обиколката на Богоров из Пловдив, където пише:

> *Следователно време е настанало да ся затичаме да произведем други извори за печалба, т.е. да устроим фабрика за тъкателни вещества, и най-паче за памука, за който Пловдив по своето средовито местоположение подава най толкоз много средства и леснини; и с тоз начин не само щем помамим пак вънкашните купци да дохождат при нас, но и ния щем набара безкрайно имане, извора на всяко благополучие...и всякой ученичак българин, който намира печалба и поминување у своето любезно отечество, няма да ходи да се губи по чужди места, за да търси прехрана, да ся отдалечава от роднини и приятеле, да ся избългарява и да тегли толкоз трудове, често и костите му остават там.* (цит. по Николова 2009: 214 – 215).

При престоя си в Пловдив[1], през 60-те години на XIX век Богоров съгледал, че народът *„има потреба повеке от майстория (индустрия)"* отколкото от лекарство. Когато Иван Богоров решава да се занимава с *„майстория", т.е. с икономическото преуспяване на българите, Европа вече познава небивал индустриален напредък"* (цит. по Гетова 2009: 135), от който Богоров е имал възможността да се докосне в Париж[2], Лайпциг[3], Цариград. Журналистът долавя, че индустриализирането на българските земи и специализирането на знанията са най-сигурният начин за приобщаване на българите към буржоазните ценности на модерна Европа и издава първото икономическо списание „Журнал за наука, занаят и търговия" през 1862 г., успоредно с дейността си на лекар в Пловдив.

Още в началото е заявен смисълът на „Журнала":

> *Науката има за предмет развитието ѝ и разпръскването на богатството в обществото и майсторский живот на един народ [...] Познанието на естествените закони съставлява науката, употреблението на тях закони съставлява майсторските леснини...* (Богоров 2015: 158).

Първо, според Богоров, трябва да се научим да печелим пари, което става с работа, с индустрия и с търговия. Примерът на Европа вече ни е доказал, че *„земледелието, индустрията и търговията съставляват главните извори за богатството на народити"* (цит. по Кънев 2002: 180 – 181). С други думи, изводите му по въпроса са лични и от друга страна, съвпадат с идеите на Просвещението.

> *Богатството е всичко, что може да ни служи за нечто си, всичко, что може да ни бъде полезно.[...] Това ще види всякой от писанията на тънко в тая книга за начина и лесниите на майсторията, и като ся употребяват тия забележвания по желанието и за нуждите на българската майстория, щат и заздравят развитието и благоденствието.* (Богоров 2015: 2).

---

[1] Богоров пребивава многократно в Пловдив, по-продължително през 60-те и 70-те години на XIX век. Тук той успява да съчетава лекарската практика с издаването на „Журнал за наука, занаят и търговия" и „Основа за направата на една фабрика да преде и тъче памук в Пловдив", както и други издания. Вж. по-подробно: (Николова 2009: 291).

[2] След пребиваването си в Париж, Богоров става откровен последовател на английския и на френския икономически класицизъм в лицето на А. Смит и Ж. Б. Сей. В духа на тази школа оттук нататък Богоров ще обръща голямо внимание на икономическия фактор на общественото развитие. Вж. по-подробно: (Кънев 2002: 175 – 177).

[3] Когато Богоров е в Лайпциг, е имал възможността да улови импулсите на фабрикантското производство, железниците, книгоиздаването. По това време Лайпциг е център на търговията между Изтока и Запада. Вж. по-подробно: (Кънев 2002: 175 – 176).

As a conclusion to each of his travelogues Bogorov expresses his opinion for a future better economic and commercial development. Such is the case of Bogorov's tour of Plovdiv, where he writes:

> *It is therefore time to run to produce other springs of profit, i.e. to set up a factory for weaving stuffs, and especially for cotton, for which Plovdiv, by its location in the middle of the country, provides the most resources and skill of making things; and by this means we shall not only entice the foreign merchants to come to us again, but we shall also obtain for them endless wealth, the source of all prosperity.... and every Bulgarian student who finds profit and livelihood in his dear motherland will not go to waste in foreign places to seek sustenance, to go far away from relatives and friends, to go out of the country and to toil so much, that often his bones remain there* (Николова 2009: 214 – 215).

During his stay in Plovdiv[1], in the 1860s, Bogorov saw that the people *"had more need of craftsmanship (industry)"* than of medicine. When Ivan Bogorov decided to deal with "*craftsmanship*", i.e. with the economic prosperity of Bulgarians, Europe had already witnessed unprecedented industrial progress (Гемова 2009: 135), which Bogorov had the opportunity to experience in Paris[2], Leipzig[3], and Constantinople. The journalist realized that the industrialization of the Bulgarian lands and the specialization of knowledge would be the most certain way to integrate Bulgarians into the bourgeois values of modern Europe and published the first economic magazine *Zhurnal za nauka, zanayat i targovia* [Journal of Science, Craft and Trade] in 1862, alongside his work as a doctor in Plovdiv.

> *The point of the Journal is stated from the beginning: "Science has for its object the development and dissemination of wealth in society and the masterful life of a people[...] The knowledge of natural laws constitutes science, the use of these laws constitutes masterful skills…"* (Богоров 2015: 158).

First, according to Bogorov, we have to learn to make money, which is done with hard work, industry and trade. The European experience has already proved that *"agriculture, industry and trade constitute the main sources of the wealth of nations"* (Кънев 2002: 180-181). In other words, his conclusions on the matter are personal and, on the other hand, coincide with the ideas of the Enlightenment:

> *Wealth is everything that can serve us for something, everything that can be useful to us.[...] Everyone will learn, from the writings in this book, about the great resourceful and skillful craftsmen, and by using these observations the desire and needs of Bulgarian craftsmanship, progress and prosperity will be made stronger* (Богоров 2015: 2).

[1] Bogorov stayed in Plovdiv many times, longer in the 1860s and 1870s. In Plovdiv he managed to combine his medical practice with the publication of the Zhurnal za nauka, zanayat i targovia [Journal of Science, Craft and Trade] and the *Osnova za napravata na edna fabrika da prede i tache pamuk v Plovdiv* [Bascs for the Making of a Factory to Spin and Weave Cotton in Plovdiv], as well as other publications. See in more detail (Николова 2009: 291).

[2] After his stay in Paris, Bogorov became an outspoken follower of English and French economic classicism according to Smith and JB Say. In the spirit of this school, hereinafter Bogorov will pay close attention to the economic factor of social development. See in more detail (Кънев 2002: 175–177).

[3] When Bogorov was in Leipzig he had the opportunity to catch the pulsations of manufacturing, the railways, book publishing. At that time Leipzig was the centre of trade between East and West. See in more detail (Кънев 2002: 175–176).

За да *„цъфти търговията“*, трябва да се индустриализираме, да заменим занаятите си *„с тия, които цивилизацията е турила на чест“* (Кънев 2002: 181). Без това *„натрупване на буржоазно съзнание“* (Кънев 2002: 181) не би бил възможен възходът на българите по пътя към европеизацията. Не е нужно да се спираме детайлно върху статиите, излезли в броевете на списанието, за да добием представа за неговите мащаби и намерения. В случая ще се позовем на няколко емблематични пасажа, отвеждащи ни към представата за модерния човек на Българското възраждане:

> *От изучението на майсторските леснини става явно, че стойността, добивката може ся произведе в предметите: 1. с естествените сили; 2. с остоумните сили на человека и с работа; сетне, най-чясто, със съединение на два елемента. За то богатството и образованието почиват днес върху натрупванието на инструментите на работа сир: на машините, произлазвание от помощта на разума и от различните науки.* (Богоров 2015: 2).

На базата на горепосоченото може да се приеме, че още в средата на XIX в. в *„Журнала“* се утвърждават два типа полагане на модерността, чрез научния напредък и чрез високите очаквания за икономическа реалност, която може да съществува само като част от европейската модерност. Вникването в неговите текстове разкрива любовта, с която той говори за българските модернизационни процеси, каква тъга го овладява, когато си спомни за хубавите думи на родната реч, и каква вяра окриля духа му, когато пред съзерцателния му поглед се мерне чистият, непокварен от чуждици език. В модернизацията Богоров има беззаветна вяра. За нейните правдини той се бори с всички сили на своето вестникарско и художествено слово.

* * *

Посочените примери дават основание да говорим за очертали се вече нови тенденции в духовния живот на българите, които поради подчертаните специфики в развитието на българското общество – забавянето на укрепването на буржоазията и постепенното приобщаване към модерното светско образование – започват да си пробиват път. Многообразието на потенциалните гледни точки към темата определя възможността за съществуването на различни представи и оценки на историческата парадигма, може да се добави само, че именно в тази промяна в отношението към принадлежащите към образованието, икономиката и новината феномени се изразява и един от най-съществените елементи в процеса на модернизация, недвусмислено утвърждавани от Райно Попович и Иван Богоров. Така техните образи пътуват във времето като едни от първите „модернизатори“ в новата българска история. В това отношение те ни дават и ярък пример – със своя идеализъм и със своята упоритост. Влиянието им върху поколението, на което принадлежат, е едно от най-силните и плодотворните, каквито знае епохата на Българското възраждане.

In order for trade to flourish, we have to industrialize, to replace our crafts *"with those that civilization has honored"* (КънеВ 2002: 181). Without this *"accumulation of bourgeois consciousness"* (КънеВ 2002: 181), the Bulgarians' rise on the path to Europeanization would not have been possible. It is not necessary to study in detail the articles that appeared in the issues of the *Journal* to get a sense of its scope and intentions. In this case, we will refer to a few emblematic passages, leading us to the idea of the modern man of the Bulgarian Revival:

> *From the study of craftsmanship we can say that the value and yield of the objects made is obvious: 1. by the natural forces; 2. by man's mental forces and by work; finally, most often, by the union of two elements. For this, wealth and education rest today on the accumulation of the instruments of work such as: machines, produced by the aid of the mind and the various sciences[...]* (БогоровВ 2015: 2).

On the basis of the above, it can be assumed that already in the middle of the 19th century the *Journal* affirmed two modes of establishing modernity – through scientific progress and through the high supra-revival economic reality that could only exist as part of European modernity. An insight into Bogorov's texts reveals the love with which he speaks about Bulgarian modernization processes, what sadness overcomes him when he remembers the beautiful words of his native tongue, and what faith enlightens his spirit when his eyes behold the pure language, uncorrupted by foreign words. In the process of modernization Bogorov has a faith that is selfless, for its truths he fights with all the strength of his journalistic and artistic words.

***

The above examples give reason to speak of new trends already emerging in the spiritual life of the Bulgarians, which due to the marked specifics in the development of Bulgarian society – the slowing down of the establishment of the bourgeoisie and the gradual integration into modern secular education – are beginning to make their way. The multiplicity of potential approaches to the topic determines the possibility of the existence of different notions and evaluations of the historical paradigm. It can only be added that it is in this change of attitude towards the phenomena belonging to education, economy, and news that one of the most essential elements in the process of modernization, unequivocally affirmed by Rayno Popovich and Ivan Bogorov, is expressed. Thus, their figures travel through time as some of the first 'modernizers' in the new Bulgarian history. In this respect, they also set a rare example – with their idealism and their persistence. Their generation is one of the greatest and most prolific that the Bulgarian Revival has known.

Цитирана литература / References

Балабановв 1921: Балабановв, Н. *Даскал Райно Попович. Живот и дейност*. София, 1921.

Богоровв 2015: Богоровв, Ив. *Журнал за наука, занаят и търговия.* Електронно копие на Университетска библиотека „Св. Климент Охридски", 2015.

Богоровв 1851: Богоровв, Ив. *Кратка география математическа, физическа и политическа*. Букурещ, 1851.

Богоровв 1868: Богоровв,Ив. *Няколко дена разходка по българските места. Пътувал през 1865-1866*. Букурещ, 1868.

Богоровв 1846: Богоровв, И. Свикване. // *Български орел*, 1846, № 1, с.1.

Заимова, **Аретов 2003**: Заимова, Р. Н. Аретов. Образи на модерността. От Паисий до Жорж Папазов. // *Модерността Вчера и днес*. София, 2003.

Данова 2003: Данова, Н. Идеите на Просвещението и модернизацията на манталитетите.// *Модерността Вчера и днес.* София, 2003.

Данова 2016: Данова, Н. Фрагменти от историята на изграждането на правната култура при българите. <http://www.sadebnopravo.bg/biblioteka/2016/11/4/pae-> (06.12.2021).

Генчев 2007: Генчев, Н. *Възрожденският Пловдив: Принос в българското духовно възраждане*. София, 2007.

Гетова 2009: Гетова, Е. *Изобретяване на модерни светове през XIX Век. Иван Богоров*. В. Търново, 2009.

Гетова 2008: Гетова, Е. Богоров-Русо. (Не)Възможни паралели. <http://bulgc18.com/Rousseau/Elena_Guetova_bg.htm> (06.12.2021).

Кардоуни 1993: *Кардоуни, Дж. Как се правят новините. Наръчник на репортера*. София, 1993.

Кънев 2002: Кънев, М., Какво ни казва д-р Богоров – първият български стопановед радетел на европеизма?// *Диалог*, № 2, Свищов, 2002.

Методиева 2018: Методиева, М. „Христоитията" на Райно Попович и гръко-римската античност. // *Дългият осемнадесети век*. София, 2018.

Михова 2003: Михова, Л., Малакови и мадмоазели. За литературните интерпретации на женската дреха през Възраждането. // *Модерността Вчера и днес*. София, 2003.

Михова 2001: Михова, Л. *Модерните потреби на Възраждането*. София, 2001.

Николова 2003: Николова, Ю. Кажи му името. // *Модерността Вчера и днес.* София, 2003.

Николова 2009: Николова, Ю. *Пловдив в техните спомени*. Пловдив, 2009.

Младенов 2003: Младенов, С. Иван Богоров. Електронно издателство LiterNet, 29.10.2003 <https://liternet.bg/publish7/smladenov/ibogorov.htm> (06.12.2021).

Пенев 1976: Пенев, Б. *История на новата българска литература*, Т. 2, София, 1976.

ЧерноκожеВ 2003: ЧерноκожеВ, Н. Усвоявания на модерността. // *Модерността Вчера и днес*. София, 2003.

ТОПОС:
МУЗЕЙ „ПЕНЬО ПЕНЕВ", ДИМИТРОВГРАД

МИЛЕНА МИНЧЕВА

БЯЛАТА ПРОЛЕТ НА ЕДНА УТОПИЯ

След настъпването на комунистическия режим през 1944 г. в България усилено започва да се работи за създаването на едно ново „модерно социалистическо общество", изграждано от новия модерен социалистически човек. Това модернизиране се характеризира предимно с насилствена колективизация, окрупнено земеделие и ускорена индустриализация. Започват резки промени в политиката, а в следствие от тях – и в икономиката, културата, обществеността и потребностите на тази общественост. Тези промени, чрез които започва устремният път на Народна Република България, водят до нуждата от преустройване на местоживеенето на населението в страната, до интензивна, хаотична урбанизация и съответно – до увеличение броя на населението във всички български градове, както и изграждането на съвсем нови.

В такъв социополитически контекст се появява и проектът за града на социалистическата младеж – *Димитровград*. Бъдещите граждани (жителите на селата Раковски, Марийно и Черноконево и дошлите покрай строежа на завод „Вулкан" нови работници) сами избират градът им да бъде посветен на „Вожда" Георги Димитров – един от основателите на социализма в България. Всъщност новият град е планиран за индустриален център в Южна България и БКП за целта стартира усилена пропаганда в медиите, включваща помощта на литературата и публицистиката. Започвайки строежа на града, бригадирите вече са работили с идеята, че изграждат „новия град", за „новия социалистически човек", в „новото свободно време". Така се появяват и едни от първите стихотворения, посветени на Димитровград. Те не носят висотата на поетически изказ и съответно нямат никаква естетическа стойност, но съдържат в себе си патоса, с който в края на 40-те години се мисли и изгражда „градът на мечтите":

ДИМИТРОВГРАДСКА БРИГАДИРСКА ПЕСЕН

Покрай двата брега на Марица
бригадири в строен ред вървят,
млада бригадирка – хубавица
песен пее за Димитровград:

Гдето и да спреш и да погледнеш,
тука ний строим, строим безспир!
Край Марица нов град вече никне
гордостта на всеки бригадир!
...
С бодър Димитровски героизъм,
тук и в цялата страна навред,
ний строим...строим социализъм
със младежки поглед впит напред...
(Коняров: Архив)

PLACE:
PENYO PENEV MUSEUM, DIMITROVGRAD

MILENA MINCHEVA

THE WHITE SPRING OF A UTOPIA

Translated by: Magdalena Gogalcheva

After the communist regime came to power in 1944, Bulgaria began to work hard to create a new 'modern socialist society', built by the new modern socialist man. This modernization is characterized mainly by forced collectivization, collective agriculture and rapid industrialisation. As a result of the changes in politics, abrupt changes appeared in the economy, culture, society and in the needs of this society. These changes, through which the rapid development of the People's Republic of Bulgaria began, led to the need to restructure the country's population, to intensive and chaotic urbanization, and consequently to an increase in the population of all Bulgarian cities, as well as to the construction of entirely new ones.

In such a socio-political context, the project for the city of socialist youth – *Dimitrovgrad* – appears. The future citizens (residents of the villages of Rakovski, Mariyno and Chernokonevo and the new workers who moved during the construction of the Vulkan factory) themselves choose their city to be named after the 'leader' Georgi Dimitrov – one of the founders of socialism in Bulgaria. In fact, the new city was planned to be an industrial hub in southern Bulgaria and the Bulgarian Communist Party launched intensive propaganda in the media, with the help of literature and journalism. As the construction of the city began, the brigadiers [volunteer workers] were already aware that they were building the 'new city', for the 'new socialist man', in the 'new free times'. This is how some of the first poems dedicated to Dimitrovgrad appeared. They do not carry the height of poetic language and therefore have no aesthetic value, but they contain the pathos with which the 'city of dreams' was being thought and built in the late 1940s:

DIMITROVGRAD BRIGADIER'S SONG

Along both banks of Maritsa river
in a straight line brigadiers walk,
a young woman – a pretty brigadier
sings a song about Dimitrovgrad:

Wherever you stop and look,
here we build, tier after tier! –
Along Maritza a new city grows
the pride of every brigadier!
…
With cheerful Dimitrovgrad heroism,
here and throughout the country,
we are building... building socialism
with a youthful gaze in future bounty...
(Коняров: Архив)

От Вапцаров насетне българският поетически език борави с образите на завода, машините и моторите като с устойчиви метафори на новия свят. В лириката, вдъхновена от и посветена на Димитровград, тези образи ще бъдат активно използвани и постепенно ще се превърнат в задължителни клишета, чрез които се подрежда образът пъзел на града утопия. Вследствие на това се натрупват множество стихотворения с взаимосвързана поетика, преплитащи се мотиви (строежът на завода и града; гордостта от работата; трудът и удовлетворението от служене на партията), сходни образи (скелета, заводи, блокове, утрото, слънцето и пр.), еднакви или сходни лирически субекти (бригадири, ударници, техници и пр.). Като всеки мит и този борави със специфични герои и време-пространства, център на които е топосът Димитровград, респективно метафоричното съвпадане на образите на утрото и новия ден се среща изключително често. В публицистиката доминира метафората за *петилетката* като мерна единица за време („петилетката за четири години", „с нова професия в петилетката" и др.). Това подпомага и създаването на представата за „ново време", течащо по „нов начин". Цялостната идеология се стреми към изграждането на тази представа за новост. Сякаш целият свят е обновен и има нужда от нови начини за измерване на времето, и нови пространства, които да обитават новите граждани. Тези граждани в литературата най-често са типизирани образи на ведри работници (машинист, апаратчик, стругар, миньор, механик и др.), които градят едно своеобразно бъдеще, един нов свят, в който ще властват ръка за ръка трудът и мирът.

В тази атмосфера на обновление, динамика и ентусиазъм пристига младият Пеньо Пенев като бригадир в Димитровград. Той навлиза в строежите с тетрадка, химикал и пълната самоосъзнатост на поет, макар и да е публикувал дотук само няколко творби. Още в първите си дни започва да пише стихове, изпълнени с мажорния глас на младите строители, с патоса на социалистическия човек и с удовлетворение от работническото дело. През май 1949 г. на един от митингите, в които участва, е сред официалните лица и има честта да рецитира „първото си стихотворение, писано в Димитровград „4000" (ГеоргиевВ 1990: 69):

Разшири се
площад!
Отдръпнете се
здания!
Хей,
небе, –
по-високо
надувай гърдите си!
Минава първа бригадирска смяна –
4000
младежи решителни!
4000
младогвардейци вървят –
упорити, стремителни,
бодри строители
на Димитровград!
(ГеоргиевВ 1990: 69)

From Vaptsarov onwards, the Bulgarian poetic language uses the images of the factory, machines and motors as stable metaphors of the new world. In the poetry inspired by and dedicated to Dimitrovgrad, these images will be heavily used and will gradually become obligatory clichés through which the image puzzle of the utopian city is assembled. As a result, many poems with interconnected poetics, intertwining motifs (the construction of the factory and the city; the pride of work; work and the satisfaction of serving the party), similar images (skeletons, factories, blocks, morning, sun, etc.), identical or similar subject matter (foremen, shock-workers, mechanics, etc.). Like every myth, this one also deals with specific characters and the chronotope, the center of which is the topos of Dimitrovgrad, and respectively there is a very frequent metaphorical coincidence of the images of the morning and the new day. In journalism, on the other hand, the metaphor of the five-year plan as a unit of time is dominant ("the five-year plan for four years", "with a new profession in the next five-year", etc.). This also helps to create the notion of a 'new time' that is passing in a 'new way'. The overall ideology seeks to build this notion of newness. It is as if the whole world has been transformed and needs new ways of measuring time and new spaces for the new citizens to inhabit. In literature, these citizens are most often stereotypical images of cheerful workers (the engine-driver; the technician; the turner; the miner; the mechanic) who are building a sort of future, a new world in which hard work and peace will rule hand in hand.

In this atmosphere of renewal, dynamism and enthusiasm, the young Penyo Penev arrives as a brigadier in Dimitrovgrad. He enters the constructions with a notebook, a pen and the full self-awareness of a poet, although he has published only a few works thus far. From the very first moment he arrived in Dimitrovgrad he began to write poems, filled with the exuberant voice of the young builders, with the pathos of the socialist man and with the satisfaction of the workers' labour. In May 1949, at one of the rallies in which he participated, he was among the officials and had the honor of reciting "his first poem, written in Dimitrovgrad *4000"* (Георгиев 1990: 69):

Expand,
square!
Stand back,
buildings!
Hey,
skies, –
expand
your chest further!
The first brigadier shift is passing –
4000
determined youth!
4000
young Guardsmen are marching –
persistent, eager,
cheerful builders
of Dimitrovgrad!

В това стихотворение сякаш е призован целият свят, за да види приижда-щите бригадири, даващи труда си в името на новия мир. След митинга, стихо-творението „4000“ е поместено във в. „Млада гвардия“ (бр. от 04.05.1949 г.) и е препечатано в един от работническите сборници, издавани през същата година. Високият патос и специфичният ритъм, напомнящ речитатив, прави творбите на П. Пенев лесно запомнящи се и те стават емблематични за мани-фестации и паради. Оттук насетне започват зрелите му и плодотворни поэ-тически години. Това ще бъде и зародишът на тезата, че Димитровград ражда поета Пеньо Пенев. Одата „За комунизма“ излиза в най-авторитетното за времето си издание – в. „Литературен фронт“.

През есента на 1956 г. е публикувана първата стихосбирка на поета: „Добро утро, хора!“. В своята книга „Поетът с ватенката“ Любен Георгиев разказва за историята, която съпътства издаването ѝ: *„Издадена е в 1500 екземпляра [...] излезе в същия тираж, в който се пускаха всевъзможни невзрачни книжленца с поетизации на тревичките и моравите залези над Копривщица. А това беше несправедливо“* (Георгиев 1990: 314). Стихосбирката напълно съответства на изискванията за висока литература на съвремието си. Лирическият човек в нея възпява Димитровград и тоталитарното строителство с ясната представа, че той самият е част от създаването на една нова история. Поетическият изказ вече е преодолял подражанията на своите образци – съветския поет Маяковски и българския Н. Вапцаров – и е добил новаторски и индивидуален харак-тер. Още в първото, програмното стихотворение на стихосбирката лирическият говорител заявява отправната точка, от която твори – като част от народа, като строител и едва след това като поет. Образът на създаващия поет, на поета, строящ от абсолютното начало едно ново битие, се завръща към генезиса на света, създавайки алюзията за Абсолютния творец. В стихо-творението обаче неговото слово съвсем не е толкова ценно, колкото ценен е новият реален свят, който той изгражда и оставя след себе си:

Аз, един от народа

Не мечтая
безсмъртие
и пътища леки, а ватенка топла
за зимния ден. – Безсмъртно
нека остане
навеки построеното тук
от мен![1]

С тази си стихосбирка Пеньо Пенев не просто изпълнява дълга си като социалис-тически поет, но и задава съвсем нови поетологични възможности за „естети-ката на светлото комунистическо бъдеще“. Почитателите му са сред самите строители, сред младите бригадири ентусиасти, и мнозина от тях знаят наи-зуст основните му творби. В битността си на вярващ в светлото бъдеще комунист поетът опоетизира заобикалящия го свят такъв, какъвто го меч-тае, независимо от случващото се около него. Критиката обаче не го приема особено радушно, но не го и кори твърде много.

[1] Цитираните тук стихотворения на Пеньо Пенев са по публикацията им в сайта „Словото“ (Пенев 2020).

In this poem, it is as if the whole world is called to see the coming laborer brigadiers working for the sake of the new world. After the rally, the poem *4000* was published in the newspaper *Mlada Gvardia* [Young Guard] (issue of May 4, 1949) and was reprinted in one of the labor collections, published in the same year. The high pathos and the specific rhythm, reminiscent of a recitative, make the works of P. Penev are easy to remember and they become emblematic for manifestations and parades. From this moment on his mature and productive poetic years began. This would be the origin of the thesis that Dimitrovgrad produced the poet Penyo Penev. The ode *Za komunizma* [On Communism] was published in the most influential literary newspaper of its time – the weekly *Literaturen Front* [Literary Front].

In the autumn of 1956, the poet's first collection of poems was published: *Dobro utro, hora!* [Good morning, people!]. In his book *Poetat s vatenkata* [Poet With the Quilted Workcoat], Lyuben Georgiev tells the story that accompanies its publication: *"It was published in 1500 copies [...] it was published in the same number of copies in which all sorts of unremarkable little books with poetizations of the meadows and sunsets over Koprivshtitsa were published. And this was unfair"* (Георгиев 1990: 314). The collection of poems fully meets the requirements of the high literature of its time. The lyrical persona in it praises Dimitrovgrad and totalitarian construction with the clear idea that he himself is part of the creation of a new history. The poetic expression has already overcome the imitative models of the Soviet poet Mayakovsky and the Bulgarian Nikola Vaptsarov – and has become innovative and individual. In the opening poem of the collection, the lyrical speaker already declares the basis from which he creates – as a part of the people, as a builder and only then as a poet. The image of the creating poet, of the poet building a new existence from its absolute beginning, returns to the genesis of the world, creating the allusion to the Absolute creator. In the poem, however, his word is not as valuable as the new real world he builds:

ONE OF THE PEOPLE I AM

I dream
not of glory
and easy ways,
But a quilted jacket
for winter days.
In glory eternal
forever
stand
Everything build
here
by my hand![1]

With this collection of poems, Penyo Penev not only fulfills his duty as a socialist poet, but also sets completely new poetic possibilities for the "aesthetics of the bright communist future". His admirers are among the builders themselves, among the young enthusiastic brigadiers, and many of them know his major works by heart. As a believer in the bright future, the poet poeticizes the world around him as he dreams it, regardless of what happens around him. Critics, however, do not take too kindly to him, but neither do they seem to attack him too much.

[1] The poems of Penyo Penev cited here are taken from the website *Slovoto* (Пенев 2020). This poem is translated by Peter Tempest in *Anthology of Bulgarian Poetry* (Tempest 1980).

По-точно е да се каже, че критиката не го забелязва особено активно. Това хладно неразбиране полага началото на процеса, в който П. Пенев постепенно ще замени розовите очила на пролетарския поет с лирически ендоскоп, с който анализаторски ще разнищва социалната действителност. Искреният младежки патос, с който поетът изгражда ранните си творби, намалява значително. Жадната за равенство и справедливост личност, която приема комунистическия идеал като вътрешно свое верую, започва да вижда прогнилите пукнатини в строежа на социалистическата действителност. Появят се сатирични творби, в стиховете му започват да звучат елегични тонове, зачестяват мотивите на вътрешно-интимните преживявания.

Цялото това напрежение обаче се оказва двигател за нови поетически измерения в творчеството му. Пеньо Пенев заменя мажорния, трибунен тон с минорна и меланхолична поетика, която се оказва в пъти по-успешна. Голямото разочарование от един фалшив идеал ражда прекрасни стихотворения, които обаче се оказват твърде чужди и напълно невписващи се в контекста на соцреализма. Емблематични в това отношение са стиховете от цикъла „Всеки своя пътека си има“. Особено ярко личи абсолютното преобръщане на светогледа на лирическия човек в стихотворението „Тясна кухничка в здрач полусин...“:

Тясна кухничка в здрач полусин,
на прозорчето – бяло перденце;
зад перденцето – дребни шишенца
и рецепта за пеницилин,
а във люлката – малко момченце –
моя болен двуседмичен син...

Светът още не му е познат,
но от първата седмица вече
това мъничко слабо човече
позна болки и болест, и глад,
че от люлката още затече
по рецепта живота му млад...

Как е тъжен, тревожен светът!
Как е страшно на път-кръстопът
по рецепта живот да живееш! –
Дали с нея той ще оздравее.
дали болката ще преболи,
дали люлката ще се люлее –
дали?...

Ведрата, шумна обстановка от строежите е заменена с бедното, интимно пространство на дома, а гордите работници, планиращи следващата петилетка – с болното дете, чието оцеляване не е сигурно. Най-парадоксалното в това стихотворение е, че е включено в цикъла „Когато се наливаха основите“. Именно затова, макар и да е отдалечено по тон и изразност от първите произведения на поета, „Тясна кухничка в здрач полусин“ също може да се разглежда като своеобразно продължение на бригадирската лирика.

It is more accurate to say that the critics do not particularly notice him. This stone cold lack of understanding lays the foundation for the process in which P. Penev will gradually replace the rose-tinted glasses of the proletarian poet with a lyrical endoscope with which he will analyse social reality. The sincere youthful pathos with which the poet constructed his early works is greatly diminished. The eager for equality and justice figure, who accepts the communist ideal as his inner creed, begins to see the rotten cracks in the construction of socialist reality. Satirical works appear, elegiac tones begin to sound in his poems, and the motif of inner-intimate experiences becomes more frequent.

All this tension, however, turned out to be a driving force for new poetic dimensions in his work. Penyo Penev replaced the grand, triumphant tone with a more minor and melancholic poetry, which proved to be much more successful. The great disillusionment with a false ideal gave birth to wonderful poems, which, however, turned out to be too alien and completely out of place in the context of socialist realism. Emblematic in this respect are the poems from the collection *Vseki svoya pateka si ima* [Everyone Has Their Own Path]. Particularly vivid is the absolute reversal of the worldview of the lyrical persona in the poem *A Tiny Kitchen In Blue Dusk*:

A tiny kitchen in blue dusk half-begun
A white curtain the window spans
Behind it – tiny bottles of glass
and a penicillin prescription half-done
A little boy in the cradle gasps –
My feverish two-week old son…

The world is still unknown to him,
But in his first week already
This tiny, sickly little baby
Knew aches, and famine, and diseases grim
From the cradle, unsteady
his young life by prescription begins…

How sad and stormy is the world!
How terrible, at a crossroads curled
By prescription to be living your life!

Will it help him recover today
Suffer through, subdue the pain
Will the cradle tomorrow still sway
Will it…?[1]

The cheerful, noisy ambience of the construction site is replaced by the impoverished, intimate space of the home, and the proud workers who plan for the next five years – with a sick child whose survival is uncertain. The most baffling aspect of this poem is that it is included in the collection *Kogato se nalivaha osnovite* [When the Foundations Were Poured]. That is why, although removed in tone and expression from the poet's earliest works, *A Tiny Kitchen In Blue Dusk* can also be seen as a kind of continuation of the brigade lyrics.

[1] Translated by Velian Pandeliev from the BlazingBulgaria blog <https://blazingbulgaria.wordpress.com/2012/09/25/penyo-penev-poet-profile/#more-1115>.

В този цикъл обаче основите на новия свят не се полагат в равенство, щастие и добродетел, а с цената на мъки, нищета и невинни жертви, с цената на индивидуалното човешко съществуване.

Почти година след издаването на „Добро утро, хора!“ Кабинетът на младия писател организира „Дискусия за младата поезия“, в която Пеньо Пенев изявява желание да прочете собствен доклад. Този доклад ще се окаже фатален за реализацията му като социалистически поет. Поетът провокира аудиторията, като ясно заявява несъгласието си с наложения фалш и идеологически контрол над поезията в страната. През 2000 г. в изследването си „За един несъстоял се естетически скандал“ Георги Янев разбулва цялата ситуация около това участие на Пеньо Пенев (Янев 2000). Янев внимателно съпоставя доклада на поета от 50-те със статията „Поезията на младите“ на българския авангардист Гео Милев от 20-те години. Приликата не е просто явна. Статията на Гео Милев целенасочено е пренаписана от Пеньо Пенев, за да се компрометират по „експресионистки“ съвременните млади поети. Още по-шокиращо е рецитираното от П. Пенев стихотворение, безпроблемно компилирано от пет отделни произведения на петима различни млади автори, присъстващи в залата. С този жест П. Пенев издава присъда над поезията на съвременниците си: тя е повтаряща се, безлична, непреживяна поезия, т.е. лоша поезия и дори непоезия. Започнал веднъж да провокира аудиторията си, поетът стига до крайност, завършвайки изказването си с твърдението, че поетите не могат да пишат, защото са оставени гладни.

След дискусията Пеньо Пенев вече е маргинализиран. Изпратен е по милост в командировка в Тутракан, за да издава многотиражката „Добруджанска дума“. В нея той публикува някои от творбите, отразяващи драматичните обстоятелства в личния му живот. Това са произведения, в които ще избуи силен индивидуализъм, чувство на неразбиране и отхвърленост, ще намерят поетически израз високи нива на трагизъм. Тъкмо това са стихотворенията от цикъла „Всеки своя пътека си има“, стихотворения, напълно ненужни на социалистическата литература. За написването и публикуването им му се налага да дава обяснения. Това подсилва изтласкването му извън литературните кръгове. Все повече отказват да го публикуват, все повече умишлено отлагат издаването на втората му книга, все повече се опитват да го вкарат в „правия път“.

През лятото на 1958 г. е изпратен на лечение в психоневрологична клиника, от където с множество усилия и ходатайства е преместен в бившия царски дворец в Боровец. Така наречената почивка всъщност е насилствено лечение на ненапускащата поета меланхолия, заради която приятелите му са така силно притеснени за живота му. Най-често в мемоари за негативните настроения на Пенев се говори като за болест, от която Съюзът на българските писатели се опитва да го излекува, отказвайки го от зависимости като цигарите и алкохола и затваряйки го далеч от любимия му Димитровград. С тези действия „отговорните“ лица в Съюза по-скоро се опитват да го накажат за своеволията при написването на цикъла „Всеки своя пътека си има“ и изказването му в „Дискусия за младата поезия“.

Това не потиска желанието му да пише, напротив, именно през този период той създава изключително силната си поема „Дни на проверка“, но тя също е неглижирана от официалните литературни авторитети и остава разпространявана само от него самия. Издателствата странят от всеки автор, отклонил се от постулатите на социалистическия реализъм. Личните и финансовите проблеми на П. Пенев нараствт. *„Очакванията на младия, но достатъчно популярен и признат поет не се оправдават. Вероятно се е чувствал употребен и незаслужено пренебрегнат [...] Приключва с живота, омръзнало му е да бъде „бездомен, безработен, необичан“. Край на историята. Следва легендата.“* (Ангелова 2009: 101).

In this cycle, however, the foundations of the new world are not being built in equality, happiness and virtue, but at the cost of hardship, poverty and innocent sacrifice, at the cost of individual human existence.

Almost a year after the release of *Dobro utro, hora!* [Good morning, people!] the Young Writer's Office organized a "Discussion on the Poetry of the Young", in which Penyo Penev expressed a desire to read his own paper. This report would prove fatal to his career as a socialist poet. The poet provokes the audience by clearly stating his disagreement with the falsity and ideological control imposed on poetry in the country. In 2000, in his study *Za edin nesastoyal se esteticheski skandal* [On a Failed Aesthetic Scandal], Georgi Yanev revealed the whole situation around this participation of Penyo Penev (Янев 2000). Yanev carefully compares the poet's report from the 1950s with the article *Poeziyata na mladite* [The Poetry of the Young] by the Bulgarian avantgardist Geo Milev from the 1920s. The resemblance is not just obvious. Geo Milev's article was deliberately rewritten by Penyo Penev in order to discredit contemporary young poets in an 'expressionist' way. Even more shocking is the poem recited by P. Penev, seamlessly compiled by five separate works by five different young authors present in the hall. With this particular act P. Penev issues a verdict on the poetry of his contemporaries: it is repetitive, impersonal, unexperienced poetry, i.e. bad poetry and even non-poetry. Having once begun to provoke his audience, the poet goes to the extreme, ending his statement with the assertion that poets cannot write because they are left hungry.

After the discussion, Penyo Penev became marginalized. He was exiled to Tutrakan to publish the widely circulated newspaper *Dobrudzhanska duma* [Dobrudzha word]. In it he published some of the works that reflected the dramatic circumstances of his personal life. These are works in which a strong individualism, a sense of misunderstanding and rejection would emerge, and high levels of tragedy would find poetic expression. These are the poems from the cycle *Vseki svoya pateka si ima* [Everyone Has Their Own Path], poems that are completely unnecessary for socialist literature. For writing and publishing them he needed to give explanations. This furthered his exclusion from literary circles. He was increasingly refused publication, deliberately delayed in the publication of his second book, and more and more attempts are made to put him on the 'right track'.

In the summer of 1958 he was sent for treatment to a psycho-neurological clinic, from where, with much effort and solicitation, he was moved to the former royal palace in Borovets. The so-called vacation was in fact a forced cure for the poet's unrelenting melancholy, because of which his friends were so deeply worried about him taking his own life. Most often in memoirs Penev's negative moods are spoken of as a disease from which the Union of Bulgarian Writers tries to cure him, cutting him off from addictions such as cigarettes and alcohol and keeping him away from his beloved Dimitrovgrad. By doing so, the 'responsible' persons in the Union rather try to punish him for his willfulness in writing the cycle *Vseki svoya pateka si ima* [Everyone Has Their Own Path] and his speech in the "Discussion on the Poetry of the Young".

This did not inhibit his desire to write; on the contrary, it was during this period that he produced his extremely powerful poem, *Dni na proverka* [Days of Inspection], but it too was neglected by official literary authorities and remained disseminated only by himself. The publishing houses shun any author who deviates from the tenets of socialist realism. Penyo Penev's personal and financial problems are growing: *"The expectations of the young but sufficiently popular and recognized poet are not justified. Probably he felt used and undeservedly neglected [...] He ended his life, he was tired of being "homeless, unemployed, unloved". End of story. The legend comes next"* (Ангелова 2001: 101).

Седмици след смъртта на поета поемата „Дни на проверка“ излиза на бял свят. За нея и за стихосбирката „Стихотворения“ той получава посмъртно най-високата литературна награда на социалистическа България – Димитровската, но чак три години след смъртта му. Предложението идва от М. Иванов и ИВ. Русев и е подкрепено с десетки отзиви от цялата страна. Как се стига до тази награда?

Мнозина от съвременниците на поета разбират неговото самоубийство като „политически протест“, затова режимът се опитва да заличи спомена за него. За поета почти не се говори в културното пространство и на пръв поглед вълненията покрай самоубийството му бързо стихват. Единствено локалният вестник „Димитровградска правда“ му посвещава специално издание, а през 60-та година излиза втората му книга. И именно читателската аудитория, която го почита приживе, след смъртта му започва все повече да обръща погледа си към него. Поемата „Дни на проверка“ се приема с неочаквано голям интерес, а предхождащите я произведения сякаш се преоткриват. Пред силата на нарастващия интерес властта няма друг избор за справяне освен да усвои таланта, като ритуално се преклони пред него. Смъртта им дава огромната възможност да модифицират и префункционализират образа на П. Пенев спрямо нуждите на партията – по същия алгоритъм, с който са създали митичния Димитровград, така, както действа властовият комунизъм във всяка ситуация на идеологическо различие.

Творбите на Пеньо Пенев започват да се преиздават все по-често, но най-силно се лансират стихотворенията му от димитровградския период. Критиката му лепи етикети като „поетът с ватенката“, „огняроинтелигентът“, „барабанчикът на епохата“ не защото този вариант на лирическия Аз обема цялото му творчество, а защото от точно такъв автор има нужда социалистическата действителност. Пресата в цялата страна избухва с публикации, свързани с Пеньо Пенев. Срещат се множество мемоари, стихове, посветени на поета, биографични и критически статии. Материалите обаче не репрезентират нещо ново и различно от творчеството и живота му. Напротив, те са напълно идентични по смисъл, идеи и информация. Независимо от кой вестник, автор, и през коя година излиза статията, тя винаги преповтаря два основни момента – животът на поета, отдаден на строителството и изграждането на новото време, и лириката му, опоетизирала бригадирите и тяхното дело. Гръмкият глас, който възпява урбанизацията в България, издига в култ първия социалистически град и внася заряд сред тълпите по празничните манифестации – тъкмо с този глас ще се определя Пеньо Пенев десетилетия наред. Тези социополитически обстоятелства създават изключително устойчивия образ на П. Пенев като „барабанчик на епохата“. Заявката за това е зададена и във финалното изречение на кадровото му досие в СБП: *„Цялото му творчество е свързано с нашето социалистическо строителство“* (Дойнов 2009: 213). Оттук насетне митът за Пеньо Пенев ще се окаже неотменно свързан с мита за Димитровград дори когато не той е топосът на изживяванията в неговата поезия.

Вече 50 години всяка пролет в началото на месец май се провеждат Националните „Димитровградски дни на поезията“, които също са свързани с личността на автора. Цялата тази памет обаче възражда Пеньо Пенев предимно в ролята му на „поета с ватенката“, втъкал в песните си изграждането на Димитровград. Онези първи, изпълнени с възторг и мечти стихове, сякаш заличават обемната традиция от бригадирски стихове, които го предхождат хронологически като автор, но и същевременно поставят на заден план всички онези редове, в които поетът изповядва душата си и проблематизира новоизграждащия се свят.

Weeks after the poet's death, the poem *Dni na proverka* [Days of Inspection] was published. For it and for the collection of *Stihotvorenia* [Poems] he received posthumously the highest literary award of socialist Bulgaria – Dimitrov Prize, but only three years after his death. The proposal came from M. Ivanov and Iv. Rusev and was supported by dozens of reviews from all over the country. How did this award come about?!

Many of the poet's contemporaries understood his suicide as a 'political protest', so the regime tried to erase the memory of him. The poet is barely talked about in the cultural circles, and at first glance, the excitement surrounding his suicide quickly subsides. Only the local newspaper *Dimitrovgradska Pravda* [Dimitrovgrad Justice] dedicated a special edition to him, and in the 1960s his second book was published. Indeed, he was highly esteemed in his lifetime by the public, who began to look to him more and more after his death. The poem *Dni na proverka* [Days of Inspection] was received with unexpectedly high interest, and his previous works seemed to be rediscovered. Faced with the force of growing interest, the authorities had no choice but to harness the talent by ritually worshipping it. Penyo Penev's death provides the party with a tremendous opportunity to modify and repurpose his image according to its needs – using the same algorithm with which the authorities created the mythical Dimitrovgrad, just as authoritarian communism operates in any situation of ideological difference.

Penyo Penev's works began to be republished more frequently, but his poems from the Dimitrovgrad period were the most popular. Critics label him 'the poet with the quilted workcoat', 'the stoker-intellectual', 'the herald of the epoch' not because this version of the lyrical self pervades his entire body of work, but because the socialist reality needs precisely such an author. The press all over the country exploded with publications about Penyo Penev. There are numerous memoirs, poems dedicated to the poet, biographical and critical articles. However, the materials do not represent anything new or different from his life and work. On the contrary, they are completely identical in their meaning, ideas and information. Regardless of which newspaper, which author, and which year the article appeared, it always reiterated two main points – the poet's life, devoted to the construction and building of the new time, and his verse, which poeticized the brigadiers and their work. The booming voice that hailed the urbanisation of Bulgaria, elevated the first socialist city into a cult, and energised the crowds at the festive parades – it was this voice that would define Penyo Penev for decades to come. These socio-political circumstances create the extremely persistent image of P. Penev as "the herald of the epoch". This is also stated in the final sentence of his dossier at the Union of Bulgarian Writers: *"His entire body of work is linked to our socialist construction"* (Дойнов 2009: 213). From this point on, the myth of Penyo Penev would prove irrevocably linked to the myth of Dimitrovgrad, even when it was not the topos of the experiences in his poetry.

For 50 years, every spring in the beginning of May, the national "Dimitrovgrad Days of Poetry" are held, which are also connected with the personality of the author. However, all this commemoration revives Penyo Penev mainly in his role of the "the poet with the quilted workcoat", who wove the construction of Dimitrovgrad into his songs. Those first poems, full of exultation and daydreams, seem to erase the voluminous tradition of brigadier's poems that preceded him chronologically as an author, and at the same time they place in the background all those verses in which the poet confesses his inner soul and specifies the problems of the newly emerging world.

И до днес, а предполагам така ще бъде и винаги, говорейки за бригадирска лирика, първо ще посочваме блестящия речитатив на Пеньо Пенев, издигащ в култ най-големия индустриален проект на БКП – град Димитровград.

Към цикъла „Всеки своя пътека си има“ и поемата „Дни на проверка“ критиката ще погледне в дълбочина за пръв път едва през 90-те години. На сатирата никога няма да се акцентира, поради фокусирането ѝ върху една непозната днес злободневност, която обаче директно дискредитира статуквото на идеологията. А интимната лирика на П. Пенев изглежда обречена да остане завинаги в периферията на интереса към творчеството му, само като фонов план за извеждане на биографични бележки за личността на поета. Много често именно в тези творби се крият и ключовете към адекватната пълноценна интерпретация на автора. Тъкмо те биха могли да разкажат за пролетната утопия на едно цяло поколение млади българи и мъчително преживявания ѝ разпад.

To this day, and probably it will always be so, when speaking of brigadier lyrics, we will first point to the brilliant recitative of Penyo Penev, who elevated the biggest industrial project of the Communist Party – the city of Dimitrovgrad.

It was not until the 1990s that critics would first look in depth at the cycle *Vseki svoya pateka si ima* [Everyone Has Their Own Path] and the poem *Dni na proverka* [Days of Inspection]. The satire would never be highlighted because of its focus on topics currently unfamiliar, but which directly discredits the status quo of ideology. And the intimate poetry of P. Penev seems doomed to remain eternally marginal, only as a background for bringing out biographical notes about the poet's life. Very often it is in these works that the keys to an adequate and complete interpretation of the author lie. They could tell us about the springtime utopia of a whole generation of young Bulgarians and its painful disintegration.

Цитирана литература / References

Ангелова 2009: Ангелова, В. Политическите употреби: случаят Пеньо Пенев. // Дойнов, Пл.(съст.) *Между мечтата и утопията. Нови изследвания и документи за Пеньо Пенев*, София, 2009, 91 – 102.

Георгиев 1990: Георгиев, Л. *Поетът с ватенката. Книга за Пеньо Пенев*. София, 1990.

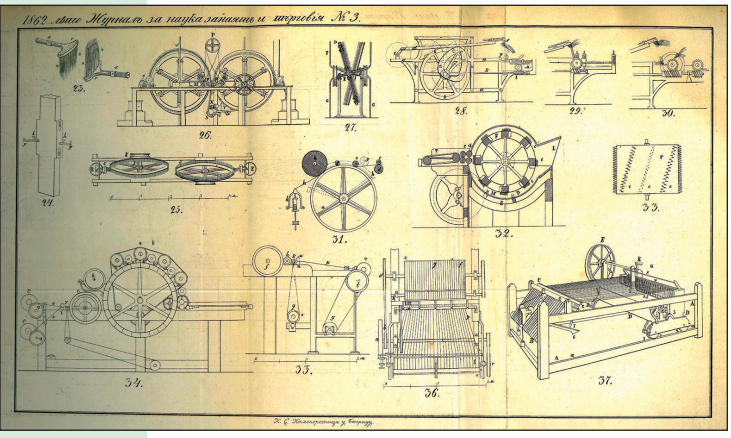
Янев 2000: Янев, Г. *За един несъстоял се естетически скандал*. Стара Загора, 2000.

Дойнов 2009: Дойнов, Пл. Из кадровото досие на Пеньо Пенев в Съюза на българските писатели. // Дойнов, Пл. (съст.), *Между мечтата и утопията. Нови изследвания и документи за Пеньо Пенев*, София, 2009, 212 – 214.

Коняров: Коняров, К. Димитровградска бригадирска песен. // *Архив от фондовете на Исторически музей – Димитровград и Дом музей „Пеньо Пенев“.*

Пенев 2020: Пеньо, П. *Стихотворения*. <https://www.slovo.bg/old/ppenev/> (20.08.2020).

Стенописи от Боянската църква / Frescoes in the Boyana Church



Журнал за наука, занаят и търговия
Journal of Science, Craft and Trade

Къщата на Райно Попович, гр. Карлово
The home of Rayno Popovich, Karlovo

ЕСОПОВЫ
БАСНИ.

Орѣлъ и Лисица-та. 1.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Басни или приказки. Превод на Райно Попович, 1854 г.
Fables or tales. Rayno Popovich's translation, 1854

Дом-музей „Пеньо Пенев“
House-Museum “Penyo Penev”

ОПИС НА ИЗТОЧНИЦИТЕ НА ИЛЮСТРАТИВНИ МАТЕРИАЛИ / REFERENCE LIST FOR IMAGES

стр. 54

Felix Kanitz, *Der Hafen von Ruse*. / Феликс Каниц, *Пристанището на Русе*.Феликс Каниц, Албум. Централна библиотека и научен архив на БАН, София, 2013 г.

Čudomir, *Der Fotograf*, 1934 / Чудомир, *Фотографът*, 1934. Инв. № 264 от фонда на Литературно-художествен музей „Чудомир“ – Казанлък.

Čudomir, „Beim Plaudern“, 1936. / Чудомир, *На приказки*, 1936. Инв. № 254 от фонда на Литературно-художествен музей „Чудомир“ – Казанлък.

Das Fischgeschäft im Dzhumaja-Teil der Stadtmitte, Plovdiv, 1932. / *Магазинът за риба на Джумаята*, Пловдив, 1932 г. Наследство. Лицата от старите снимки на Пловдив. В: PLOVDIV TIME <https://plovdivtime.bg/nasledstvo/litsa-ta-starite-snimki-plovdiv-4094/> (11.12.2021).

Plovdiv, Bezirk Trakia, 1980er Jahre / Пловдив, ЖК „Тракия“, 80-те години на 20 век. Спомени от соца: Как изглеждаше домът от нашето детство. В: Флагман, 19.05.2018. <https://www.flagman.bg/news/2018/05/19/152670752338715.jpg> (11.12.2021).

стр. 84

Rosen, G. Die Balkan-Haiduken. Ein Beitrag zur innern Geschichte des Slawenthums. Leipzig, F.A. Brockhaus, 1878. In: Internet Archive. Digitizing sponsor: University of Toronto; External-identifier: urn:oclc:record:1043007992. <https://archive.org/details/diebalkanhaiduke00rose/page/n3/mode/2up> (12.12.2021).

Rosen, G. Die Balkan-Haiduken. Ein Beitrag zur innern Geschichte des Slawenthums. Leipzig, F.A. Brockhaus, 1878. S. 77. In: Internet Archive. Digitizing sponsor: University of Toronto; External-identifier: urn:oclc:record:1043007992. <https://archive.org/details/diebalkanhaiduke00rose/page/n3/mode/2up> (12.12.2021).

Panayot Hitov, 1867, Belgrad / Панайот Хитов 1867, Белград: Регионален исторически музей „Д-р Симеон Табаков“. <https://museum.sliven.net/news/317257> (12.12.2021).

Das Geburtshaus von Panajot Hitov, Stadt Sliven / Родната къща на Хаджи Димитър, гр. Сливен. <https://infotourism.sliven.bg/bg/historical_heritage_00_0218.htm> (12.12.2021).

Гугушев, К., Град Кукуш, 1913 г.: <http://www.souhssz.com/probna/patron-na-uchilishchjeto/domovete-na-poeta/> (12.12.2021).

стр. 100

Άποψη του χωριού Κότσαν, που αναφέρεται ως Κότσεν στη Βέντα Σλοβένα. / Изглед към Кочан, споменато като Кочен във „Веда Словена“. <https://en.wikipedia.org/wiki/Kochan#/media/File:Kosov_Kamin_003.JPG> (22.02.2022).

Η Κόκκινη Εκκλησία κοντά στην Πέρουστιτσα. Φωτογραφία: Atanas R. / Червената църква край Перущица. Снимка: Атанас Р. <https://fr.foursquare.com/v/червената-църква/4e3d415145dd68e327363884?openPhotoId=572c9fd5498e7abea02f8e3e> (22.02.2022).

«Αδερφοποιητοί» – ο ιερέας Δημήτριος Μαύροβ από το χωριό Ράικοβο (σημ. Σμόλιαν) και ο ιμάμης Σαλίχ Μιουντερνίζοβ από το χωριό Σμιλιάν, πρώτο μισό του 20ού αιώνα. / „Побратими“ – свещеник Димитър Мавров от с. Райково (дн. Смолян) и имам Салих Мюдернизов от с. Смилян, първа половина на 20. век. <http://www.omda.bg/page.php/?IDMenu=168> (22.02.2022).

Το χωριό Φάργκοβο, που αναφέρεται στη Βέντα Σλοβένα. / Село Фъргово, споменато във „Веда Словена“. <https://bg.wikipedia.org/wiki/Фъргово#/media/Файл:Frgovo.jpg> (22.02.2022).

Η σελίδα τίτλου του πρώτου τόμου της Βέντα Σλοβένα, 1860. / Заглавната страница на първи том на Веда Словена, 1860 г. <https://en.wikipedia.org/wiki/Veda_Slovena#/media/File:Veda-slovena-1874.gif> (22.02.2022).

стр. 110

Θέα προς το αρχαίο θρακικό ιερό στο Beglik-Tash στο όρος Στράντζα. Φωτογραφία: Γκέντσο Μπάνεβ, 2021. / Изглед към древното тракийско светилище Бегликташ в Странджа. Снимка: Генчо Банев, 2021.

Η πηγή της Λευκοπόδαρης κοντά στο Χάρμανλι. / Изворът на Белоногата край Харманли. <https://rila.ws/изворът-на-белоногата-харманли/> (22.02.2022).

Ο Χίταρ Πέταρ και ο Ναστραντίν Χότζας στο πανηγύρι του Ουζουντζόβο. Σκηνή από την ταινία «Χίταρ Πέταρ», 1960. / Хитър Петър и Настрадин Ходжа на панаира в Узунджово. Сцена от филма „Хитър Петър“, 1960 г.

«Ο σάκος με τα ψέματα», συντάκτης Σάβα Ποπόβ, 1942 (εικ. Βαντίμ Λαζαρκέβιτς) και 1960 (εικ. Ιλία Μπέσκοβ). / „Торбата с шегите“, една и съща история първо с герой Настрадин Ходжа и по-късно – Хитър Петър, съставител Сава Попов, 1942 (ил. Вадим Лазаркевич) и 1960 (ил. рисунки Илия Бешков).

Το Δαμασκηνάριο (Θησαυρός Δαμασκηνού) από το Ράικοβο, 1859. «Σλόβου κάζουβα… (Ομιλία περί του αγίου Γεωργίου και των θαυμάτων του). Βουλγαρικό χειρόγραφο με ελληνικά γράμματα. / Райковски дамаскин, 1859 г. „Слову казува заради сфети Георги чудата му“. Български ръкопис с гръцки букви. <http://digilib.nalis.bg/xmlui/handle/nls/33490> (22.02.2022).

стр. 130

Ο Ναός της Γεννήσεως της Θεοτόκου ή η εκκλησία Μπέλιοβα στο Σάμοκοβ. Φωτογραφία: Βενέτα Νικόλοβα. / Църквата „Рождество Богородично“ или Бельовата църква в Самоков. Снимка: Венета Николова. <https://pateshestvia.net/wp-content/uploads/2018/12/PUP_0229.jpg> (22.02.2022).

Η πύλη εισόδου της Μονής της Ρίλας με την εικόνα του αγίου Ιωάννη. Φωτογραφία: Γκέντσο Μπάνεβ, 2021. / Входната порта на Рилския манастир с иконата на свети Йоан. Снимка: Генчо Банев, 2021.

Ο τάφος του Νεόφυτου Ριλιώτη στη νότια πλευρά του καθολικού της Μονής. Φωτογραφία: Γκέντσο Μπάνεβ, 2021. / Гробът на Неофит Рилски от южната страна на съборния храм на манастира. Снимка: Генчо Банев, 2021.

Απεικόνιση του Σάββα Βούλγαρη ως φύλακα της Μονής της Ρίλας. Η τοιχογραφία βρίσκεται στο εσωτερικό πεσσού του πρόπυλου και βλέπει προς την είσοδο. Φωτογραφία: Γκέντσο Μπάνεβ, 2021. / Изображение на Сава Българина като пазител на Рилския манастир. Стенописът е разположен на вътрешността на стълб от входната порта и е обърнат към входа. Снимка: Генчо Банев, 2021.

Θέα προς τις αετοκορφές της Ρίλας, βόρεια από το Ξέφωτο του πρίγκιπα Κυρίλλου. Διακρίνονται μέσα στα σύννεφα οι κορυφές Δικέφαλος, Ορλόβετς και Κακό Δόντι. Φωτογραφία: Γκέντσο Μπάνεβ, 2021. / Изглед към шеметните рилски висини северно от Кириловата поляна. В облаците се виждат върховете Двуглав, Орловец и Злия зъб. Снимка: Генчо Банев, 2021.

стр. 174

Чудомир – *Сладки приказки*, 1942. Tchoudomir – Conversations douces, 1942. vesti.bg – Галерия „130 години от рождението на Чудомир“. <https://www.vesti.bg/galerii/foto/130-godini-ot-rozhdenieto-na-chudomir-9412/41791246> (17.12.2021).

Ivan Milev, Ahinora, 1925. / Иван Милев, Ахинора, 1925. <https://www.kazanlak.com> (17.12.2021).

Autoportrait de Guéo Milev. / Автопортрет на Гео Милев. <http://www.palitrabg.net/4gm.jpg> (17.12.2021).

Georges Papazoff, Le rêve de la bohémienne endormie, 1957. / Жорж Папазов, Сънят на спящата циганка, 1957. <https://allpainters.ru/papazov-zhorzh.html#gallery-4> (17.12.2021).

Sirak Skitnik, L'Annonciation, 1922. / Сирак Скитник, Благовест, 1922. <https://www.pinterest.com/pin/389068855281494620/> (17.12.2021).

Tchoudomir, Paris (Orléans), 1930. / Чудомир, Париж (Орлеан), 1930. Литературно-художествен музей „Чудомир“.

стр. 234

Jakov Krajkov. Libro per varie occorrenze / Яков Крайков. Сборник с различни поучения. СУ „Св. Климент Охридски“. Приложените снимки са от личен архив. <https://portal.uni-sofia.bg/index.php/bul/universitet_t/centrove/cent_r_za_slavyano_vizantijski_prouchvaniya_prof_ivan_dujchev/izdaniya/facsimiles_and_other_issues/yakov_krajkov_sbornik_razlichni_potrebi_kniga_za_p_tnika> (12.11.2021).

Mara Belcheva e Pencho Slaveykov. / Мара Белчева и Пенчо Славейков. <https://bulgarianhistory.org/pencho-slaveikov-mara-belcheva-ostrova-na-blajenite/> (12.11.2021).

Pietro Montani. *Il ricevimento del re Alessandro I a Plovdiv del 9 settembre 1885* / Пиетро Монтани. *Посрещане на княз Александър I на 9 септември 1885 г.* Cultura Trimona (Facebook), 6.09.2019 г. <https://papataci.com/wp-content/uploads/2018/09/posreshtane-na-knyaz-aleksandar.jpg> (12.11.2021).

Josef Schnitter / Йосиф Шнитер. <https://plovdivnews.bg/media/k2/items/cache/29b08023bd58da1c00f6740bc7c145e2_XL.jpg> (12.11.2021).

Catalogo Barazite / Каталог „Бараците“. <https://issuu.com/mariaart/docs/web_katalogbaratsite> (12.11.2021).

Plovdiv / Пловдив. <https://www.plovdiv24.bg/novini/plovdiv/Strahoten-kalendar-zapechata-neveroyatniya-Plovdiv-v-minaloto-687354> (12.11.2021).

стр. 266

Staro Żelezare / Старо Железаре. <http://starozhelezare.blogspot.com/> (27.11.2021).

Władimir Dimitrow Majstor, *Babcia z wnuczkami* (1935) / Владимир Димитров Майстора, *Баба с внучки* (1935). Музей Сливен <https://art.domino.bg/show.php?worID=73&lang=> (27.11.2021).

Władimir Dimitrow Majstor, *Rodzina* / Владимир Димитров Майстора, *Семейство.* <http://www.bgvladeteli.com/celebrities/vladimir-dimitrov-maistora-1882-1960.html> (27.11.2021).

Władimir Dimitrow Majstora, *Dziewczyna z jabłkami* (1942). / Владимир Димитров Майстора, *Момичето с ябълките* (1942). <https://www.alo.bg/4555813> (27.11.2021).

стр. 294

Staro Żelezare / Старо Железаре. <http://starozhelezare.blogspot.com/> (27.11.2021).

Władimir Dimitrow Majstor, *Babcia z wnuczkami* (1935) / Владимир Димитров Майстора, *Баба с внучки* (1935). Музей Сливен. <https://art.domino.bg/show.php?worID=73&lang=> (27.11.2021).

Władimir Dimitrow Majstor, *Rodzina* / Владимир Димитров Майстора, *Семейство.* <http://www.bgvladeteli.com/celebrities/vladimir-dimitrov-maistora-1882-1960.html> (27.11.2021).

Władimir Dimitrow Majstora, *Dziewczyna z jabłkami* (1942) / Владимир Димитров Майстора, *Момичето с ябълките* (1942). <https://www.alo.bg/4555813> (27.11.2021).

стр. 320

Розовые поля / Розовите полета. iStock. <https://impressio.dir.bg/gallery/tselunato-ot-angeli-parche-zemya?i=16> (17.11.2021).

Елин Пелин. Торбаланцы / Елин Пелин. Торбаланци. „Нашето детство“ <http://detstvoto.net/arhiv/bib/5222-torbalanci-elin-pelin.html> (17.11.2021).

Казанлыкская роза / Казанлъшка роза. <https://agri.bg/novini/rozober-protesti-izkorenyavane-na-rozi-izkupnata-tsena-e-150-200-lvkg> (17.11.2021).

Александр Мутафов. Перед бурей / Александър Мутафов. Пред буря. Онлайн аукцион „Виктория“ <https://gallery-victoria.com/avtori/single/aleksandr-mutafov-171?page=2> (17.11.2021).

стр. 362

Эменский каньон (Негованская экотропа) / Еменски каньон (Негованската екопътека). <https://welcome.bg/en/listing/emen-canyon/> (17.11.2021).

И. Вазов. Портрет. Сайт на Съюза на българските писатели. <https://sbp.bg/декларация-на-съюза-на-българските-пи-3/> (17.11.2021).

Верблюды / Камилите. <https://trafficnews.bg/turizam/5-mesta-istoriia-chas-pat-plovdiv-209504/?__cf_chl_rt_tk=KTAXR8AyQPXQXKjdK8p0OcrXBteGzVXrCRf7KQZA.NY-1637526662-0-gaNycGzNCNE> (17.11.2021).

Чудомир. Автопортрет масляными красками (1950). / Чудомир Автопортрет с маслени бои (1950). Литературно-художествен музей „Чудомир“ – Казанлък. <https://scontent-hel3-1.xx.fbcdn.net/v/t31.18172-8/fr/cp0/e15/q65/15250860_1128282720623931_4293450050310540306_o.jpg?_nc_cat=108&ccb=1-5&_nc_sid=85a577&_nc_ohc=ZN46SSTLILQAX-VYFFs&_nc_ht=scontent-hel3-1.xx&oh=d280c73935fc775fd7e3f603fabb49d3&oe=61C1818A> (17.11.2021).

Э. Станев. Портрет. / Е. Станев. Портрет. Сайт на Съюза на българските писатели <https://sbp.bg/110-г-от-рождението-на-емилиян-станев/> (17.11.2021).

стр. 400

Spomenik Antona Aškerca v Ljubljani. / Паметникът на Антон Ашкерц в Любляна. Сниман от Людмил Димитров.

Spominska plošča Antona Bezenška na njegovi hiši v Plovdivu. / Паметната плоча на Антон Безеншек на къщата му в Пловдив. Снимана от Людмил Димитров

Ljudmil Dimitrov, Rumen Leonidov, Dimitre Dinev in Ljudmila Malinova-Dimitrova na festivalu Vilenica, Slovenija 2012. / Людмил Димитров, Румен Леонидов, Димитре Динев и Людмила Малинова-Димитрова на фестивала Виленица, Словения 2012. Из личния архив на Людмил и Людмила Димитрови

Rumen Leonidov z nagrado Kristal Vilenice – 2012. / Румен Леонидов с наградата Кристалът на Виленица – 2012 г. Сниман от Людмил Димитров.

Spominska plošča pred Bagrianovo hišo v Sofiji. / Паметната плоча пред дома на Багряна в София. Снимана от Людмил Димитров.

Bagrjana v slovenski narodni noši – 1934. / Багряна в словенска народна носия – 1934 г. Книгата „Багряна и Словения“ от Людмила Малинова-Димитрова и Людмил Димитров, С. Факел 2013. Собственост на авторите.

стр. 434

Сп. „Кресчендо“ (1922, бр. 2, корица) / The Crencendo journal (1922, No 2, cover. „Българският литературен модернизъм“ – сайт, разработен по проект на Института за литература към БАН, рубрика „Дигитално хранилище“: <https://bgmodernism.com/CRESCENDO_1922-kn_2> (15.11.2021).

Сп. „Лебед“ (1922, бр. 1, корица) / The Lebed journal (1922, No 1, cover). „Българският литературен модернизъм“ – сайт, разработен по проект на Института за литература към БАН, рубрика „Лица“: <http://bgmodernism.com/Lebed_g_III-1922_kn_1> (01.12.2021).

Гео Милев / Geo Milev. „Българският литературен модернизъм“ – сайт, разработен по проект на Института за литература към БАН, рубрика „Лица“: <https://bgmodernism.com/files/galleries/Geo_Milev_C_I.jpg> (15.11.2021).

Стоян Михайловски / Stoyan Mihaylovski. Дигитален архив на Националната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“. „Фотографска колекция/ Портрети“: <http://digital.nationallibrary.bg/DWWebClient/Integration.aspx?i=General&lc=VXNlcj1mcmVlXG5Qd2Q9ZnJlZQ2&p=SRLV&sed=381573d9-0b93-4d51-a8c6-cbef4315c534&culture=bg> (15.11.2021)

стр. 480

Стенописи от Боянската църква. / Frescoes in the Boyana Church. <https://welcome.bg/listing/боянска-църква-св-св-никола-и-пантелей/> (14.11.2021).

Журнал за наука, занаят и търговия. / Journal of Science, Craft and Trade. Дигитализиран оригинал, с. 231. <http://digilib.nalis.bg/xmlui/handle/nls/1550> (14.11.2021).

Къщата на Райно Попович, гр. Карлово. / The home of Rayno Popovich, Karlovo. <https://welcome.bg/listing/къща-райно-попович/> (14.11.2021).

Басни или приказки. Превод на Райно Попович, 1854 г. / Fables or tales. Rayno Popovich's translation, 1854. Дигитализиран оригинал на Национален музей на образованието – гр. Габрово. <www.nmogabrovo.com/Училищна-книжнина_d2826_l4.html> (14.11.2021).

Дом-музей „Пеньо Пенев“. / House-Museum „Penyo Penev“. Снимката е от официалния сайт на община Димитровград. <https://https://www.dimitrovgrad.bg/bg/kulturni-instituti/dom-muzey-penyo-penev> (14.11.2021).

ЖИВОПИСНА БЪЛГАРИЯ
ЛИТЕРАТУРЕН АТЛАС

Българска, първо издание

Дизайн и корица: Бисер Дамянов
Предпечатна подготовка: Георги Ташков
Печат и подвързия: Пловдивско университетско издателство

Пловдив, 2022
ISBN 978-619-7663-11-2

Живописна България

Многоезични маршрути

ЛИТЕРАТУРЕН АТЛАС

PICTURESQUE BULGARIA. Literary Atlas. Multilingual Routes

MALERISCHES BULGARIEN. Literarischer Atlas. Mehrsprachige Routen

Η ΒΟΥΛΓΑΡΊΑ ΣΑΝ ΖΩΓΡΑΦΙΆ. Λογοτεχνικός Άτλαντας. Πολύγλωσσες διαδρομές

BULGARIE PITTORESQUE. Atlas littéraire. Itinéraires littéraires

LA BULGARIA PITTORESCA. Atlante letterario. Percorsi multilingue

MALOWNICZA BUŁGARIA. Atlas literacki. Wielojęzyczne trasy.

ЖИВОПИСНАЯ БОЛГАРИЯ. Литературный атлас. Многоязычные маршруты

SLIKOVITA BOLGARIJA. Literarni atlas. Večjezične poti

9 786197 663112