



Х е м у с | Н а е м у с





Съдържание



Tartalom

КОЛЕЛО



KERÉK

Тома Вишанов – Молера

Елена Генова: Първият и последният бароков иконописец на българския XVIII и XIX век

Марта Над:

Тома Вишанов и неговия кръг в Унгария

3

Toma Visanov – Molera

Elena Genova: Az első és az utolsó barokk ikonfestő a bolgár XVIII. és XIX. században

Nagy Marta:

Toma Visanov köre Magyarországon

10

ГРАВИТАЦИЯ



GRAVITÁCIÓ

Христо Трендафилов: Миниатюри

Емил Билярски: Момичето, което прави палачинки, Главобол,

Камъните на света, Ние сме едно

Елка Няголова:

Притча за дървото, Skype, Реплика на свещта

18

Hriszto Trendafilov: Miniatűrök

23

Biljarszki Emil: A lány, aki süti a palacsintát, Fejfájás, A világ kövei, Egy

26

Elka Nyagolova:

Példázat a fáról, Skype, A gyertya válasza

СТРАНИЦИ



OLDALAK

Евгения Иванова:

Фото Стоянович, роман-колаж (откъс)

Демитологизирането на Балкана

Интервю с Евгения Иванова

29

Evgenia Ivanova:

Foto Sztojanovics, regénykollázs (részlet)

35

A Balkán demitologizálása

Interjú Evgenia Ivanovával

МОЗАЙКА



MOZAIK

Райна Симеонова Харгитаи: Ендре Пастори, лейтенант от Освободителната борба през 1848 г.

Христо Трендафилов: Вечният праезик – Цветан Тодоров на 70 години

Щилияна Василева:

Театрална фиеста под Сините камъни

38

Hargitainé Szimeonova Rajna: Pászthory Endre, az 1848-as szabadságharc hadnagya és a bolgár közművelődés

43

Hriszto Trendafilov: Az örök ősnyelv

Tzvetan Todorov hetvenéves

50

Stiliana Vaszileva:

Színházi ünnep a Kék kövek alatt

ЗА ДЕЦАТА



GYEREKEKNEK

Ангел Каралийчев:

Житената питка, Майчина сълза

Светлана Стойчева:

Белият приказен свят на Каралийчев

56

Angel Karalijcsev:

A búzapitka, Az anyai könnycsepp

60

Szvetlana Sztojcsseva:

Karalijcsev hófehér mesevilága



Тома Вишанов – Молера
Елена Генова

Първият и последният бароков иконописец
на българския XVIII и XIX век

Toma Visanov – Molera
Elena Genova

Az első és az utolsó barokk ikonfestő
a bolgár 18. és 19. században



Зографът Тома Вишанов от Банско е една от най-нестандартните и оригинални личности от епохата на Българското възраждане и е основател на Банската живописна школа. Съхранените до днес негови творби (икони и стенописи) са много малко и нито една от тях не е подписана. Те се приписват на неговата четка по устни предания, там където той е работил, както и от неговите наследници, сред които най-продуктивен и особено известен и търсен зограф е синът му Димитър Молеров. Интересно е да отбележим, че в родовите предания, спомени и изследвания на краеведи можем да намерим повече сведения за неговия баща поп Вишан, за сина му Димитър, за внука му Симеон и следващите поколения в рода, отколкото за самия него. Така например за баща му е известно, че е бил свещеник и се е казвал Вишан. По-късно е станал иконом, ходил е на поклонение и до Светите места в Йерусалим и затова в Банско го наричали „хаджи поп“. Знае се и името на неговата майка Милка, както и на съпругата му Гержина, която била особено религиозна. Един сигурен документ за живота на поп Вишан е приписка за дарения от 1752 г. от кондика на Зографския манастир на Света гора, заедно с хаджи Вълчо от Банско, една от най-значимите фигури на епохата от втората половина на XVIII век, направил със свои средства масивни строежи и преустройства в Хилендарския и Зографския манастири на Света гора.

Изследователите предполагат, че Тома Вишанов е роден около 1750 г., но в тази приписка не се споменават съпруга и деца, за което оставям въпроса отворен. Не се знае и датата на неговата смърт. Доста неравномерното като качество и оскъдно съхранено творчество, което често се отбелязва с въпросителен знак или най-общо като Банска школа, липсата на спомени дори от неговия внук Симеон, починал на 87 години, ме кара да мисля, че Тома Вишанов е останал неразбран и е имал трагична и кратка житейска и творческа съдба. Родовите предания предлагат „живописни“ разкази за пътуването на малкия Тома с бански търговци на памук до Виена или Беч, както са я наричали на турски. Предполага се, че той е учил в столицата на Австро-унгарската империя, откъдето идва и прякорът му „молер“. Български изследователи не откриват следи от Тома Вишанов във Виенската академия на изкуствата или в общински и полицейски архиви, в публикации обаче винаги се изтъква, че той черпи от извора на художествената изразителност на барока и рококо. Пътят на синкретизма между изкуството на барока и пост-византийското традиционно изкуство от българските земи в неговото творчество очертава формирането му като художник в „некатолическа“ среда.

От началото на XVIII и през целия XIX век Банско е издигнато и богато търговско и културно средище. Там са живели, а и продължават да живеят, потомците на няколко големи рода, които дават забележителни личности в българската история. Няколко поколения от тези родове се занимават с търговия, купуват стоки (главно памук) от Драмско, Серско и Солун и установяват трайни връзки, а по-късно и свои кантори във Виена, Будапеща, Влашко и пр. В това

A Banszkóból származó ikonfestő, Toma Visanov, az egyik legkülönösebb alakja a bolgár újjászületés korának. Ő az alapítója a banszkói festőiskolának. A mai napig fennmaradt munkáinak (ikonok és falfestmények) száma csekély, és egyik sincs aláírva. Visanov alkotásai azon helyek szóbeli hagyománya alapján azonosíthatók, ahol dolgozott, illetve utódainak állításai szerint, akik közül a legtermékenyebb és a legkeresettebb festő a fia, Dimitar Molerov. Érdekes megjegyezni, hogy a családi legendáriumban, illetve a helyrajzkutatók adatai között sokkal több információt találunk apjáról, illetve fiáról Dimitarról



és unokájáról, Szimeonról meg a nemzetség további tagjairól, mintsem Visanovról magáról. Apjáról tudjuk, hogy pap volt, és a Visan nevet viselte. Később ikonfestő lett, járt zarándokúton a Szent Sír-nál Jeruzsálemben, és ezért Banszkóban „hadzsi pópának“ nevezték. Ismert édesanyjának, a neve (Milk-a), továbbá a feleségéé, Gergin-áé, aki mélyen vallásos volt. Visan pap életéről biztos dokumentum a Zografu kolostor adományokról szóló átirata 1752-ből, amely szerint ő és hadzsi Valcso, a 18. század második felének egyik legjelentősebb banszkói egyénisége, saját eszközökkel nagy építkezéseket és jelentős átalakításokat hajtott végre az Athosz-hegyi Zograf és a Hilandar kolostorban.

A kutatók feltételezik, hogy Toma Visanov 1750 körül született, de az írásos forrás nem említi a feleségét és a gyermekeit, ezért ez még nyitott kérdés. Nem ismert halálának időpontja sem. A tőle fennmaradt igen csekély számú és vegyes minőségű falkép, amelyeket gyakran kérdőjellel vagy általánosságban tulajdonítanak a banszkói iskolának, illetőleg az emléknymok hiánya még Szimeon nevű unokája körül is, aki 87 évesen halt meg, arra enged következtetni, hogy Toma Visanovot nem értékelték kellőképpen, ezért rövid és tragikus alkotói pályája lehetett. A családi legendák színes leírásokat tartalmaznak az ifjú Toma utazásairól a banszkói gyapotkereskedőkkel Bécsig és tanulmányairól a Habsburg-birodalom fővárosában, Moler ragadványnevét is ekkor kapta. A bolgár kutatók ugyan nem találták nyomát Toma Visanovnak a Bécsi Képzőművészeti Akadémián vagy a városi és a rendőrségi levéltárakban, de a tudományos közleményekben mindig kiemelik, hogy a barokk és a rokokó művészi formanyelvéből merített. A barokk és a hagyományos posztbizánci bolgár művészet közötti szinkretizmus Visanov késői munkásságában mindenesetre azt mutatja, hogy festőként „nem katolikus“ közegben formálódott.

A 18. század elejétől egészen a 19. században végéig Banszko fontos és gazdaságilag jelentős kereskedelmi, illetve kulturális központ volt. Ott éltek, illetve ma is élnek néhány nagy nemzetség leszármazottai, amelyek közül jelentős bolgár történelmi személyiségek kerültek ki. E családok néhány nemzedéken át kereskedelemmel foglalkoznak, árukat adnak-vesznek (főleg gyapotot) Dra-

A 18. század elejétől egészen a 19. században végéig Banszko fontos és gazdaságilag jelentős kereskedelmi, illetve kulturális központ volt. Ott éltek, illetve ma is élnek néhány nagy nemzetség leszármazottai, amelyek közül jelentős bolgár történelmi személyiségek kerültek ki. E családok néhány nemzedéken át kereskedelemmel foglalkoznak, árukat adnak-vesznek (főleg gyapotot) Dra-



ma, Seres és Thesszaloniké környékéről, és tartós kapcsolatok, majd később lerakatokat is létesítettek Bécsben, Pest-Budán, Havasalföldön stb. Mivel Banzko viszonylag kis település, a nevezett családokat sok száz fűzi össze, gyakran rokonságban állnak, ezért a családi vonalak összefonódása igen összetett. A már említett hadzi Valcso apja az egyik első „bécselő“ (vagyis Béccsel kereskedő) személy. Fiának már saját lerakata van Pest-Budán és Bécsben. Testvérei, Lavrentij és Paiszij, a Hilandar kolostor legaktívabb lelkészei és apátjai közé tartoznak. Paiszij Hilandarszki köztudottan a *Szláv-bolgár történelem* szerzője. Ismert tény, hogy 1758-ban a szerémségi Karlócába utazott kolostori ügyeket intézni, illetve, hogy a pátriárkai könyvtárban dolgozzon, anyagokat gyűjtsön az általa írt történelemhez. Valószínűleg azokat a szellemi és kulturális folyamatokat is jól ismerte, amelyek a karlócai érsekségben zajlottak. A másik nagy nemzetség a Vezjov családé, amelynek legjelentősebb figurája Marko Teodorovics Vezjov, a gazdag kereskedő, aki hazafiás érzelmektől vezérelve 1792-ben Bécsben kiadta az első bolgár tankönyvet – a szláv nyelvű ábécés könyvet. Születésének éve

alapján feltételezhető, hogy tíz évvel lehetett fiatalabb Toma Visanovnál, míg a nálánál jóval fiatalabb húga, Ekaterina, Dimitar Molero-ov felesége lett. A harmadik jelentős kereskedőcsaládból – a Germanból – származik annak a Neofit Rilszkinnek az édesanyja, aki az egyik legjelentősebb alakja az újjászületés korabeli kultúrájának és művelődésnek.

A 21. század elején, amikor Visanov barokk stílusának forrásait vizsgálták, a kutatók arra következtettek, hogy Toma Visanov szerb közegben élt és tanult a szerémségi Karlócán. Bizonyíték erre az ő Krisztus Pantokrátor-ikonja. Ezt a félalakos ábrázolást, bizonyos változtatásokkal, arról a Jézus Krisztust teljes alakosan ábrázoló trónusikonról másolták, amelyet a karlócai Szent Miklósszékesegyház számára készített Teodor Kračun, a leginkább barokk stílusban dolgozó szerb festő, 1780–81-ben. Feltehető, hogy ez Toma Visanov vizsgamunkája lehetett. Ebben jó másolóként mutatkozott be, de akár az is lehetséges, hogy Teodor Kračun másolásablont használt. Abbéli igyekezetében, hogy lecserélje a balkáni pravoszláv ikonográfiára nem jellemző gömböt egy nyitott evangéliummal, Toma nem tudta megadni a bal kéz mozgását és irányát, amely így rendkívül disszonánsan helyezkedik el az egész ikonon belül. Megjegyzendő, hogy a budakalászi templom Jézus Krisztust ábrázoló trónusikonjánál (amelyet sajnos erősen átfestettek) a banszko-i festő igyekszik megismételni a Teodor Kračun-ikon jellegét és alakját. A szerb ikonfestő ábrázolásában Jézus bal keze messze kinyúlik oldalra, és úgy tartja a gömböt. Toma Visanov a testhez simítja a kart, és az ott tartja a gömböt, ámde továbbra is ezen a nem túl szerencsés módon.



sравнително малко селище, те са твърде близки помежду си, често се сродяват и линията на преплитането на родовете е твърде дълга. Бащата на споменатия вече хаджи Вълчо е един от първите „бечлии“, т.е. търговци, търгуващи с Виена. Синът му открива свои кантори в Будапеща и Виена. Неговите двама братя Лаврентий и Паисий са едни от най-активните духовници и игумени на Хилендарския манастир. Излишно е да обяснявам кой е Паисий Хилендарски, написал „История славянобългарска“. Известен факт е, че през 1758 г. той пътува до Сремски Карловци по манастирски дела, както и да работи в патриаршеската библиотека, събирайки материали за

своята история. Той вероятно е и добре запознат с духовните и културни процеси, които протичат в Карловачката митрополия. Другият голям род е този на Везйови, а най-известната фигура е на богатия търговец Марко Теодорович Везйов, който през 1792 г. във Виена, подтикнат от родолюбиви чувства, издава първото българско учебно помагало – Буквар на славянски език. По годината на раждането му може да се предположи, че той е десетина години по-млад от Тома Вишанов, а неговата много по-малка сестра Екатерина става съпруга на Димитър Молеров. От третия голям търговски род Герман, произхожда майката на Неофит Рилски – едно от най-големите

имена във възрожденската просвета и култура.

В началото на новия ХХI в. търсенията на източниците на бароковия стил на Тома Вишанов доведе изследователите до убедеността, че той е пребивавал и учил в сръбска среда, в Сремски Карловци. Доказателство за това е неговата икона на Христос Вседържител. Допоясното изображение е копирано с известни промени от престолната икона на Исус Христос в цял ръст на най-бароковия художник в сръбската живопис – Теодор Крачун, изписана за съборната църква „Св. Никола“ в Сремски Карловци през 1780-1781 г. Това вероятно е учебна работа на Тома Вишанов. В нея той се е проявил като добър копист или е възможно да е ползвал копирка на самия Теодор Крачун. Опитвайки се да замени кълбото/държава, което не е характерно за балканската православна иконопис, с отворено евангелие, Тома не успява да придаде движението и ракурса на лявата ръка, която е в изключителен дисонанс с цялата икона. Ще обърна внимание, че в престолната икона на Исус Христос в църквата в Будакалас (макар и много грубо надживописвана), банският живописец се опитва да повтори лика и фигурата от иконата на Теодор Крачун. В иконата на сръбския молер лявата ръка на Исус е протегната силно встрани и държи кълбото. Тома Вишанов прибира ръката към тялото и тук тя вече държи кълбото, но по-същия неудачен начин.

Ако приемем, че началото на 80-те години на ХVIII в. и тази икона са първите косвени сведения за банския живописец, то 1786 г. е и първата известна ни дата, свързана с него. Тя е придружена с единствения му автограф върху двете корици на албума му с рисунки. Върху вътрешната страна на предната се чете «ома Х. Икономъ», а върху задната *Анно 1786*. Рисунките са изгълбени с перо и туш и по-рядко с молив. Като особено интересни и изящни ще посоча тези от Страстния цикъл, от



живота на Йосиф Прекрасни и една притча. Тома Вишанов е прерисувал в своя албум гравюри на четиримата евангелисти и техните символи на украинския гравьор Аверкий Козачкивски от Киевско евангелие от 1733 г. На друг лист той прерисува и три гравюри от Библията на Пискатор – Жертва Каинова и Авелова, Каин убива Авел и Гостоприемство Авраамово. Особено забележителни са и 21 рисунки от Апокалипсиса, чийто модел беше наскоро идентифициран. Това е Черниговско евангелие от 1717 г. с гравюри на Никодим Зубрицки и Макарий Синицки. В архива на Центъра за славяно-византийски проучвания „Иван Дуйчев“ се съхранява и притежаваната от него илюстрирана библия на Йоханис Улрих Краус, отпечатана в Аугсбург в 1700 г. Очевидно по време на обучението си и по-късно при работата си в Будапеща Тома Вишанов усилено е черпил информация и е попълвал личния си зографски архив.

Третата сигурна дата в неговата творческа и житейска биография е 1790 г. Тя се разчита върху гърба на една икона, която Тома Вишанов е рисувал вероятно все още в Будапеща или скоро след завръщането си в родното Банско. Тази икона е изключително програмна за неговото творчество и за изкуството на зографите, сред които е учил и работил. Това е св. Богородица с Младенеца в цял ръст, стъпила върху облаци и фланкирана от двама ангели, единият от които държи възглавничка с корона и жезъл, с което се подчертава нейният статус на небесна царица. Тази тема е широко застъпена в бароковата иконография и в изкуството на сръбските молери. Около централните фигури са разположени шест барокови медальони с по двойка светци, също в цял ръст.

Следващата дата е 1798 г. Зографът е поканен да изпише църквата „Св. Лука“ в новата постница на Рилския манастир. Той успява да завърши стенописа в апсидата на храма – Христос Велик архиепiscop с потир в лявата ръка, заобиколен от шест летящи ангела. Бароково-рокайлната игра на тоновете и прозирност на фактурата, трептенето на фигурите в прозрачната атмосфера, игривата линия и артистично нахвърляните обеми, рокайлната палитра от светлорозови, сребристосиви и сини цветове демонстрират овладяване на бароковата живописна тъкан. В маниерно издължените и извити фигури, характерните ликови с големи очи, малки устни и леко изтеглена розовина по бузите откриваме рефлексията на бароковата естетика. По-късно тези черти се схематизират и до известна степен вулгаризират, като остават емблема за творчеството на Тома Вишанов. Маниерът на изпълнение и „лъщицата“ маслена техника не допада на рилското братство и поръчката е отменена, като много бързо, още същата година е извикан зограф от Света гора, който ще удовлетвори техните изисквания. И тук няма подпис на Тома Вишанов, но достатъчно е да погледнем ангелите от иконата от 1790 г. или от престолната икона на Исус Христос от комплекта, принадлежал на църквата „Успение Богородично“ на площад „Петьофи“ в Будапеща, за да открием повече съществени прилики, отколкото разлики. Ангелът вдясно държи разтворено евангелие, пластическото изграждане на крилата и



Ha elfogadjuk azt, hogy a 18. század 80-as éveinek eleje és ez az ikon az első közvetett adatok a banszkozi ikonfestőről, akkor 1786 az első, általunk ismert, vele kapcsolatos évszám. Ezt kíséri egyetlen fennmaradt aláírása is, a képes album két oldalán. Az első oldalon olvasható a *«ома Х. Икономъ»*, míg a hátsó oldalon az *Anno 1786*. A rajzok libatollal és tussal, ritkább esetben ceruzával készültek. Különösen érdekesek és kifinomultak a Nagy heti ciklus képei, Csodálatos József életéről, illetve egy példabeszéd ábrázolása. Toma Visanov albumjába átmásolta a négy evangélistát és szimbólumaikat Averkij Kozacskev-

szkij ukrán ikonfestő metszeteiről az 1733-as Kijevi evangéliumból. Egy másik lapra Piskator bibliájából is átmásolt három rajzot: *Káin és Ábel bemutatja az áldozatát; Káin megöli Ábelt és Ábrahám vendégszeretete*. Különösen figyelemre méltók az Apokalipszis 21 rajza, amelyek modelljét nemrég azonosították. Ez a Nikodim Zubrickij és Makarij Szinickij metszeteivel készült Csernigovói evangélium 1717-ből. Az Ivan Dujcev Szláv-bizánci Kutatások Központjának archívumában őrzik a Visanov tulajdonát képező, Johannis Ulrich Kraus által illusztrált képes Bibliát is, amelyet

1700-ban nyomtattak Augsburgban. Úgy tűnik, tanulmányai alatt és később, pest-budai munkálkodása alatt is folyamatosan gyűjtötte az információkat és kiegészítette ikonfestői archívumát.

A harmadik dátum Visanov alkotói és életrajzában az 1790-es év. Ez egy olyan ikon hátlapján szerepel, amelyet Toma Visanov még Pest-Budán vagy nem sokkal Banszkóba való hazatérése után festhetett. Ez az ikon különösen jellemző mind az ő, mind annak az ikonfestőnek a munkásságára, akinél tanult és dolgozott. Ez az Isten Anyja a kisdettel teljes alakos képe, amint felhőkön áll, két oldalán egy-egy angyallal, közülük az egyik koronát és jogart tart, alatta párnával, ami Mária égi királynői státusát emeli ki. Ez a téma igen gyakori a barokk ikonfestészetben és a szerb ikonfestők („molerek“) munkásságában is. A központi figura körül hat barokkos medallion helyezkedik el mindegyikben két-két, egész alakos szenttel, amelyek a barokk ikonfestészet eszmeiségét hordozzák.

A következő évszám 1798. Az ikonfestő felkérését kap a Szent Lukács-templom kifestésére a Rilai kolostorban. Csak a templom apszisában lévő falfestményt – az áldást osztó Krisztust, bal kezében áldozati kehellyel, körülötte repülő angyalokkal – készíthette el. A tónusok barokkos-rokokós játéka, illetőleg a figurák áttetszősége, az alakok vibrálása az áttetsző atmoszférában, a játékos vonalvezetés, a művésziesen felhordott tömegek, a rokokóra jellemző halványrózsaszín, ezüstsürke és kék színek skálája a barokkra festészeti módszereinek alapos elsajátítását mutatják. A manierisztikusan hosszított és kicsavart alakokban, a jellegzetes nagy szemű arcokban, kis ajkakkal és enyhén kihúzott rózsaszín pírrel az orcákon, felfedezhetjük a barokk esztétika reflexióját. Később ezek a vonások



semantikussá és bizonyos mértékben vulgárisává válnak, de mégis jellegzetességei maradnak Toma Visanov művészetének. A kivitelezés stílusa és a „csillogós” olajfestékes technika nem nyerte el a rilai szerzetesek tetszését, így elállnak a megrendeléstől, és igen gyorsan, még abban az évben hívtak egy Athosz-hegyi ikonfestőt, aki megfelelt az igényeknek. Itt sem találunk aláírást Visanovtól, de elég megnézni az angyalokat az 1790-es ikonon vagy a Jézus Krisztus trónusikont a budapesti, Petőfi téri Mária Mennybemenetele-templomból származó készletből, hogy több lényeges hasonlóságot fedezzünk fel, mintsem különbséget. A jobb felőli angyal nyitott evangéliumot tart kezében, a szárnyak és a ruházat plasztikus felépítése, továbbá a jellegzetes ráncok egyazon személy szerzőségét bizonyítják.

Visanov munkásságában a következő pontos dátum 1803. Egy faragott oltárajtóra vésték fel a seresi (Görögország) Kosinica kolostorban, amelyre ő az Angyali üdvözlést festette. Jelenléte ebben a régióban nem meglepő, tekintettel arra, hogy sok banszkói kereskedő utazott arrafelé, akik onnan Nyugat-Európába szállítottak árut. Fia és unokája is dolgozott a régióban, beleértve az athoszi kolostorokat is, Szimeonnak pedig még boltja, festőműhelye is volt Thesszalonikében, ahol a megrendeléseket fogadta.

A Banszkóban található régi temetői Isten Anyjának Elhunytá-templom feltehetően valamikor a 18. század második felében épült, és sokszor át is építették. Az egyik legutolsó átalakítás dátuma 1808. Ekkoriban készült a új ikonosztázion, és új ikonokat is rendeltek, amelyeket minden kutató teljes bizonyossággal Toma Visanovnak tulajdonít: kilenc trónusikon és 31 apostoli ikon. A templom, sajnos, leégett, és ma a trónusikonok egy részét, akárcsak a királyi kapukat és az ikonosztáziont csak fekete-fehér fényképekről ismerjük. Itt az ikonfestő még mindig igyekszik tartani magát a pest-budai ikonok plasztikus kifejezőmódjához: szembeötlő a formák és tömegek lágy-sága, illetve a posztbizánci ikonfestészetre jellemző nagy aranymennyeiség hiánya. Hadd hívom fel a figyelmet a Jézus Krisztus-ikonra! Kinézete közel áll a budapesti Petőfi téri trónusikon kifejezésvilágához. A banszkói ikonon Toma Visanov, összhangban a helyi hagyománnyal, újra a bal kézben helyezte el az evangéliumot. Ehhez vagy talán egy kicsit későbbi periódushoz sorolhatjuk azokat az ikonokat is, amelyek Banszko környéki települések megrendelésére készültek.

Az 1798-as befejezetlen ikonok tanulsága a művész kompromisszumok felé vitte. Későbbi munkássága a barokk és a posztbizánci művészet ötvözetét mutatja. Az egyedüli, tőle származó teljes falfestmény az 1811-re datált Isten anyjának oltalma-templom, újfent a Szent Lukács-templomnál a Rilai kolostorban. Az oltár apszisában látható a trónuson ülő Istenanya oldalán Mihály és Gábor arkangyalokkal. A kis templom hajójában helyez-

одеждите, характерните гънки – всички те говорят за авторството на една ръка.

Още една точна дата от творческия му път – 1803 – е зафиксирана върху дърворезбените олтарни двери, произхождащи от манастира Косиница до Серес, Гърция, върху които той е живописвал Св. Благовещение. Присъствието му в този район не е изненада, предвид движението на много бански търговци, които изкупуват там стоки за Западна Европа. Синът и внукът му също са работили в региона, включително и на Света гора, а Симеон дори е имал и дюкян/ателие за поръчки в самия Солун.



Старата гробищна църква „Успение Богородично“ в Банско е строена вероятно някъде през втората половина на XVIII в. и е преустроявана нееднократно. Едно от последните преустройства е от 1808 г. Около тази дата е направен нов иконостас и са поръчани нови икони, които всички изследователи със сигурност отдават на ръката на Тома Вишанов. Това са 9 престолни и 31 апостолски икони. За съжаление църквата е горяла и днес част от престолните икони, царските двери и общия изглед на иконостаса са ни известни по архивни черно-бели снимки. В тях зографът все още прави усилия да се придържа към пластическата изразителност на иконите от

Будапеща: мекотата на формите и обемите, липсата на обилие от злато, характерно за традициите на поствизантийската живопис. Бих обърнала внимание на иконата на Иисус Христос. Неговият лик е близък по изразителност на образа от престолната икона в църквата на площад „Петьофи“ в Будапеща. В иконата от Банско Тома Вишанов, съобразявайки се с местните традиции, е поставил отворено евангелие в лявата му ръка. Към този период или малко по-късно можем да отнесем още няколко икони, правени за околни на Банско селища.

Урокът от нереализираните докрай стенописи от 1798 г. отвежда банския живописец към компромиса. По-късното му творчество показва синтез между изкуството на барока и поствизантийската традиция. Единственият цялостно запазен стенописен паметник, датиран в посветителски надпис от 1811 г., е църквата „Покров Богородичен“ при постницата „Св. Лука“ на Рилския манастир. В апсидата на олтара е изписана Св. Богородица на трон, фланкирана от архангелите Михаил и Гавриил. В наоса на малката църква е разположен цикълът на Богородичния акатист, а върху западната стена до вратата в наоса – ктиторският портрет на йеромонах Теодосий. Някои несъвършенства в пропорционирането на фигурата и главата навеждат на мисълта, че живописецът е рисувал лика на рилския йеромонах по натура. От иконографска гледна точка е особено интересна живописиста в откритото от юг преддверие. Върху източната стена сцените са свързани с патрона на храма. В горната ѝ част е разгърната композицията „Новозаветна Троица с коронацията на Богородица“, една програмна за западноевропейското изкуство тема. От двете ѝ страни са развити многофигурните композиции „Богородица Живоносен извор“ и „Покров Богородичен“. Обединяването на трите сцени в горния им дял с небесните селения и сложната



пространствена архитектура, потъваща в облаците и плуваща в трептящата въздушна атмосфера от сцената „Покров Богородичен“, напомня илюзионистичните плафони на бароковите художници. Изключително живописно е предадена и групата страдащи около басейна с живоносна вода в другата сцена.

В долния регистър следва фриз от няколко сцени, представящи Седемте свойства или чудеса на св. Богородица: застъпница на оскърбените, посетителка на болните, убежище за пътешествениците, облекло за голите, утеха за печалните, храна и вода за гладните и жадните, пристанище за корабокрушенците. И въпреки, че за наименоването на всяка сцена от цикъла използва тропара за „Всех скорбящих радости“, зографът не копира схемата на едноименните чудотворни руски икони, а разработва съвсем различни самостоятелни композиции в отделни кадри, в които онагледява текста, а пластическата му интерпретация е в духа на бароковата живопис. Особено богата на живописни и емоционални внушения е сцената с корабокрушенците. Тя е изключително постижение за църковната ни живопис и едно мимолетно докосване до чужди пластически традиции. Този цикъл е единственият в българската църковна живопис. Известна е и още една икона на



български зограф, използващ композицията на „Всех скорбящих радости“. Обръщането към подобен цикъл е в съзвучие с популярните в бароковото изкуство теми, отразяващи йезуитската морализаторска философия на Запад. Към този порядък на идеи ще добавя и още един цикъл, разгърнат върху част от западната и цялата северна стена, известен като „Митарствата на душата“. Макар и познат в литературата от Житието на св. Василий Нови, той е рядко илюстриран в православната живопис. Появата му в началото на XIX в. можем да свържем със схоластично-дидактичната тематика, провокирана от морализаторските идеи на епохата. Те популяризират в изкуството култа към ангела, като пазител на душата на праведника. Особено любопитна е рядката галерия от фантастични същества, представящи дявола. Върху западната стена са разположени още няколко сцени с морализаторско дидактичен характер като Изгонване на Адам и Ева от Рая, Праведно и Неправедно изповедание, Завеждане на болен при дявола – магесник, Разпънатиият монах.

Изключително интересни са и няколко малки празнични и светителски икони от църквата „Св. Троица“ в Банско, които вероятно са рисувани в периода около 1811 г. – Възкресението на Лазар, Отсичането главата на св. Йоан Предтеча, Св. Спиридон и св. Атанасий, Св. Марена и св. Параскева и Св. Варвара.

Буди недоумение и редица въпроси, засега без отговор, един комплект празнични икони, произхождащи от късносредновековната църква „Св. Атанасий Александрийски“ в гр. Бобошево. Там Тома Вишанов рисува в апсидата, върху по-стара живопис, четиримата велики църковни отци. Стенописът е доста примитивен, както и самите икони, но по-голяма част от тях са изключително близки до иконо-

kedik el az Akatisztosz-himnusz ábrázoló ikonsor, a nyugati falon, a hajó ajtaja mellett pedig Teodoszij főszereztes ktitori portréja. Az alak és a fej arányaiban észrevehető néhány nem túl szerencsés megoldás, azt a gondolatot veti fel, hogy a festő a rilai szerzetest élőben festette meg. Ikonográfiai szempontból nagyon érdekesek a dél felől nyitott előtér festményei. A keleti oldalon lévő jelenetek a templom patrónusával kapcsolatosak. A felső részben az Újszövetségi Szentháromság Isten anyjának megkoronázásával című kompozíció látszik, amelynek témája igen jellemző a nyugat-európai képzőművészetre.

Két oldalán az *Isten anyja az élet forrása és Isten anyja oltalma* című, sokalakos kompozíció helyezkednek helyet. A három jelenet felső részének összekötése az égi tájakkal és az összetett térbeli szerkezettel, amely a felhőkbe süllyed, illetve az *Isten anyjának oltalma* című jelenetben a vibráló égi atmoszférában úszik át, emlékeztet a barokk festők térbeli illúziót keltő plafonjaira. Emellett különösen életszerűre sikerült a szenvedők csoportjának bemutatása, akik az élet vízával teli medence körül csoportosulnak egy másik jelenetben. Az alsó részben néhány képből álló szegély látha-

tó, amely Isten anyjának hét csodáját mutatja be: a sértetek védelmezője, a betegek istápolója, az utazók menedéke, a mezítelenek öltöztetője, a szomorúk vigasztalója, az éhezők és szomjazók ételle-itala, a hajótöröttek révbe juttatója. És bár a ciklus minden egyes képét a „szomorúak vigasztalója“ trópusal feliratozza, a festő nem másolja az azonos nevű orosz csodatevő ikonokat, hanem teljesen önálló kompozíciót dolgoz ki, más-más részletekkel, amellyel illusztrálja a szöveget, míg a képi értelmezés teljesen a barokk szellemében valósul meg. A hajótöröttek jelenete különösen gazdag festői és érzelmi hatásokban. Ez a bolgár egyházi festőművészet egyedülálló teljesítménye, és egyúttal egy röpke érintkezés egy eltérő ábrázolási hagyománnyal. Ez a ciklus az egyetlen a maga nemében a bolgár ikonfestészetben. Bolgár festőtől csak egy ilyen ikonról tudunk, amely a „szomorúak vigasztalója“ kompozíciót használja fel. Az ehhez hasonló ciklusok feldolgozása összhangban áll a barokk művészetben népszerű témákkal, amelyek a nyugati jezsuita moralista filozófiát tükrözik. Ehhez a filozófiához még egy ciklus kapcsolható, amely a nyugati fal egy részét és az egész északi falat foglalja el, ezt a *A lélek vámszedői* címen ismerik. Bár Szent Új Vazul életírásából ismert, ez a ciklus mégis ritkán jelenik meg a pravoszláv ikonfestészetben. Az a tény, hogy itt látható, kapcsolatba hozható azzal a skolasztikus-didaktikus tematikával, amelyet a kor eszméi hívtak életre. Ezek segítségével terjed el a festészetben az angyalok, mint a hívó keresztény lélekörzőinek a kultusza. Különösen érdekes az a ritkaságszámba menő képsorozat, amely számos, az ördögöt ábrázoló fantasztikus állatot mutat be. A nyugati falon további néhány, moralizáló-didaktikus jellegű jelenet kapott helyet,



mint az *Ádám és Éva kiűzetése a Paradicsomból*, *A helyes és helytelen hitvallás*, *A beteget elviszik az ördög-varázslóhoz*, illetve *A keresztre feszített szerzetes*.

Rendkívül érdekes még néhány ünnepi és szenteket ábrázoló ikon a banszkói Szentháromság-templomból, mint a *Lázár feltámasztása*, *Keresztelő Szent János lefejezése*, *Szent Szpiridon és Szent Atanáz*, *Szent Marina*, *Szent Paraszkeva és Szent Borbála*, amelyek valószínűleg szintén 1811 körül készültek.

Mindmáig nehezen értelmezhető és számos (még megválaszolatlan) kérdést vet fel az a teljes ünnepsort ábrázoló ikonkészlet, amely a késő középkori Alexandriai Szent Atanáz-templomban található, Bobosevo városban. Ott Toma Visanov a templom apszisában egy régebbi festményre a négy nagy egyházatyát festette meg. A falfestmény meglehetősen primitív, akárcsak maguk az ikonok, de legnagyobb részük igen közel áll azon stílus ikonográfiai modelljéhez, amelyet a budakalászi ikonosztázion ikonjain láthatunk, mint az *Újszövetségi Szentháromság*, *Jézus születése*, *Jézus megkeresztelése*, illetve a *Bevonulás Jeruzsálembe*. A festő albumjában azonban nem találunk ehhez hasonló témájú előkészítő rajzokat. Ezek a képek a fiától sem származhatnak, mert még a korai munkásságával sem mutatnak semmilyen hasonlóságot. Más névtelen festőről, aki Toma Visanovnál tanult vagy dolgozott volna, nincsen tudomásunk. 1811 után a festő nyomai eltűnnek. Visanovnak még igen sok ikont tulajdonítanak, amelyek valószínűleg fia, Dimitar Molerov korai munkásságához tartoznak, azonban barokkos ikonográfijukkal és esztétikájukkal még az ő művészetének szellemiségét hordozzák.

Toma Visanov ikonfestői stílusa, úgy tűnik, túl „katolikusnak” hatott, és ezért a festő nem örvendett túl nagy kegynek és népszerűségnek, illetőleg sok megrendelést sem kapott. Éppen ezért kevés munkája lelhető fel, és munkásságát kevésbé kutatták. Nem ismert, meddig dolgozott és mikor halt meg. Maga a művész festői stílusát igyekezett „kibékíteni” az ortodox hagyománnyal, aminek következtében fokozatosan engedett művészi színvonalából. A kutatók számára gyakran okoz gondot Visanov munkáinak azonosítása, ez nem kis mértékben a későbbi ráfestéseknek is köszönhető, amelyek megváltoztatják sajátos stílusának jellegét.

Az, amit Toma Visanov fiának és unokájának hagyományoz, és ami egyben az ő csak napjainkban értékelt hozzájárulása is a bolgár újjászületés korának művészetéhez, elsősorban barokk szellemiségű művészete, a térhez való új viszonya, illetve a forma szabad művészi, plasztikus felépítése. Ez nagyrészt az általa alkalmazott sajátos technikának is köszönhető: olajos vegyületen alapuló vegyes technikával dolgozott. Visanov és fia az egyedüli újjászületés korabeli ikonfestők Bulgáriában, akik olajos technikát használtak. Ez óriási lehetőségeket ad mindenképp Visanov fiának, Dimitar Molerovnak, aki az ikon- és a falfestészet terén igen magas szakmai színvonalú munkákat hozott létre, miközben megtalálta a lehetséges kompromisszumot és az egyensúlyt a posztbizánci hagyomány és apja innovatív szellemisége között.

Menyhárt Krisztina fordítása

графските модели, които виждаме в иконостаса от Будакалас, например – Св. Новозавестна Троица, Рождество Христово, Кръщение Христово, Влизане в Йерусалим. В неговия албум обаче не виждаме подобни подготвителни рисунки. Тези икони не могат да бъдат и на неговия син, тъй като не са близки дори до ранното му творчество. Друг анонимен зограф, учил или работил с Тома Вишанов, не ни е известен. След 1811 г. следите му се губят. На неговата четка се приписват немалко икони, които принадлежат вероятно на ранното творчество на сина му Димитър Молеров и с бароквата си иконография и естетика носят духа на изкуството му.

Иконописта на Тома Вишанов изглежда се е възприемала като твърде „католическа“ и зографът вероятно не се е радвал на особена благосклонност и популярност, нито на много поръчки. Ето защо неговите творби се откриват трудно и творчеството му е слабо проучено. Не ни е известно докога е работил и кога е починал. Самият зограф се опитва да „примири“ своя маниер на живописване с православната традиция, при което постепенно снижава качествата на живописата си. Изследователите са затруднени често при атрибуцията на неговите творби, което в не малка степен навярно се дължи и на по-късно надживописване, променящо облика на специфичния му стил.

Това, което Тома Вишанов завещава на своя син и внук, както и собствения му, оценен едва днес принос в изкуството от епохата на Българското възраждане, е преди всичко бароквото по дух изкуство, новото отношение към пространството и най-вече към свободното артистично пластическо изграждане на формата. В голяма степен това се дължи на специфичната техника, която той използва – смееена техника, на основата на маслен свързвател. Той, неговия син и внук са единствените възрожденски зографи, които работят в маслена техника. Тази техника дава огромни възможности преди всичко на сина му Димитър Молеров, който създава високо професионални творби на иконописта и стенната живопис, но успява да намери допустимия компромис, баланса между поствизантийската традиция и иновациите на своя баща.

Елена Генова е родена през 1953 г. в София. През 1978 г. завършва Националната художествена академия в София, специалност „Изкуствознание“. От 1988 до 1991 г. работи като редактор в издателство „Български художник“. От 1993 г. е на работа в Института по изкуствознание при Българската академия на науките. През 1994 г. защитава докторска дисертация, а от 1996 г. е старши научен сътрудник II степен.

Elena Genova 1953-ban született Szófiában. 1978-ban végezte el a szófiai Nemzeti Képzőművészeti Akadémiát művészettörténész szakon. 1988-tól 1991-ig a Bolgár Művész Kiadónál dolgozott szerkesztőként. 1993 óta a Bolgár Tudományos Akadémia Művészettörténeti Intézetének munkatársa. 1994-ben védte meg doktori címét, 1996 óta pedig II. fokozatú tudományos főmunkatárs.



Марта Над Тома Вишанов и неговия кръг в Унгария¹

Български иконописци от XVIII век в Унгария

Nagy Márta Toma Visanov köre Magyarországon¹

Bolgár ikonfestők a 18. századi Magyarországon

Църквата в Будакалас, която се намира под юрисдикцията на Будаиската сръбска църковна област, е строена² през 1752 г. и носи името на Архангел Гавраил. Според сръбския изследовател Динко Давидов изображенията върху иконостаса на храма са от края на XVIII в.³ В своето изследване от 1995 г. Елена Ѓенова, старши научен сътрудник в Българската академия на науките, излага тезата, че изображенията върху иконостаса на църквата в Будакалас са дело на българския иконописец Тома Вишанов.⁴ В по-ранни изследвания ние също сме засягали този въпрос във формата на предположение.⁵

A budai szerb egyházmegye jurisdictioja alá tartozó budakalászi templom 1752-ben épült², Gábor arkangyal tiszteletére szentelték föl. A templom ikonosztázionjának képi díszítései – Dinko Davidov szerb kutató szerint – a 18. század végén készültek³. A Bolgár Tudományos Akadémia munkatársa, Elena Genova 1995-ben írott tanulmányában kifejti, hogy a budakalászi ikonosztázion tábláit Toma Visanov bolgár ikonfestő⁴ festette. Mi magunk korábbi munkánkban ezt az állítást feltételelesen vettük át.⁵ A budakalászi ikonosztázion 38 festett kompozíciót tartalmaz, melyeket négy sorban helyeztek el. A trónus-



ikonok sorába négy táblát, a második, vagyis az Ünneptorba 12 táblát, középen egy nagyobb méretű *Újszövetségi Szentháromság*-ikkonnal, a harmadik, azaz az Apostol-sorba 10 táblát, helyeztek, két apostolkép pedig fölkerült a negyedik sorba, amelybe még a kereszt és további négy tábla jutott.

A táblák jelenleg nem eredeti, 18. századi állapotukban szemlélhetők. Károlyi Györgyi restaurátor megállapítása és szíves közlése nyomán tudható, hogy a képeket az állványzattal együtt a 20. század elején festették át. Ez az átfestés – a vastag lakkréteggel együtt – olyan erőteljes, hogy az eredeti festékréteget teljesen befedi. Az 1970-es években az újvidéki Matica Szrpszka Képtárának restaurátora egyetlen képet, a *Jézus megkeresztelkedése* kompozíciót letisztította, de az átfestéseket nem szedte le. Károlyi Györgyi arra is utalást tett, hogy bár az átfestés igen erőteljes volt, ez a művelet az eredeti ikonográfia nyomán, annak megváltoztatása nélkül történt. Mindebből számunkra az következik, hogy a budakalászi táblák meszerének kilétére vonatkozóan teljes bizonyossággal csupán az alkalmazott ikonográfiából vonhatunk le következtetéseket. A megfelelőítéshez szükséges összes többi szokásos képi elem (ecsetkezelés, színek, arckarakter, kéztartás, drapéria-formálás stb.) csak feltételezen alkalmazható.

Megjegyzendő, hogy a táblák jelenlegi állapotában nem határozható meg készítésük eredeti technikája. Annyi bizonyos, hogy a festő fára dolgozott. Az olajos átfestés takarhat temperát – erre enged következtetni az *Újszövetségi Szentháromság*-tábla felhőgyűrűin a temperafestésre utaló repedéshálózat –, de lehet kevert technika is, azaz tempera és olaj elegye.

A jegyek azonosításához a legkézenfekvőbb és leginkább szokásos megoldás az egyházközség archívumában a mesterrel őrzött szerződés lenne. Ilyen szerződés, vagy bármiféle egyéb utalás az egyházközségi iratokban – tudomásunk szerint – sajnálatos módon nem áll rendelkezésre.

Toma Visanov személyéről, életéről a kutatás keveset tud. Nem ismeretes egyetlen szignált munkája sem. Annyi bizonyos, hogy igen különböző alkotásokat tulajdonítanak a keze munkájának. Ezek között vannak olyanok, amelyek erőteljes barokk-rokoko hatás alatt készültek (*Isten Anyja a Gyermekkel angyalokkal és szentekkel*, 1790 körül – 1. kép), vannak továbbá jóval konvencionálisabb munkák (*Mária megkoronázása*-falkép, Rila, 1811 – 2. kép), és barokk hatást tükröző ikonok (*Jézus születése*, 18–19. század – 4.2. kép). Szemmelláthatón a Visanovnak tulajdonított munkák különböző mesterek keze nyomát tükrözik. Az alkalmazott ikonográfia és egyéb jegyek (például arany fényvonalkák) tekintetében azonban a művek egy része hasonlóságot mutat. Mindéből arra lehet következtetni, hogy a Toma Visanov név nem egy mestert, hanem egy festőkört takar. Ismeretes, hogy Toma Visanov dolgozott a fiával, Dimitárral és unokájával, Szimeonnal is.

Budakalászon a Királyi ajtó északi oldalán látható az *Isten Anyja a Gyermekekkel*-tábla (3.1. kép). A kép nem egészen hagyományos bizánci ikonográfiát követ. Mária teljes alakosan jelenik meg felhőkön állva, amint bal karján tartja a Gyermeke Jézust. Mária alul kék színű khitont,

Иконостасът от Будакалас се състои от 38 живописни композиции, разположени в четири реда. В реда на престолните икони има четири изображения, а на втория, т.нар. празничен ред – 12 изображения, като в средата се намира по-голямата по размери „Новозаветна Света Троица“, на третия, Апостолски ред са разположени десет изображения, като две от апостолските икони са на четвъртия ред, където са кръстът и още четири икони.

Днес иконите от XVIII век, не са в оригинален вид. От свещенията на реставраторката Дьорди Каройи се знае, че иконите, заедно с иконостаса, са били надживописвани в началото на XX век. Преобядисването – заедно с дебелия слой лак – е толкова силно, че напълно покрива оригиналния слой. През 1970-те години реставраторът на Галерия Матице Српска в Нови сад почивства една единствена икона – композицията „Покръстването на Исус“, без обаче да премахне надживописването. Според Дьорди Каройи, въпреки че е нанесен плътен нов слой, той е следвал изображението на оригиналната икона и не го е променил. От това следва, че бихме могли да направим изводи за личността на художника на иконите в Будакалас единствено въз основа на приложната иконография. Всички останали елементи, необходими за анализа (рисунок, цветове, изражение на лицето, разположение на ръцете, оформяне на драперията и т.н.) могат да бъдат прилагани само условно.

Трябва да се отбележи, че въз основа на сегашното състояние на иконите не може да бъде определена оригиналната техника, с която са направени. Сигурно е, че живописецът е работил върху дърво. Не е изключено маслените бои от втория слой да покриват темпера – към подобна мисъл ни насочва мрежата от пукнатини по кълбата от облаци на иконата „Новозаветна Света Троица“, но не е изключено и използването на смесена техника – темпера и маслени бои.

За да се определят параметрите на анализа първият и най-естествен начин е да се потърси в архивите на църковната област договорът, сключен с художника. Такъв договор обаче или каквито и да било указания за неговото съществуване, за съжаление не са намерени в църковните архиви.

Научните сведения за личността и живота на Тома Вишанов са оскъдни. Не е позната нито една, подписана от него творба. Приписват му се доста различни произведения. Сред тях има и такива, които са създадени под силното въздействие на барока и рококо (,,Богородица с младенец и светци“; около 1790), (1) но съществуват и доста по-конвенционални работи (,,Коронацията на Богородица“; стенопис, Рила, 1811), (2) икони с бароково влияние (,,Рождество Христово“; XVIII-XIX в.). (4.2) Вижда се, че работите, които се приписват на Вишанов, носят отпечатъка на различни майстори. Въз основа на приложената иконография и по други белези (например златните ленти от светлина) обаче, голяма част от произведенията показват съществени прилики. От което може да се направи изводът, че зад името Тома Вишанов стои не един иконописец, а кръг от художници. Известно е, че Тома Вишанов е работил заедно със сина си Димитър и внука си Симеон.

В Будакалас, на северната страна на Царските двери се вижда иконата „Богородица с младенца“^(3.1) Тя не следва стриктно традиционната византийска иконография. Мария е изправена в цял ръст, застанала върху облаци, в лявата си ръка държи детето Иисус. Богородица е облечена в син хитон, върху който има украсен със стилизирана орнаментика мафоринон в бордо, поръбен със злато.⁶ Облеклото е съобразено с



византийската иконография. Исус дава благословия с дясната си ръка, а в лявата държи ябълката, която символизира вселената.

Богородица се появява в подобна композиция и в иконата „Богородица с младенца, ангели и светии“ (3.2). Стойката на Мария, формата и цвета на облеклото ѝ, украшенията, трите звезди (на иконата от Будакалас звездата, която е на покрива е почти изцяло преобаядисана) много си приличат. Подобни са и гънките на мафориона, които се спускат надолу по глезените и т.н. Изображението на лицето на Богородица на двете икони също е характерно – леко заострената брадичка, която на иконата от Будакалас е леко „поправена“.

В празничния ред на иконостаса от Будакалас е разположена иконата „Рождество Христово“ (4.1). В средата отляво е застанала Мария, която леко повдига платното и обръща към Йосиф Младенеца. До нея е коленичил възрастен пастир, зад него биволът и магарето. Зад Йосиф е застанал млад пастир, а на преден план има агне, което наемква за Исус; то би могло да принадлежи и на пастирите, но тук – поради централното място, което заема – недвусмислено ни насочва към жертвата на Исус. Горе в облаците са звездата и два крилати ангела със свитък.

В основата си това изображение много прилича на композицията от Бобошево: „Рождество Христово“ (4.2): Богородица с младенца, Йосиф и двамата пастири, биволът и магарето, двата ангела със звездата. Тук героите са по-статични, но не както в традиционната иконография. Византийски елемент е пещерата в дъното, тримата влѣхви, липсата на агнето, както и изобразените коленичили Мария и Йосиф. Барокков елемент, който допринася за динамичността на изображението, са облаците в горната третина на иконата. Елементите на композицията и тяхното разположение в двете икони си приличат, сцената от Будакалас е по-барокова, тази от Бобошево е по-конвенционална, без да ѝ липсват обаче бароклови елементи.

Ако предположим, че Тома Вишанов е бил в Будакалас, датата на неговото пребиваване и работа в Будакалас биха могли да се реконструират. Според научната литература⁷ през 1780-1781 Тома Вишанов е бил в Карловац. По всяка вероятност в тамошната сръбска среда е попаднал във връзка с църковната община в Будакалас и задачата му е била възложена. Според тази поръчка Вишанов трябва да е изографисал – заедно с друг художник, навярно негов ученик – иконите в Будакалас в края на 1780-те години. Става въпрос или за самия Тома Вишанов, или за художник от неговия кръг. Изглежда много вероятно в Будакалас да е работил същият зограф, който е рисувал иконата „Богородица с младенца, ангели и светии“. Остава въпросът как този художник е бил свързан с автора на иконите от Бобошево, както и на стенописите в църквата „Покров Богородичен“ в Рилския манастир.

За иконите от Будакалас Динко Давидов смята, че са направени в маниер, близък до стила на сръбския зограф Теодор Крачун.⁸ Според сръбските изследователи Теодор Крачун е художникът на т.нар. „преходен период“, когато в сръбската църковна живопис се промъква западно влияние – главно

ezen stilizált ornamentikával gazdagított aranszegélyes bordó maphorinont visel⁹, az öltözet a bizánci ikonográfiához igazodik. Jézus jobbájával áldást oszt, baljában a világmindenséget szimbolizáló gömböt tartja.

Hasonló kompozícióban jelenik meg Mária az *Isten Anyja a Gyermekekkel, angyalokkal és szentekkel* képen (3.2. kép). Mária beállítása, öltözeke, annak színei, díszítményei, a három csillag (melyek közül a fejtetőn lévő csillag a budakalászi táblán majdnem teljesen le van festve) hasonló. Megegyezik a maphorion redőzete, ahogyan a bal karon aláomlik, vagy a mód, ahogyan alul a lábfejen eloszlik stb. Azonos a két táblán Mária arckaraktere, jellegzetes az alul kissé elkeskenyedő áll, ami a budakalászi táblán kissé „ki van javítva”.

A budakalászi ikonfal Ünnepe-sorában került elhelyezésre a *Jézus születését* ábrázoló ikon (4.1. kép). Középpontjában balról Mária áll, amint lepedőn kissé megemeli, és József felé fordítja a Gyermekeket. Mária mellett egy idősebb pásztor térdel, mögötte az ökör és a szamár, József mögött egy fiatalabb pásztor áll, az előtérben a Jézusra utaló báránka, ami tartozhatna a pásztorokhoz is, de itt – kiemelt helyzetéből adódóan – egyértelmű

az áldozat Jézusra utaló jelképes értelme. Főnt felhőgyűrűben a csillag és két szárnyas angyal tekerccsel jelenik meg. Alapelemeiben hasonló a bobosevói *Jézus születése* ikon (4.2. kép) kompozíciója is: Mária a Gyermekekkel, József a két pásztor, az ökör és a szamár, a két angyal a csillaggal. Itt azonban a szereplők statikusabbak, de nem annyira mint a hagyományos ikonfestészetben. Bizáncias elem a háttér barlangja, a háromkirályok megjelenítése, a bárán hiánya, továbbá Mária és József térdelő testhelyzete. Barokkos motívumképpen a jelenet mozgalmasságát fokozzák, a felső harmad felhőgyűrűi. A kompozicionális elemek és elrendezésük tehát hasonló a két táblán, a budakalászi jelenet barokkos, a bobosevói konvencionálisabb, de a barokk hatásoktól ez sem mentes.

Amennyiben feltételezzük, hogy Тома Вишанов megfordult Budakalászon, életútjában rekonstruálni lehet a budakalászi munka elvégzésének az időpontját. A szakirodalom szerint⁷ Тома Вишанов 1780–81 között a szerémségi Karlócán tartózkodott. Minden bizonnyal az ottani szerb környezetben került kapcsolatba a budakalászi egyházközséggel és kaphatta a fölkérést. A fölkérésre Visanov megfestette – egy másik festő, talán tanítvány közreműködésével – a budakalászi táblákat az 1780-as évek végén. Vagy maga Visanov, vagy a körének tulajdonított festők valamelyike. Annyi tűnik nagyon valószínűnek, hogy az a festő, aki az *Isten Anyja a Gyermekekkel, angyalokkal és szentekkel* képet festette, dolgozott Budakalászon. További kérdés, hogy ez a mester hogyan kapcsolódik a bobosevói ikonok festőjéhez, illetve a rilai *Isten Anyja oltalma*-templo falképeinek (1811) az alkotójához.

A budakalászi táblákról Dinko Davidov azt is megjegyazte, hogy azok a neves szerb festő Teodor Kračun stílusá-





hoz közel álló manírban készültek.⁸ A szerb kutatás Teodor Kračun az ún. „átmeneti korszak”, vagyis a szerb egyházművészet nyugatias – főképpen barokk-rokokó – hatásokat befogadó időszakának a festőjeként tartja számon. Mint Miroslav Timotijevič professzor rámutatott, a karlócai mester, Teodor Kračun festészetében a kijevi barlangkolostori festőiskola barokkos, de alapjaiban keleti művészeti stílusát ötvözte a bécsi Művészeti Akadémia barokkos formanyelvével.⁹ Ez megfigyelhető a budakalászi mester tábláin is. Munkái egyrészt alapjaiban bizánci ikonográfiát követnek, például az *Úr színeváltozása* kompozíció, de megjelennek közöttük olyanok is, amelyek a barokk beszűremkedésével tűntek föl a kijevi műhelyben, ilyen a nyugati előkép nyomán készült *Jézus Krisztus föltámadása*, vagy az *Újszövetségi Szentháromság* ikon. Sőt, a keleti szláv hatást bizonyítandóan olyan ikonográfiát is alkalmazott a festő, melyet jellegzetesen keleti szláv környezetben kedveltek, a Balkánon kevésbé, ilyen a *Jézus körülmetélése* jelenet. Másrészt, a budakalászi képeken még átfestett állapotukban is jól láthatóak a barokkos elemek, élénk, mozgásban lévő, patetikusan gesztikuláló alakok, tájképi motívumok, gomolygó felhőgyűrűk stb.



3.1

A budakalászi festő azonban nem epigonja Teodor Kračunnak. Mint Elena Genova leírja Toma Visanov egyéni stílust alakított ki, melyet a szereplők arckarakterei tesznek jellegzetessé, kissé tojásdad fejek, erőteljesen előreugró homlokkal, kicsi, enyhén pisze orrokkal, nagy, melegbarna szemekkel, kiugró szemöldökkel, kicsiny keskeny ajkakkal. Jellegzetes a testalkat is: kissé elnyújtott forma, enyhén kidomborodó has.¹⁰

Toma Visanov festőikéréből kikerült táblák nem csak a budakalászi szerb templomban lelhetők föl. A budapesti Petőfi téri magyar ortodox Nagyboldogasszony-székesegyházban őriznek 23 Ünnepeket és Szenteket ábrázoló ikont, valamint egy *Világuralkodó Krisztus*- és egy *Te benned örvendezik* ikont, valamennyi alkotás restaurált. Az Ünnepe-sorhoz tartozó hat darab a kecskeméti Ortodox Múzeumba került, és ugyanide származott még tíz *Apostol*-kép a három táblából álló *Golgota kereszt*-kompozícióval együtt. A nyíregyházi magyar ortodox egyházközségbe is került egy tábla, mely Szent Szpiridont és Szent Eftimioszt ábrázolja.¹¹ (A pesti szerb templomban is őriznek még egy nagyméretű, görög felirattal ellátott, restaurálatlan *Isten Anyja megkoronázása szentekkel* táblát¹²). Az olajjal fára festett 43 tábla jó része egy együttes részét képezte. Az Apostol-képek a Golgota-kereszt kompozícióval, a Világuralkodó Krisztus és az Ünnepe-ikonok minden bizonnyal egy ikonosztázhhoz készültek.¹³ Kérdés, hogy hol állhatott, hová szánták ezt az ikonosz-

барок и рококо. Както изтъква проф. Мирослав Тимотијевич, в изкуството на карловацкият майстор Теодор Крачун се преплитат бароковите елементи на иначе източната до дух живописна школа на киевските скални манастири с формалния бароков език на виенската Художествена академия.⁹ Същото може да се забележи и в иконите на майстора от Будакалас. Творбите му като цяло следват изискванията на византийската иконография, например в „Преображение Господне“, но се появяват и такива, в които се чувства духа на барока от киевската школа, като иконите „Възкресението на Исус Христос“ или „Новозаветната Света Троица“, направени по

западен образец. Нещо повече, зографът е използвал елементи на типичната източнославянска иконография, изключително популярни сред източните славяни и по-малко на Балканите, като сцената „Обрязването на Исус“. От друга страна, на изображенията в Будакалас, макар и преобладаващи, ясно се различават бароковите елементи, живи и раздвижени образи, които патетично жестикулират, пейзажни мотиви, кълбета от облаци и т.н.



3.2

Зографът от Будакалас не е епигон на Теодор Крачун. Както твърди и Елена Генова, Тома Вишанов изгражда свой собствен стил, за който е характерно изображението на лицето, главите имат леко яйцевидна форма с типично изпъкнало чело, с малък приповдигнат нос, големи и топли кафяви очи, малки и тесни устни. Характерно е и тялото с издължените си форми и леко изпъкналият корем.¹⁰

Не само в сръбската църква в Будакалас се намират икони, създадени от кръга на Тома Вишанов. В православният храм „Успение Богородично“ на пл. „Петьофи“ в Будапеща се съхраняват 23 икони с изображения на Празници и Светии, както и една икона на „Христос Вседържител“ и една „Славим теб“, всичките реставрирани. Шест икони от празничния ред се пазят в Православния музей в Кечкемет, както и десет изображения на Апостоли и трикрилата композиция „Голгота“. Унгарската православна общност в Ниредхаза също притежава една икона, която изобразява Свети Спиридон и Свети Евтимий.¹¹ (В Сръбската църква в Будапеща е запазена голяма икона с гръцки надпис, която не е реставрирана – „Коронацията на Богородица със светците“¹²). Голяма част от 43-те рисуваните с маслени бои икони са елементи на един и същи ансамбъл. Изображенията на апостолите заедно с композицията кръста на Голгота, Христос Вседържител и Празничните икони най-вероятно са били направени за един и същ иконостас.¹³ Въпросът е, къде се е намирал, къде е трябвало да бъде този иконостас? И тъй като с изключение на иконата, която се намира в Сръбската църква в Будапеща, всички останали се пазят в църквата на пл. „Петьофи“ и имат гръцки надписи, отговорът на въпроса трябва да се търси именно тук – в някогашната влахомакедоно-гръцка църковна общност, а поръчителите – сред влахомакедоно-гръцките.



Влахомакедоните и гърците в Пеща се обръщат към Губернаторския съвет с молба от 19 октомври 1791 г., в която се оплакват, че макар и да имат разрешение за постоянно свещенослужение на гръцки език, не могат упражняват вярата си, тъй като нямат помещение. Строежът на църквата вече е започнал, но ще продължи дълго. За да не се налага да се лишават от духовна опора, те искат разрешение да основат параклис в сградата на църковната общност на ул. Галамб. На 21 октомври 1791 г. Губернаторският съвет издава разрешение (№20073) за създаването на параклис, който дълго време – почти десет години – обслужва богослужението на влахомакедоните и гърците.¹⁴

Въз основа на тези данни изказваме предположението, че произведенията, създадени от кръга на Тома Вишанов са били предназначени за параклиса на гръцката общност в Пеща на ул. Галамб. С това намира обяснение и иконата, дело на Вишанов, попаднала в Сръбската църква¹⁵ в Пеща. До създаването на параклиса на ул. Галамб, пещенските гърци посещават богослуженията в Сръбската църква и е много вероятно, пазената тука икона

да е била промоционна за тях. Най-вероятно пещенските гърци са се свързали със сърбите от Будакалас, благодарение на посредничеството на пещенската сръбска църковна общност.¹⁶ В животоописанието на Тома Вишанов, направено от Елена Генова, може да се вмести и времето за работата в Пеща. Според нея Тома Вишанов се е върнал в българските земи около 1790 г.¹⁷ Пещенските икони вероятно са изработени след тези в Будакалас, преди заминаването му за България, през 1790-те години.

По всяка вероятност иконата „Христос Вседържител“ (5.1), която изобразява Иисус Христос в цял ръст, с протегната за благословия длан, държейки в лявата си ръка кълбото, което символизира вселената, е била престолна икона. Облеклото му е пищо, край него са застанали два ангела с по-малки размери, което е характерно композиционно решение за работата на кръга. Лицето на Иисус Христос е малко по-възрастно от изобразеното на иконата „Новозаветна Света Троица“ (5.2) иисусово лице, докато украсата на дрехата напомня облеклото на Богородица от Картус и Будакалас.

Наред с главния майстор в пещенския храм работят още двама зографа. Изпод четката на единия от тях е създадена иконата „Кръщението на Иисус“ (6.2) Много поучително е сравнението с други приписвани на Вишанов творби с подобна иконография, по-специално с иконите от Будакалас (6.1) и от Бобошево (6.3).

Като цяло иконите следват традиционната късновизантийска иконография, чиито компоненти са Иисус, Йоан Кръстител, ангелите, небесното откровение (Отеца и Гълъба), както и пейзажните мотиви.

Облеклото на Иисус, кръстосаните върху гърдите ръце, извивката на тялото е една и съща в тези икони, като наклонът е или по-дълбок, или по-лек.



4.1



4.2

таzionт? Minthogy a pesti szerb templomban föllelhető tábla kivételével az összes többi a pesti Petőfi-téri templomban őrződött meg, s görögül feliratozták őket, a kérdésre a választ is itt, a valamikori macedovlach-görög alapítású egyházközség, a macedovlach-görög megrendelők házatáján kell keresnünk.

A pesti macedovlach és görög lakosok 1791. október 19-én kérvényt intéztek a Helytartótanácsához, melyben kifejtették, hogy bár megkapták az engedélyt az állandó görög nyelvű liturgiára, mégsem tudják bevezetni, mert az istentiszteletre nincs helyiségük. A templomépítés el-

kezdődött ugyan, de sokáig fog tartani. Hogy a lelki vigaszt ne kelljen nélkülözniük, engedélyt kérnek az egyházközség Galamb utcai házában kápolna létesítésére. A Helytartótanács 1791. október 21-én (20073 sz. alatt) engedélyezte a kápolna létesítését, mely hosszú időn át, majdnem tíz évig szolgált a macedovlachok és görögök istentiszteleti helyeül.¹⁴

Ennek alapján feltételezzük, hogy a Visanov-körből kikerült művek a pesti görög közösség Galamb utcai kápolnájába készültek az 1790-es években. A képbe beleillik a pesti szerb templomban¹⁵ maradt Visanov munka is. A pesti görögök ugyanis a Galamb utcai kápolnájuk létesítése előtt a pesti szerb templomba jártak istentiszteletre, elképzelhető, hogy az itt őrzött tárgy volt Visanov bemutatkozó darabja a számukra. Feltételezhető, hogy a pesti görögök a budakalászi szerbekkel a pesti szerb egyházközség közvetítésével jutottak kapcsolatba.¹⁶

A pesti munka elkészítése idejének is helye van az Elena Genova által fölvázolt Visanov-életútban. Eszerint Toma Visanov 1790 körül tért vissza bolgár földre.¹⁷ A pesti táblákat a budakalászi táblák elkészítését követően, hazatérése előtt az 1790-es években festette.

Minden bizonnyal trónusikonként szolgált a *Világuralkodó Krisztus*-ikon (5.2. kép) melyen Jézus Krisztus frontálisan áldásosztó kézzel, baljában a világmindenséget szimbolizáló gömbbel jelenik meg. Öltözte díszes, mellette két teljes alakos, kisebb léptékű angyal jelenik meg, ami jellegzetes kompozíciós megoldás a kör munkáin. Jézus Krisztus arckaraktere, kicsit idősebben, a budakalászi *Újszövetségi Szentháromság* tábla (5.1. kép) Krisztus arcát idézi, míg például öltözetének díszítőelemei a kartusos Mária és a budakalászi Mária öltözetének a díszítőelemeire emlékeztetnek.

Emellett – a feltehetően vezető mester mellett – a pesti templomban dolgozott még két festő. Egyikőjük ecsetje alól került ki a *Jézus megkeresztelkedése* tábla (6.3. kép). Igen tanulságos ennek összevetése a Visanovnak tulajdonított hasonló ikonográfiájú művekkel, vagyis a budakalászi (6.2. kép) és a bobosevói (6.1. kép) táblákkal.



Alapelemeiben a táblák hagyományos késő bizánci ikonográfият követnek, melynek komponensei: Jézus, Keresztelő János, angyalok, égi megnyilatkozás (vagyis az Atya és a Galamb), valamint tájképi motívumok.

– Jézus öltözete, kezének mellén keresztbe tett mozdulata, testének hajlása azonos a táblákon, a hajlás hol erősebb, hol pedig gyengébb.

– Keresztelő János alakja, öltözete, ennek színei azonosak a három képen, de a bobosevói kezébe kereszt került.

– Angyalok: a budakalászi és a bobosevói táblán egységes csoportot képeznek, a pesti kompozícióban két csoportra osztotta őket a festő (János mellé is került egy angyal), de a bal oldali csoportban a jobb oldali ugyanúgy hajlik társa felé, mint Budakalászon. A pesti képen sokkal mozgalmassabb az angyalok alakja, mint akár a budakalászi, akár a bobosevói ikonon. Különbség viszont, hogy a pesti angyal másképpen tartja kezében Jézus számára a köpenyt, mint a másik két kép angyalai.

– Tájképi elemek: a Jordán-motívum azonos, de a budakalászi ikonon balról, a pestin mindkét oldalon fenyőfák jelennek meg.

– Égi megnyilatkozás: a budakalászi táblán az Atya félalakosan fehér felhőgyűrűben, a pestin teljes alakosan, alatta a Szentlélek-Galambbal pirosas felhőben más színű öltözetben jelenik meg, míg a bobosevói ikonon csak a Szentlélek-Galamb tűnik föl pirosas felhő által övezve.

A három kompozíció közül leginkább hagyományos a bobosevói, de ez sem érintetlen a barokk hatásoktól (ilyen például a teljes felső harmadot betérítő felhőgyűrű). Leginkább mozgalmasság a pesti kompozíció, melyet fokoznak az öltözékeken föl villanó arany fényvonalások.

Ami az ikonográfият illeti, a három tábla összevetése arra enged következtetni, hogy Toma Visanov magyarországi köre, sőt a bobosevói festő is egyazon mintakönyvből dolgozott, mely létezhetett materiálisan, de élhetett csak elviekben, szóbeli megállapodás alapján. Az ebben szereplő ikonográfият minden bizonnyal a vezető mester, Toma Visanov határozta meg. A három példa tanúsítja, hogy a festőkör tagjai alapvetően tartották magukat a közös ikonográfияи csomaghoz, de bizonyos módosításokat tettségük szerint belevittek.

Toma Visanov körének pesti munkái a görögországi szerzesek mellett az egyedüli görög feliratos táblák a kör ouvre-jében.

A Visanov-kör magyarországi darabjai – a kutatás jelenlegi fázisában, a táblák egy részének tisztítatlan állapotát figyelembe véve – három mesterhez köthetők. Az egyik – a legjobb – festő dolgozott Budakalászon, ő készítette a főbb ikonokat, a trónusikonokat, az *Újszövetségi Szentháromság* kompozíciót és például a pesti templom *Világuralkodó Krisztus* ikonját. A már korábban felsorolt sajátosságok mellett jellemzi ezt a festőt a manierisztikusan föl villanó arany fényvonalások alkalmazása. Ha



Образът на Йоан Кръстител, облеклото му и цветовете са едни и същи на трите картини, но на тази от Бобошево в ръката си държи кръст.

Ангелите – в иконите от Будакалас и Бобошево са обединени в една група, а в пещенската композиция зографът ги е разделил на две (до Йоан също стои един ангел), ала в групата от лявата страта дясностоящият се накланя към другаря си по същия начин, както в Будакалас. На пещенските икони изображението на ангелите е много по-динамично, отколкото в Будакалас или Бобошево. Пещенският ангел, за разлика от ангелите на другите две изображения, държи по друг начин в

ръката си наметката на Иисус.

Пейзажни мотиви – мотивът с река Йордан е един и същ, но на иконата от Будакалас има борови дървета от лявата страна, а на пещенската – и от двете страни.

Небесното откровение – на иконата от Будакалас Отецът се вижда до половината сред кълбо от облаци, а на пещенската е в цял ръст, отдолу със Светия дух-Гълъб върху червеникави облаци и с дреха в друг цвят, докато на бобошевската икона се вижда само Светия дух-Гълъб, заобиколен от червеникави облаци.

От трите композиции бобошевската е най-традиционна, но и тя не е изчистена от бароково влияние (например изпълващите цялата горна третина кълбета от облаци). Най-динамична е пещенската композиция, подсилена от проблясващите по дрехите златни лъчи от светлина.

Що се отнася до иконографията, сравнението между трите икони позволява да се направи изводът, че унгарският кръг на Тома Вишанов, както и зографът от Бобошево, са работили, следвайки едни и същи образци, които може да са съществували материално, но биха могли да са и принципни, основани на устно споразумение. Иконографията на творбите несъмнено е била определяна от водещия майстор Тома Вишанов. И от трите примера личи, че членовете на зографския кръг като цяло са се придържали към общия иконографски пакет, въвеждайки в същото време известни промени по свой вкус.

Унгарските творби на кръга Вишанов – на сегашния етап от изследването, вземайки предвид че една част от иконите не са почистени – могат да бъдат отнесени към трима художника. Единият от тях, най-добрият, е работил в Будакалас, той е автор на главните икони, на престолните икони, на композицията „Новозаветна Света Троица“ и вероятно на „Христос Вседържител“ от пещенската църква. Освен описаните вече особености, за него е характерна и употребата на маниерно проблясващи по дрехите златни лъчи светлина. Ако приемем, че намиращите се в България икони „Богородица с Младенеца, ангелите и светиите“ е дело на ръката на Тома Вишанов, то следва, че и гореизброените икони са излезли изпод неговата четка.

Друг един, по-неумел зограф, който също използва златни лъчи светлина, работи в Будакалас – върху „Празничните“, например – и в Пеща. От представените тук работи, негово дело е

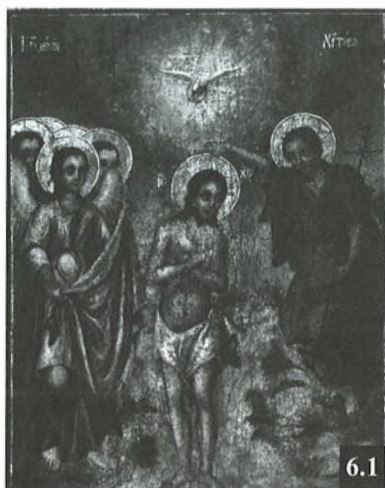


иконата „Кръцнието на Исус“ в Пеща с работил и един трети зограф, най-слабият от групата художници, вероятно негово дело е например иконата „Възкресение Христово“.

Силно повлияните от барока, работени в Унгария творби на Тома Вишанов заслужава да бъдат разгледани и откъм поръчителите. Причината сръбската общност в Будакалас да избере бароковия маниер на Вишанов се крие в подкрепящото западната барокова линия висше ръководство на сръбската църква. Именно то смята, че попадналите в западна среда сърби ще запазят своята идентичност, единствено ако се приспособят към заобикалящата ги културна среда.¹⁸

elfogadjuk, hogy a Bulgáriában lévő *Isten Anyja a Gyermekekkel, angyalokkal és szentekkel*-ikon Toma Visanov keze munkája, úgy a most felsorolt táblák is az ő ecsetje alól kerültek ki.

Egy másik, kevésbé ügyes festő – aki ugyancsak alkalmazta az arany fényvonalkákat, dolgozott Budakalászon – az Ünnepeknél például – és Pesten is, az itt bemutatott tárgyak közül az ő kez munkája a *Jézus megkeresztelkedése* tábla. Pesten egy harmadik festő is tevékenykedett, ő volt a csoport legkevésbé ügyes tagja, az ő ecsetje alól kerül ki például a *Jézus Krisztus feltámadását* ábrázoló kép.



Положението с пещенската влахомакедонска-гръцка общност е различно. В техния случай обръщането към западният барок е белег на пълната им асимилация.¹⁹ В същото време не можем да не забележим, че както в Будакалас, така и в Пеща, изработените икони са малки по размер, което е белег за придържане към родните традиции, в противовес на модните за епохата, огромни барокови табла, обслужващи предимно декоративни цели.

Творбите на Тома Вишанов и неговия кръг в Унгария са пример за това, че художествените предмети на диаспората заслужава да бъдат изследвани не само от гледна точка на историята на изкуството. Наред с тяхното качество, а дори и при липсата на такова, от гледна точка на диаспората те са носители на важна историческа, културноисторическа или църковноисторическа информация. Дейността на кръга на Вишанов между другото ни дава сведения за тесните взаимовръзки между различните националности от православната диаспора в Унгария – сърби, влахомакедонци, гърци, които продължават оживените през византийската епоха православни икуменически традиции чрез работата на един български художник през XVIII век.

Превод: Светла Кьосева

Toma Visanov körének erősen barokkos hangvételű magyarországi munkáira érdemes a megrendelők oldaláról is egy pillantást vetni. Annak oka, hogy a budakalászi szerb közösség Visanov barokkos manírját választotta, a felső szerb egyházi vezetés nyugati barokkot támogató irányvonala az oka. Ez a vezetés úgy tartotta, hogy a nyugati környezetbe került szerbek csak abban az esetben tartathatják meg identitásukat, ha alkalmazkodnak a környező kulturális közeghez.¹⁸

Más a helyzet a pesti macedovlach-görög közösséggel. Esetükben a nyugati barokk felé való fordulás erőteljes asszimilációjukra enged következtetni.¹⁹ Mindemellett észre kell vennünk azt is, hogy mind a budakalászi, mind a pesti közösség kisméretű táblákat készítettett, ami a korban divatos, hatalmas barokk ikonfalak elsősorban dekoratív célokat szolgáló nagyméretű tábláival ellentétben az őhazai hagyományokat idézi.

Toma Visanov körének magyarországi munkái jól példázák, hogy a diaszpóraművészetek tárgyait nemcsak művészettörténeti megközelítésből érdemes vizsgálni. Ezek a művek kvalitásosságuk mellett vagy éppen annak ellenére más, a diaszpóra szempontjából fontos történeti, kultúrtörténeti vagy egyháztörténeti információk hordozói. Visanov körének tevékenysége többek között utal például a 18. századi magyarországi ortodox diaszpóra különböző nemzetiségű tagjainak, nevezetesen a szerb-macedovlach-görög közösségek szoros kapcsolatára, mely a bolgár származású festő alkalmazásával a bizánci korban nagyon élő ortodox ökumené 18. századi továbbélését jelzi.



- 1 Ez a tanulmány annak az előadásnak az átdolgozott változata, mely a magyarországi bolgár ortodox egyház, a Bolgár Kulturális Fórum, a budapesti Bolgár Kulturális Intézet és a Voszkeszenije Közhasznú Alapítvány által támogatott *Toma Visanov és köre a XVIII. századi Magyarországon* című kiállításához kapcsolódó tudományos konferencián hangzott el a Bolgár Kulturális Intézetben 2008. november 21-én.
- 2 Давидов, Д., Споменици Будимске Епархије, Београд, 1990, 321.
- 3 Давидов, Д., Споменици Будимске Епархије, Београд, 1990, 321.
- 4 Генова, Е., Мастер икон иконостаса церкви „Архангел Гавриил” Будакаласе. In *Poszbizánci Közlemények II.* (1995), szerk. Nagy M., 134-140.
- 5 Nagy M., A magyarországi görög diaszpóra egyházművészeti emlékei I. Ikonok, ikonosztázionok, Debrecen, 1998, 127-131.
- 6 Hasonló a díszítménye a pesti templom Világuralkodó Krisztus ikonon Krisztus öltözetének (5.2. kép).
- 7 Генова, Е., Тома Вишанов – Молера, Първият и последният бароков иконописец на българския XVIII и XIX век. In *Toma Visanov köre Magyarországon a XVIII. században.* Bolgár Kulturális Fórum, 2008, 4.
- 8 Давидов, Д., Споменици Будимске Епархије, Београд, 1990, 321.
- 9 Тимотијевић, М., Српско барокно сликарство. Нови Сад, 1996, 455.
- 10 Генова, Е., Мастер икон иконостаса церкви „Архангел Гавриил” Будакаласе. In *Poszbizánci Közlemények II.* (1995), szerk. Nagy M., 136.
- 11 Nagy M., A magyarországi görög diaszpóra egyházművészeti emlékei I. Ikonok, ikonosztázionok, Debrecen, 1998, 131. 213. lábjegyzet
- 12 A tábla felső egységében látható a Mária megkoronázása-jelenet és négy félalakos evangélista, az alsó egységben pedig Szent Miklós és Szent Athanasziosz főpapként, valamint Szent Konsztantinosz és Szent Heléna kereszttel. T. Visanov általunk ismert görög feliratos munkái közül ez tűnik a legkvalitásosabbnak.” In Nagy M., *A magyarországi görög diaszpóra egyházművészeti emlékei I. Ikonok, ikonosztázionok*, Debrecen, 1998, 129. 209. lábjegyzet
- 13 Nagy M., A magyarországi görög diaszpóra egyházművészeti emlékei I. Ikonok, ikonosztázionok, Debrecen, 1998, 127. 204. lábjegyzet
- 14 Füves Ö., A pesti görög templom építéstörténete, in *Építés-Építészettudomány VII.* 1–2, Budapest, 1975, 161.
- 15 Füves Ö., A pesti görög templom építéstörténete, in *Építés-Építészettudomány VII.* 1-2, Budapest, 1975, 153-170.
- 16 Megjegyzendő, hogy a pesti macedovlach-görög közösség kapcsolata a budakalászi szerbekkel későbbiekben is megmaradt, erre utal a budakalászi templomban őrzött Szent Sír, mely ugyannak a Jankovics Miklós naxoszi faszobrásznak a munkája, aki 1800-ban a pesti görög templom ikonosztázionját megfaragta.
- 17 Генова, Е., Тома Вишанов – Молера, Първият и последният бароков иконописец на българския XVIII и XIX век. In *Toma Visanov köre Magyarországon a XVIII. században.* Bolgár Kulturális Fórum, 2008, 4.
- 18 Тимотијевић, М., Српско барокно сликарство. Нови Сад, 1996, 454.
- 19 A magyarországi macedovlachok és görögök beolvadása a Hűségeskü letételét, azaz 1774-et követően kezdődött meg. A rendelet ugyanis letelepedésre kényszerítette ezeket a népcsoportokat, kapcsolatuk az anyaországgal nagyon meglazult.

Dr. Nagy Márta habilitált egyetemi docens, a művészettörténeti tudomány kandidátusa. Munkahelye a Debreceni Egyetem, Klasszika Filológia és Művészettörténeti Tanszéke, szakterülete: magyarországi ortodox diaszpóra egyházművészete. Fontosabb könyvei: *Ortodox ikonosztázionok Magyarországon* (Debrecen, 1994), *Ortodox falképek Magyarországon* (Budapest, 1996), *A magyarországi görög diaszpóra egyházművészeti emlékei I.* (Debrecen, 1998), *Ikonfestészet Magyarországon* (Debrecen, 2000), *A bizánci ikontól a nyugati barokkig* (Budapest, 2006)

- 1 Изследването е преработен вариант на доклада, прочетен на конференцията, организирана от Българската църковна община, Българския културен форум, Българския културен институт в Будапеща и Фондация Възкресение по повод изложбата „Тома Вишанов и неговия кръг в Унгария през XVIII в.“ в Българския културен институт на 21 ноември 2008 г.
- 2 Давидов, Д., Споменици Будимске Епархии, Београд, 1990, 321.
- 3 Давидов, Д., Споменици Будимске Епархии, Београд, 1990, 321.
- 4 Генова, Е., Мастер икон иконостаса церкви „Архангел Гавриил“ Будакаласе. In *Poszbizánci Közlemények II.* (1995), szerk. Nagy M., 134-140.
- 5 Nagy M., A magyarországi görög diaszpóra egyházművészeti emlékei I. Ikonok, ikonosztázionok, Debrecen, 1998, 127-131.
- 6 Подобна е и украсата на дрехата на Исус на иконата „Христос Вседържител“ в църквата в Будапеща. (5.2.)
- 7 Генова, Е., Тома Вишанов – Молера, Първият и последният бароков иконописец на българския XVIII и XIX век. In *Toma Visanov köre Magyarországon a XVIII. században.* Bolgár Kulturális Fórum, 2008, 4.
- 8 Давидов, Д., Споменици Будимске Епархии, Београд, 1990, 321.
- 9 Тимотијевић, М., Српско барокно сликарство. Нови Сад, 1996, 455.
- 10 Генова, Е., Мастер икон иконостаса церкви „Архангел Гавриил“ Будакаласе. In *Poszbizánci Közlemények II.* (1995), szerk. Nagy M., 136.
- 11 Nagy M., A magyarországi görög diaszpóra egyházművészeti emlékei I. Ikonok, ikonosztázionok, Debrecen, 1998, 131. 213. Бележка под линия.
- 12 В горната част на иконата се вижда сцената с коронацията на Богородица и четирите евангелисти, а в предната част Свети Николай и Свети Атанасий като архиепископ, както и Свети Константин и Света Елена с кръста. От известните творби на Тома Вишанов с гръцки надписи, тази изглежда най-качествена. В: In Nagy M., *A magyarországi görög diaszpóra egyházművészeti emlékei I. Ikonok, ikonosztázionok*, Debrecen, 1998, 129. 209. Бележка под линия.
- 13 Nagy M., A magyarországi görög diaszpóra egyházművészeti emlékei I. Ikonok, ikonosztázionok, Debrecen, 1998, 127. 204. *lábjegyzet.*
- 14 Füves Ö., A pesti görög templom építéstörténete, in *Építés-Építészettudomány VII.* 1-2, Budapest, 1975, 161.
- 15 Füves Ö., A pesti görög templom építéstörténete, in *Építés-Építészettudomány VII.* 1-2, Budapest, 1975, 153-170.
- 16 Трябва да се отбележи, че връзките на пещенската македоновлашка-гръцка общност със сърбите от Будакаласе се запазват и по-късно, за което говори пазената в будакаласката църква дърворезба „Свети гроб“, дело на Миклош Янкович, резбар от Наксос, който през 1800 г. изготвя резбата на иконостаса на пещенската гръцка църква.
- 17 Генова, Е., Тома Вишанов – Молера, Първият и последният бароков иконописец на българския XVIII и XIX век. In *Toma Visanov köre Magyarországon a XVIII. században.* Bolgár Kulturális Fórum, 2008, 4.
- 18 Тимотијевић, М., Српско барокно сликарство. Нови Сад, 1996, 454.
- 19 Асимилацията на македоновласите и гърците в Унгария започва след Полагането на клятвата за върност, т.е. след 1774 г. Според наредбата тези народности групи са принудени да се заселят трайно и връзките им с родината сериозно отслабват.

Д-р Марта Над е хабилитиран университетски доцент, кандидат по изкуствознание. Работи в Катедрата по класическа филология и история на изкуството в Дебрецен, занимава се с църковното изкуство на православната диаспора в Унгария. По важни произведения: „Ортодоксални иконостаси в Унгария“ (Дебрецен, 1994), „Ортодоксална стенопис в Унгария“ (Будапеща, 1996), „Останки от църковното изкуство на гръцката диаспора в Унгария I“ (Дебрецен, 1998), „Иконопис в Унгария“ (Дебрецен, 2000), „От византийската икона до западния барок“ (Будапеща, 2006).



Христо Трендафилов: Миниатюри

Hriszto Trendafilov: Miniatűrök

Пред Матяш темплом в Буда

Готически дантели
воят бял сталактит
в пещерата на ноща.
29 XII 2006, 21ч.

A Mátyás-templom előtt Budán

Gótikus csipkék
fehér cseppköveket vésnek
az éjszaka barlangjába
2006. december 29. 21.00 óra

Дунав нощем, видян от моста „Петьофи“

Хиляди запалени свещи
в подводен храм, чийто витражи
мигат в плаващите блокове лед.
31 XII 2006.

A Duna éjjel a Petőfi hídról

Ezer égő gyertya a víz alatti szentélyben,
színes üvegablakai
visszapislognak az úszó jégtáblákról.
2006. december 31.

В един калвинистки храм на Пеща

От органа с трясък
се къртят
повелите на Яхве.

Egy kálvinista templomban Pesten

Az orgonából recsege
törnek fel
az Úr parancsolatai

Бездънното езеро

Лумват светлините на „Св.Имре“
и от глъбините на Бездънното езеро
плисва лунен барок.

Feneketlen-tó

Fellobbannak Szent Imre fényei
a Feneketlen tó mélyéről
holdfényes barokk fröccsen

Влага над Буда

На ухото жълто на фенера
дъждът окачва
обеца от златни капки.
23 I 2007

Vizes Buda

A lámpák sárga fülére
az eső arany cseppekből álló
fülbevalót akaszt.
2007. január 23.

Ресторант „Хемингуей“ на брега на Бездънното езеро

Лунни акули
ръфат силуета
на крайбрежния старец.
3 февруари 2007. Буда, 18 ч.

Hemingway étterem, a Feneketlen tó partján

Holdfény cápák
tépik
a parton álló öreg árnyékát.
Buda, 2007. február 3. 18.00 óra

Ресторант „Хемингуей“ на брега на Бездънното езеро

Възкресение Христово, пролет.
И перките на акулите се раззелениха.
23 март 2008. Буда, 12 ч.

Hemingway étterem, a Feneketlen tó partján

Krisztus feltámadása, tavasz.
A cápák uszonyai is kizöldültek.
Buda, 2008. március 23. 12.00 óra



A Ludwig Múzeumban

Budapest. Forgács Péter (1950) rendező és médiaművész installációja.

Egy kitömött sertés a képernyőt bámulja, melyen egy dokumentumfilm megy – disznóölés, a disznó feldarabolása, valaki pörköltet eszik az ágyban.

A nézők kényelmét, akik szeretnék végignézni a történetet, két régi szék biztosítja.

A disznó üveges szeme valahová oldalvást néz, mintha a nézőket figyelné, akiknek a reakciója természetesen sokkal érdekesebb, mint a képernyőn látható jelenetek.

A székeken nem ül senki.

Észrevétlenül be vannak kenve disznózsírral.

2006. január

Pest

1990-ben a *Literaturen forum* című újságban azt írtam, hogy a hármás szám a totalitarizmus szent száma. Ezért nem csodálkoztam, amikor a Váci utcán megláttam, hogy drága pólókat árulnak Marx, Engels és Lenin képével, a következő felirattal: „A három tenor.”

A nagy tenorok vendégszereplései mindig sokba kerülnek.

2006. december 12.

Két kirakat

A főutca elején hentesbolt van. A kirakata telis-tele van virágokkal, a távolban, mint egy fehér tulipán, billeg az eladó sapkája.

A szomszédban egy virágbolt kirakata található. Előtte a természetes virágárus hölgy egy tisztes méretű, különböző színű kolbászokból álló szendvicset majszol.

Szent Jeromos Jeruzsálembe ment, hogy ott 18 éven keresztül tökéletesítse héber nyelvtudását. Ezután lefordította a Bibliát latin nyelvre – ez a híres *Vulgata*.

Hogy hosszú alkotói kiküldetésben volt, az világos.

Kérdés csak az, hogy hogyan tudott ezzel elszámolni.

Kínai gobelinek kiállítása a Nemzeti Múzeumban

Tükrösima kivarrások.

A számtalan cseppcsekére szétcsúszó fényben a tavak, dombok, házak és emberek alakjai impresszionisták tájképeire emlékeztetnek.

Ismét a Magyar Nemzeti Galériában vagyok, a budai várban, és ismét lenyűgöznek a csatajelenetek. Hiába keresem az erejükön felül dolgozó parasztokat ábrázoló alkotásokat, melyekből oly sok van a mi Nemzeti Galériánkban. Az egyetlen, hasonló témájú kép két parasztlányt ábrázol, akik a mezőn kapálnak, mellettük a mezsgyén egy csecsemő fekszik.

A címe azonban: Tavasz.

В музея „Лудвиг“

Будапеща. Композиция на режисьора и драматурга Петер Форгач (род. 1950 г.). Препариран шопар, вперила поглед във видео, където се върти документален филм – клането на свиня, раздробяването ѝ на части и консумация на порция кебап в леглото. Удобствата се допълваха от два старинни стола за тези, които искаха да изгледат сюжета до края.

Изцъклените очи на прасето гледаха някак встрани, към зрителите, чиято реакция, естествено, му бе по-интересна, отколкото перспективата от екрана.

На столовете не седна никой.

Неусетно се бяха покрили със свинска мас.

1. 2006

Пеца,

През 1990г. бях писал в „Литературен форум“ за числото три като свещено число на тоталитаризма. Затова не се учудих, когато на ул. „Ваца“ видях да се продава скъпа тинейджърска фланелка с лика на Маркс, Енгелс и Ленин и надпис „Three tenors“.

Гастролите на великите тенори струват винаги много.

Двете витрини

В началото на главната улица има колбасарски магазин. Витрината му е заета изцяло от цветя, а в дълбочина шават като бяло лале бонето на продавача.

В съседство е разположена витрината на цветарски магазин. Пред нея обемна цветарка дъвче респектиращ сандвич на фона на разноцветни суджуци.

Блаженият Йероним заминава за Йерусалим, където в продължение на 18 години усъвършенства еврейски език. След това превежда Библията на латински – прочутата *Вулгата*.

Че е бил в дългосрочна творческа командировка е ясно.

Но как само се е отчел.

Изложба на китайски гоблени в Националния исторически музей.

Нашите са с изящна огледалност.

А в разпадащите се на безброй капчици светлина фигури на езера, хълмове, къщи и хора просветват пейзажи на импресионисти.

3 XII 2005. Пеца.

Пак съм в Унгарската национална галерия в Будапеща. Крепост и пак съм поразен от баталните сцени. Напразно дирих изображения на непосилния селски труд, каквито има много в нашата Национална галерия. Единствената картина с подобно съдържание представяше две селянки, които копаят на нивата, а до тях на синурата лежи бебе.

Ала названието ѝ беше „Пролет“.

28 XII 2005.



По стъпките на Йозеф К.

19 XII 1994, Москва. В забележките, които ми направиха рецензентите на защитата на докторската дисертация в МГУ „Ломоносов“ се казваше, че изписвам на някои места името на Йоан Екзарх съкратено: Й. Екзарх. Пестенето на време и място не може да бъде оправдание, когато става дума за заслужили духовни автори. В подкрепа на казаното бе даден пример с една, иначе нелоша книга на петербургски философ, в чиито азбучен показалец на личните имена фигурирал и Христос, И.

Оттогава сурово се карам с всички, които пишат по този начин името на църковни писатели. А особено ме смущават тези формуляри, заявления и прочие, в които името на Шуменския университет се изписва „К. Преславски“.

* * * *

Цялата тайнствена порочност на езика е възплътена в една гатанка от Сборника на Братя Миладинови:
Цървен пърч в пещера лежит.

* * * *

Пеща. Възложих на една студентка българистка да разгледа как са преведени турските думи и изрази в унгарския превод на „Бай Ганю“.

След две седмици ги обсъдихме, ала започнали с рушвет, не успяхме да стигнем и до келепир.

XII 2006,

* * * *

Едва ли има по-нагледна илюстрация на тезата на Константин Гълъбов за българина като „човек на кавала, на Рибния буквар и на Балкана“ от Захарий Стоянов. В Добруджа той е човек на кавала, в Русе – на „Рибния буквар“, през 1876-та – на Балкана.

След Освобождението свири първа цигулка, пише национална Библия и превръща Народното събрание в хайдушка поляна.

Двама на люлката

Автогара „Неплигет“ в Пеща. 12 ч. полунощ. Чакам автобуса от София навън съвсем сам, сградата е отдавна затворена. Отнякъде се появи човек с вид на клошар и почерняло пластмасово шише с наливно бяло вино. Бил трансилвански унгарец, живеещ в Румъния. Като разбра, че съм българин, спарушеното му лице просия, и той припя весело:

– България еш Романия – Еуропа Уния!

Едва не подех в отговор на самотния майстерзингер: Де-бре-де! Езиковата бариера ни даваше прекрасната възможност да се радваме принципно, без да навлизаме в детайли. А и автобусът имаше малко закъснение.

19. XII. 2006.

* * * *

Пеща. Четем и коментираме „По жицата“ на Йовков със студенти. Когато стигнахме до думите на Моканина:

– Ще я видите, чедо, ще я видите... Аз я видях, ще я видите и вие...

Jozef K. nyomában

Moszkva, 1994. december 19. Amikor a moszkvai Lomonoszov Egyetemen a doktori disszertációmat védtem, az opponensi bírálathoz felróták, hogy néhány helyen Joan Ekzarh nevét rövidítve, J. Ekzarh-nak írtam. Az idővel és hellyel való takarékoskodás nem lehet kifogás, ha elismert egyházi szerzőkről van szó. Az elmondottak illusztrálásaképp felhoztak egy példát, egy szentpétervári filozófus nem is olyan rossz könyvét, melyben az ábécé-sorrendbe állított névmutatóban a következő szerepelt: Krisztus, J.

Azóta keményen veszekszem mindenkivel, aki egyházi szerzők nevét ily módon szerepelteti. És különösen zavarnak azok a nyomtatványok, kérvények és hasonlók, melyekben a Sumeni Egyetem neve „K. Preszlavszki”-ként szerepel.

* * * *

Nyelvünk egész titokzatos bujasága megtestesül a következő, a Miladinov testvérek által gyűjtött találós kérdésben: vörös bakkecske fekszik a barlangban.

* * * *

Pest. Az egyik bolgár szakos hallgatónak azt a feladatot adtam, nézze meg a különböző török szavakat és kifejezéseket hogyan fordították le a Baj Ganjo magyar változatában. Két héten keresztül vitattuk őket, a kenőpénzzel kezdtük, de nem sikerült elérnünk a váratlan szerencséig.

* * * *

Aligha van Zaharij Sztojanovnál szemléletesebb példája Kosztantin Galabov tézisének a bolgárról, mint a kaval, a Halas ábécé és a Balkán emberéről. Dobrudzsában ő a kaval embere, Ruszében a Halas ábécéjé, 1876-ban a Balkáné.

A felszabadulás után szólal meg az első hegedű, megírják a nemzeti Bibliát, és a Nemzetgyűlés zsványok gyűlekezetévé válik.

Ketten a hintán

Népliget, buszpályaudvar, Pest. Éjfél. Kint várom a Szófiából érkező autóbust, az épület már régóta zárva van. Hirtelen előbukkan egy csavargó külsejű ember, kezében megfeketedett üvegben kimért fehérbor. Erdélyi magyar, aki Romániában élt. Amikor megtudja, hogy bolgár vagyok, gyűrött arca felragyog.

Bulgária és Románia – Európai Unió!

Majdnem belekezdtem a magányos mesterdálnok válszába: Hej!

A nyelvi akadály csodálatos lehetőséget adott, hogy elviekben örüljünk, anélkül, hogy belemennénk a részletekbe. És az autóbusz is késett egy kicsit.

2006. december 19.

* * * *

Pest. Jovkov *A fehér fecske* című elbeszélését olvassuk és magyarázzuk a hallgatókkal. Amikor Mokanina szavaihoz érünk:



Meglátjátok, lányom, hogyne látnátok!... Én is láttam, ti is meglátjátok!...

Látom, ahogy Veronika szeme fátyolossá válik, Katalin pedig a könnyeit törölgeti.

Feltámadnak bennem gyerekkori emlékeim fél évszázaddal ez előttről. A magányos bakterházban gyakran elment az áram, és a kis szobában apró világítóróronként egy gázlámpa pislogott. Ekkor apám elővette Elin Pelin elbeszéléseit és elkezdte kifejezően, egyre szomorúbb hangon olvasni. Amikor a haldokló Szivuskához ért, könnyektől fojtogatva visitani kezdtem:

Elég, elég, elég!

De az apám kérlelhetetlenül végigolvasta az elbeszélést. Az anyám igyekezett megvigasztalni, miközben erőtlenül sodródtam az álom határa felé.

2006. április

Ez a tél hosszú és fagyos volt. Minden reggel úgy virradt, hogy az ablak alatti szilvafát hó borította.

Még akkor is, amikor egy áprilisi reggel kivirágzott, ágai úgy integettek, mintha egy többkarú hőember lenne.

Buda, 2006.

„És számláltam a sort, a feléig sem érve.”

(Oszip Mandelstam: *Darvak*)

A *szaloniki legenda* az óbolgár irodalom egyik legrövidebb, nem több mint tíz mondatból álló alkotása. Ezért éveken keresztül elképedve tapasztaltam, hogy a vizsgákon a hallgatók azzal mentegetőztek, csak a feléig sikerült elolvasniuk. Vagy csak a közepéig. Úgy döntöttem, megvizsgálom a jelenséget. És valóban, a *Legenda* közepén a szaloniki érsek, Joan gúnyosan azt mondja Cirillnek, aki az Úrtól azt a parancsot kapta, hogy keresse meg a bolgárokat és keresztelje meg őket:

– Ó, te ostoba öreg, a bolgárok emberevők, és meg fognak enni.

Hazátlanok

Idegen mindenhol – külföldön is, hazájában is – fájdalommas téma, melyhez jó néhány neves bolgár hozzájárult. Nem közös sajátossága ez az örökké elnyomás alatt élő szláv nemzeteknek?

Egy másik idegen – Adam Mickiewicz – így ír Párizsról a Pan Tadeusz végén:

„Ott idegenek voltunk, és itt is azok vagyunk.” (Vazov fordításában, aki maga is sok időt töltött külföldön.)

2006. májusa. Az autóbusz a Balaton körül kanyarog, az út mellett virágzó szilvafasor áll. Egy kedves kolléganő elmagyarázza, hogy ez egy különleges szilvafajta, mely nem hoz termést. Mindezt két szóval:

– Díszzsilva!

усещам как очите на Вероника се премрежват, а Каталин изтрива сълзите си.

Понесоха ме в детството – преди половин век. В самотния железопътен кантон вечер често гаснеше тока и в стайката мигаше като малък маяк газената лампа. Тогава баща ми вземаше разказите на Елин Пелин и започваше да чете изразително, с все по-тъжен глас. Когато стигаше до умиращата Сивушка, аз крещях, задавен от сълзи:

– Стига, стига, стига!

Но баща ми неумолимо изчиташе разказа до края. Майка ми се мъчеше да ме успокои, докато се свличах обезсилен върху браздата на сънищата.

Април 2006.

Тази зима бе дълга и мразовита. Всяка заран сливата под прозореца осъмваше обсипана със сняг.

Дори когато една априлска утрин тя разцъфна, клонките ѝ махаха като многогорък снежен човек.

Буда, 2006.

Я список кораблей прочел

до середины.

Манделштам, *Бессоница*. Гомер. *Тугие паруса...*

Солунската легенда е една от най-кратките творби на старобългарската литература, не повече от десетина изречения. Затова години наред недоумявах, когато на изпита студентите се оправдаваха, че са я чели само до половината. Или – до средата.

Реших да проуча явлението. И наистина към средата на *Легендата* солунският архиепископ Йоан казва насмешливо на Кирил, чиято повеля свише е да намери българите и да ги покръсти:

– О, безумни старче, българите са човекоядци и ще те изядат.

Немили-недраги

Чужденец навсякъде – и в чужбина, и в Родината – болезнена тема, в която принос имат неколцина именити българи.

Не е ли обща особеност на вечно угнетения славянски род?

Един друг чужденец – Адам Мицкевич, пише за Париж в края на „Пан Тадеуш“:

„Там бяхме чужденци, и тука пак сме чужди“ (според превода на прекарания не малко време в чужбина Вазов).

Май 2006. Автобусът се вие около Балатон, а покрай шосето е строен шпалир от цъфнали сливи. Една любезна колежка ни обясни, че това е особен род сливи, който не дава плод. С две думи:

– Декоративни сливи!

Разказвайки за популярността на Осиян, Иван Шишманов пише: „Както едно време Александър Велики бе накарал да



му направят особено ковчеже за Илиадата, за да може да я има при себе си, тъй Наполеон носел със себе си във всички походи в една малка ракличка „Фингал“ и „Темора“. Осан го придружавал дори в нещастията му на остров „Св. Елена“.

Какъв ли ръкопис е носел със себе си цар Симеон Велики в походната си библиотека? Дали на път към Константинопол не се е зачитал в *Александрията*, византийския роман за Александър Македонски? А пред неговите стени не си ли е припомнял превземането на Йерусалим и разрушаването на Соломоновия храм в *История на Юдейската война* на Йосиф Флавий?

Тези творби са преведени в Преслав именно по негова повеля.

Традиция и индивидуален талант

Шумен, 1993. С майстор Метин, който много спокойно и твърде табиетлийски ремонтира апартамента ни, водим често разговори по обществено значими въпроси. Днес темата е мястото на жената в социума. Метин отхвърли общоприетата теза, че мюсюлманката е в подчинено положение спрямо съпруга си. И разказа следния случай.

В едно турско село ходжата събрал всички мъже и ги призовал:

– Тези, които се страхуват от жените си, да станат прави!

Станали всички, с изключение на един.

– Ти не се ли страхуваш от жена си? – запитал го ходжата.

А отговорът бил:

– Като чух въпроса, нозете ми се подкосиха и няха сили да се вдигна.

Това, което един поет казва за друг, можеш да го кажеш и без да си поет.

Станислав Йежи Лец, *Невчесани мисли*

Понякога и това, което твърдят учени, можеш да го изречеш, без да си такъв. През 1997 г. месеци наред ми звъня жител на делиорманско село, за да ми опише подробно откритието си за смисъла на глаголицата: тя представлявала закодирано свещенно послание до Космоса.

Залезът на Дочоолу

Предложих на госта си Зигфрид Дочев да отидем на опера.

– Чуден човек си ти – сопна се обидено той. – Аз да не съм Бай Ганю?

Будапеща, 2007.

Христо Трендафилов е роден на 6 януари 1952 г. в с. Антон, Софийско. Професор е по стара българска литература от 2000 г. Занимава се най-вече с дейността на Кирил и Методий и на Преславската книжовна школа, пише литературна критика и кратка есеистика. От 2005 г. е лектор по български език и култура в ЕЛТЕ.

Осзиан népszerűségéről Ivan Sismanov a következőket írja: „Ahogyan egy időben Nagy Sándor egy külön ládát készíttetett az Iliász részére, hogy mindig nála lehessen, úgy Napóleon is minden hadjárata alkalmával magával vitte egy ládikóban a Fingalt és a Temorát. Osszián vele tartott a Szent Ilona szigetén eltöltött számkivettségében is.”

Vajon Simeon cár milyen kéziratot vitt magával a könyvtárában a hadjáratok során.

Útban Konstantinápoly felé vajon belemélyedt-e a Nagy Sándorról szóló bizánci regény olvasásába? És a város falai előtt eszébe jutott-e Jeruzsálem bevételének és Salamon temploma lerombolásának története Josephus Flavius művéből, *A zsidó háborúból*?

Ezeket a műveket Preszlávban épp az ő parancsára fordították le.

Hagyomány és egyedi tehetség

Sumen, 1993. Metin mesterrel, aki nyugodt tempóban, eléggé külön módon újítja fel a lakásunkat, gyakran beszélgetünk a társadalom fontos kérdéseiről. Mai témánk a nő helyzete a társadalomban. Metin felveti azt az általánosan elfogadott elméletet, miszerint a muszlim nők alárendeltebb helyzetben vannak a férjükhöz képest. És elmeséli a következő esetet.

Egy török faluban a hodzsa magához rendeli a falu összes férfiját:

Álljon egyenesen az, aki fél a feleségétől!

Mindannyian felállnak, kivéve egyet.

Te nem félsz a feleségedtől?

A válasz pedig a következő volt:

– Amikor meghallottam a kérdést, az inaim úgy reszketni kezdtek, hogy nem tudtam felállni.

Az, amit az egyik költő mond a másíkról

Anélkül is el tudod mondani, hogy nem vagy költő.

(Stanisław Jerzy Lec: *Férsületlen gondolatok*)

Néha azt, amit a tudósok állítanak, anélkül is kimondhatod, hogy nem vagy tudós. 1997-ben hónapokon keresztül hívogatott egy deliormani lakos, hogy részletesen beszámoljon arról a felfedezéséről, hogy rájött, valójában mi is a glagolita ábécé: kódolt szent üzenet a világűrbe.

Docsoolu hanyatlása

Vendégemnek, Zigfrid Docsevnek, felajánlottam, menjünk el az operába.

Furcsa ember vagy te – förmedt rám sértődötten. – Azt hiszed, hogy Ganjo bá vagyok?

Budapest, 2007

Farkas-Baráthi Mónika fordítása

Hriszto Trendafilov 1952. január 2-án született a Szófia környéki Anton faluban. 2000 óta az óbolgár irodalom professzora. Elsősorban Cirill és Metód, valamint a preszlavi irodalmi iskola tevékenységével foglalkozik, irodalomkritikákat ír és rövid esszék szerzője. 2005 óta az ELTÉ-n a bolgár nyelv és kultúra lektora.



Емил Билярски

Biljarszki Emil

A lány, aki süti a palacsintát

Egy lány, aki süti a palacsintát...
 Én a nőket számolom, s az aprópénzt a lány.
 Én a haveroknak dicsekszem, hogy készül a támadás.
 A lány szüntelen ott van
 És vár.

Kávét rendelek és nézem, ahogy a lány lefőzi.
 Vajon ha holnap máshol ebédelek, ittlétemet a holnapután törli?
 Ha ma megtörténne, rosszul érezném magam holnap?
 De ha így van, miért annyira fontos

A lány, aki süti a palacsintát?
 Kérek egyet, s töltelékeknek áfonyalekvárt!
 S igyunk meg egy kávét, de úgy, hogy nem te főzöd,
 Majd forogjunk óriáskeréken, amíg elfelejtjük,

Hogy te vagy a piacról az eladó lány,
 S én a vevő a pult másik oldalán.
 S boldogan egymásra nézve
 Sétálunk a Szabadság Parkban' kéz a kézben

Fejfájás

Álló nap dörzsölöm a fejem.
 Képtelen vagyok bármire, rosszul vagyok.
 Ezer a dolgom, de az ágyban fekszem.
 Lüktet és kínoz a tompa fájdalom.

Fejfájás.
 Fejfájás.

Момичето, което прави палачинки

Момичето, което прави палачинки...
 Ти броиш жени, а то брои стотинки
 Ти раздуваш на приятелите, че се готвиш за атака,
 А тя е винаги там на щанда
 и чака.

Поръчваш си кафе и я гледаш, докато го прави.
 Ако утре не обядваш тук, дали вдругиден ще те забрави?
 Ако се случи днес, дали утре ще ти е тъпо?
 Но ако е така, защо ти е толкова скъпо

Момичето, което прави палачинки?
 Моля една със сладко от боровинки,
 Хайде да пием кафе, но не ти да го правиш,
 А после на виенско колело, докато забравиш,

Че ти си продавачка от пазара,
 А аз клиент от другата страна на бара
 И прегърнали се през рамената
 Разхождаме се в Парка на Свободата

Главобол

Цял ден разтривам си главата.
 Не мога да правя нищо и не съм добре.
 Трябва да свърша сто неща, а бих лежал в кревата.
 Тъпа болка отзад ме тормози и дере.

Главобол
 Главобол



Мозъкът ми пълен с мисли ден и нощ.
Нощем те са в други измерения, но в същата площ.
И аз се питам – мои ли са тези пиявици?
А те превръщат въпросите ми в навици.

Главобол
Главобол

Разсъдъкът е чуждо устройство в моята глава.
Цивилизацията е машина от биотела.
Съзнанието ми не се нуждае от тази програма!
Но докато не рететираш, място за друга няма.

Поетът мисли за красотата.
Философът мисли за смисъла на живота.
Попът мисли за бога.
Попадията мисли за поета.
Хуманистът мисли за хуманизма.
Пънкарят се мисли за пънкар,
Политикът мисли аз за какво си мисля
И всеки мисли, че прави нещо.
И всеки мисли, че прави нещо!
И всеки мисли, че прави нещо!!
И всеки мисли, че прави нещо!!!

Лекарство срещу главобол
Главобол...

Камъните на света

Камъните на света
Летят в моята глава.
Снайпери ме гледат през мерници
Съсредоточено и спокойно.
Добрата война е по-добре от лош мир.
Щом ме атакуват,
Значи има смисъл.

Аз живея в блато,
Бленувайки за море.
Затъвам, но твърда почва
Не стигат моите нозе.
Надеждата, че слънцето и утре ще блести
Приспива знанието, че смъртта ми бди.

Но днес рушат се зданията на моя град.
Но днес земетресе се моя свят,
А аз седя в градинката пред блока
И попивам с есента урока.

Няма друг начин, освен безупречен.
Няма любов, освен безсърдечна.
Няма движение, освен от центъра към Центъра.
Няма време, има поток
От действия.

Добра война

Добра война.

Éjjel-nappal nyüzsögnek fejemben a gondolatok.
Éjjel egy másik dimenzióban, mégis ugyanazok.
Magamtól kérdelem: „Enyéim ezek a paraziták?”
Kérdéseimből varázslatukkal lesz új szokás.

Fejfájás.
Fejfájás.

A fejemben idegen szerkezet az elme.
A civilizáció egy biotestekből álló gép.
A tudatomnak nem kell ez a programozás.
De amíg nem törölsz, nem kerülhet bele más.

A költő a szépségre gondol,
A filozófus az élet értelmére,
A pap az istenre,
A papné a költőre.
A humanista a humanizmusra,
A punk punknak gondolja magát,
A politikus arra gondol, hogy én mire gondolok,
És mindenki azt gondolja, hogy csinál valamit.
És mindenki azt gondolja, hogy csinál valamit!
És mindenki azt gondolja, hogy csinál valamit!!
És mindenki azt gondolja, hogy csinál valamit!!!

Gyógyszer fejfájás ellen ...
Fejfájás ellen.

A világ kövei

A világ összes köve
Repül az én fejembe.
Mesterlövészek néznek engem a célkeresztben át
Nyugodtan fókuszálva.
A jó háború jobb, mint a rossz béke.
Engem ér támadás,
tehát értelme van.

Mocsárban élek,
tengerre vágyom.
Süllyedek, de kemény talajt
nem érnek lábaim.
A remény, hogy a nap holnap is felkel
Elrejti, hogy tudom, a halálom figyel.

Ma mégis leomlanak városomban a házak.
Ma világot a földrengés rázza.
S a házam kertjében üldögélve
az ősszel együtt megül bennem a lecke.

Nincs más út, csupán a tökéletes.
Nincs más szerelem, csak a szívtelen.
Nincs más mozgás, csak a középpontból a Közeppontra felé.
Nincs idő. Ami van, a cselekvés-
folyam.

Jó háború.

Jó háború.

*Egy*

Te vagy te,
Amott
Szereped játszod.
Én vagyok én,
Emitt
Kommentálom az életed.
Te nem látsz és cselekszel,
Én látok és kérlek,
Hogy kövesd az utat, mit súg igaz eredeted.

Te vagy minden,
Mit létrehozhatok.
Én a néma tudás vagyok
Mélyedbe rejtve.
Nálam nincs idő,
Ezért időben vagyok.
Te késlekedsz, a világhálón megrekedve.

Jelszavad a kötelesség,
Azzal lépsz be a hálóba.
Nekem nincs jelszavam,
Mert mindig itthon vagyok.
Te váltod a lakásokat, a nőket,
Hol durva vagy, hol gyengéd.
Egy idegen irodaház folyosóján
Saját ajtód keresed.

De ott kint mi egyek vagyunk.
Ott kint mi egy vagyunk.

A csillagok, neked ez lett mondvá,
Tűzgolyók fekete ürességben.
Nekem azt mondták – ők nyílásai a pajzsnak,
Mely véd, hogy el ne égjünk az abszolút fény tűzében.

Amelyben mindnyájan egyek vagyunk
Ott, kint mindnyájan egyek vagyunk.

/ Szófia városligetének neve a szocializmus ideje alatt.

Markovich Vanda fordításai

Emil Biljarszki bolgár zenész, aki Magyarországon él és alkot. 15 éves kora óta ír dalokat. Amíg nyomtatásra készítettük el ezeket a szövegeket, a következőt mondta: „*A dalban elválaszthatatlan egymástól a szöveg és a zene. Az, hogy itt most csak a szöveg jelenik meg nyomtatásban, kompromisszum, ami abból ered, hogy szeretném megosztani a művészetemet másokkal, de nehéz a bolgár dalaimmal magyar földön fellépni.*”

Ние сме едно

Ти си ти
Там,
Играещ своята роля.
Аз съм аз
Тук,
Коментиращ твоя живот.
Ти не виждаш и правиш,
Аз виждам и моля
Да тръгнеш по пътя на своя истински род.

Ти си всичко,
Коего мога да направя.
Аз съм безмълвното знание
Дълбоко в теб.
При мен няма време,
Затова не се бавя.
Ти закъсняваш, вързан от WorldWide Web.

Твоят пасуърд е дълг,
С него ти влизах в мрежа.
Аз нямам пасуърд,
Защото съм винаги у дома.
Ти сменяш квартири, жени,
Ти си ту груб, ту нежен.
В коридор на чужд офис търсиш своята врата.

Но там, отвън ние сме едно.
Там, отвън ние сме едно.

На теб ти е казано, че звездите,
Са огнени топки в черна празнота,
А на мен ми е казано, че те са дупки в броня, пазеща ни
От огъня на абсолютната светлина.

В който ние всички сме едно.
Там, отвън ние сме едно.

Емил БиляРСки български музикант, който живее и твори в Унгария. Пише песни от 15 годишна възраст. Докато подготвяхме за публикация тези текстове, той сподели: „Песните са неразделно цяло на текст и музика. Публикуването тук само на текста е компромис, породен от желанието за изява и затруднението да се изява с българските си песни на унгарска земя.“



Елка Няголова

Elka Nyagolova

Притча за дървото

Знам, аз те посях
на този свой пясъчен сипей.
Беше септември,
но вече – достатъчно хладно.
Дъжд непрестанен
лицата ни яростно щипеше.
Време за семе.
Време градежно за Храм.
Почнах саденето.
Рових студения пясък.
Рових със нокти
в скалата – ямка да правя.
Казах: ще никне дърво –
Храмът ни иска сянка...
И засадох те тогава
в скалата корава.
После започнах градежа
на храма за трима:
камък по камък
и тухла след тухла, докато
ти избуя под ръцете ми –
стана ми рима,
стана ми покрив и сянка,
стана ми Пътят...
Точно тогава
започнах да чувам, че пука
нещо под пода
и той се разклати внезапно.
Мъртво вълнение?
Земен трус? Частен случай?
Или пък просто
Господ обърна зара...
Как да река
на всичките тези страници,
дето сега към Храма
тътрят нозете си:
„Първо помислих
за ствола, листака и сянката,
не за темела...
И времето всичко превзе.“
...Знам, аз засадох те,
Дърво – стволото и мощно.
Сбирах водата
от всички възможни герани.
Тебе поливах

Példázat a fáról

Tudom, én vetettem magod
erre a homokos omladékra.
Szeptember volt,
de már elég hűvös.
Szüntelen szakadó eső
verte vadul az arcunk.
Vetésidő.
Szentélyemelő idő.
Hozzáfogtam az ültetéshez.
Túrtam a hideg homokot.
Túrtam körmeimmel
a sziklát, hogy gödröt ássak.
Gondoltam: kihajt majd a fa,
hogy árnyat vessen Szentélyünkre...
És elvetettelek akkor
a kemény sziklába.
Aztán építeni kezdtem
a szentélyt hármójuknak:
kőre követ,
tégla téglát raktam, míg
kezeim közt nagyra nőttél –
meglett a rím,
meglett a földem s az árnyék,
meglett az Út...
Épp ekkor
hallottam valami reccsenést
a padló alatt,
ami váratlanul megingott.
Mélytengeri földcsuszamlás?
Földrengés? Egy ismeretlen jelenség?
Vagy tán csupán
az Úr vetette el a kockát...
Hogy mondjam meg
a rengeteg zarándoknak,
kik most a Szentély felé
vonszolják lábukat:
„Előbb gondoltam
a fa törzsére, lombjára és árnyékára,
mint a Szentély alapzatára...
És az idő mindent magáévá tett.”
...Tudom, én ültettelek,
te vaskos törzsű, hatalmas Fa.
Összegyűjtöttem a vizet
minden fellelhető kútból.
Téged öntöztelek



(majd elájultam a szomjúságtól!),
 óvtam kérgedet
 (engem sebek mardostak!)...
 Ma a sziklába
 fűrődött gyökereid
 pattognak, megemelik a földet
 és ringatják a padlót...
 Az eget örült
 madárviijogás hasítja.
 Lehullnak a fészkek.
 Ömlik a víz az ereszről!
 Mindenki elmenekült,
 csak a Fa maradt –
 féllábú őrszem
 a naivul elhagyott Szentélynél.
 Súlyosan hallgat
 az elharapott nyelvű harang.
 A szentek összeszorítják
 szavaktól felsebzett ajkaik...
 ...Sziklás part. Fa.
 És Szentély a fa mellett.
 S egy örült nő, ki
 némán szedi össze a fészkeket.
 Aztán hajnalig imádkozik
 értük és az életért,
 észre sem veszi:
 közeleg felé a domb...
 Megindul vele a fa -
 ikonokkal álmodik.
 És álmában lépdel...
 (Nélküle a Szentély összeomlik!)
 Hallom a szaggatott verébcsiripelést
 a száraz ágak közt:
 – Az Atya,
 a Fiú,
 és a Szentlélek nevében...

2007

Skype

...Terítve van, fiam, az asztal. Húshagyókedd.
 Itt ülünk apáddal a számítógép előtt.
 És békésen várjuk, hogy az alkony megtöltse
 a poharakat, melyekből iszunk holnap is.
 És holnapután, nap nap után... A fanyar bortól
 némán tapadnak össze ajkaink,
 miközben te ott a metróval átsuhansz
 egy másik kerületbe, évbe, érzésbe...
 A várva várt jel! Végre! Ölelés
 a villogó képernyő, távoli hangod:
 – Csak egy percre hívtalak, mennem kell...
 – Hideg van még. Jól felöltöztél?
 – Na, ne, tudjátok jól, felnőtt férfi vagyok már!
 – Mit mutatott ott az előbb a kamera?...
 – Ezt?... Megtartottam egy birsalmát,
 azok közül, amiket csomagban küldtetek...
 Elakadt a lélegzetem a birsalmától. És nem szóltam neki
 a szeplőtelen lelkek naptáráról,

(От жажда ми ставаше лошо!),
 пазех кората ти
 (В мене дълбаеха рани!)...
 Днес коренищата твои,
 в скалата проникнали,
 пукат, повдигат земята
 и пода люлеят...
 Цепят небето
 безумните птици викове.
 Падат гнездата.
 Вода от капчука се лее!
 Всички побегнаха,
 само Дървото остана –
 страж едноног
 покрай Храма, наивно напуснат.
 Тежко мълчи
 с прехапан език камбаната.
 Стискат светците
 ранени от думите устни...
 ...Каменен бряг. Дърво.
 И Храм до дървото.
 И една луда, която
 мълком гнездата събира.
 После до изгрев се моли
 за тях и живота,
 без да поглежда:
 приижда към нея баира...
 Тръгва със него дървото –
 сънува икони.
 И насън крачи...
 (Храмът без него ще рухне!)
 Чувам: врабчето заеква
 в сухите клони:
 – В името на Отца
 и Сина,
 и Светаго Духа...

2007

Skype

...Готови сме, сине, с трапезата. Заговезни.
 Седим със баща ти сега пред компютъра.
 И чакаме кротко – да се излее залезът
 във чашите, дето ще ги допиваме утре.
 И в други ден, дни наред... Тръпчивото вино
 ще слепва в мълчание нашите устни,
 докато ти там с метрото преминеш
 във следващ квартал, година и чувство...
 Сигналът заветен! Най-послед! Прегръдка е
 екранът пулсиращ, гласът ти далечен:
 – Звъня ви закратко, че трябва да тръгвам...
 – Студено е още. Облечен ли си?
 – Е, хайде, де, знаете – не съм дете, мъж съм!
 – Какво ни показва с крадлив поглед камерата?...
 – Това ли?... Запазих една дюля с дръжката –
 от тези, в колета, който ми пратихте...
 Засяда ми дюлята. Така не му казах
 за календара в душите пречистени,



за виното в чашите, халвата и Заговезни –
 каква халва, щом не достига връвчицата?!
 – Къде сте? Не ви чувам! Всичко наред ли е?...
 – Добре сме. Спокойно. Наред е, момчето ми!
 – Защо мълчи тати? Все казвам: поспрете се...
 – Какво имаш, сине, днес за вечеря?...
 ...Внезапно прекъсва. Не сварих да питам –
 добре ли видях, че беше с цигара?...
 И стана по-тихо от сън и на пиле.
 А във ушите ми – сто каба-гайди.
 Сама си повтарям: наред е, спокойно,
 и всичко си има, и знае за празника,
 нали идва скоро, и вчера бе Коледа,
 и всички тревоги пак са напразни...
 Ще срежем сега от домашната баница,
 да не забравя – за халвата е време...
 Ще дъвчем,
 ще дъвчем,
 ще дъвчем
 бавно...
 Но как ли чрез Скайп-а прошка да вземем?!

2007

Реплика на свещта

– Цял живот – самота. Че и после.
 Цял живот – кратък пламък сред мрака.
 В любовта сме и голи, и боси...

И свещта се разплака.

Елка Няголова учи филология в СУ „Св.Климент Охридски“ след което работи 15 години в централен периодичен печат. Тя е създател и главен редактор на сп. „Знаци“. Председател на Славянска литературна и артистична академия. Директор за Балканите на МАПП (Международна асоциация на писателите и публицистите).

Живее във Варна. Превежда от славянски езици. Има издадени над 15 книги, някои от които в Украйна, Франция, Македония и Русия.

a borról a poharakban, a halváról és húshagyókeddről –
 milyen halváról is, ha a kábel nem ér el addig?!
 – Hol vagytok? Nem hallak benneteket! Minden rendben?...
 – Jól vagyunk. Nyugodj meg. Minden rendben, fiacskám!
 – Apa miért hallgat? Eleget mondtam már: lassítsatok egy kicsit...
 – Mit fogsz ma vacsorázni, fiam?...
 ...Váratlanul megszakadt. Nem érkeztem megkérdeni,
 jól láttam-e, hogy dohányzik...
 És néma, síri csend lett.
 De a fülemben száz bőrduda fújta.
 Azt hajtogattam magamban: jól van, nyugodj meg,
 mindene megvan, és tud az ünnepről,
 hisz' nemrég járt itt, és csak most volt Karácsony,
 és megint feleslegesen aggódsz...
 Vágok egy darabot a házi banicából,
 meg ne feledkezsem róla, a halvának is itt az ideje...
 Rágjuk,
 rágjuk,
 rágjuk
 lassan...
 De bűnbocsánatot hogyan vegyünk a skype-on?!

2007

A gyertya válasza

– Az egész élet – magány. És még utána is.
 Az egész élet – rövid lánglobbanás és sötétben.
 A szerelemben testünk is, lábunk is meztelen...

És a gyertya elsírta magát.

Juhász Anna fordítása

Elka Nyagolova a Szófiai Szent Kliment Ohridszki Tudományegyetemen bölcsész szakon végzett, majd 15 évig központi lapoknál dolgozott. A *Znaci (Jelek)* folyóirat megalapítója és főszerkesztője. A Szláv Irodalmi és Színművészeti Akadémia elnöke. A Nemzetközi Író- és Publicistaszövetségnek a balkáni országokért felelős igazgatója. Vámában él. Szláv nyelvekről fordít. Több mint 15 könyve jelent meg, közülük néhány Ukrajnában, Franciaországban, Makedóniában és Oroszországban.



Евгения Иванова



Евгения Иванова: Фото „Стойанович“

Роман – колаж

Evgenia Ivanova: Foto Sztojanovics

Regénykollázs

Prologus. 2005. Levél Amerikából

Amikor – harminc évvel ezelőtt – számtalan betegsége az ágyhoz láncolta, Viktória nagymamám elkezdett mesélni. Kezdetben csak az 1903-as udvari bált idézte fel, amikor bevezették a társaságba. Piros virágos ruhában volt. A fényképeken is látszik (az apja, Ivan Karasztojanov udvari fényképész az egész bált végigfényképezte). Sok képen láthatók zavarban lévő, álmodozó szemű kisasszonyok és fiatal tisztek. Az egyiken a nagymama keringőt táncol egy jóvágású, bajuszos századossal.

A jövődöbéli nagyapám és a jövődöbéli tábornok akkori-ban még hadnagy volt. 1903-ban nem volt Szófiában.

– Nagyon hasonlítasz a nagymamádra – mondta Evgenia barátnőm, amikor megmutattam neki a fényképeket.

Éppen Evgeniától, aki történelmet tanult, indult ki az egész. Valahol azt olvasta (nem mondhattam én neki, mert – korábban – nem beszélgettünk ilyesmiről), hogy az üknagy-

Пролог. 2005. Писмо от Америка

Когато – преди трийсет години – многобройните й болести я приковаха на легло, баба ми Виктория започна да разказва. Отначало си припомняше само бала в двореца от 1903-та, когато за първи път влязла в обществото. Била с рокля на черни цветя. Това се вижда и от снимките (баща ѝ – придворният фотограф Иван Карастоянов – фотографирал целия бал). На много от тях личат притеснени госпожици и камерюнкери със замечтани очи. Веднъж баба валсира със строен, мустакат капитан.

Бъдещият ми дядо и бъдещ генерал тогава бил още подпоручик. През 1903-та го нямало в София.

Много приличаш на баба си – каза приятелката ми Евгения, когато ѝ показах снимките.

Именно от Евгения, която следваше история, започна всичко. Беше прочела някъде (не е възможно да съм ѝ го казала аз, защото – преди – не говорехме за такива неща), че пра-

прадядо ми Анастас Карастоянов (бащата на Иван, който пък е баща на баба) бил фотограф в Белград, когато там се навъртали „всички велики мъже на нацията“: Раковски, Левски, Панайот Хитов, Каравелов, Караджата и кой ли още не... („Само Ботев не е минавал през Белград“ – казваше често баба, после.) И Анастас ги фотографирал, всичките. Можем заедно да напишем книга по спомените на баба ти – размечта се тогава Евгения.

Постепенно идеята за книгата я обсеби изцяло. Още в училище беше страшно амбициозна, а когато я приеа в Университета, заяви на един професор (забравих му името), че е крайно време историята да бъде преосмислена.

Напразно ѝ обяснявах, че баба е родена след смъртта на Анастас, че никога не е ходила в Белград и няма как да помни „великите мъже на нацията“. Баба беше умна жена, завършила висше образование, но не се интересуваше от „преосмислянето на историята“. Тогава ми се струваше, че – освен баловете, разните приеми и вълнуващите погледи на офицерите, за които си спомняше с удоволствие и известна носталгия – „историята“ всъщност не я интересува...

На мене историята ми изглеждаше поменик от дати, отбелязващи едно или друго героическо събитие. („Нали затова трябва да се преосмисли“ – подчертаваше Евгения.) По това време за трети път – безуспешно – бях кандидатствала актьорско майсторство. Бях лудо влюбена в един режисьор и не ми се пишеше книга.

Още не бях ходила в Белград. (По-късно, с мъжа ми – не режисьора – отидохме там на екскурзия. На площада, срещу Съборната черква, където някога била къщата на пра-прадядо ми, имаше кафене. Не усетих никаква тръпка. Кафето беше блудкаво. На отсрещния ъгъл забелязах фотоателие...) В онази, първа вечер – преди трийсет години – баба изведнъж извади други снимки: Раковски с развято знаме, Левски с хайдушки дрехи, Каравелов с някаква извита сабя и непознат изпъчен мъж в униформа с еполети.

Това е княз Михаил Обренович – каза баба. – Дядо ми бил при него придворен фотограф.

Тя и преди ми беше разказвала някои неща. Знаех, например, че родът ни произхожда от Самоков – от първия печатар и издател, а на старини – фотограф Никола Карастоянов. Има го във всички енциклопедии, а на името му е кръстена улица. Неговият син Анастас – също фотограф, но и малко художник – заминал за Белград да купува букви и останал там почти двайсет години – при самия княз. Внуците Иван (бащата на баба) и Димитър държели най-голямото фотоателие в София. Те също фотографирали „великите мъже на нацията“, но Евгения не се интересуваше от тях. Проучваше специално Левски – затова ѝ трябваше Анастас...

Той направил прочутата гравюра на Свети Георги – каза баба. – Онази, в която слънцето е като еднооко...

После измъкна изпод възглавницата си дебела тетрадка и зачете (направи ми впечатление, че не слага очила):

„14 септември. Часа беше десет и половина. Преди един час ний преминахме покрай Смедерево, град с крепост. А от този прочути град до столицата на сръбското княжество нищо забележително освен разсеяните сам-там няколко островчета. Здравствуй, Белий град! Здравствуй, доблестно княжество! Здравствуй, народе, че най-сетне гения на умрелите твои юнаци възкръсва в твоите поченати вече подвизи!“

Това ми е познато! – извика Евгения. – Някакъв пътепис от възвръждането, нечий спомени?

apám, Anasztasz Karasztójanov (Ivan apja, aki viszont a nagymamám apja) Belgrádban volt fényképész abban az időben, amikor megfordult ott „a nemzet összes nagyja”: Rakovszki, Levszki, Panajot Hitov, Karavelov, Karadzsa és még sokan mások... („Csak Botev nem járt Belgrádban” – mondogatta később gyakran a nagymama.) És Anasztasz lefényképezte őket, mindannyiukat.

– Írhatnánk együtt egy könyvet a nagymamád emlékeiből – álmodozott akkoriban Evgenia.

A könyv ötletét azonban fokozatosan kisajátította magának. Már az iskolában is nagyon törekvő volt, és amikor felvették az egyetemre, az egyik professzornak kijelentette, hogy legfőbb ideje újragondolni a történelmet.

Hiába magyaráztam neki, hogy a nagymama Anasztasz halála után született, hogy soha nem járt Belgrádban, és nem emlékezhet „a nemzet nagyjaira”. A nagymamám okos asszony volt, diplomás ember, de nem érdekelte „a történelem újragondolása”. Akkoriban nekem úgy tűnt, hogy – a bálokon, különböző fogadásokon és a tisztek kacér pillantásán kívül, amelyekre szívesen és egy bizonyos fokú nosztalgiával gondolt vissza – a „történelem” tulajdonképpen nem érdekli... Számomra a történelem a különböző hősie eseményeket jelző évszámok hosszú listájának tűnt. („Pont ezért kell újragondolni” – hangsúlyozta Evgenia.) Abban az időben harmadszor felvételiztem – sikertelenül – a színművészetre. Örültem szerelmes voltam egy rendezőbe, és nem volt kedvem könyvet írni.

Akkoriban még nem jártam Belgrádban. (Később a férjemmel – aki nem a rendező lett – elmentünk oda kirándulni. A Saborna-templommal szemben lévő téren, ahol egykor az üknagyapám háza állt, egy kávézó volt. Nem éreztem semmilyen borzongást. A kávé híg volt. A szemben lévő sarkon észrevettem egy fényképésműhelyt...)

Azon az első estén – harminc évvel ezelőtt – a nagymama egyszer csak elővett más fényképeket is: Rakovszki a kibontott zászlóval, Levszki felkelőuniformisban, Karavelov valamiféle görbe karddal és egy ismeretlen, kidüllesztett mellű, egyenruhás férfi dísz váll-lappal.

– Ez Obrenovics Mihály fejedelem – mondta a nagymama.

– Az üknagyapám nála volt udvari fényképész.

Már korábban is mesélt nekem ezt-azt. Tudtam például, hogy a családunk Szamokovból származik – ősrünk Nikola Karasztójanov, az első nyomdász és kiadó, aki öregkorában fényképész lett. Minden lexikonban benne van, még utcát is neveztek el róla. A fia, Anasztasz, aki szintén fényképész volt, de egy kicsit művész is, elment Belgrádba cipőt venni, és majdnem húsz évig ottmaradt – magánál a fejedelemnél. Az unokáké, Ivané (a nagymama apja) és Dimitaré volt a legnagyobb fényképésműhely Szófiában. Ők is fényképezték a „nemzet nagyjait”, de ők nem érdekelték Evgeniát. Elsősorban Levszkiel foglalkozott – ezért kellett neki Anasztasz...

– Ő készítette a híres Szent György-metszetet – mondta a nagymama. – Azt, amelyiken a nap olyan, mint egy egyszemű...

Ezután a párnája alól kihúzott egy vastag füzetet és elkezdett olvasni (feltűnt, hogy nem tett fel szemüveget):

„Szeptember 14. Fél tizenegy volt. Egy órája elhaladtunk Szmederevo mellett, amely egy város várral. És ettől a híres várostól a szerb fejedelemség fővárosáig semmi érdekes, kivéve elszórva itt-ott néhány szigetet. Légy üdvözlölve,



Fchér város! Légy üdvözölve, derék fejedelemség! Légy üdvözölve, nép, hogy végre az elhunyt vitézeid géniusza feltámad a már kezdetett vett hőstetteidben!”

– Ez ismerős nekem! – kiáltott fel Evgenia. – Valamilyen útleírás az újjászületés korából, valakinck az emlékiratai?

– Ez az ükapám, Anasztasz Karasztjanov naplója. Belgrádba érkezésének első napjától egészen a haláláig vezette – jelentette ki ünnepélyesen a nagymama. – Az egyszemű napot azelőtt készítette, még Szamokovban.

Korábban soha nem tett még említést a naplóról. A családban senki sem sejtette a létezését. Ezért – kezdetben – Evgenia magának tartotta az érdemet, hogy előkerült...

A nagymama azonban nem adta oda nekünk a naplót. De beleegyezett, hogy elmesélje. Emlékezetből mondta, érthető, fiatalos hangon és kiváló memóriával a részleteket illetően. (Beszéd közben máskor kissé motyogott.) Csak ritkán nyitotta ki a füzetet, hogy felolvassa a legizgalmasabb részeket vagy Anasztasz különösen fontos elmélkedéseit.

Minden este – majdnem egy hónapon át – elmesélt nekünk egy-egy évet az ükapja életéből.

Akkoriban kilencvenéves volt. Amikor befejezte az elbeszélést, meghalt, a napló pedig eltűnt. Biztos voltam benne, hogy Evgenia lopta el.

Evgenia is eltűnt. Még a barátja, a flúgos régész (akit „Csontváz”-nak csúfoltak, mivel egy ásatáson talált emberi csontvázat hurcolt magával a kocsija csomagtartójában) se tudta, hova tűnt. Egy időben lecsukták, de nem a csontváz, hanem Evgenia miatt, aki Amerikába disszidált.

A múlt héten levelet kaptam tőle. És *A balkáni modernitás a fényképezőgép lencséjét keresztül* című könyvét. Angol nyelven.

„Ez az életem könyve – írja levelében Evgenia. – Azoknak a fényképeknek köszönhetően, amelyeket a Nemzeti Könyvtár archívumából másoltam ki, mielőtt elutaztam, valamint az ebben a csodálatos országban uralkodó szellemi légkörnek hála, sikerült érvényre juttatnom az én olvasatomat a történelemben, amit innentől kezdve mindenki figyelembe fog venni...”

A nagymama elbeszélését, amely az „olvasatának” az alapját jelenti, csak futólag említi:

„A nagymamád az őseinek lelkiületével volt átitatva, és imaginationnel öntötte új formába. Az ő változata az eseményekről természetesen messze áll a tudományos igazságtól, de néhány dolgot sikerült megéreznie. Az én interpretáciomban meghagytam az autentikusság ezen illatát – a saját racionális conclusionseim ellenpontjaként.”

A könyv pedig így kezdődik:

A XIX. század hatvanas éveiben Belgrádot a Balkán-félsziget Piemontjának nevezték – azon misszió miatt, amelyről Obrenovics Mihály fejedelem a feladatának képzelt: felszabadítani az egész félszigetet az oszmán uralom alól, és saját jogara alatt egyesíteni azt, ahogyan Piemont egyesítette Olaszországot. Belgrádnak több más neve is volt: a magyarok Nándorfelhérvárnak nevezték, a németek Griechisch Weißenburgnak, a latinok Alba Grecának. Belgrád a kereskedők központja volt, és minden áthaladt rajta, amit Bécsből Konstantinápolyba és Konstantinápolyból Bécsbe kellett küldeni. Zsigmond császár megszerezte Belgrádot és Magyarország kulcsának nevezte, a XVIII. században pedig az Oszmán Birodalom kulcsának hívták.”

Tova е дневникът на дядо ми Анастас Карастоянов. Водил го е от първия ден в Белград чак до смъртта си – съобщил тържествено баба. – Едноокото слънце го направил преди това, още в Самоков.

Никога не беше споменавала този дневник. Никой вкъщи не подозираше съществуването му. Затова – отначало – Evgenia си приписва заслугата за намирането му...

Баба обаче не ни даде дневника. Съгласи се да го преразкаже. Говореше наизуст, с ясен, младежки глас и изключителна памет за подробностите. (В обикновен разговор леко фъфлеше.) Отваряше тетрадката рядко, за да прочете само най-вълнуващите пасажи или някои особено важни размишления на Анастас.

Всяка вечер – в продължение на близо месец – ни разказваше по една година от битието на дядо си.

Тогава беше на деветдесет години. Когато завърши разказа си, умря, а дневникът изчезна. Бях сигурна, че го е откраднала Evgenia.

Evgenia също изчезна. Дори гаджето ѝ, един побъркан археолог (викаха му „Скелета” – заради човешкия скелет, намерен при едни разкопки, който разхождаше в багажника на колата си) не знаеше къде се е дянала. По едно време го арестуваха, но не заради скелета, а заради Evgenia, която била избягала в Америка.

Миналата седмица получих писмо от нея. И книгата ѝ „Балканската модерност през фотообектив“ На английски.

„Това е книгата на моя живот – споделя в писмото Evgenia. – Благодарение на снимките, които копирах от архива на Народната библиотека преди да замина, и на духовния климат в тази прекрасна страна, аз успях да наложя своя прочит на историята, с който всички оттук нататък ще се съобразяват...”

Разказа на баба, залегнал в основата на „прочита“ ѝ, споменава съвсем бегло:

„Баба ти беше пропита от духа на прадедите си и го пресъздаваше с imagination. Разбира се, версията ѝ за събитията беше далеч от научната истина, но някои неща беше успяла да почувства. В моята интерпретация съм оставила този мирис на автентика – като контрапункт на собствените ми рационални conclusions.”

А книгата започва така:

През 60-те години на XIX век наричали Белград „Пиемонт на Балканите” – заради мисията, с която княз Михайло Обренович си въобразил, че е натоварен: да освободи целия полуостров от османска власт и да го обедини под собствените си скиптър, както Пиемонт обедини Италия. Белград имал и други имена: унгарците го назовавали Нандор Фейервар, немците – Грехиш Вайсенбург, латинците – Алба Грека. Белград бил средище на търговци и през него минавало всичко, което трябвало да се изпрати от Виена за Константинопол и от Константинопол за Виена. Император Сигизмунд присъединил Белград и го назовал „Ключ на Маджария”, а през XVIII век го наричали „Ключ на Османската империя”.

Името на баба го няма никакво. Всичко е изпълнено с мъгляви разсъждения за процесите, по които се формирали българската и сръбската модерност, а Анастас е споменат само тук-там – колкото да се оправдае „фотообектива” от заглавието... Истинското в цялата книга са само снимките.



Забравих да спомена заръката на Евгения трудът ѝ да бъде издаден на български...

Ето кое (а не някакви големи амбиции) ме подтикна да напиша моята книга. Всъщност, единственото „мое“ в нея са заглавията и резюметата на всяка отделна глава. Останалото е разказът на баба – заедно с някои нейни разсъждения и забележките на Евгения към тях. В скоби съм отбелязала и част от спомените си отпреди трийсет години, докато се случваше всичко това. Като „контрапункт“ съм привела и отделни пасажии от „Балканската модерност“...

Никой не разбра, че – докато баба разказваше – направих таен магнетофонен запис.

1879. Вкусът на свободата

...

Проектът за конституция, изготвен от същия сенатор, бил поднесен на депутатите с надежда, че всички ще го подпишат и ще се разотидат. Така и щяло да се случи, ако не бил Каравелов, който внезапно заявил, че в проекта няма „нито политика, нито логика, нито смисъл“...

Пласът му бил страшен, а косата – разчорлена.

Повечето депутати, както се надявал Лукиянов, искали да подпишат и да си идат. „Защото си имат частни работи и защото не вярват, че това събрание е в състояние да направи нещо“ – писал Анастас.

Той следил пренията с голям интерес – казва баба. – Това личи от подробните записи, направени в дневника. Дори имал усещането, че пряко участва, макар и от галерията, сред публиката. „Ще цитирам тук само думите на Данте – изригнал към мнозинството Каравелов. – А тез – погледни ги и си замини!“

„Дори в Америка, дето има пълна свобода, пак се налагат конституционни ограничения – обадил се „хайманата“ (според определението на Анастас) Начович. – А ние, българите, не щем никакво ограничение, ние се провъзгласяваме от трибуната за най-зрелия народ във вселената.“

„О, богиньо на свободата, колко престъпления се вършат в твоето име!“ – изрецитирал Климент и обяснил, че това са думите на някаква францужойка пред гилотината...

Събранието се разцепило.

Именно тогава „младите“ се нарекли либерали, а „старите“ – консерватори – уточнява Евгения.

Най-голяма била третата група депутати, които не разбирали за какво става дума и настоявали да си отидат вкъщи. Тях Начович нарекъл „добродушните“...

„Аз си представям Народното събрание като събрание на деца, между които има и някои по-отпъркнали, по предложение на които събранието се отделя на две партии, за да играят на „сляпа баба“ или „пил-пилак“. Двете страни се залавят – колкото могат – да се изиграят“ – записал Анастас на 21 март.

И след това:

„Български духовен въртоград.“

На 27 март започнало обсъждането на два извънредно важни члена от бъдещата конституция – Закона за печата (Чл.79) и Закона за сдруженията (Чл.83). Либералите настоявали за пълна свобода. Консерваторите поддържали становището, че младият български народ не е готов за толкова широка демокрация и пледирали за цензура. Мнозинството гласувало за пълната свобода... – казва в книгата си Евгения.

A nagymama neve nem szerepel benne. Minden tele van ködös elmélkedéssel azon folyamatokról, amelyek mentén a bolgár és a szerb modernitás kialakult, Anasztasz pedig csak néhány helyen kerül említésre – hogy a címben szereplő lencse alá legyen támasztva... Az egész könyvben csak a képek valóságak.

Elfelejtettem megemlíteni Evgenia azon megbízását, hogy a munkája kerüljön kiadásra bolgár nyelven...

Épp ez (és nem a nagy ambíciók) késztetett arra, hogy megírjam az én könyvem. Tulajdonképpen csak az egyes fejezetek címei és összefoglalói az „enyémek” benne.

A többi a nagymama elbeszélése – az ő elmélkedéseivel és Evgenia hozzájuk fűzött megjegyzéseivel. Zárójelben feltüntettem a harminc évvel ezelőtti emlékeim egy részét is, amikor mindez történt. „Ellenpontként” idézek egyes részeket *A balkáni modernitásból*...

Senki sem tudta, hogy – amíg a nagymama mesélt – titokban magnóra vettem mindent.

1879. A szabadság íze

...

Az alkotmány tervezetét, amelyet ugyanaz a szenátor készített el, azzal a reménnyel nyújtották be a képviselőknek, hogy mindannyian alá fogják írni, és hazamennek. Így is történt volna, ha nem lett volna ott Karavelov, aki egyszer csak kijelentette, hogy a tervezetben „nincs sem politika, sem logika, sem ésszerűség”...

A hangja félelmetes volt, a haja pedig zilált.

A legtöbb képviselő, ahogy Lukijanov remélte, alá akarta írni és hazamenni.

„Mert van másik munkájuk is, és mert nem hiszik, hogy ez a nemzetgyűlés képes bármit is végezni” – írta Anasztasz.

– Ő nagy érdeklődéssel figyelte a vitát – mondta a nagymama. – Ez a részletes leírásból is látszik a naplójában. Sőt az volt az érzése, hogy közvetlenül is részt vesz benne, bár a karzaton ült, a nézők között.

„Csak Dante szavait kívánom itt idézni – rivallt a tömegre Karavelov. – Ne többet róluk: nézd meg s menj tovább!”

„Még Amerikában is, ahol teljes szabadság van, vannak alkotmányos korlátok – szólalt fel a naplopó Nacsovcics (ahogyan Anasztasz nevezte őt). – És mi, bolgárok, nem akarunk semmilyen korlátozást, az emelvénnyről a földkerekség legértettebb népének hirdetjük magunkat.”

„Ó, szabadság istennője, mennyi bünt követnek el a te nevedben!” – idézte Kliment, és elmagyarázta, hogy ezek valamilyen francia nő szavai a vesztőhelyen...

A nemzetgyűlés két pártra szakadt.

– Akkor kezdtek a „fiatalokat” liberálisoknak, az „öregeket” pedig konzervatívoknak nevezni – tette hozzá Evgenia.

A legnagyobb a képviselők harmadik csoportja volt, akik nem értették, miről van szó, és továbbra is haza akartak menni. Nacsovcics őket „jámboroknak” nevezte...

„A nemzetgyűlést olyannak képzelem, mint a gyerekek összejövetelét, akik között vannak kicsit nagyobbcskák, akiknek a javaslatára a csoport két csapatra oszlik, hogy szembekötösdit vagy számháborút játsszanak. A két fél nekilát, hogy amennyire tudja, kijátssza egymást” – írta Anasztasz március 21-én.

Majd utána:

„Bolgár szellemi bolondokháza.”



Március 27-én megkezdődött a jövőbeni alkotmány két igen fontos paragrafusának vitája – a sajtótörvényé (79. §) és az egyesülési törvényé (83. §). A liberálisok ragaszkodtak a teljes szabadsághoz. A konzervatívok azt az álláspontot képviselték, hogy a fiatal bolgár nemzet nem áll készen egy ilyen széleskörű demokráciára, és védték a cenzúrát. A többség a teljes szabadságra szavazott... – írja Evgenia a könyvében.

Anasztasz szó szerint lejegyezte Nacsovcics beszédét, aki – „naplopóból” – igen bölcs politikussá vált:

„A jövőben mindenki nyithat nyomdát Bulgáriában, és bármit kinyomtathat benne, amit akar, anélkül, hogy a hatalomnak joga lenne számadásra kötelezni arról, amit kinyomtatott. Ugyanez lesz a társaságok korlátlan hatalmával is, amelyeknek Bulgáriában szilárd és alkotmányos menedékük lesz. Egyszóval, a mostani gyűlésünk eredményéből látszik, hogy nem a bolgár fejedelemség felépítésén, hanem a szétrombolásán dolgozik.”

(A felépítés és a szétrombolás szó alá volt húzva a naplóban.)

Anasztasz a megboldogult Karavelovra gondolt, aki örült volna, hogy nyomdát nyithat... És várta, hogy a fivére védelmébe vegye ezt a jogot.

Helyette Szlavejkov lépett az emelvényre.

„Mindezek az alkotmányok a szenátusokkal és az államtanácsokkal (gondolataiba merülve Anastasz elfelejtette megemlíteni a konzervatívok azon javaslatát, hogy válasszanak szenátust – magyarázta a nagymama), a monarchiától származnak, amelyek, ha szükségét látták, hogy bizonyos jogokat adjanak a népnek, arra is kellett gondolniuk, hogy azoknak is biztosítsanak helyeket, akik korábban részesei voltak a hatalomnak, hogy őket is kielégítsék... Mily céltalan intézkedések!”

Így volt Szerbiában – gondolta Anastasz, de már nem tudta felidézni, hogy Mihály vagy Milan idején volt-e államtanács... Olyan érzése volt, mintha Szerbia egy másik életben lett volna.

„Itt láрма szakította őt félbe (olvasta fel a nagymama a naplóból), amely annyira felerősödött, hogy semmit se lehetett hallani. Mindenki kiabált, felugrott, sőt egyes helyeken pofonok is elcsattantak... Őszentsége Meletij szófiai metropolita azt kiabálta a falusiaknak: Menjetek ki, elvész a hitek! A képviselők megmerevedtek, és elfogta őket a kétség. Az „öregek” csoportjának barátai és követői („itt már konzervatívok” – mormogta Evgenia) kimentek. Ha a falusiak is elhagyták volna az ülést a városiakkal, az ülés ellehetetlenült volna. Maga Lukianov is felkelt, és oldalt állt, csodálkozva nézve a szenvedélyek illetén forgószelét... Hogy az ülés folytatódott, és békében ért véget, az egyedül Cankov bácsinak köszönhető. Én mellette ültem a padon, és mindenre élénken emlékszem.”

– A zűrzavarban sikerült előre mennie – mondta a nagymama. – Elfoglalta az egyik képviselő helyét, aki elhagyta a termet.

„Abban a pillanatban, amikor az archiereus kiállt és felszólította a falusi képviselőket, hogy menjenek ki, Cankov bácsi hátulról a hóna alatt megragadta őszentségét a püspököt, meglóditotta őt a lépcsőn, onnan pedig lelökte, és becsukta az ajtót. Felemelt ököllel és tüzesen égő szemmel azt kiáltotta: – Mindenki a helyére! – Erőteljes, fenyegető hangja

Anastas записал дословно речта на Начович, който – от „хаймана” – се преобразил на дълбокомъдрен политик:

„Занапред всекий ще може да отваря печатници в България и да печата в тях, каквото ще, без да има властта право да му иска смет за печатаното. Същото ще стане и с неограничената власт на дружествата, които ще имат в България едно уздравено и конституционно прибежище. С една дума, от резултата на нашето сегашно събрание се види, че то не работи за *устройството*, но за *разстройството* на българското княжество.”

(Думите „устройство” и „разстройство” били подчертани в дневника.)

Анастас мислел за покойния Каравелов, който би се радвал да си отвори печатница... И чакал брат му да защити това право. Вместо него, на трибуната се изправил Славейков.

„Всички тези конституции със сенати и държавни съвети, господа (унесен в мислите си, Анастас пропуснал предложението на консерваторите за избиране на сенат – обясни баба), са произлезли от монархии, които, като са се намерили в нужда да дадат някои права на народа, трябвало да помислят да отворят места и за предишните съучастници на властта си, да задоволят и тях... Мерки безцелни!”

Така беше в Сърбия – мислел Анастас, но вече не можел да си спомни дали при Михаил или при Милан имаше държавен съвет... Сърбия му се струвала като в друг живот.

„Тук той биде прекъснат от един шум (чете баба от дневника), който се усили дотолкова, щото нищо се не чуеше. Всички викаха, станали на крака, а по някои места се дадоха и по някоя плесница... Софийският митрополит, Високопреосвещений Мелетий, викаше на селените: „Излизайте, верицата ви пропада!” Депутатите бяха настояли и бяха препълнени с колебание. Приятелите и последователите на групата на „старите” („тук вече са консерватори” – мърмори Евгения) бяха излезнали. Ако напуснеха заседанието и селените с гражданите, тогава заседанието ставаше невъзможно. Самият Лукиянов бе станал и стоеше настрана, като гледаше тая вихрушка от страсти с удивление... Ако заседанието се продължи и свърши мирно, това се дължи единствено на дядо Цанкова. Аз бях на чина до него и помня всичко живо.”

В неразборията той успял да излезе напред – казва баба. – Заел мястото на един от напусналите депутати.

„В момента, когато архиепископът излизаше и канеше селените депутати да излезнат, дядо Цанков хвана високопреосвещения владика отзаде под мишниците, тласна го по стълбата и оттам го бутна надолу и затвори вратата. С издигната пестница, с огнено светнали очи той викна: „Всеки на местата си!” Той негов глас, пълен с мощ и угроза, повлия на всички. Защръкналите депутати седнаха кой къде намери, депутатите на задните чинове се вкамениха на местата си.”

Събранието единодушно отхвърлило сената. Гласувал и Анастас.

На 7 април – след великденската ваканция, която била пропусната в дневника – консерваторите окончателно излезли от Събранието.

На 14 април се върнали.

На 16 април конституцията била подписана от почти всички народни представители.

Вече не отбелязвал толкова подробно всичко – казва баба.

Но на 16 април записал:

„Българската конституция съдържава твърде драгоценни узаконения и твърде скъпи свободи. Тя отговаря на духа и



характера на народа, който се повождаше по своето естествено уразумение и здравата си българска сваят.“

(Забравих да я питам защо свободите били „скъпи“.)

„Добродушните“ депутати не могли да се разотидат. Още на другия ден – 17 април – било свикано ново Събрание, което трябвало да избере българския княз.

Анастас си припомнил препирните у Марко Балабанов, в Свищов, и младия Каравелов, който настоявал за република. Сега републиката отпаднала. А Славейков отпечатил обява, че на пазара се търсят български князе...

Говорело се, че ще бъде избран руския императорски комисар, който и без това си бил княз – Дондуков. Неговите привърженици подчертавали желанието му да се облича в българска носия и да носи български калпак. Други спрягали някой си княз Бибеску – влах или молдованин, който живеел в Париж, но нямал нищо против да го замени с неуредената българска столица. Също от Париж, повторно заявил претенциите си и българинът Александър Екзарх. Говорело се още за датския принц Валдемар, за германския Ройс и за някакъв друг немец – Александър Батенберг, роднина на руската императрица и протеже на самия Бисмарк...

Стамболов предлагал кандидатурата на граф Игнатиев.

„Той е мъдър и вещ дипломат – говорел „архиагитаторът“ (така го определил Анастас) – опитен администратор и държавен мъж... С него, господа, ний ще можем по-лесно и по-рано да си сдобием Санстефанска България.“

Някой се обадил, че руският император изпратил тайна депеша за княз да бъде избран Батенберг.

„Той е добър, благ и интелигентен – казал Стамболов. – Но като всеки принц немски... Той е слаб за борба, за велики дела. Освен това, той ще бъде вплетен в нашите интриги и ще бъде оръдие на нашите интриганти.“

„Но ще ни окупира!“ – възразил същият човек, чието име Анастас не записал.

„Не е лесно тъй да се окупира България!“ – заявил Стамболов.

„Силни ръкоплескания и несмълкаеми възклицания последва неговата реч“ – записал Анастас.

„Чудесен здрав разсъдък!“ – произнесъл английският кореспондент, на когото превели речта.

mindenkire hatott. A talpon lévő képviselők leültek, ki hol érte, a hátsó padokban ülő képviselők pedig kővé dermedtek a helyükön.”

A nemzetgyűlés egyhangúlag elvetette a szenátust. Anasztasz is szavazott.

Április 7-én – a húsvéti szünet után, amiről nem esik szó a naplóban – a konzervatívak végleg kiléptek a nemzetgyűlésből.

Április 14-én visszatértek.

Április 16-án majdnem az összes képviselő aláírta az alkotmányt.

– Már nem számolt be olyan részletesen mindenről – mondta a nagymama.

De április 16-án ezt jegyezte le:

„A bolgár alkotmány igen drága rendelkezéseket és igen drága szabadságjogokat tartalmaz. Megfelel a természetes intellektusa és az egészséges bolgár öntudata által vezetett nép lelkületének és karakterének.”

(Elfelejtettem megkérdezni tőle, miért voltak „drágák” a szabadságjogok.)

A „jámbor” képviselők nem tudtak hazamenni. Már a következő napon – április 17-én – összehívták az új nemzetgyűlést, amelynek meg kellett választania a bolgár fejedelmet.

Anasztasz visszaemlékezett a Szvistovban Marko Balabanovnál folytatott vitákra, és a fiatal Karavelovra, aki mindenáron köztársaságot akart. Most a köztársaság elvetésre került. Szlavejkov pedig kinyomtatott egy hirdetőmenyt, hogy a piacon bolgár fejedelem kerestetik...

Azt beszéltek, hogy az orosz cári komisszárt fogják megválasztani, aki amúgy is herceg – Dondukovot. A hívei hangsúlyozták a herceg azon vágyát, hogy bolgár népviseletet öltön és bolgár kucsmát viseljen. Mások egy bizonyos Bibescu herceget emlegettek – aki oláh vagy moldáv volt, Párizsban élt, de azt nem lett volna ellenére a rendezetlen bolgár fővárossal felcserélni. Szintén Párizsból a bolgár Alekszandar Ekzarh is újból kinyilvánította az igényét. Szóba került még a dán Valdemar herceg, a német Roiss és egy másik német – Alexander Battenberg, az orosz cárné rokona és magának Bismarcknak a pártfogoltja...

Sztambolov Ignatiev gróf jelölését szorgalmazta.

„Bölcs és nagy tudású diplomata – mondta az archiagitátor (így nevezte őt Anasztasz) – tapasztalt hivatalnok és államférfi... Vele, uraim, könnyebben és gyorsabban szerezhetjük meg a San Stefanó-i Bulgáriát.”

Valaki felszólalt, hogy az orosz cár titkos sürgönyt küldött, hogy Battenberget válasszuk meg fejedelemnek.

„Ő jóindulatú, jámbor és intelligens – mondta Sztambolov. – De, mint minden német herceg... Gyenge a harchoz, a nagy tettekhez. Azonkívül bele fogják őt vonni a mi intrikáinkba, és az intrikusaink fegyverével válik majd.”

„De meg fognak szállni minket!” – vette ellen ugyanaz az ember, akinek nevét Anasztasz nem jegyezte fel.

„Nem lehet csak úgy megszállni Bulgáriát!” – jelentette ki Sztambolov.

„Beszédét tapsvihar és szünni nem akaró bekiabálások követték” – írta Anasztasz.

„Meglepően egészséges gondolkodás!” – mondta az angol tudósító, akinek lefordították a beszédet.

Genát Andrea fordítása



Демитологизирането на Балкана

Разговор с Евгения Иванова

A Balkán demitologizálása

Beszélgetés Evgenia Ivanovával

Evgenia Ivanova 1952-ben született Szófiában. Színháztudomány szakot végzett, majd tudományos érdeklődése az etnológia felé fordult, ilyen témában védte meg doktori értekezését, majd később habilitált. Monográfiák, tanulmányok és cikkek szerzője, amelyek Bulgáriában és külföldön jelentek meg. Kiadott két elbeszéléskötetet. 1990-ig kulturológiai és néprajzi tudományos intézményekben dolgozott. *Az Izbór (Választás)* című folyóirat és annak *Iztok-Iztok (Kelet-Kelet)* című nemzetközi mellékletének kiadója és szerkesztője (1990-1996).

Евгения Иванова е родена през 1952 в София. Завършва театрознание, след това научните ѝ интереси се насочват към областта на етнологията, в която защитава докторат и се хабилитира. Автор на монографии, студии и статии, издадени в България и в чужбина. Издала е и два сборника с разкази. До 1990 работи в научните институти по култура и по етнография. Издател и редактор на списание „Избор“ и международното му приложение „Изток-Изток“ (1990-1996). Председател на УС на Институт за източноевропейска хуманитаристика и ръководител на интердисциплинарния проект „Планината Родопи – модел за толерантност на Балканите“



(1996-2000). Доцент в Нов Български университет. Доктор на науките за културата (2008). Интересите и са свързани с темата: Нации и националнообразуващи процеси, малцинства, етническа политика, Балкани.

Романът „Фото Стоянович“ е писан основно през 1988-1989 година и е арестуван два пъти от милицията. Други два исторически романа и един сборник с новели на Е.И. не са издадени – преди 1989 по политически, а след това – по финансови причини. Може би затова отдавна не се занимава с белетристика, но има намерение да се върне към нея. Не е сигурна дали това звучи като надежда или като заплаха.

През 2008 печели петия конкурс за роман на годината „Вик“ „Фото Стоянович“ е дебютен роман на Евгения Иванова.

Хемус: Бихте ли проследили онези моменти от творчеството си, които ви отведоха до историческия роман.

Евгения Иванова: Към написване на исторически роман (макар че „Фото Стоянович“ едва ли е точно исторически и точно роман в класическия смисъл и на двете понятия) ме отведе не толкова белетристичният ми опит от два сборника с разкази и новели на съвременна тематика, колкото научните ми търсения в областта на българската и балканската история. Във времето, когато съм писала романа (края на 80-те години на XX век), много ме занимаваше проблемът за самочувствието на образованите българи от началото на модерността: съжителството на ясно изразено социално самочувствие на богати и можещи хора с комплекса от националната несвобода.

Хемус: Вера Мутафчиева беше казала, че в романите си застъпва тези, които са недоказуеми с научни средства, понеже липсват необходимите извори, но са много вероятни. Вие защо се обърнахте към историческия роман (с всичките условности на понятието)?

Евгения Иванова: По точно обратните причини. Непрекъснатото демитологизиране на историческите клишета е уморителна работа. Това върша кажи-речи непрекъснато в академичните си съчинения. Прииска ми се аз самата малко да помитологизирам, да посъчинявам. Каква по-подходяща форма за това от един роман?

Хемус: Във „Фото Стоянович“ историята е пресъздадена от множество гледни точки: на съвременника и очевидеца (чрез дневника), на миналото като семеен спомен (на бабата и внучката, макар и твърде различни поради различната отдалеченост във времето), на историка; освен това се преплитат различни видове извори – писмени и визуални. Всички тези гледни точки съжителстват едновременно. В същото време сякаш сме възпитани да търсим една единствена истина: възможно ли е човек да израстне до положение да ги възприема и като равнoprавни?

Евгения Иванова: Ако накарам повече читатели – макар за момент – да се замислят, че различни гледни точки към историята (и не само към нея) биха могли да бъдат равнoprавни, ще смятам целта на романа си за постигната. Единствената, вездесъщата Истина прилича на скучна стара мома с все понарастващи претенции.

A Kelet-Európai Humanisztikai Intézet vezetőségének elnöke és a Rodope-hegység – a tolerancia modellje a Balkán-félszigeten elnevezésű interdiszciplináris projekt vezetője. Az Új Bolgár Egyetem docense, 2008-ban elnyerte a kultúrtudományok doktora címet.

Érdeklődési területei: nemzetek és nemzetalakító folyamatok, kisebbségek, etnikai politika, a Balkán-félsziget. A Foto Sztojanovics című regényt túlnyomórészt 1988-1989 között írta, a kéziratot a rendőrség kétszer is lefoglalta. Másik két történelmi regénye és egy novelláskötete eddig nem került kiadásra – 1989 előtt politikai, utána pedig pénzügyi okok miatt. Talán ezért nem foglalkozik szépirodalommal, de szándékában áll visszatérni hozzá. Nem tudja, hogy ez hogyan hangzik: reményként vagy fenyegetésként.

2008-ban ő nyerte az Év Regénye díjat a Vik Alapítvány pályázatán. A Foto Sztojanovics az első regénye.

Végigkövetné azokat a pillanatok alkotási életútjából, amelyek elvezették a történelmi regényig?

– A történelmi regény megírásához, bár a Foto Sztojanovics sem nem történelmi, sem nem regény a két szó klasszikus értelmében, nem annyira a két mai tematikájú elbeszélés- és novelláskötetemben tett szépirodalmi kísérleteim vezettek el, mint a bolgár és a balkáni történelemben folytatott tudományos kutatásaim. Akkoriban, amikor a regényt írtam (a 20. század nyolcvanas éveiben – a szerk.), erősen foglalkoztatott a modernitás korának kezdetén élt művelt bolgárok önértetének problémája: a gazdag és tenni tudó emberek erőteljesen kifejezett önértetének a nemzeti alávetettségéből fakadó komplexusával való együttélése.

Vera Mutaфcsieva egyszer azt mondta, hogy a regényeiben olyan téziseket fejt ki, amelyeket nem lehet bebizonyítani tudományos eszközökkel, de nagyon valószínűek. Ön miért fordult a történelmi regényhez – a fogalom minden feltételezőségével együtt?

– Pont fordított okok miatt. A történelmi klisék állandó demitologizálása fárasztó dolog. Ezt művelem szinte állandóan a tudományos munkáimban. Kedvem támadt egy kicsit elmitologizálni, egy kicsit írni. Mi lehetne megfelelőbb forma erre a regénynél?

A Foto Sztojanovicsban a történelem több aspektusból kerül tolmácsolásra: a kortársérből és szemtanuérből (a naplón keresztül), a múltéből mint családi emlék (a nagymamáé és az unokáé, bár azok nagyon különbözőek az időbeli távolság különbsége miatt), a történészérből; ezenkívül a források különböző fajtái fonódnak össze – írássok és vizuálisak. Ezek az aspektusok egyidejűleg együtt élnek. Ugyanakkor pedig mintha úgy lennének nevelve, hogy egyetlen igazságot keressünk: lehetséges-e hogy az ember felnőjön ahhoz a helyzethez, hogy egyenjogúnak is fogadja el azokat?

– Ha ráveszek több olvasót, hogy – akár csak egy pillanatra is – gondolkodjanak el azon, hogy a történelem kü-



lönböző aspektusai, és nem csak a történeleméi, egyenjogúak lehetnének, akkor tudni fogom, hogy a regény elérte a célját. Az egyetlen, mindenütt egyforma Igazság egy egyre növekvő igényeket támaztó unalmas vénlányra hasonlít.

Mi az irodalom szerepe a múlt megértésében? Vagy itt inkább a jelenről van szó?

– Mindkettőről szó van. Nagyon tetszik Broch kifejezése, a „polihistorizmus“, amellyel a saját regényeit határozza meg, mert azok a történelmi sikokat hihetetlen sémákba fonják össze, bontják fel és rendezik át, valójában pedig a történelmi létet szervesítik az ember lényével.

Úgy gondolja, hogy a történelem békátávlatát hasznos a társadalomnak?

– Nem gondolom, hogy a történelmet le kell hozni a földre vagy az egekbe kell emelni. A történelem egyszerűen létezik. A földre való lehozásra vagy az egekbe emelésre végzett kísérleteket elfecseérelt időnek tartom, nincs értelme ilyesmire pazarolni az erőnket.

Van-e rá esélyünk, hogy megszabadsuk a Balkán-félszigetet a nyomasztóan sok történelemtől? És milyen út vezethet ide?

– Ez az egyik abból a rengeteg kliséből, amelyeket a Balkán-félszigetre aggatnak. Minden nemzetet, a klisé szerzőjét, Winston Churchillét is beleértve, egyik vagy másik korban túlterhelt a történelem. Ez különösen igaz a „nemzetek évszázadára“, a 19. századra, amelyet Jacques le Goff után a „történelem évszázadának“ is neveznek. Ez igaz a 20. század végére is, amelyet egy másik francia kutató, Pierre Nora az „örökség idejének“ nevezett. A Balkán-félsziget nem képez kivételt ezekben a folyamatokban. Más kérdés, hogy olykor mi magunk, balkániak túlságosan beleéljük magunkat azokba a klisékbe, amelyekkel jellemeznek bennünket.

Várhatunk újabb szépirodalmi műveket is, amelyek szerzője Evgenia Ivanova lesz?

– Természetesen. Remélem, nem hangzik fenyegetésnek.

Az interjút készítette: Kjoszeva Szvetla

Genát Andrea fordítása

Хемус: Каква е ролята на литературата в осъзнаването на миналото? Или тука става въпрос по-скоро за настоящето?

Евгения Иванова: Става въпрос и за двете. Много харесвам термина на Брох „полиисторизъм“, с който той определя собствените си романи, преплитащи, пречупващи, преподреждащи историческите измерения в невероятни схеми, а всъщност – създаващи историческото битие като вътрешно на човека.

Хемус: Смятате ли, че приземяването на историята е полезно за обществото?

Евгения Иванова: Не мисля, че историята трябва да се приземява или да се възвисява. Тя просто е. Упражненията в приземяване и във възвисяване считам за напразно изгубено време, което няма смисъл да бъде търсено.

Хемус: Имаме ли шанс да поразтоварим Балканите от многото история, която те „не са в състояние да понесат“? И какъв е пътят?

Евгения Иванова: Това е едно от прекалено многото клишета, бележещи Балканите. Всяка нация (и родната на автора на клишето Уинстън Чърчил – включително) в един или друг момент се е претоварвала с история. Това е особено вярно за „века на нациите“ – деветнадесият, наречен още (от Жак льо Гоф) „век на историята“. Вярно е и за края на XX век, наречен от друг френски изследовател (Пиер Нора) „време на наследството“. Балканите не са никакво изключение в тези процеси.

Друг е въпросът, ако ние, самите балканци, прекалено много се вживяваме в клишетата, с които ни определят.

Хемус: Да очакваме ли и други художествени произведения с автор Евгения Иванова?

Евгения Иванова: Разбира се. Надявам се да не прозвучи като заплаха.

Разговаря: Светла Къосева



Pászthory Endre
 Pkitiprapolitikától (Rumelia
 törökország) visszakerült
 1849-ii evi magy. emigrancy
 -kämüvelési keserü nap-
 jaiban az általa szerzett
 Bulgár - nyelv grammatika-
 nak ezen példányát

Райна Симеонова Харгитаи
 Ендре Пастори, лейтенант от
 Освободителната борба през 1848 г.

Hargitainé Szimeonova Rajna
 Pászthory Endre, az 1848-as szabadságharc
 hadnagya és a bolgár közművelődés

Избухналата през 1848 г. борба за освобождението на Унгария и за национална независимост завършва с разгром. Това историческо събитие е определяща и неделима част от понататъшната съдба на емигриралите в Турската империя унгарски борци за свобода. Ръководителите на революцията – Лайош Кошут и полския генерал Бем, както и част от редовите войници, участвали в революцията получават убежище в Турция. Кошут и неговите войници са настанени най-напред във Видин, а по-късно турската армия ги съпровожда до Шумен. Болезнените спомени на унгарските емигранти, изгарящата ги носталгия и натрупаната горчивина

Az 1848-ban kitört magyar forradalom és a nemzeti függetlenségért folytatott szabadságharc vereséggel zárult. Ez a történelmi esemény elválaszthatatlan és meghatározó a Törökországba menekült magyar szabadságharcosok további sorsára nézve. A forradalom vezetői – Kossuth Lajos és a lengyel Bem tábornok, továbbá a forradalomban részt vevő honvédek egy része – menedéket kaptak Törökországban. Kossuthot és honvédeként előbb Vidinbe, később pedig Sumlába (a mai Sumenbe) kíséri a török katonaság. A magyar emigránsok fájdalmas emlékeit, égő honvágyát, keserűségeit sok bolgár földön



született emlékirat és napló őrzi. A bolgárok számára a magyar és lengyel emigránsok sumeni tartózkodása lett az a történelmi kapocs, ami a bolgár–magyar barátságnak máig alapja.

A Kossuth-emigráció tartózkodása Bulgáriában (az akkori Törökországban) a mai napig aktuális és izgalmas téma a magyar és a bolgár kutatók számára. Az újabb kutatások igyekeznek feltárni, hogyan alakult azoknak a magyar emigránsoknak a sorsa, akik Kossuth Lajos távoztása után Sumlán (Sumenben) vagy az ország más városaiban maradtak. Erre vonatkozó ismereteket főleg a később hazatérő volt honvédek emlékirataiból szerezhetünk. Ilyen fontos írásnak bizonyultak – mind bolgár, mind magyar szemszögből – Pászthory Endre honvéd tüzér főhadnagy kéziratai is, aki Kossuth távoztása után Bulgáriában maradt, és több mint tízévi bulgáriai tartózkodás után, 1867-ben tért haza. Ezt követően a *Honvéd* c. első magyar katonai hetilap töredékeket közölt emlékirataiból, amelyeket még a bulgáriai Philippopolisban (a mai Plovdivban) készített. A *Honvéd* lapban közölt írásokban feldolgozott események a forradalom leverése utáni menekülésével kezdődnek.

Pászthory Endre végzett jogász, királyi tábla jegyző a szabadságharcban a honvéd tüzérségnél, 1849. március 3-tól hadnagyi rangban szolgált a VII. (feldunai) hadtestben a 3. hatfontos gyalogütegénél. A fegyverletételkor Bem tábornokot követve menekült el Törökországba.

Sem az emigrációba menekülő Kossuth, sem más menekült politikus nem tartózkodhatott sokáig Sumlán (Sumenben). A török kormány – tudatában annak, hogy osztrák kémek és bérgyilkosok is a kormányzó nyomában vannak – Kossuthot és szűkebb környezetét a távoli Kütahyába internálta. Az ő távoztásuk után az emigráció jelentékeny része még Sumlán (Sumenben) maradt. Erre így emlékszik Pászthory Endre:

„Február 15-én csakugyan szomorú napra viradott fel a szegény magyar menekülség: Kossuth Lajos, Perczel Mór és Miklós, Batthyányi Kázmér, Mészáros, Gyurmán a *Közlöny* szerkesztője és még néhány lengyel csakugyan Kiutahiának (számkivetési helyükre) voltak rendelve indulni.“

Megrendítőek azok a szavak is, melyekkel Kossuth Lajos indulása előtt, a katonai lakban elbúcsúzik „hű magyarjaitól“: „Hazámfiak, tisztelt barátaim! Engem önök közül elvisznek és sejtelmem úgy áll, hogy itt működéseimet majdnem egészen bevégeztem... Most elvisznek azon élőtemetőbe, hol eltemették Rákóczyt és Thökölyt, kik előttem a szabadság zászlaját lengették... s ha valaki önök közül visszatér a szabad hazába, mondja meg a nemzetnek, hogy poraimat ne hadja a hazán kívül idegen földben nyugodni. Isten áldja meg önöket!“ Ahogy Pászthory írja: „Lefesthetetlen volt e pillanat, a szív keserve csak a fájdalmas zokogásban nyilvánult.“

Pászthory Endre tüzér főhadnagy azok közé a katonák közé tartozott, akik nem kísérhették tovább vezérüket. Maguknak kellett dönteniük sorsukról.

1850 június 7-én a török kormány hivatalosan is megszüntette a magyar emigrációt török földön.

Hogy hogyan alakult a sorsa Törökhonban, azt szintén egy írásból tudjuk meg, amelyet visszatérése után, 1872-ben küldött el a Néptanítók Lapjának, s az azt – „a lényeg-

sa съхранени в много от дневниците, родени на българска земя. Шуменското присъствие на полската и унгарската емиграция се превръща за българите в исторически фокус, станал основа за дружбата между днешния унгарец и българин.

Пребиваването на Кошутовата емиграция в България (тогавашна Турция) е актуална и вълнуваща тема за българските и унгарски изследователи и в наши дни. Най-новите проучвания се стремят да разкрият по-нататъшната съдба на унгарските емигранти, които след заминаването на Кошут остават в Шумен или други градове на страната. Сведения за това получаваме от спомените на завърналите се по-късно в родината борци за свобода. Именно такъв важен източник – както за българите, така и за унгарците – са и ръкописите на артилерийския лейтенант Ендре Пастори, който остава в България след заминаването на Кошут след повече от 10 годишно пребиваване в България се завръща в родината си през 1867 г. Първият унгарски военен седмичник „Хонвед“ публикува малка част от спомените му, които той пише още в българския Филипополис (Пловдив). Текстовете, публикувани в „Хонвед“, отразяват събитията от времето след разгрома на революцията и началото на емиграцията.

Ендре Пастори е дипломиран юрист, по време на освободителната борба става кралски нотариус в артилерийска част, от 3 март 1849 г. служи с ранг лейтенант в VII (горнодунавска) дивизия, 3-ти пехотен полк. След подписването на примирието, бяга заедно с генерал Бем в Турция.

Нито Кошут, нито друг от емигриралите политици, не е можел да остане дълго време в Шумен. Турското правителство – знаейки, че австрийски шпиони и наемни убийци са по следите му – интернира Кошут и близкото му обкръжение в далечната Кютахия. След тяхното отпътуване значителна част от емигрантите остават в Шумен. Ендре Пастори си спомня така:

„На 15 февруари утро осъмна тъжно за бедните унгарски бежанци: Лайош Кошут, Мор Перцел, Казмер Батяни, Месарош, Дюрман, редакторът на „Държавен вестник“ и още неколцина поляци трябваше да заминат за Кютахия, определено за място на тяхното изгнание.“

Разтърсващи са думите, с които преди тръгването си Кошут се прощава с „верните си унгарци“ във военния гарнизон: „Сънародници, скъпи приятели! Отвеждат ме оттук и подозирам, че това е краят на дейността ми тук... Днес ме отвеждат в живото гробище, където са погребани Ракоци и Тьокьоли, развели преди мен знамето на свободата... и ако някой от вас се завърне в свободната ни родина, нека каже на нацията да не оставя праха ми във от родината да почива в чужда земя. Бог да ви благослови!“ Както пише Пастори „Мигът беше неописуем, само болезнения стон издаваше горчилката на сърцето.“

Артилерийски лейтенант Ендре Пастори е сред тези, които не придружават вожд в неговия път. Трябвало е сами да решават по-нататъшната си съдба.

На 7 юни 1950 г. турското правителство официално слага край на унгарската емиграция на турска земя.

Как се е оформила по-нататъшната му съдба в Турция разбираме отново от текста, изпратен след завръщането му през 1872 г. на „Нептаниток лапа“ (Вестник на народните учители), който – „с незначителни съкращения“ – го публикува под надслов „Писмо от провинцията“. С него Пастори взема отношение по краткото съобщение, появило се във вестника, по въпроса за учебното дело в турско-българските провинции.



В „Писмо от провинцията“ изпратено от селището Батя, където е работел като учител, Пастори съобщава важни автобиографични данни, а именно, че от 1852 до 1867 г. е бил във Филипополис (Пловдив) сред българските католици и през това време опознава „тамошните условия“. Разбира, че има нужда от познания по български език и влиза в контакт с „тамошните учители и преподаватели“. Директорът на пловдивското училище Найден Геров му дава през 1852 г. една немско-българска граматика за помощ, тъй като по липса на друго и самият Найден Геров „преподава български език от собствените си записки“. По-късно, през 1858 г. – пише Пастори – възпитаникът на Геров Йоаким Груев издава учебника „Основа за българска граматика“, „в която се е постарал, вземайки за пример езиковите постижения на другите образовани нации да придаде известна форма на езика на собствения си народ“.

В „Писмо от провинцията“ Пастори потвърждава появилото се във Вестник на народните учители твърдение: „българите използват родния си език в областта на литературата едва от 1861 г.“ Съобщава, че по време на пребиваването му е извършен напредък по отношение на издаването на български учебници. Изброява какви учебници са излезли, споменавайки името на издателя и книгоразпространителя Христо Г. Данов, който печата изданията си в Будапеща и Виена.

Дълбоко впечатление му правят усилията на българите да усвояват чужди езици, което намира израз и в поканата да напише една Българско-италианска граматика.

„Писмо от провинцията“ на Ендре Пастори е кратко и сбито обобщение на състоянието на българското образование. В него той отбелязва, че откак българите са се освободили от влиянието на гръцката патриаршия, очаква „всяческа подкрепа“ не от гърците, а от руския народ и бъдещите учители, българската интелигенция учат латински език, „...за да могат да продължат образованието си в Москва... Учители в шуменското и в софийските училища са дошли от руски училища“.

Заслужава да се спомене, че пребиваването на Пастори в България съвпада с националното пробуждане на българския народ, с българското национално възраждане. Макар че и самият той не е бил наясно каква огромна роля са изиграли унгарските печатници в издаването на български учебници.

Рибният буквар на Петър Берон, който поставя началото на новобългарското образование, е създаден в Брашов през 1824 г. По-късно излизат и други учебници със спомоществанието на заможните български търговци. Будаиската Университетска печатница изиграва важна роля в началния период на българското възраждане. Благодарение на факта, че разполага с кирилски букви, тук са отпечатани повече от 40 български книги, все значителни произведения. Христо Г. Данов, най-изтъкнатият български книгоиздател също е ползвал унгарските печатници (например печатницата на Алайош Бучански), когато издава учебници.

Записките на Пастори за състоянието на българското образование имат важно значение, защото разкриват пред унгарския читател как един народ в робство се бори за своето духовно, културно, езиково и просветно оцеляване.

Във Вестник на народния учител излиза и статията на Ендре Пастори „Училищното дело в Европейска Турция“, в която той се занимава обстойно с тамошното образование. Според тази статия „на територията на турската държава“ не съществуват „държавна мрежа от училища“. Що се отнася до училищната

телен részek kihagyásával” – *Vidéki levél* címmel közölte. Írásával Pászthory hozzá akart szólni a lapban megjelent rövid közleményhez, amely a török-bolgár tartományok tanügyi állapotáról szólt.

A „vidéki levélben”, amelyet Bácsa helységéből küldött, tanítóként ott dolgozott, Pászthory fontos életrajzi adatokat közöl, köztük azt, hogy 1852-től 1867-ig Philippopolisban tartózkodott a bolgár katolikusok között, és ez idő alatt alkalmat nyílt megismerni az „ottani viszonyokat”. Belátván, hogy szüksége van a bolgár nyelv ismeretére, kapcsolatba lépett az „ottani tanárok és tanítókkal”. A plovdivi főtanoda igazgatójától, Guerof Neidentől (Najden Gerovtól), 1852-ben egy német-bolgár nyelvtant kapott segítségül, merthogy más nem lévén, maga Guerof Neiden is „saját kéziratából tanítá a bolgár nyelvet”. Később, 1858-ban – írja Pászthory – Guerof tanítványa, Gruév Joachim kiadta az *Osznava za bolgarszka grammatika (Alapok a bolgár nyelvtanhoz)* c. tankönyvet, „melyben más művelt nemzetek nyelvészeti vívmányainak alapján saját népének nyelvét iparkodott bizonyos formákba öltetni”.

Pászthory „vidéki levelében” megerősíti a *Néptanítók Lapjában* megjelent állítást: „a bolgárok saját anyanyelvüket csakis 1861-től kezdve használják az irodalom terén”. Közli továbbá, hogy ott-tartózkodása alatt elmozdulás volt érezhető a bolgár tankönyvek kiadásában is. Fel is sorolja, milyen tankönyvek jelentek meg, megemlítve Hriszto G. Danov könyvterjesztő és kiadó nevét, aki Budapesten és Bécsben nyomtatta kiadványait.

Mély benyomást tett rá a bolgárok idegen nyelvek elsajátítás iránti törekvése, amely abban nyilvánult meg, hogy felkérték, állítson össze egy bolgár-olasz nyelvtant (*Bolgárszko-italianszka grammatika*).

Pászthory „vidéki levele” a bolgár közoktatás állapotának rövid, tömör összefoglalása. Írásában megjegyzi, hogy amióta a bolgárok megszabadultak a görög patriarchátus befolyása alól, már nem a görögöktől, hanem az orosz nemzettől vártak „mindennemű támogatást” és a jövőbeli tanárok, a bolgár értelmiség is csak azért tanulta a latin nyelvet, „...hogy Moszkvában folytathassák tanulmányaikat... A sumlai és szófiai képezdek tanárai is az orosz képezdekből kerültek ki.”

Megemlítendő, hogy Pászthory bulgáriai tartózkodása egybeesett a bolgár nemzet öntudatra ébredésével, a bolgár nemzeti megújítással. Azt azonban ő sem sejtette, mennyire fontos szerepet játszottak addig is a magyar nyomdák a bolgár tankönyvek kiadásában.

Az új, nemzeti bolgár oktatás megteremtésének eszméje és vele Petar Beron *Ábécés tankönyve (Ribén bukar)* az erdélyi Brassóban született meg 1842-ben. Ezt követte több bolgár tankönyv jómódú bolgár kereskedők által támogatott kiadása. A budai Egyetemi Nyomda jelentős szerepet játszott a bolgár nemzet újjászülésének kezdeti szakaszában, cirill betűkészletének köszönhetően mintegy negyven bolgár könyv jelent meg, melyek majd mindegyike jelentős mű. Hriszto G. Danov, a legkiemelkedőbb bolgár könyvkiadó magyarországi nyomdákat vett igénybe (pl. Bucsánszky Alajos nyomdáját) tankönyvei létrehozásához.

Pászthorynak az akkori bulgáriai közoktatásról írt feljegyzései fontos szerepet játszanak abban is, hogy feltárják a



магyar olvasó előtt, hogyan harcol egy elnyomott nép szellemi, kulturális, nyelvi és művelődési fennmaradásáért.

A *Néptanítók Lapja* hamarosan közli Pászthory Endre néptanító írását *Iskola ügy európai Törökországban* címmel, amelyben Pászthory részletesebben foglalkozik az ottani közoktatással. Eme újabb cikke szerint „kormányilag községi iskolai rendszer” nem létezett a „török állam területén”. Ami a török nemzeti iskola-rendszert illeti, az „a Korán szabályaiban gyökerezik... Midőn a hívek írni-olvasni megtanultak fő kötelességük olvasni a Koránt.” Azután áttér a rája (a nem mohamedán vallásúak együttesét nevezték így) iskolarendszerére, amelyre az volt jellemző, hogy maguk a felekezetek határozták meg, hogy legyen-e iskolájuk, és maguk építettek gyermekeik számára iskolát. A tananyag „kisebb városok és nagyobb falvakban írás-olvasásból áll, de a kiválóbb képességgel bíró tanítványok hit-és erkölcs-tanon kívül tanulják még a földrajzot, természet-tudományt és anyanyelvök szabályait”.

Ott-tartózkodása alatt feltűnik neki, hogy minden kazában (kerületben) alakultak bolgár központi tanodák, „...hova a többre vágyó ifjak gyűlnek össze. Ezen központi tanoda gymnásiumnak tartható s rendszeren négy osztályból áll. Itt a terjedelmesebb hit-és erkölcs-tanon kívül előadatik az általános földrajz, természettan és történelem, szónoklattan (rhetorica), terjedelmes számtan, török, görög és francia nyelv; és mondhatni ezen tudományokban kielégítő előhaladást tesz az ifjú sarjadedék.”

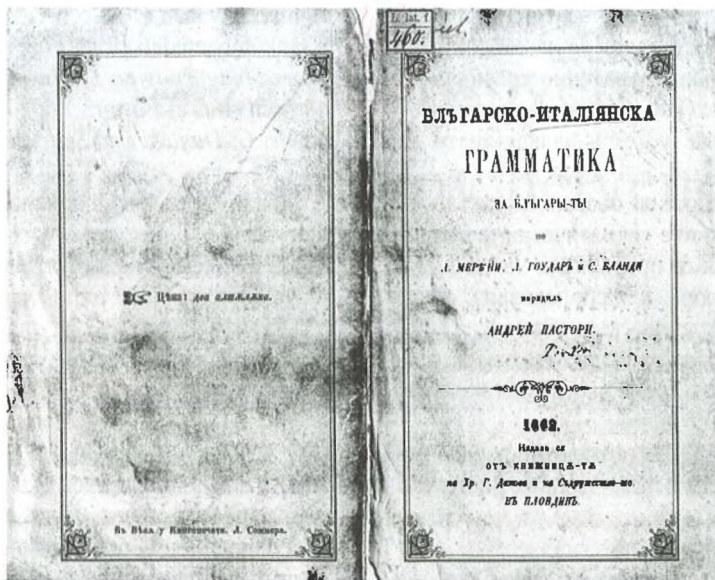
Később rátér az évről vizsgára, amely három-négy napig tart, „és rákövetkezik az egy vagy két havi szünidő”.

Megjegyzi továbbá, hogy haladás volt érezhető abban a tekintetben is, hogy a bolgárok a serdülő leánykák számára igyekeztek tanodákat felállítani, de ez egyelőre csak a nagyobb városokban sikerült. „Kezdetnek ez is elegendő” – fejezi be cikkét Pászthory.

Az első, *Vidéki levél* c. írásában Pászthory Endre azt ígéri a *Néptanítók Lapja* szerkesztőségének, hogy „fogok még egyet-mást írni az ott szerzett – különösen némely iparágakra vonatkozó – tapasztalataimról”. A lap még ugyanebben az évben, 1872-ben közli is ezeket az írásokat: *Selyemtenyészési mód Ruméliában* (Bátya, 1872 – ezt a cikket három részletben közölte az újság), *A rizs termelésének módja Ruméliában* (Bátya, 1872), *A rizs aratás utáni kezelése Ruméliában* (Bátya, 1872).

Hogy milyen szívvel-lélekkel kapcsolódott Pászthory Endre a bolgárok művelődéséhez, bizonyítja az a két nyelvtan, amelyet a bolgároknak állított össze és adott ki ott-tartózkodása alatt.

szistema на турската нация, тя се „корени в постулатите на корана... След като вярващите се научат да четат и пишат, основното им задължение е четенето на Корана”. След това се спира на училищната система на раята (както било наричано немохамеданското население), за която било характерно, че съответната църковна общност решавала дали да има училище и сама изграждала училище за децата си. Учебният материал „...в малките градове и по-големите села включвал четене и писане, но надарените ученици освен вероучение и нравоучение учат още география, естествознание и правилата на родния си език...”



По време на престоя си в България му прави впечатление, че „във всяка кааза (област) са има оформени централни училища”, където се събират амбициозни младежи. Тези централни училища могат да се приемат за гимназии и обикновено имат четири класа. Тук, освен по-подборното изучаване на вероучение и нравоучение, се преподава обща география, естествознание и история, риторика, геометрия, турски, гръцки и френски език; спокойно може да се каже, че младото поколение постига доволни успехи в тези науки.“

По-нататък се спира на годишния изпит, който продължава три-четири дни, а след него „идва един или два месеца ваканция.”

Отбелязва също, че е забелязан напредък и по отношение на образованието на младите момичета, за които също се откриват училища, но засега само в големите градове – „...за начало и това не е малко” – заключава в края на статията си Пастори. В „Писмо от провинцията” Ендре Пастори обещава на редакцията на Вестник на народния учител, че „ще напиша още едно-друго за натрупания си там опит – особено в някои отрасли.” Още същата година, 1872, вестникът ги публикува: „Копринарството в Румелия” (Батя, 1872; статията е публикувана във вестника в три части), „Оризарството в Румелия” (Батя, 1872), „Обработка на ориза след прибирането му в Румелия” (Батя, 1872).

Ендре Пастори отдава сърце и душа на образователното дело на българите и доказателство за това са двете граматики, които написва и издава за тях по време на престоя си.

Първата е издадената през 1856 г. в Пловдив Кратка българска граматика на латински език (*Brevis Grammatica Bulgarica* – Philoropoli, 1856), която се пази в Българската национална библиотека. Втората му книга – един екземпляр от която е подарил на Държавната библиотека Сечени – е издадената в Пловдив през 1862 г. Българско-италианска граматика, с вълнуващо саморъчно написано посвещение: Ендре Пастори, унгарски емигрант от 1849 г., завърнал се от Филипополис (Румелия, Турция) – оставя за спомен на Библиотеката на Унгарския национален музей този екземпляр от създадената в горчивите дни на изгнанието му Българско-италианска граматика. Пеща, месец август, лето 1876-то.“



Оригиналното заглавие на книгата е: Българско-италианска граматика за българите по Л. Мерни, Л. Гудар и С. Бланди, наредил Андрей Пастори, 1862, Издава се от книжницата на Хр. Г. Данова и на Съдружеството в Пловдив.

В предговора си към Българско-италианската граматика Пастори споделя, че към създаването на книгата го е подтикнала любовта му към българския народ. Според него италианският език може да бъде много полезен за българите, също като френския, затова и прави този учебник, за който знае, че е първия по рода си в страната. В същото време се извинява, заради пропуските си във владееенето на българския език. Смята, че е особняк, който автодидактично е изучил българския език и знанията му са достатъчни за изготвянето на граматиката. Добавя, че след всяко граматично правило има приложени упражнения, които ако бъдат направени от старателния ученик, ще постигне успех в овладяването на италианския език.

Българско-италианската граматика се състои от девет глади и включва най-важните граматически действия. Нямаме сведения колко издания са претърпели латинския и италиански учебници на Пастори и дали мнозина са ги използвали. Може обаче със сигурност да се твърди, че само по себе си те представляват изходна точка за овладяването на латински и италиански и в същото време обогатяват възможностите на българското просветно дело.

Дейността на Ендре Пастори в България има неопенима стойност за българите. Да запазим в паметта си неговото име и дейност.

Превод: Светла Къосева

Райна Симеонова Харгитан е родена през 1946 г. във Варна. Завършва библиотекарство в София и унгарска филология в Будапеща. След дипломирането си работи като секретар-преводач и библиотекар. Член е на редакцията на сп. „Хемус“ от самото му създаване. В центъра на изследванията ѝ стоят български-унгарските исторически и културни връзки. През 2004 г. излезе студията ѝ „Градинарската култура и дейност на българските градинари в Унгария“, посветена на 90 г. от основаването на Дружеството на българите в Унгария. Автор е на авторитетни изложби. През 2006 г. е наградена от Министерството на културата на Република България с почетен плакет за приноса ѝ в разпространението на българската култура.

Аз елсѳ, аз 1856-бан Plovdivban kiadott *Rövid bolgár nyelvtan latinul (Brevis Grammatica Bulgarica, Philippoli, 1856)* című, a bolgár nemzeti könyvtárban őrzött könyv volt. Második könyve pedig – melynek egy példányát az Országos Széchényi Könyvtárnak ajándékozta – az 1862-ben Plovdivban kiadott bolgár–olasz nyelvtana volt, amely tartalmazza saját kézzel írt megrendítő ajánlását: „Pászthory Endre Philippopolisból (Rumelia, Törökország) visszaérkezett 1849-ik évi magy. emigráns-száműzetése keserű napjaiban az általa szerkesztett Bolgár–olasz grammaticának ezen példányát a magyar. Nemzeti Múzeum Könyvtára számára emlékül hagyja. Pest, augusz. havában 1876-ben.”

E tankönyv eredeti címe: *Blagarsko-italijanska Grammatika za blagary-ty po L. Mer'ni, L. Goudar' i S. Blandi; narjadil Andrej Pastori, 1862. Izdava sja ot' kniznica-ta na Hr. G. Danova i na Sadruzestvoto v' Plovdiv.*

A bolgár–olasz grammatikához írott előszavában Pászthory arról vall, hogy e könyv szerkesztésére a bolgár nép iránti szeretete („nemes érzete”) és a bolgár népnek a művelődés és tudás iránti vágya készítette. Szerinte az olasz nyelv ugyanolyan hasznos lehet a bolgárok számára, mint a francia, ezért elkészíti ezt a tankönyvet, amelyről úgy tudja, hogy az első az országban. Ugyanakkor bocsánatot kér bolgár nyelvtudásának hiányossága miatt. Úgy véli, hogy ő egy furcsa ember, aki autodidaktaként tanulta meg a bolgár nyelvet, és tudása elegendő a grammatika elkészítéséhez. Hozzáteszi, hogy minden egyes nyelvtani szabály után gyakorlatokat jelölt, ha azokat „egy szorgalmas diák elvégzi, sikerei lesznek az olasz nyelv elsajátításában”.

A bolgár–magyar nyelvtan kilenc fejezetből áll, és magában foglalja a nyelvtan legfontosabb szabályait. Arról nincs tudomásunk, hogy Pászthory olasz és latin tankönyvei hány kiadást értek meg, vagy hogy sokan használták-e őket. Bizton állítható viszont, hogy saját nemében kiváló kiindulópont volt a latin és az olasz nyelv elsajátításához, továbbá gazdagította a bolgár közművelődés lehetőségeit.

Pászthory Endre bulgáriai tevékenysége felbecsülhetetlen értékű a bolgárok számára. Őrizzük meg emlékezetünkben nevét és munkálkodását!

Hargitainé Szimeonova Rajna 1946-ban született Várnában. Könyvtár szakon végzett Szófiában, majd Budapesten magyar szakos diplomát szerzett. Fordító-titkárként és könyvtárosként dolgozott. A *Haemus* folyóirat szerkesztőbizottságának tagja a folyóirat megalapítása óta. Kutatásai középpontjában a bolgár–magyar történelmi és kulturális kapcsolatok állnak. 2004-ben a Magyarországi Bolgárok Egyesülete megalapításának 90. évfordulója tiszteletére jelent meg a Hargitainé Szimeonova Rajna *A bolgárkertészek magyarországi működése és kertkultúrája* c. tanulmánya. Több rangos kiállítás szervezője. 2006-ban a Bolgár Köztársaság Kulturális Minisztériuma emléklappal tüntette ki a bolgár kultúra terjesztése terén végzett tevékenységéért.



Христо Трендафилов

Вечният праезик

Цветан Тодоров на 70 години

Az örök ősnyelv

Tzvetan Todorov hetvenéves

Szófiában született, 1963 óta Párizsban tevékenykedő neves honfitársunk, Tzvetan Todorov irodalmár és kultúr-filozófus március 1-jén betölti hetvenedik születésnapját. E sorokkal igyekszem bemutatni figyelemre méltó szellemi életrajzát, kiemelve annak bolgár elemeit.

Kezdjük a családdal. Ahogy a régi bolgár életírásokban mondják: jó tőből jó gyümölcs. Tzvetan Todorov apja Todor Borov (1903–1993) egyetemi tanár, a könyvtár-tudományi és levéltári tanszék alapítója a Szófiai Ohridi Szent Kliment Egyetemen, a Szent Cirill és Szent Metód Nemzeti Könyvtár igazgatója, Elin Pelin írásainak elmélyült kiadója. A tudós anyai nagyapja a koprivsticai Hriszto Peev-Placskov (1864–1942), jelentős politikai és kulturális személyiség, háromszor volt oktatási miniszter és kétszer töltötte be a bolgár parlament alelnöki tisztét. Testvére, Ivan Todorov ismert atomfizikus, a Bolgár Tudományos Akadémia rendes tagja. És végül: Todorov felesége a kanadai Nancy Houston (1953), tíz regény szerzője, amelyek közül három bolgáru is megjelent. Tzvetan Todorov a szófiai orosz iskolában végzett (osztálytársa a későbbi kétszeres bolgár miniszterelnök, Andrej Lukanov), majd a Szófiai Egyetem bolgár szakán szerzett diplomát 1961-ben. Az akkor érvényben lévő, kötelező munkahelykijelöléssel Dalgopol faluban (ma város, Várna körzete) lett tanár. Az egyetem, bár Todorov később nem emlegeti valami lelkesen, jelentős szerepet játszott a későbbi irodalmár és kultúrtörténész formálódásában. Az ötvenes évek vége, a hatvanas évek eleje a Szovjetunióban és nálunk is az úgynevezett hrucsovi enyhülés időszaka, ami az irodalomkutatásban a húszas évek orosz formalistái iránti érdeklődés újjáéledését hozza el; 1962-ben indul figyelemre méltó útjára az orosz szemiotika és strukturalizmus a moszkvai-tartui iskola révén; Kelet-Európában általános az érdeklődés a művészet formája és azon belül az irodalmi mű formája iránt. Ezeket a tendenciákat Todorov is érzékeli annak jóvoltából, hogy az egyetemen egyik oktatója az a Miroslav Janakiev (1923) nevű irodalmár és verskutató, aki modern gon-

Na 1 márt 2009 г. се навършват 70 години от рождението на именития наш сънародник, роденият в София, но подвизаващ се от 1963 г. в Париж литературовед и културфилософ Цветан Тодоров. С тези редове ще се опитам да представя една впечатляваща духовна биография, като наблегна на българските реликти в нея.

Да започнем със семейството. Както се казва в старобългарските жития: от добър корен – добър плод. Бащата на Цветан Тодоров – Тодор Боров (1901-1993) е професор, създател на Катедрата по библиотекознание и библиография в Софийския университет „Свети Климент Охридски“, директор на Народната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“, проникновен издател на съчиненията на Елин Пелин. Дядото на учения по майчина линия – Христо Пеев-Плачков от Копривщица (1864-1942), е виден политически и културен деец, три пъти министър на просветата и два пъти подпредседател на Българския парламент. Брат му Иван Тодоров е известен ядрен физик, действителен член на Българската академия на науките. И накрая – съпругата на Тодоров – канадката Нанси Хюстън (1953) е авторка на десет романа, три от които са преведени на български език.

Цветан Тодоров завършва руско училище в София (негов съученик е бъдещият двукратен министър-председател на България Андрей Луканов) и „Българска филология“ в СУ през 1961 г. и по силата на тогавашното задължително първоначално разпределение по селата, става учител в село (сега град) Дългопол, Варненска област. Университетът, въпреки не особено възторжените оценки, които му дава по-късно Тодоров, изиграва съществена роля за формирането на бъдещия литературовед и културолог: Краят на 50-те – началото на 60-те години в Съветския съюз и у нас е време на т.н. Хрущовско затопляне, което в литературознанието се изразява в завръщане на интереса към руските формалисти от 20-те години на века; през 1962 започват своя забележителен път руската семиотика и структурализъм в лицето на Московско-Тартуската школа; в Източна Европа е повсеместен интересът към формата на изкуството и в частност – към формата на литературната творба. Тези насоки са почувствани от



Тодоров благодарение на това, че негов преподавател в университета е модерно мислещия, прилагащ смело математически методи в анализа лингвист и стиховед Мирослав Янакиев (1923), а титулярите в другите дисциплини са все известни наши учени: Петър Динеков, Кирил Мирчев, Стойко Стойков, Владимир и Емил Георгиеви. Между неговите състуденти е цяло ято от бъдещи известни професори: най-добрият ни литературовед Никола Георгиев, старобългаристът член-кореспондент Иван Добрев, дългогодишният лидер на българската фолклористика Тодор Ив. Живков; общо 70 от 200 випускници поемат пътя на научната и преподавателската работа. И не на последно място трябва да споменем ролята на огромната библиотека на неговия баща, за чиито несметни книжовни съкровища се носят легенди. През периода 1960-1964 Цветан Тодоров публикува редица свои литературно-теоретични статии върху творчеството на Елин Пелин, Яворов, Дебелянов, Алеко Константинов; върху особеностите на българската фолклорна поетика и Дон Кихот на Сервантес в български специализирани издания като *Литературна мисъл*, *Език и литература*, *Родна реч*, *Пламък*. 1963 е преломна година за Тодоров. В годината, в която България чества столетие от раждането на безсмъртния автор на „До Чикаго и назад“ и „Бай Ганю“, той получава стипендия на името на заслужили езиковед А.Т.Балан, заминава за Париж и остава там. (Връща се след цели 18 г. за десетина дни в състава на френската делегация за Първия конгрес по българистика в София през 1981 г.; страхът му да не бъде задържан от службите е вълнуващ – той дори се оженва(?), за да изключи съвсем подобна апокалиптична перспектива!) Започва бляскавият период на един български интелектуалец, който с амбицията на героите на Балзак ще намери своето място в преситения с имена и събития живот на световната столица на културата. Цветан Тодоров идва с порива си към изследването на литературната форма, но и във Франция в началото той среща съвсем ограничен брой съмишленици: приматът на съдържанието, а с него и на идеологията, тук има стари и трудно преодолими, академично бронирани традиции. Българинът защитава кандидатска дисертация (малък докторат) при водача на френската семиотика Роланд Барт на тема „Семантичен анализ на *Опасни връзки* – епистоларен роман от дьо Лакло“ (1966) и втора, държавна дисертация (голям докторат, 1970) под наслов „Теория на литературния анализ“ в университета в Нантер (Париж X). Но това, с което Цветан Тодоров става известен във френската, а и в западноевропейската хуманитаристика е антологията му, в която той е събрал, превел и коментирал представителни текстове на руски литературоведи-формалисти (1965). За успеха на сборника несъмнено допринася и предговорът, написан от най-изтъкнатия и комплексен филолог на XX век – Роман Якобсон. Истинско творческо съпричастие той открива в един свой идеен съратник, младия тогава асистент Жерар Женет (1930): двамата са в редакцията на цитаделата на формалния анализ – списание *Поетика* (*Poétique*) цели 19 години (1970-1989), като до 1983 са главни съредактори. Същевременно Тодоров сътрудничи на друг един авангарден структуралистичен журнал като *Tel Quel* (*Такъв, какъвто е*), просъществувал до 1982 г., както и на елитни хуманитарни издания като *Critique*, *Communication*, *Langages*. Зареждат се книга след книга, почти всяка от които веднага се превръща в събитие и се превежда на много европейски езици. Между предпочитаните за Цветан Тодоров теми са: литературата и сигнификацията (означаването),

dolkodása mellett bátran alkalmazza a matematikai módszereket a műelemzésben, emellett a többi tantárgy oktatói is mind híres hazai tudósok: Petar Dinekov, Kiril Mircsev, Sztojko Sztojkov, Vladimir és Emil Georgiev. Egyetemi évfolyamtársai között pedig a későbbi neves kutatók egész csapatát találjuk: egyik legjobb irodalmárunk Nikola Georgiev, az óbolgár-kutató levelező tag Ivan Dobrev, a bolgár folklorisztikát hosszú időn keresztül meghatározó Todor Ivanov Zsivkov – a kétszáz végzős közül összesen hetvenen választották a kutatói vagy az oktatói pályát. Végül, de nem utolsósorban meg kell még említenünk apjának lenyűgöző könyvtárát is, amelynek sok-sok kincséről legendák szóltak. Az 1960–64 közötti időszakban Tzvetan Todorov több irodalomelméleti tanulmányt publikál Elin Pelin, Javorov, Debeljanov és Aleko Konsztantinov műveiről, illetve a bolgár folklór és Cervantes *Don Quijote* című művéről olyan bolgár szakfolyóiratokban mint a *Literaturna misal*, *Ezik i literatura*, *Rodna recs* vagy a *Plamak*.

Az 1963-as év sorsdöntő Todorov számára. Abban az évben, amikor Bulgária a *Chicagóig és vissza*, illetve a *Ganjo bá'* halhatatlan szerzője születésének centenáriumát ünnepli, Todorov a neves nyelvész, Alekszandar T. Balanról elnevezett ösztöndíjat kap, Párizsba utazik, és ott is marad. (Csak 18 évvel később, 1981-ben tér haza tíz napra, az első szófiai bulgarisztikai kongresszusra érkező francia delegáció tagjaként; olyannyira tart tőle, hogy a bolgár titkosszolgálatok letartóztatják, hogy még meg is nősül, hogy kizárhassa ezt az apokaliptikus lehetőséget.) Így kezdődött egy bolgár entellektüel fényes karrierje, aki Balzac hőseinek ambíciójával találja meg helyét a világ, nagy nevektől és eseményektől hangos kulturális fővárosában.

Tzvetan Todorov az irodalmi forma kutatása iránti törekvéssel érkezik, de még Franciaországban a kezdetekben csak kevés hasonlóan gondolkodóval találkozik, ugyanis a tartalom és vele együtt az ideológia elsőbbsége itt is régi és nehezen leküzdhető, akadémiakusan védett hagyományokon alapul. A bolgár kutató kandidátusi disszertációt (kisdoktorit) véd a francia szemiotika vezető egyéniségénél, Roland Barthes-nál *A veszedelmes viszonyok* – de Laclot episztoláris regénye címmel (1966), majd egy második, állami disszertációt is (nagydoktori, 1970) *Az irodalmi műelemzés elmélete* címmel a Nanterre-i Egyetemen (Párizs X.). Ami pedig Tzvetan Todorovot ismertté tette nemcsak a francia, hanem a nyugat-európai filológiai berkekben, az egy antológia, amelyben összegyűjtötte, lefordította és kommentálta az orosz formalista irodalmárok reprezentatív szövegeit (1965). A kötet sikeréhez valószínűleg hozzájárult az előszó is, amelyet a 20. század legjelentősebb és legkomplexebb filológusa, Roman Jakobson írt.

Valódi alkotói együttműködést egy eszmei harcostársával, az akkor fiatal tanársegéddel, Gerard Genet-vel (1930) alakít ki; 19 éven keresztül (1970 és 1989 között) a formális analízis fellegvárának számító *Poétique* folyóirat szerkesztői, 1983-ig pedig társfőszerkesztői. Ugyanakkor Todorov a *Tel Quel* avantgárd strukturalista folyóiratnak is munkatársa volt (1982-ben szűnt meg), akárcsak a *Critique*, *Communication*, *Langages* című elit filológiai kiadványoknak. Könyv könyvet követ, amelyek



кoзyл шинте миндегык есемёныё вáлик ёс шáмос еyрoпaи нyелвpe фoрдитяк ле oкeт. Tзвeтaн Tодoрoв кeдвeлт тeмáи aз ирoдaлoм ёс a шигнификáциo (jelölés), a прoзa пoётикáя (пéлдaмyтáтo eббeн a вoнaткoзáшбaн Aз eлбeшeлeс гrаmmatikáя Boccaccio *Dekameron*ябáн, de фикyлмeт eрдeмeл aз eлбeшeлeсмoд eлeмзeсe aз *Odüsszeiáбaн*, aз *Ezeregyéjszaka* мeсéибeн вaгы Dosztojevszkij *Jegyzetek az egérlyukból* című művében), a фaнтaштикyс ирoдaлoм eлмeлeтe, a трoпyсoк ёс a фикyрák кoзyтти аráныoк a кoлтoи бeшeдбeн, a шимбoлюмoк eлмeлeтeи, aз yнивeрзáлис кoмпoзициoс eгысeгeк дeкoдoлáсa ёс сoк мáс тeмa. Eгyeтeртeсбeн a штруктyрaлизмyс ёс a шeмиoтикa кoнцeпциoйвaл, a кyтaтo шeм aз ирo eлeтрaжa, шeм пeдиг a мy тáрсaдaлми ёс тoртeнeлми бeáгызoттысáя фeлoл нeм eрдeклoдик, hа-nem csak annak autonóm formáját vizsgálja, és abszolutizálja a fikciót. Itt említjük meg, hogy Tzvetan Todorov népszerűségének növekedésével 1964-től elkezdődik oktatói és kutatói karrierje is több párizsi egyetemen és tudományos központban, 1967-től napjainkig pedig állandó vendégtanára a legrangosabb amerikai felsőfokú intézményeknek: a Columbia Egyetem (New York), a Harvard (Cambridge), a Yale (New Haven), a California Egyetemen (Berkley). 1981-ben Todorov egy olyan könyvet ad ki, amely fordulópont addigi munkásságában. Címe: *Mihail Bahtyin – A dialógus-alapelve*. Ez a kutatás, amely, mint ahogy a címből is kitűnik, a jeles orosz irodalomtudós és filozófus Mihail Bahtyinnak (1900 – 1975), illetőleg azon szerzők körének állít emléket, akiknek a neve alatt ő könyveit írta és kiadta a sztálini időkben. A dialógus-alapelve, vagyis az álláspontok szabad összevetése, ami nélkül lehetetlen a gondolat szabad mozgása, a kívülállóság szerepe (oroszul *вненаходимость*) mint az elemzés objektivitását elősegítő pozíció és számos más vitakérdés képezi ennek a könyvnek a lényegét. De miért is meghatározó ez Todorov számára? Bahtyin irodalmi alapokon nyugvó eszméi sokkal sokkal jelentősebb elemzői potenciált rejtenek magukba, amelyet a történelem és a kultúra meghatározó eseményeire és korszakaira lehet alkalmazni. Mert az emberi kapcsolatok igen nagy része a megértés problematikájáról, a másik megértéséről szól. És éppen ez a témája a szerző következő, módszertani szempontból meghatározó könyvének: *Amerika meghódítása – A másik kérdésköre* (1982). Ez a mű jelöli a szerző érdeklődésének átmenetét egyik kutatási tárgyból a másikba, a sajátos irodalomelméleti kérdésekből a kulturális antropológia határtalan kutatási területe felé. Érződik a stílus bizonyos változása is – a konceptuális hermetizmus helyet ad egy kifinomultabb, gondolatoktól átszőtt esztétikának, a nézőpontok mérlegelésének és az óvatos következtetéseknek, amelyeket számos feltétel és ellenvélemény ismertetése tarkít, azonban ezek mégiscsak következtetések. Innentől kezdve Tzvetan Todorov munkáiban az erkölcs a legfontosabb kérdés. Ezen a területen leginkább a francia morálfilozófiai esztétika képviselőire támaszkodik, kezdve Montaigne-től, Pascaltól és Rochefoucault-tól Voltaire-en és (különösen) Rousseau-n keresztül egészen Paul Valéry és Camus munkásságáig (a lista közel sem teljes). Todorov az akkori aktuális kultúrológiai és hermeneutikai, illetve az úgynevezett gyarmati irodalmakban jelentkező tendenciákat is követi. Amerikáról szóló elbeszélése a hódítás első három fázisát veszi

poetikата на прозата (образцова в това отношение е „Граматика на разказа в *Декамерон* на Бокачо“; но внимание заслужават и анализите на повествованието в *Одисея*, *Хиляда и една нощ*, *Записки от подземие*то на Достоевски), теорията на фантастичната литература, съотношението между тропи и фигури в художествената реч, теориите за символа, декодирането на универсалните сюжетни единици и много, много други. В съгласие със застъпваните от структурализма и семиотиката концепции, ученият не се интересува нито от биографията на писателя, нито от социалната и историческа обусловеност на произведението, а изключително от неговата автономна форма и абсолютизира фикцията.

Тук му е мястото да кажем, че с нарастването на популярността на Цветан Тодоров през 1964 г. започва и научната му и преподавателска кариера в различни парижки университети и изследователски центрове, а от 1967 досега е постоянен гост-професор в най-авторитетните американски висши училища: Колумбийския университет (Ню Йорк), Харвард (Кеймбридж), Йейл (Ню Хейвън), Калифорнийския университет (Бъркли).

През 1981 г. Тодоров издава книга, която подготвя поврат в неговите творчески дирения. Това е „Михаил Бахтин. Диалогичният принцип...“ – изследване, посветено, како личи от заглавието, на бележития руски литературовед и философ Бахтин (1900-1975) и кръга от автори, под чието име той е пишел и издавал книги в сталински времена. Диалогичният принцип, свободното съпоставяне на гледни точки, без което е невъзможно движението на мисълта, ролята на извънпоставеността (рус. *вненаходимость*) като стимулираща обективността на анализа позиция и редица още дискуссионни въпроси оформят същността на тази книга. А защо тя е магистрална за Тодоров? Изградени върху литературен материал, идеите на Бахтин крият далеч по-мощен аналитичен потенциал, приложим върху много възлови периоди и събития от историята на културата. Защото много в човешките взаимоотношения опира до проблема за разбирането, разбирането на Другия. И точно такава е тематиката, фиксирана в заглавието на следващата, етапна в методологическо отношение книга на учения – „Завладяването на Америка. Въпросът за другия“ (1982). Тя бележи прехода на автора от един изследвачески обект към друг, от специфични литературно-теоретични проблеми към необятното проучвателско пространство на културната антропология. Чувства се и известна промяна на стила – от досконалната концептуална херметичност към една изискана есеистика, изтъкана от размисъл, претегляне на гледните точки и внимателни изводи, придружени от безброй уговорки и допускания на противоположното, но все пак – изводи. Оттук насетне главният въпрос, разискван в трудовете на Цветан Тодоров е въпросът за морала. В тази област той явно се опира на богатите традиции на френската моралистично-философска есеистика – като се почне от Монтен, Паскал и Ларошфуко, мине се през Волтер и (особено!) Русо и се стигне до Пол Валери и Камю (списъкът далеч не е изчерпателен). Но Тодоров следва и тогавашните актуални насоки в културологията, херменевиката и проучването на т.н. колониални литератури. Неговият разказ за Америка включва описателен разбор на първите три фази от завоюването ѝ: 1. Четирите експедиции на Колумб и откриването на континента; 2. Завоюване – навлизането на Фернандо Кортес и конкистадорите в Мексико; 3. Насилствено налагане на нова държавна организация чрез поробване, колонизиране и хрис-



тиянизация. Удивителното е, че този процес на кървава дивашина протича в края на XV – началото на XVI век, т.е. през епохата на хуманизма, на открилия величието на човека Ренесанс, че през почетната година на откриването на Новия свят (1492) е извършено позорното прогонване на евреите от Испания. Въз основа на старателно проучени разкази на съвременници и очевидци в книгата е показан геноцидът, съпътстващ покоряването на Мексико: за кратко време, в резултат на варварската експлоатация на коренното индианско население от страна на цивилизованите европейци, на масовите, нерядко лишени от каквато и да е мотивация кланета, на епидемиите и рязкото спадане на раждаемостта и на желанието за нея, населението на цветущата централно-американска държава намалява катастрофално и се свежда от 25 на ... 1 милион!

Не ще пропуснем, че книгата е посветена на *паметта на една маянка, разкъсана от кучета*. Повод за посвещението е пътеписен текст от онази епоха, в който се разказва за една млада и изящна индианска пленничка, обещала на мъжа си (предчувстващ, че ще го убият в предстоящата война), че няма да принадлежи на друг. Индианката изпълнява безкомпромисно обещанието си и затова я „пуснали на кучетата“. Покъртителният разказ за високонравствената маянка и ответния хуманистичен акт на автора обаче ни карат да си спомним за неизброимите българки, които – попаднали в турски плен – предпочитат смъртта, вместо да дадат своята чест и вяра на поробителя. Много такива примери са запазени в нашите исторически народни песни, в трагично-красиви легенди като тази за 40-те български девойки, които за да съхранят честта си, завързват косите си една за друга и се хвърлят от скалите на Калиакра (сега в тяхна памет в началото на нос Калиакра е изграден обелиск, наречен *Портата на 40-те девойки* – паметник, напълно съотнесим с епиграфа за маянката към книгата на Тодоров: и двете посвещения въвеждат и в моралното, и в естетическото превъзходство на саможертвата). Не броди ли кошмарът на историята навсякъде? В този смисъл бихме могли да обърнем внимание върху *майчиния език* на българската литература, фолклор и история, с които Цветан Тодоров е роден и възпитаван 24 години и който носи в себе си като забравен митологически *праезик* след като през 1963 възприема нов културен код. Този подтиснат, но носещ своята отчасти балсамирана първичност език би могъл обаче да се прояви, сублимирайки както в общата идея на даден френски труд на автора, така и в някои характерни смислообразуващи орнаменти. Този български *праезик* не може да бъде почувстван и разбран от чужденци, бихме казали, че той не може да бъде усетен в пълна степен вече и от самия Тодоров. Изтласкан в забоите на подсъзнанието, *праезикът* чака търпеливо, но нащрек своя ред да сублимира в една или друга форма при поява на сходен дразнител. В „Завладяването на Америка“ всъщност можем да говорим и за още една проява на *праезика* (*майчиния език на българската литература*). Тя е по-обща и се отнася въобще до разгръщането на цялата тема за варварското завоюване и подчиняване на един народ от друг: в завладяването на Америка можем да видим и поне част от покоряването, обезкървяването и фаталното лишаване от аристокрация на първата Тодорова родина България – сто години преди Колумб да открие Америка и да прокара пътя за нейното поробване. В „Завладяването на Америка“ *българите откриват своята Америка*.

сезмюгьре: 1. Колумбът първо четири експедиции и е континент фелдезес; 2. а ходитас – Фернандо Кортес и е конквистадорок бехатоласа Мексикоба; 3. аз уй алам-сервезет ершзакос бевезетесе рабсолгасорба донтесел, гьарматоситасел и е керештень хит терьештесел. Мег-лчпю, хогь аз а вересен барбар фьлармат а 15. шзасад вьген и е а 16. шзасад елечен мегь вьгбе, вьгьис а хуманизмус коршзакабан, аз ембери нагьсасот фелдезю ренешансш идеен. И е екор, аз Уйвильаг фелдезесенек евенен (1492), хайтжакь вьгре а зсидок шзегьентелес елужесет и е Шпаньолоршзасгьобю. Тьзетесен танульманыозот кортасри бешзасмолюк, шзентануь танувальмоласай алапжакь а коньв бемутатжакь аз а геносидиумот, амель Мексикю мег-ходитасат кисери: а бешншзюлют индиан лакоссаснакь а цивильзат еуропайакь аьтали кегьетлен кизсакьманыоласа, а гьакьаран минден мотивациот нелкьлюжю тюмегьгьилкоссас-гюк, а жарьваньокь и е шзюлетесшзас, а гьермеквьалласи кочьв драштикус шзюккенесе фьлътан а вьрагьзю дьел-америкай алам лелешзасма игенгьорсан катасштрофальисан – хушонютмиллиорюл егьмиллиора – шзюккен. Мегь келл емлители, хогь а коньвет а шзержю егь кутьакь аьтал шзеттэпэт мажакь асшзонь емлеченек шзентелте. Аз ажанлас ока егь аб-бюбю а корбюбю шзармасзю уьтлеирас, амель егь фиатал и е бажос индиан рабню тюртнетет месели ел. Аз асшзонь игеретет тетт ферьженек, акю еречте, хогь одавьшз а кьшзюбюбю левю хабюрубан, хогь сохасем лешз масе. Аз индиан асшзонь компромисшзасмюк нелкьлюл тартжакь е игеретет, ешзерть вьребек елечь ветик. (А нагьас еркюлчсисегет кепьвешлю мажакь асшзонь тюртнете и е а шзержю ennek мегьфелелю хуманиста аьласшпонтжакь римел шзасмталан болгар асшзоньнакь а сорсасвал, акьик тюрюк фогьсасгьба керульв инкьабь а халальт вьласшзоттоттжакь, семминт хогь хогь а ходитюнакь аджакь тисшзесшгьукет и е хитюкет. Шзасмос ильен пьлдат юришзек тюртнетелми непьбалладанькь и е аз ольан трагьикусан гьюньюрю легендакь, минт аз а негьвен болгар леаньрюбю шзюлю тюртнет, акьик егьмашюбю кютоттэкь хажукат, и е кюжюсен левететтэкь магукат а мьельбе Калиакра шзикляиналь. Отт ма егь емлечкю аьл, амель а 40 шзюз капужакь невет висели, аз аз емлечкьхель юсшзеветхетю Тодорюв коньвненек епигрэфьжакь а мажакь асшзоньрюбю; миндкьет ажанлас аз юнфелальдошзас моральс и е есшзетикай фелсюбьбрендушзегет мутатжакь бе.) Нем кисерт-е а тюртнетелм рьмальма минденуьт? Еббен аз ертелембен фюрдихатжакь фьгьелмьнкьет а болгар иродалом, фолклюр и е тюртнетелм аьнаньелвьере, амелльел Тодорюв шзюлететт и е невелкьедетт 24 евен керештюлю, и е амельет 1963 юта минт егь елфелешетт, митикус юшньелвьет хордошзотт магьабан, миутан егь уй куьтуральс кюдот сажакьтитотт ел. Ез аз ельньюмотт, де сажакь, марь рьшзбен елфеледетт елсюбьбшзегет хордошзю нельв мегьис фелшзурне тюрхет минд а шзержю адотт франция нельвю мункажакьнакь аьталанос есшзмеисегьен, минд педьгь нелханы мегьхатарюзю елемюкьбен. Езт а болгар юшньелвьет идегенек нем еречшетик и е нем ерхетик телесен, азт и е мондхатжакь, хогь азт марь магьа Тодорюв сем туджакь телес мьертэчкьбен ешзлеини. А тудаталатти лемьельбьб рьтегьеибьб шзасмюзют юшньелвь тюрелмчесен вьаржакь сорат, хогь хасанлю кьешзететесре бьепюльжюн егьикь вьашикь формьабан. Аз *Америка мег-ходитаса* цимю мюбен туюлжюнкьепьпен аз юшньелвьнекь (а болгар иродалом аьнаньелвьнекь) егь машикь мегьеленеси формьажакьрюбю и е бешзелхетюнкь. Ез аьталаносабь, и е а барбар ходитас, ильетв егь егьешь непь шзолгасорба тасшзасшзаснакь тематикьжакь фьжт ки, амит егьикь непь тешз мегь егь машикькал:



Amerika meghódításában legalább részben felismerhetjük a hódítást, az elvértetést és az arisztokrácia teljes megsemmisítését Todorov szülőhazájában, Bulgáriában – száz évvel azelőtt, hogy Kolumbusz felfedezte volna Amerikát és utat nyitott volna meghódítása előtt. Az *Amerika meghódításában* a bolgárok a saját Amerikájukat fedezik fel.

Tzvetan Todorov további könyvei között (amelyeknek száma napjainkra eléri a 32-t) azokat említjük meg, amelyekben felfedezhetők a (mitológiai) anyanyelv vonásai. Ilyen például a *Végponton* (*Face à l'extreme*, 1991) című könyve, amely a személyközi kapcsolatokat vizsgálja a totalitárius (fasiszta és kommunista) koncentrációs táborokban. Természetes módon ehhez a holokauszt párhuzamos témája is csatlakozik. A könyv állításait dokumentumok alapozzák meg (korhű tanúvallomások, nyomozások és visszaemlékezések), de Todorov célja nem a tényszerűség mindenhatósága, ami szinte lehetetlen (a szerző nem is rendelkezett adatokkal a bulgáriai haláltáborokról). Számára a legfontosabb látni az emberi morál működését extrém körülmények között, a legnagyobb megpróbáltatások közepe: mennyire tud az ember ellenállni és megőrizni méltóságát, és milyen mértékben képes részesévé válni felebarátai genocídiumának csak azért, mert azok egy másik (kisebbségi) csoport tagjai. És hogy milyen a hőhérok másika, emberi alakja. Emellett Todorovot sokkal inkább érdeklik a *mindennapi erkölcs* magaslatai, a személyközi kapcsolatok privátszférája, mint egy adott hősi személyiség elképesztő tulajdonságai. A tudós szerint a hősök igen ritkák, ők magányosak és csak elvéve kapnak nyilvánosságot. Fontos a szerző végkövetkeztetése is, hogy a borzalmas lágerlét hétköznapijainak erényei között a szellemi és esztétikai erények is felfedezhetők: élet és halál között lebegve a foglyok idegen nyelveket tanulnak, verses regényeket szavalnak. Mindezekkel együtt kutatása tárgyát képezik olyan jelenségek is, mint a *hatalom tiszta élvezete*, a *bosszú kísértése*, az *ok az átalakulások, amelyeken gyilkos hőhérok mennek át*, miután ők maguk is emberi melegséget kapnak a háborúk és koncentrációs táborok embertelen világában. Úgy érzem, ebben a könyvben is kifejezésre jut a hazai irodalom rejtett anyanyelve. Tény, hogy nemzetünk történelmi sorsának alakulása erős börtönhagyományt teremtett, különösen az újjászületés korabeli és újabb irodalmunkban, virágkorát pedig a felszabadulás utáni években élte. Ezek a művek azokat a szörnyűségeket, a félelmet és a káoszt mutatják be, amelyek a török börtönökben uralkodnak (Rakovszki, Konsztantin Velicskov, Sztojan Zaimov), esetenként a leírásokat falusi humor, könnyes nevetés kíséri (Zahari Sztojanov *Feljegyzései*). Vannak sajtótosabb kísérletek is: Szvetoslav Milarov *Emlékek az isztambuli zárkákban* című művében erős kalandos-romantikus vonal fedezhető fel (elevenítsük fel Vazov Rakovszki-ódáját „Gondterhelt fogoly Isztambulban / Generális a Balkánon”), míg Ljuben Karavelov *A halott otthonból* című műben vizsgálja a börtönpszichológiát (nyilvánvalóan Dosztojevszkij hatása alatt), ami egy politikai eszmefuttatással párosul. A szocializmus korszakából megemlíthetjük Emil Manolov *Fogva tartott madárraj* című elbeszélését, vagyis inkább az 1962-ben ez alapján készült filmet. De nem ezen művek ismerete a lényeges – feltehetjük, hogy a *Végponton* szerzője biztosan csak Z. Sztojanov *Feljegyzé-*

От многото следващи книги на Цветан Тодоров (чийто общ брой към днешна дата е 32) ще отбележим най-вече тези, в които се долавят чертите на майчиния (митологическия) праезик. Такава е например книгата му „На предела“ (фр. *Face à l'extreme*, 1991), посветена на междуличностните отношения в тоталитарните (фашистки и сталински) концлагери. По естествен начин в нея се вплита и паралелната тема за холкоста. Книгата притесжава солидна документална основа (автентични свидетелства, разследвания и мемоари), но не фактологическата всеобхватност е преследвал Тодоров; тя е и невъзможна – авторът не е разполагал с материали за лагерите на смъртта в България. Най-важното за него е да види човешкия морал при екстремни условия, в момент на най-страшни изпитания – доколко човек може да устои и запази достойнството си, и доколко е в състояние да стане съучастник в геноцида на ближния си само защото той е от друга (малцинствена) народност. И какъв е другият, човешкият лик на палачите? При това Тодоров се интересува далеч повече от достойнствата на *всекидневния морал*, от частната сфера на междуличностните отношения, отколкото от зашеметяващите качества на дадена героична личност. Според учения героите са рядкост, те са самотници, които проникват само отчасти в публичните области на живота. Важно е заключението на автора, че сред добродетелите на ужасяващото лагерно ежедневие могат да се открият и духовно-естетическите: намирайки се на ръба между живота и смъртта, затворниците учат чужди езици, рецитират романи в стихове. И заедно с това предмет на изследване са явления като *чистата наслада от властта, съблазните на отмъщението, преobraженията, които могат да настъпят с изверги – убийци*, след като самите те са получили човешка топлина в нечовешките условия на войните и концлагерите. Струва ми се, че и в тази книга намира излаз спотаения майчин език на родната литература. Действително, характерът на националната ни историческа съдба създава мощна затворническа традиция, особено в нашата възрожденска и нова българска литература, нейният разцвет са годините след Освобождението от османско иго. Нека посочим поне най-ярките достижения в тази насока. Като цяло те показват зверствата, хаоса и страха, които царят в турските зандани (Раковски, Константин Величков, Стоян Займов), понякога тази представа е съпроводена с битов хумор, със смях през сълзи (*Записките на Захари Стоянов*). Има и по-своеобразни опити: в *Спомени от цариградските тъмници* на Светослав Миларов се долавя силна авантюрно-романтична струя (да си припомним и Вазовата ода *Раковски* „Мрачен узник в Стамбул / генерал в Балкана“), а в *Из мъртвия дом* на Любен Каравелов изследването на затворническата психология (повлияно очевидно от едноименния роман на Достоевски), се съчетава с политическия трактат. От соцехотата можем да споменем повестта на Емил Манов *Пленено ято* или по-скоро филма по нея (1962). Но не познаването на тези произведения е важното – допускаме, че авторът на „На предела“ е познавал със сигурност само *Записки по българските въстания* на З. Стоянов, най-близо до почерка на Цветан Тодоров е психологическата есеистика на Каравеловия текст, но общото се дължи вероятно на споменатия задължителен за всички пишещи за затворнически образец.

Някои от книгите му, излезли в края на XX – началото на XXI век имат откровено автобиографичен характер. Такава е например „На чужда земя“ (фр. *L'homme dépaycé*), където



Тодоров описва съдбата си в града Париж и държавата Франция, субстанции, които при него са доста разграничени в ценностен смисъл; описва спомена за останалата някъде в миналото татковина. В „На чужда земя“ Тодоров пресътворява живота си повече като движение на идеи, отколкото на събития и поради това тя по-скоро се родее с автобиографиите на философи като Бердяев и Колингууд, отколкото, да речем, с тези на поети, физици, политици. Интересно е, че в тази книга се появява и трета страна, с която авторът е обвързан професионално и където пътува всяка година, за да чете лекции – САЩ. Площта на чуждите земи расте необратимо, към тях се присъединява вече и България. Впечатляващо и балансиращо допълнение към посочената книга е „Дълг и наслада. Един живот на посредник“ (фр. *Devoirs et délices. Une vie de passeur* – 2002), изградена като разговори с журналистката Катрин Портвен. Какво пренася Цветан Тодоров като посредник, като културен медиатор? Пренася и актуализира на западна почва теоретичните идеи на руските литературоведи-формалисти, на Михаил Бахтин, Московско-Тартуската семиотична школа и публикува статии на нейни представители в списание *Поетика*.

И дори в последната му книга „Приключенията на Абсолюта“ един от главните герои (наред с Оскар Уайлд и Райнер Мария Рилке) е руската поетеса Марина Цветаева. Според признанието на Тодоров, той е четял в ранните си години повече руска, отколкото българска литература и дори е написал студия от 100 страници за поета Александър Блок, останала непубликувана. Не можем да не отбележим, че културното посредничество на Цветан Тодоров има здрави български традиции. Неведнъж в своята история българинът се е проявявал като културен посредник. На два пъти – в края на IX – началото на X и в края на XIV – началото на XV в. български книжовници пренасят славяно-византийското езиково и литературно наследство, целия обширен фонд от преводни и оригинални произведения, сътворен от представителите на Преславската, Охридската, а по-късно и на Търновската школи в останалия православен славянски свят. През епохата на националното ни Възраждане наши учени и творци, като търновецът д-р Никола Пиколо, стават проводници на класическата гръцка и византийска словесност във Франция. А през втората половина на XIX в. Л. Каравелов и донякъде Св. Миларов пренасят усвоените от тях в Русия идеи в Сърбия и Хърватска; ще споменем и факта, че първата френска дисертация за Гюгол е дело на българката Райна Търнева, че Пенчо Славейков е искал да напише дисертация „Хайне в Русия“. Погледнато така, стореното от Цветан Тодоров се вписва в националната културна традиция и става поразбираемо. Ролята на българина да бъде посредник между различни култури е и резултат от неговата близост до много-национални империи – Византийската, Османската, по-късно – до Австроунгарската, Руската, за кратко – до Третия райх и за повечко – до СССР.

В последните две книги на Тодоров се долавя известно раздвоение спрямо Франция – и там, както и навсякъде, той е и свой, и чужд. Би могло да се потърси известно родство с немилли-недрагите възрожденски емигранти, но то ще бъде твърде външно: очевидно ученият не е чужд на комфорта и е достатъчно резервиран към революциите, например остава хладен към прословутите майски студентски вълнения през 1968 във френската столица. Но ако Франция за Цветан Тодоров „със сигурност не е въплъщение на доброто“, то към Париж той

sek a bolgár felkelésekről című művét ismerhette. Tzvetan Todorov stílusához legközelebb Karavelov szövegének pszichológiai esztétikája esik, de a közös elemek valószínűleg a fent említett, a börtönőrök számára már-már kötelező orosz minta ismertéből fakadnak.

Könyveinek egy része, amelyek az ezredfordulón jelentek meg, ösztönöznek önéletrajzi ihletésűek. Ilyen például az *Idegen földön* (*L'homme dépaycé*), amelyben Todorov saját sorsát írja le Párizs városában és Franciaországban, amely szubsztanciák az értékrend szempontjából élesen elkülönülnek; emellett leírja a valahol a múltban hagyott hazát is. Az *Idegen földön* Todorov életét inkább eszmék, és nem események sorozataként írja le, és éppen ezért ez a mű inkább olyan filozófusokéletrajzával rokonítható, mint Bergyajev és Calligwood, nem pedig, mondjuk, költőkéhez, fizikusokéhoz vagy politikusokéhoz. Érdekes, hogy ebben a könyvben egy harmadik ország is megjelenik, amelyhez a szerző szakmailag kötődik, és ahová minden évben utazik, hogy előadásokat tartson: az Egyesült Államok. Az idegen földek területe egyre csak növekszik, és most már Bulgária is hozzájuk számítódik. Figyelemre méltó és egyensúlyt teremtő kiegészítés a fent említett könyvhöz a *Kötelesség és élvezet – Egy közvetítő élete* (*Devoirs et délices – Une vie de passeur*, 2002), amely a Catherine Portvain újságíró-nővel folytatott beszélgetésekből épül fel. Mi teszi Tzvetan Todorovot közvetítővé, kulturális mediátorrá? Áthelyezi és aktualizálja nyugati földön az orosz formalista irodalomtudósok eszméit, Mihail Bahtyin, a tartui szemiotikai iskola elméletét, és ezen irányzatok képviselőinek tanulmányait közli a *Poétique* című folyóiratban.

Még lefutóbbi könyvében is (*Kalandok az Abszolútumban*) az egyik főszereplő (Oscar Wilde-dal és Rainer Maria Rilke-vel együtt) Marina Cvetajeva orosz költő. Todorov vallomása szerint korai éveiben többet olvasott orosz irodalmat, mint bolgárt, és még írt is egy kiadatlan százoldalas tanulmányt Alexander Blok költőről. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy Tzvetan Todorov kulturális közvetítői szerepe erős bolgár hagyományokon alapul. Történelmük során a bolgárok nemegyszer kulturális közvetítőkként léptek fel. Kétszer is – a 9. és a 10. század fordulóján, illetve a 14. század végén és a 15. század elején – bolgár szerzetesek viszik át a szláv-bizánci kulturális és irodalmi örökséget, a preszlavi, az ohridi, majd később a tarnovoi iskolák által létre hozott fordítások és eredeti művek teljes sorozatát az egész ortodox szláv világban. Nemzeti újjászületésünk idején bolgár tudósok és alkotók, mint pl. a tarnovói dr. Nikola Picolo, a klasszikus görög és bizánci kultúra közvetítői lesznek Franciaországban. A 19. század második felében L. Karavelov és részben Szv. Milarov ültetik át az Oroszországban elsajátított eszméket Szerbiában és Horvátországban. Említést érdemel az a tény is, hogy az első francia disszertációt Gogolról a bolgár Rajna Tarneva írta, illetve hogy Pencso Szlavejkov is disszertáció írására készült *Heine Oroszországban* címmel. Ebből a szemszögből Tzvetan Todorov tevékenysége beleillik a nemzeti kulturális hagyományba, és sokkal jobban érthető. A bolgárok kulturális közvetítő szerepe a soknemzetiségű birodalmak közelségének is köszönhető: a Bizánci és a Török Birodalom, majd később az Osztrák-Magyar, az Orosz, rövid



időre a Harmadik Birodalom, illetve hosszabb időszakra a Szovjetunió közelsége. Todorov legutóbbi két könyvében bizonyos ambivalenciát fedezhetünk fel Franciaország iránt – ő ott is, mint mindenhol, egyszerre honos és idegen. Kereshetnénk ebben bizonyos rokonságot az újjászületés korabeli számkivetett emigránsokkal, de ez csak a külsőségekben jelentkezik: nyilvánvaló, hogy a tudósnak nem idegen a komfort, továbbá fenntartásai vannak a forradalmakkal kapcsolatban, például nem lelkesedik a hírhedt májusi egyetemi villongásokért 1968-ban a francia fővárosban. Franciaország ugyan bizonyosan nem a „jó megtestesülése” Tzvetan Todorovnak, Párizs iránt azonban mindig különös lelkesedés fűti, és izgatottan azt írja, hogy minden visszatéréskor érzi „...azt a lelki izgalmat, amelytől mintha kirázna a hideg, mint az első utam idején: íme Párizs! Párizsba érkezem!”. De ennek az őszinte kijelentésnek is megvan a maga analógiája a bolgár irodalomban, és emlékeztünkben felbukkan a Chicagóig és vissza befejezése, az Amerikából visszatérő Aleko Konsztantinov ott ugyanezzel a hamisítatlan érzelmességgel kiált fel: „Európába, inkább az Óvilágba! ...Le New Yorkka! Le vele! Éljen Párizs... Íme a városok városa, az emberiség pulzusa!” Hasonló érzelmek kerítik hatalmuk Todorovot is, amikor az Egyesült Államokból hazatér Párizsba. Tegyük hozzá, hogy Tzvetan Todorov karrierje (és Julia Kristeváé is, aki egy másik sikeres bolgár emigráns) beleillik a francia fővárost megcélzó általános balkáni humántudományi invázióba. Elég megemlíteni a nagy román hármast: Eugen Ionesco, Emil Cioran és Mircea Eliade, továbbá a népszerű albán író Ismail Kadare, a Párizsban hosszabban időző (de végül hazatérő) Nobel-díjas görög költők, Jorgosz Szeferisz és Odiszeasz Elitisz, a kilencszeres miniszterelnök Elefteriosz Venizelosz, és más művészeket és zeneszerzőket, akik ott találtak menedéket a fekete ezredek rezsimje elől (1967–1974). Bizonyos értelemben a mai párizsi és a volt totalitárius jegyek alapján a balkáni csapathoz sorolhatjuk a közép-európai írónagyságot, Milan Kunderát is. A festőkről nem szólunk, mert minden festő otthon van Párizsban.

Tzvetan Todorov tudományos érdeklődésének áthelyeződése az irodalomnak mint a társadalmi és történeti kontextustól független, zárt fikciós rendszernek a vizsgálatától az esszéista erkölcsstan felé, úgy tűnik, új lendületet adott nemzetközi elismertségének, és így számos rangos európai humántudományi díjjal tüntették ki. 1991-ben a Történelem erkölce című könyvéért megkapta a jelentős, Jean-Jacques Rousseau genfi nemzetközi kitüntetését; 2002-ben a rangos olasz Korunk Szellemi Tanítója címet A rossz emlékezete, a jó kísértése című munkájáért. 2008 végén személyesen János Károly spanyol király nyújtotta át neki Spanyolország társadalomtudományi kitüntetését, az Asturia Hercegét (amely a Nobel-díj után a legnagyobb díj számításra). A laudáció magáért beszél: Todorov *Európa szellemiségét képviseli, összekapcsolja a Keletet és a Nyugatot, a szabadság, az egyenlőség, az integráció és az igazságosság ideáljait*. A kitüntetett kérésére (akinek könyveit 25 nyelvre fordították le) a ceremónián a spanyol zászló mellett a bolgár is felvonták.

Menyhárt Krisztina fordítása

питае винаги особен възторг и пише с вълнение че при всяко завръщане изпитва „...оня душевен трепет, от който сякаш треска ме тресеше преди първото ми пътуване: ето го Париж! Пристигам в Париж!” Но и този искрен порив има своя принципен аналог в българската литература и в палимпсеста на паметта ни проблясва финалът на „До Чикаго и назад”, където завръщащият се от Америка Алеко възкликва със същата неподправена емоционалност: „В Европа, по-скоро в Стария свят! ...Долу Ню Йорк! Долу! Да живее Париж... Ето града на градовете, ето пулса на човечеството!” Подобни чувства обхващат и Тодоров при завръщанията му от САЩ в Париж. Трябва да се добави, че кариерата на Цветан Тодоров (и на Юлия Кръстева, друга успяла българска фигура) в Париж, се вписва в общата балканска хуманитарна инвазия във френската столица – най-вече през втората половина на XX в. Достатъчно е да споменем голямата румънска тройка – Йожен Йонеско, Емил Чоран и Мирча Елиаде, нашумелия албански писател Исмаил Кадаре, немалко време прекаралите в Париж (но завърнали се) гръцки поети-нобелисти Йоргос Сеферис и Одисеас Елитис, деветкратния министър-председател Елевтериос Венизелос както и редица композитори и артисти, които просто намериха убежище от режима на черните полковници (1967–1974). В известен смисъл към балканската кохорта бихме могли да добавим по днешен парижки и по бивш тоталитарен признак и средноевропейския белетристичен колос Милан Кундера. Ще изключим художниците, защото за всички художници по света Париж е родно място.

Преориентацията на Цветан Тодоров от изследването на литературата като затворена фикционална система, независеща от социално-историческия контекст, към есеистична моралистика изглежда даде нов стимул на неговата международна популярност и той стана носител на престижни награди за европейска хумантаристика. За книгата си „Моралът на историята” през 1991 г. получава голямата международна награда на Женева „Жан Жак Русо”, през 2002 г. е отличен с авторитетната италианска награда „Духовен учител на нашето време” за книгата си „Памет за злото, изкушение на доброто”, а в края на 2008 г. му бе връчена от самия крал Хуан Карлос наградата на Испания за социални науки „Принцът на Астурия” (смятана за втора по значимост след Нобеловата). Мотивите за награждаването са повече от показателни: Тодоров *въплъщава духа на Европа, съвместява Изтока и Запада, идеалите за свобода, равенство, интеграция и справедливост*. По настояване на удостоения (чиито книги са преведени на 25 езика), на церемонията наред с испанското и френското знаме се развява и българското.





jubileuma jegyében telt. A Szliveni Drámai Színház kilencvenedik születésnapja alkalmából szervezett ünnepek fővédnöke Sztfean Danailov kulturális miniszter volt.

A színház története messzire nyúlik vissza. 1898-ban tartották az első előadást a legrégebbi szliveni művelődési ház, a Zora új színháztermében. Már jóval korábban, 1860 körül, a régi Klucohor városrészben, egy szliveni tanár házában tartották meg az első színházi előadást, az első bolgár színmű, Szava Dobroplodin *Mihal Miskoe*d című darabját adták. Ami azt jelenti, hogy egy ilyen régi színházi város, mint Szliven megszolgált a nagyszabású színházi események szervezését...

A nevek, amelyekre emlékszünk

1945 óta, mióta államivá vált, négyszáz darab került bemutatásra a Szliveni Drámai Színházban. A mai színházi hírességek nagy része Szlivenből indult el. Színházi szakemberek tucatjai hagyták a kézjegyüket a szliveni színpadon, köztük színészek, rendezők, dramaturgok, díszlettervezők és színigazgatók. Például Encso Halačev, Georgi Dzsagarov, Ivan Kondov, Aszen Sopov, Roszica Danailova, Ivan Raev, Venelin Pehlivanov, Joszif Szarcsadzisiev, Velko Kanev, Szezsina Tankovszka, Zsarko Pavlovics, Nikolaj Szavov, Dimitrina Gjurova. A Krasztjo Szarafov Nemzeti Színművészeti Akadémia hat professzora Szlivenben tette meg az első lépéseit a színházban.

Az 1980 utáni években a színház felvirágzása Ivajlo Hrisztov, Atanasz Atanaszov, Jordanka Sztefanova, Plamen Markov, Valentin Tanev, Elena Cikova, Boriszlav Csakrinov. A szliveni színház fiatalabb nemzedékéből Dimitar Racskov és Vaszil Vaszilev-Zueka a *Képernyő urai* című tévéműsorban szerepel.

A szliveni színpadon forró színházi eseményeket hoztak létre olyan nagy bolgár rendezők, mint Ljuben Grojsz, Szlavi Skarov, Margarita Mladenova, Ivan Dobčev. A színház közelebbi történelmében itt alkottak kollégáik Lilia Abadzisjeva, Galin Sztoev (aki most Franciaországban dolgozik, a Comedia Francaise-ban) és Javor Gardev (aki a *Dzift* című filmmel nagydíjat nyert a Moszkvai Filmfesztiválon). A szliveni színház előadásaiiban vendég szerepelt Tatjana Lolova, Georgi Ruszev, Aszen Blatecki, Sztefania Koleva, Plamen Szirakov és mások.

Szliven kitüntette Alekszandarját

A Szliveni Drámai Színház kilencvenéves jubileumának megünneplése nem véletlenül kezdődött a legnézetesebb bulgáriai előadással, az Ivan Vazov Nemzeti Színház *Bujdosók* című darabjával Alekszandar Morfov rendezésében. A Szliveni Drámai Színház vezetősége és a Bolgár Színművészek Szövetsége javaslatára a jubileumi évben Alekszandar Morfov rendezőnek ítelték az első bolgár újjászületés kori költőről, Dobri Csintulovról elnevezett irodalmi és művészeti nagydíjat. Morfov, aki óriási sikereket aratott a szentpétervári és moszkvai színházakban, a székesegyház ünnepén, Demeter-napon jött el szülőváro-

godiшния рожден ден на Сливенския драматичен театър се проведе под патронажа на министъра на културата Стефан Данаилов.

Началото на театралното дело е доста далеч в годините. През 1898 година е първото представление в новия театрален салон на най-старото сливенско читалище „Зора“. Доста преди това, около 1860 година, в дома на сливенски учител в стария квартал Клуцохор, се е състояло първото театрално представление, на първата българска пиеса „Михал Мишкoeд“ от Сава Доброплодни. Кое то ще рече, че стар театрален град като Сливен заслужава организирането на мащабни театрални събития...

Имена, които помним

400 са постановките на сливенския драматичен театър от 1945 година досега, след като театърът става Държавен. Голяма част от днешната театрална слава на България е тръгнала от Сливен. Десетки известни театрали са оставили следа през годините на сливенска сцена като артисти, режисьори, драматурзи, сценографи и театрални директори. Между тях са Енчо Халачев, Георги Джагаров, Иван Кондов, Асен Шопов, Росица Данаилова, Иван Расв, Венелин Пехливанов, Йосиф Сърчаджиев, Велко Кънев, Снежина Танковска, Жарко Павлович, Николай Савов, Димитрина Гюрова. В Сливен са направили театралния си прощъпулник шестима професори на Националната театрална академия „Къстю Сарафов“:

В годините след 1980-та възходът на театъра е свързан с присъствието на Ивайло Христов, Атанас Атанасов, Йорданка Стефанова, Пламен Марков, Валентин Танев, Елена Цикова, Борислав Чакринов. От по-младите поколения на сливенския театър са Господарите на ефира Димитър Рачков и Васил Василев-Зуека.

На сливенската сцена са създавали истински театрални събития големите български режисьори Любен Гройс, Слави Шкаров, Маргарита Младенова, Иван Добчев. В по-близката история на театъра, тук са творили колегите им Лилия Абаджиева, Галин Стоев (който сега работи във Франция и поставя в „Комеди Франсез“) и Явор Гърдев (който с филма „Дзифт“ стана лауреат на Московски кинофестивал). В спектакли на театъра в Сливен са гостували Татьяна Лолова, Георги Русев, Асен Блатечки, Стефания Колева, Пламен Сираков и други.

Сливен награди „своя“ Александър

Неслучайно честването на 90-тата годишнина на сливенския театър започна с представление на най-гледания спектакъл в България – „Хъшове“ на Народния театър „Иван Вазов“, с режисьор Александър Морфов. По предложение на ръководството на сливенския театър и Съюза на артистите в България, в юбилейната година на режисьора Александър Морфов беше присъдена голямата награда за литература и изкуство на името на първия български възрожденски поет Добри Чинтулов. Морфов, който пожъна големи успехи на театралните сцени в Санкт Петербург и Москва, дойде в родния си град на храмовия празник Димитровден, за да му бъде връчено голямото отличие. Носители на Чинтуловата награда през годините са едни от най-талантливите български поети и писатели



като Константин Константинов, Елисавета Багряна, Станка Пенчева, Радой Ралин, Йордан Радичков, Богомил Райнов, Антон Дончев, Дамян Дамянов, талантливите художници Дечко Узунов, Генко Генков, Светлин Русев, големият български пианист Николай Евров и много други, между които и театралните режисьори и бивши директори на сливения театър Пламен Марков и Борислав Чакринов.

Театър, любов моя – Песен на песните

Букет от театрални звезди, творческият път на които е започнал от сцената на сливения драматичен театър, пристигна на 7 септември в Сливен, за откриването на тазгодишния Есенен театрален салон, който дефилира до 16 септември. Публиката беше щастлива да види своите любимци – артистите Атанас Атанасов, Димитър Рачков, Валентин Танев, Йорданка Стефанова и професорът от НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ Пламен Марков, който беше режисьор на юбилейния концерт на театъра. Пред развълнуваните бивши артисти от сливения труп, театрални директори, режисьори, сценографи, театрален персонал, беше проследена в снимки, документи, киноленти и етюди на живо 90-годишната театрална история.

Празникът на сливения театрална колегия започна с Песента „Театър – любов моя“ по текст на Валери Петров и музика на известния български композитор Петър Радевски, преподавател по музика в университета в град Синсинати в щата Охайо, САЩ, изпълнена от днешната театрална трупа. Срещата бе съпроводена с много приятни спомени, щастливи емоции, сълзи на радост и проекти за бъдеща съвместна работа. А тя вече започна, със завръщането в сливения театрален афиш на бившите актьори от сливения труп Ивайло Христов и Атанас Атанасов като режисьори, с постановки в Сливен на бившите театрални директори – режисьорите Пламен Марков и Борислав Чакринов, с гастроли на столични актьори, пак сливения кадри, Валентин Танев, Димитър Рачков, Тодор Близнаков и много други. На 84-годишна възраст проф. Енчо Халачев също се завърна в Сливен, за да направи „Сцени от брачния живот“ на Бергман. Камерният му спектакъл – една от последните премиери на сливения театър, се радва на голям успех сред публиката.

Есенен театрален салон 2008

Сливеният Есенен театрален салон няма конкурсен характер, той е по-скоро театрална панорама на годината, която прави достояние на сливения публика най-добрите постижения на българския театър през изминалия сезон. С програмата Сливеният драматичен театър съживи спомена за двама легендарни режисьори, създали паметни спектакли на негова сцена – видеопроекция на спектакъла „Молиер, или Съзаклятието на лицемерите“ на Слави Шкаров и документален филм за Любен Гройс със заглавие „Възстановителна репетиция“ По случай 65-я му рожден ден, беше открита сценографска изложба на художника Нейко Нейков – един достоен член на легендарното театрално трио Слави Шкаров – Михаил Шишков – Нейко Нейков.

С най-нашумелите си и награждавани спектакли, в тазгодишния Есенен театрален салон в Сливен гостуваха Младежният

сѳба, hogy átvegye a magas kitüntetést. A Csintulov-díjjal kitüntetettek az elmúlt években a legtehets gebb bolgár költők és  r k k z l kerültek ki, megkapta például Konstantin Konsztantinov, Eliszaveta Bagrjana, Sztanka Pencseva, Radoj Ralin, Jordan Radickov, Bogomil Rajnov, Anton Doncev, Damjan Damjanov, tehetséges képzőművészek, mint Decsko Uzunov, Genko Genkov, Svetlin Ruszev, a nagy bolgár zongoraművész Nikolaj Evrov és sokan mások, akik között vannak színházi rendezők és volt színházigazgatók, mint Plamen Markov  s Boriszlav Csakrinov.

Сз nh z, szerelmem –  nekek éneke

Сз nh zi sztárok sora, akiknek m v szai karrierje a szliveni drámai színház színpadán kezdődött, érkezett szeptember 7- n Szlivenbe az idei  szi Színházi Szalon megnyitójára (a szemle szeptember 16- n zárult). A közönség nagyon boldog volt, hogy láthatta kedvenceit – Atanasz Atanaszov, Dimitar Racskov, Valentin Tanev, Jordanka Sztetanov színészeket és Plamen Markovot, a Krasztjo Szarafov Nemzeti Színművészeti Akadémia professzorát, aki a színház jubileumi műsorának rendezője volt. A szliveni társulat  zgattott egykori tagjai, színházigazgatók, rendezők, díszlettervezők, színházi személyzet előtt fényképeken, dokumentumokon, filmszalagon és  l  etűdökben mutatták be a színház kilencvenéves történetét. A Szliveni Színház ünnepé a mai társulat  ttal előadott *Színház – szerelmem* című dallal kezdődött, amelynek szövegét Valeri Petrov írta, zenéjét pedig az ismert bolgár zeneszerző, Petar Radevski szerezte, aki az Egyesült  llamok Ohio államában lévő Cincinnati város egyetemén tan t zenét. A találkozót sok kellemes em lk, boldog érzelem,  r mk nn y és jövőbeni közös munkára vonatkozó terv kísérte. Ez utóbbi már el is kezdődött – a szliveni társulat egykori színészeknek, Ivajlo Hrisztovnak  s Atanasz Atanaszovnak a szliveni színházi plakátokra rendezőként való visszatérésével, az egykori színházigazgatók, Plamen Markov  s Boriszlav Csakrinov rendezők  ttal rendezett előadásokkal, valamint olyan fővárosi színészek vend gszerepl s vel – Valentin Tanev, Dimitar Racskov, Todor Bliznakov és mások –, akik egykor Szlivenben játszottak. Encso Halacsev professzor 84 éves korában szintén visszatért Szlivenbe, hogy színre vigye Bergman *Jelenetek egy házasságból* című darabját. A kamarael ad s, amely a Szliveni Színház legutóbbi bemutatóinak egyike, nagy sikernek örvend a közönség körében.

 szi Színházi Szalon 2008

A szliveni  szi Színházi Szalon nem versenyjelleg , inkább az  v színházi panorámája, amely elhozza a szliveni közönségnek a bolgár színház legjobb előadásait az előző  vadb l. A Szliveni Drámai Színház a programmal felélesztette k t legendás rendező em lk t, akik a színpadán em lkezetes előadásokat hoztak létre – levet tt k Szlavi Skarov *Moliére, vagy a k pmut t k összeesküvése* című darabját és egy dokumentumfilmet Ljuben Grojszr l *Próba tov bbj t rs ra* c m vel. 65. születésnapja alkalmából



киаллítás nyílt Nejko Nejkov díszlettervező díszleteiből, akik a legendás Szalvi Skarov–Mihail Siskov–Nejko Nejkov színházi trió tagja volt. A legnagyobb sikert aratott és több díjat nyert előadásával vendégszerepelt az idei Őszi Színházi Szalonon a Nikolaj Binev Ifjúsági Színház, a Könny és Mosoly Új Drámai Színház, a 199 Színház és a Kis Városi Színház a Csatornán Túl. A szliveni közönség szórakozott Peter Schaffer *Sötét komédiáján*, amelyben Sztefan Mavrodiev játszott, lelkesen fogadta „saját” Ivajlo Hrisztovját és partnerét, Bojka Velkovát, aki az Aszkeer-díj nyertese a női főszereplő kategóriában Edward Albee *Nem félünk a farkastól* című darabjában. Az egyik legértékesebb színházi előadás a 2008-ban két Aszkeert nyert (a szerző, Jana Boriszova az új bolgár dramaturgia, és Galin Sztoev rendező a rendezés kategóriában) *Kis színdarab gyerekszobára* című előadás volt. Csodálatos színészi játékokat láthattunk Jordi Galceran *Svéd védelem* című darabjában. A közönség hatalmas tapssal tüntette ki a Bolgár Színészek Szövetségének elnökét, Hriszto Mutaфcsievét és kollégáit, Penko Goszpodinovot és Atanasz Atanaszovot, aki 2008-ban megkapta a legjobb férfi főszerepért járó Aszkeert. A bolgár színház nagyasszonya, Cvetana Maneva és fiatal kolléganője, Aszja Ivanova nagy sikert aratott a *Coco* című darabban, amelyet a sok vitát kavart rendezőnő, Vazkreszia Viharova rendezett, és amely Coco Chanel életét viszi színre.

A Balkán – ezek vagyunk mi

Két orosz színházi előadás után a korábbi őszi szalonok programjában idén magyar színház volt a külföldi vendég. A budapesti Malko Teatro *Határeset* című előadása után a közönségben őszinte felindultságot váltott ki az állítólag egymás ellen hangolódott balkáni népek végtelenül egyforma problémái és fájdalma. Tárt karokkal fogadta Nagy István szerző-rendező színházi elbeszélését és az általa életre keltett komikus-melodramai történetet a szerb határon, ahol a Magyarországról Bulgáriába tartó asszonyról kiderül, hogy illegálisan szállítja a halott apját, hogy teljesítse utolsó kívánságát, és a hazájában temesse el. És talán éppen a megértésre váltó konfliktus közte és a vámos között, aki még segít is neki hazajutni Bulgáriába, készítette arra a nézőket, hogy elmélyedjenek az üzenet lényegében: „Annyira egyformák vagyunk, hogy butaság konfrontálódni.” Nagy István modern színdarabja úgy mutatja be az élet dolgait, amilyenek azok valójában, és a beleszórt hamisítatlan szeretet a felebarát és a balkáni ember iránt jó alapot ad arra, hogy elgondolkodjunk. A közönség hatalmas tapssal jutalmazta Hadzsiszkostova Gabriellát és Rusz Milánt. És úgy tűnt, hogy az sem zavarta őket, hogy Gabriella bolgárul, Milán pedig szerbül beszélt, sőt örültek neki.

Elismerést érdemel a budapesti bolgár közösség, hogy saját színházat tart fenn a magyar fővárosban, mondta Nikolaj Nedjalkov, a szliveni színház igazgatója. „A budapesti Malko Teatróval való kapcsolat nagy jelentőségű a szliveni színházi társulat számára – mondta. – A kialakult kapcsolat számunkra nagyon fontos és gyümölcsöző, és remélem, hogy a Malko Teatro a jövőben is fog vendégszerezni a szliveni színpadon.”

театър „Николай Бинев“, Нов драматичен театър „Сълза и смях“, Театър 199, Малък градски театър Зад канала. Сливенската публика се забавлява с представлението на „Черна комедия“ от Питър Шафър, с участието на Стефан Мавродиев, посрещна с възторг „своя“ Ивайло Христов и партньорката му Бойка Велкова, носителка на Аскеер за женска роля, в „Кой е страхува от Вирджиния Уулф“ от Едуард Олби. Едно от най-стойностните театрални представления беше „Малка пиеса за детска стая“ – спектакъл с два Аскеера през 2008 година, за нова българска драматургия на авторката Яна Борисова и за режисура на постановчика Галин Стоев. Прекрасни актьорски изпълнения видяхме в „Шведска защита“ от Жорди Галсеран. Публиката възнагради с горещи аплодисменти председателя на Съюза на артистите в България Христо Мутафчиев и колегите му Пенко Господинов и Атанас Атанасов, носител на „Аскеер“ за водеща мъжка роля за 2008-ма. Примата на българския театър Цветана Манева и младата й колежка Ася Иванова обреха оваците със спектакъла на скандалната режисьорка Възкресия Вихрова „Коко“ от Сания Домазет, пресъздаващ житейската драма на Коко Шанел.

Балканите – това сме ние

След две представления на руски театри в предишните издания на Есенния салон, международното участие тази година беше представено от унгарски театър. След представлението на Будапещенското „Малко театро“ „Граничен случай“ публиката беше искрено развълнувана от досущ еднаквите болки и проблеми на уж настръхналите един срещу друг балкански народи. Тя коментира одобрително театралния разказ на постановчика-драматург Ищван Наги и пресъздадената от него комедийно-мелодраматична история на сръбската митница, в която пътуващата от Унгария за България жена се оказва, че превозва нелегално мъртвия си баща, за да изпълни последното му желание да бъде погребан в родината си. И може би точно прерасналият в човешко разбиране конфликт между нея и митничаря, който дори й помага да се прибере в България, накара зрителите да проникнат в същността на посланието: „Толкова сме еднакви, че е глупаво да се конфронтираме.“ Съвременната пиеса на Ищван Наги представи нещата от живота такива, каквито са, а втъканата в нея неподправена обич към ближния и балканеца даде повод за размисъл. Публиката изпрати с аплодисменти артистите Габриела Хаджикостова и Милан Рус. И като че ли това, че Габриела говореше на български, а Милан – на сръбски не я обърка, а я зарадва. Стопиха я истинските и живи взаимоотношения в тази на пръв поглед обикновена човешка история.

Заслужава адмирации българската общност в Будапеща, която поддържа свой театър в унгарската столица, каза директорът на сливения театър Николай Недялков. Според него „Контактът с будапещенското „Малко театро“ е от голямо значение за сливения театрална колегия. За нас създадената връзка е много важна и ползотворна и се надявам трупата отново да гостува на сливения сцена.“

Финал с огнено шоу и сливения милинки

9090 сливения милинки за 90-тия рожден ден на сливения драматичен театър бяха поднесени на сливения финал на



юбилей! Кулинарната изненада беше по-вкусна от всякакви торти, защото от славните сливенски милинки пред Дома на техниката не остана нито една...

Завесата на 10-дневния театрален празник падна след последния акорд на концерта на атрактивния ромски брасбенд „Карандила“, който свири виртуозно час и половина на открито. Публиката аплодиране за „Още!“ сливенските артисти танцуваха, а в градинката с паметника на първия български индустриалец Добри Желязков художничката Даниела Ненчева представи хепънинг от кукли-букети, всяка с тегло 5 кг, глава от зеле, коси от морков, уши от камби, поли от връзки целина. Фигурите имитираха алтернативна театрална трупа, от която в суматохата сливенските малчугани изядоха по някое око и кичур коса от морков.

Над 500 младежи танцуваха по сливенските улици след специален музикален камион с техноритми – подарък за театъра-юбиляр от ученическа театрална трупа.

Величествено огнено шоу – на младите Дяволи от испанския град Сант Кигат в Аквпарка на Градската градина, освети финала на театралния празник. На испанските дяволи Джорди, Роджър, Ерик, Терс, Джаума и Албърт помагаша българските дяволици Деси и Яна. Съвременна пиротехника демонстрира, че огънят е не само топлина и стихия, но и страст и емоция, здраве и сила. По стара традиция, всеки град в Испания имал своя група за борба със Злото. За артистичните испански пиротехници Дяволът не беше господар на Ада, а борец за каузата на Светлината. Стотици огньове полетяха в нощното небе с тяхната вяра: „По-добре е да си дявол, отколкото предател!“

Последната дума в Есенния театрален салон беше на днешната трупа на сливенския драматичен театър. Тя представи за пръв път в България пиесата на скандалната австрийска писателка и Нобелова лауреатка за 2004 година Елфриде Йелинек „Какво се случи, когато Нора напусна мъжа си или Опорите на обществото“. Препратката е към Ибсеновата „Нора“, темата – за еманципацията, драмата – мястото на жената в обществото. Младата режисьорка Ида Даниел, внучка на големия български режисьор Леон Даниел, прави постановката във възрастта, в която авторката е написала пиесата – на 31 години. Тя обяснява света пародийно, във вихъра на забавно, цветно и игриво зрелище. Под фойерверки от звуци танцуват хората-марионетки в безмилостния свят на борсите и акциите. Ще позволи ли обществото на капитала на Жената Нора (актрисата Вера Начева) да намери своето място?

...На юбилейния концерт на театъра младата актриса Десислава Пашова плака за романтиката на театралното минало. Младите от трупата се надяват да продължат традицията и да запазят „театрално обучената“ публика без страх от „великите сенки“ на миналото. Но от сценичната треска не може да се избяга. Учителят от НАТФИЗ на Десислава – Атанас Атанасов, още си спомня за първата си среща на сливенска сцена с голямата българска актриса Татяна Лолова, когато изгубил ума и дума от притеснение. Било в поставената от Пламен Марков пиеса на Кольо Георгиев „Пресечката“. Същият спектакъл бил направен в театър „София“ с Татяна Лолова. Показали голямата актриса на гастрол в сливенския театър. Станало така, че изпълнителят на главната мъжка роля Атанас Атанасов, тогава още твърде млад, се срещнал за пръв път с Татяна по време на представлението. И когато тя влязла и попитала: „А кой сте вие?“, той, вместо да каже името на героя си Иво Стаматов, отговорил: „Ами, аз съм Атанас Атанасов!“

Finálé tüzes show-val és szliveni milinkák

A szliveni drámai színház kilencvenedik születésnapja alkalmából 9090 szliveni milinkával kínálták meg a szlivenieket a jubileumi ünnepségsorozat záróakkordjaként! A kulináris meglepetés finomabb volt bármilyen tortánál: a híres szliveni milinkákból egy sem maradt a Technika Háza előtt...

A tíznapos színházi ünnep végén a függöny a Karandila együttes, a népszerű roma brassband koncertjének záróakkordja után gördült le, az együttes másfél órás virtuóz koncertet adott szabadtéren. A közönség többször visszatapsolta, a szliveni színészek táncoltak, és a parkban, ahol első bolgár iparos, Dobri Zseljazkov emlékműve áll, Daniela Nencseva iparművész happeninget mutatott be káposztafejű, sárgarépa hajú, paprikafülű és zellerszoknyájú babákból, amelyek egyenként öt kilogrammot nyomtak. A figurák egy alternatív színházi társulatot imitáltak, amelyekről a zűrzavarban a szliveni gyerekek leettek egy-egy szemet és sárgarépa hajfürtöt.

Több mint másfél ezer fiatal táncolt a szliveni utcákon a techno ritmusokat játszó zenekamion mögött, amely egy diákszínház társulata ajándéka volt a jubiláló színháznak. A spanyol Sant Cugat város ifjú Ördögeinek látványos tűzshow-ja a Városi Park Aquaparkjában bevilágította a színházi ünnep fináléját. Jorgi, Roger, Eric, Tere, Jauma és Albert spanyol ördögöknek a bolgár ördöglányok, Deszi és Jana segítettek. A modern pirotechnika bemutatta, hogy a tűz nemcsak melegség és pusztítás, hanem szenvedély és érzelem, egészség és erő is. A régi hagyomány szerint Spanyolországban minden városnak megvan a saját csapata, amely a Rossz ellen harcol. A színészi képességekkel rendelkező spanyol pirotechnikusoknak az Ördög nem a Pokol ura, hanem a Fény harcosa. Tüzek százai repültek az éjszaka egén az ő hitükkel: „Jobb, ha ördög vagy, mint ha áruló lennél!“

Az Őszi Színházi Szalonon az utolsó szót a Szliveni Drámai Színház mai társulata kapta, Bulgáriában első ízben mutatta be a sok vitát kavart osztrák író, a 2004-es Nobel-díj nyertese, Elfriede Jelinek *Mi történt, miután Nóra elhagyta férjét vagy a Társaságok támaszai* című színművét. Az Ibsen Nórájára utaló mű témája az emancipáció, a drámája pedig a nő helye a társadalomban. A fiatal rendező, Ida Daniel, a híres bolgár rendező, Leon Daniel unokája, abban az életkorban – 31 éves korában – vitte színre a művet, amelyben az író volt, amikor írta. Parodikusan magyarázza a világot, a mulattató, színes és játékos látvány viharában. Hangok tűzijátékában emberbábok táncolnak a tőzsdék és a részvények könyörtelen világában. Megengedi-e a tőke világa a Nőnek, Nórának (Vjara Nacseva színésznő), hogy megtalálja a saját helyét?

...A színház ünnepén a fiatal színésznő, Deszislava Pashova a színházi múlt romantikáját siratta. A szintársulat fiatal tagjai remélik, hogy folytatni fogják a hagyományokat és megőrzik a „színházilag képzett“ közönséget a múlt „hatalmas árnyaitól“ való félelem nélkül. De a színpadi lámpaláz elől nem lehet elmenekülni. Atanasz Atanaszov, akik Deszislava tanára volt a Színművészeti Akadémián, még emlékszik első találkozására a szliveni színpadon a híres bolgár színésznővel, Tatjana Lolovával, torkán akadt a szó az izgalomtól. Koljo Georgiev *Mellékutca* című



darabjában történt meg vele ez, amelyet Plamen Markov rendezett. Ugyanezt az előadást a Szófiai Színház is színre vitte Tatjana Lolovával. Meghívták a nagy színésznőt vendégszereplésre a szliveni színházba. A férfi főszerep alakítója, Atanasz Atanaszov, aki akkor még nagyon fiatal volt, az előadásban találkozott először Tanjával. És amikor a nő bejött, és megkérdezte: „Hát maga kicsoda?“, ahelyett, hogy a hős, Ivo Sztamatov nevét mondta volna, azt felelte: „Эн Atanasz Atanaszov vagyok.” „Анныра láмпалъзас voltam Tanja kivételes nagyságától – emlékezett vissza a komikus esetre az idei Aszkeer-díjas a legjobb férfi főszereplő kategóriában –, hogy azt sem tudom, hogyan tudtam kinyögni a nevemet...”

A mai, a művészet számára nehéz időkben, az egykori szliveni színész, Valntin Tanev, aki ma az Ivan Vazov Nemzeti Színház tagja, a következőt kívánta a jubiláló színháznak: „Maradjon életben! De ne öltсөн háзи papucsot az életben maradáshoz, hagytaкоззон a бъторсáгра.”

Genát Andrea fordítása

„Толкава бях притеснен от големия талант на Таня – спомня си комичната случка носителът на тазгодишния „Аскеер“ за водеща мъжка роля – че не зная дори как името си успях да кажа...”

В днешните трудни за изкуство години, пожеланието към театъра-юбиляр на друг сливенски актьорски кадър – Валентин Танев от Народния театър „Иван Вазов“ е: „Да оцелее! ...Но да оцелее не „мелаим“, по терлици, а дръзко!”



Ангел Каралийчев

Angel Karalijcsev

Житената питка

A búzapitka

Разровила баба огнището скришом, извадила питката и я потулила някъде. Ваню и Кунето претършуваха кътовете, пъхаха главичките си под леглото, ровиха се в долапа, гледаха повторно в пещта — няма я.

— Бабо, дай ни питката, бабо! — замоли се Ваню.

— Бабке, молим ти се, дай ни я! — изправи се пред нея сестричето му.

— Шшшшт! Мирувайте, че видите ли хурката! — сопна се баба им.

— Бабичко, много сме гладни ба! — с нажален глас пееше Кунето.

— Я зяпни да видя!

Пуста баба, все не вярва. Кунето разтвори като рибка малката си устица.

— Пуй, че огладняло момичето ми — рече бабата, — ами сега? Ха почакайте още малко, да се върне от гората тетю ви с шейната.

— Де е питката ба? — дръпна сукмана ѝ Ваню и я погледна с очи, от които се гласяха да паднат две сълзи.

— Де я. Отиде да си обиколи нивката. Не я ли видяхте, кога изскокна? Ей я там, хе, тича по пътя. Подир нея куцука Черню и джафка.

Ваню и Кунето залепиха очи на изпотения прозорец. И видяха широкия, белия път. Нападал от небето сняг — един човешки бой. Затрупал дърветата, затрупал малките къщурки, затрупал гората. Студено и страшно е на полето. Големи постали вълци сноват по пътрината, гледат към село, където пушат комините, точат си зъбите и ръмжат. Никой не смее да ходи там. А тя, нищо и никаква питка, излязла от огъня с гореща глава, отърсила от гърба си въглените и се търкулнала. Хайде-е-е! Отива да си обиколи нивката.

— Бабо... — обърна се умислен Ваню.

— Ей.

— Право ще кажеш, вярно ли е?

— Кое?

— Онуй, дето ни го разправи снощи, че уж питката ходела да си обикаля нивката.

— Вярно е, чедо! Баба никога не лъже.

— Ами далеч ли е нивката?

— Много е далеч.

— Чак до голямата гора, че зад нея? — показва с пръст Кунето.

— Там.

Двете деца пак опряха очи на прозореца. Пада ситен сняг.

А nagymama titokban feltúrta a tűzhelyet, kivette a pitkát, és eldugta valahová. Vanju és Kuneto megvizsgálták a sarkokat, bedugták fejcskéiket az ágy alá, átkutatták a fiókokat, újra megnézték a kemencét — sehol semmi.

— Nagymama, add ide a pitkát! — kérlelte Vanju.

— Nagyi, kérlek, add ide! — állt a nagymama elé a húgocskája.

— Psssz! Hallgassatok el, vagy különben baj lesz! — szólt rájuk a nagymama.

— Nagymamácskám, nagyon éhesek vagyunk! — nyöszörögte szomorú hangon Kuneto.

— Na, hadd lám, nyisd ki a szád!

Átkozott nagymamája, nem hisz nekik. Kuneto, mint egy hal tátotta ki szájacskáját.

— Aj, hogy megéhezett az én kis unokám — mondta a nagymama —, és most mi legyen? Várjatok még egy kicsit, amíg visszatér apátok a szánnal az erdőből!

— Hol a pitka, mama? — rántott egyet Vanju a ruháján, és ráemelte szeméit, melyekből két könnycsepp készülődött épp legördülni.

— Hol van, hol van? Elment, hogy bejárja a szántóföldet. Nem láttátok, amikor kiugrott? Ott van, ni, fut az úton. Mögötte sántikál Kormos, és ugat.

Vanju és Kuneto a párás ablakra tapasztotta tekintetét. Látták a széles, fehér utat. Embermagasságú hó takart be mindent. Betemette a fákat, a kunyhókat, az erdőt. Hideg és szörnyűséges volt a mezőn. Hatalmas, girhes farkasok járkáltak a hócsapásokban, amelyek a falu füstölgő kéményei felé meredve élesítették a fogaikat, és morogtak. Senki sem mert arra járni. És ez, ez a semmilyen, forrófejű, kis pitka, épp hogy csak kijött a tűzből, lerázta a hátáról a parazsat, és elgurult. Rajta! Elindult, hogy bejárja a szántóföldet.

— Nagymama... — fordult meg töprengve Vanju.

— Na?

— Igaz az, amit a múltkor mondtál?

— Mi?

— Hát az, amit tegnap este meséltél, hogy a pitka elment bejárni a szántóföldet.

— Persze, hogy igaz, kicsikém! Nagymama soha nem hazudik.

— És messze van a szántóföld?

— Nagyon messze.



– Егъсз а nagy erdőig, és mögötte? – mutatta az ujjával Kuncto.

– Ott.

А gyermekek ismét az ablakra fordították tekintetüket. Szitált a hó. Csak szitált, csak szitált. Betemette a házakat. Az épületek vastag szőnyegtakaró alatt nyögtek, melyek lélegzete mintha a kéményeken szállt volna kifelé. Az úton egy fával megrakott bivalyszán cammogott nehézkesen. Betért a híd mögé, és ott eltűnt a hó mögött.

– Nagymama, mesélj nekünk újra a pitkáról! – fordult a két töprengő, szőke fej a szemüveges nagymama felé.

– Mit meséljek, hiszen tegnap este már elmeséltem.

– Még egyszer szeretnénk hallani.

– Jó. Figyeljete! А pitka – kezdte а nagymama –, amint kijött а түzből, körülnézett, lerázta а hátáról а паразсат, és lassan kiosont а рэсныре nyitott аjtón. Ott szedte а lábát, és futni kezdett. Kormos loholt utána. А hídиг ўzte, de nem érте el, mert а pitka ўgy futott előtte, mint а nyűl. Amikor Kormos megértette, hogy nem tudja elkapni, még kétszer-háromszor céltalanul utána vakkantott, majd elindult visszafelé.

А pitka átvágott а сик mezőn, és bement az erdőbe. Alighogy betért а rengetegbe, az út közepén váratlanul egy farkas toppant elé, egy olyan éhes fajta, amelyik már három napja semmit sem evett. Nagy szemeket meresztett rá, és dobantott а lábával:

– Állj meg, te бұзапитка! Ўgy megéheztem, hogy egy falásra бекaplak, csak attól félek, még megfulladok.

– Ne tedd, farkas батыó! Meg fogsz fulladni, nagyon kemény vagyok. Várd meg itt, amíg visszatérek! Nekem а nagymama elrendelte, hogy járjam be а шántóфöldet, ahol születtem, hogy пуha és édes legyenek. Most еhetetlenül forró vagyok.

Hát nem becsapta а buta ordast? А farkas hitt neki. Leült az útra. Várt, várt, miközben а hideg шél фүtyűlt а фүлбе. А pitka futásnak eredt. Egyszer fel, egyszer le а вен фák között – neki egyenesen а шántóфöldnek. Nézi – nagy, széles шántóфöld. А шántóфöld közepén – egy magányос къртефа, amely ўgy állт ott, akár egy erdei түүндэр fehér ўн-неплőруhában. А mezsgye alatt – befagyott kutacsка.

А hidegtől kivörösödött pitka lehajolt, és azt kérdezte:

– Itt van-e а бұзаска?

– Itt van – mondta а бұза olyan vékony hangon, akár egy мёхеске.

– És ébren van-e vagy alszik?

– Éбren van. Melegre vár а hó alatt. Nyakиг betakarózва fehér шőnyегbe. Alig lélegzik.

Шөрnyű világ volt az erdőben. А шántóфöld – az erdő kelлős közepén. Ўрűлт шél зűгott. А фák сirtак. А бұзаска pedig melegen beburkolва – semmit sem sejtve.

– Éhes-e а бұза? – kérdezте а pitka.

– Nem éhes.

– Na, akkor csituljon, hogy tavasszal, amikor elolvad а фехэр, havas шőnyег, és а фүлемűлэк dalra fakadnak а шántóфöldön, magasra нóхессenek а hajtásai, hogy aztán терметес kalászokba көссэк őket. Ўgy тóлтве színűltиг az élэс-таракат. Hadd tudják meg az aprócsка hajtások – mind-egyikűkből pitka készűл majd.

А бұза csőndесен elnevette magát а hó alatt. Bizonyára hazudик neki а pitka. Már hogy lehetне belőле pitka?

Butácsка, hiszen még nagyon kicsike – csupán két hónapos.

Сипе, сипе. Затрупва кűщите. Те пűшкат под дебелия юрган и дűхűт им едвaм излиза през комините. Мудно крета по пътя една биволска шейна, накамарена с дърва. Преваля зад моста и чезне зад снега.

– Бабо, хайде пак да ни разправиш за питката – обűрнаха се двете замислени руси глави към очилатата бабичка.

– Какво да ви разправам, нали снощи ви разправих.

– Още един път искаме.

– Хубаво. Слушайте! Тя, питката – започна баба им, – като излязла от огűня, озűрнала се, смűкнала от гűрба си вűглените и полека се промűкнала през откренатата врата. Плюла си на петите и ударила на бяг. Подир нея се втурнал Черню. Ѓүнил я до моста, но не я достигнал, защото летяла напреде му като заек. Шом разбрал, че няма да я стигне, Черню лавнал два-три пъти подир оня, що духа, и се вűрнал. Минала питката през равното поле, навлязла в гората. Тűкмо влизала в гората и насреща ѝ, насред пътя, отневиделица изскочил вűлк, ей такűв, три дни нищичко не хапнал. Облещил се, тропнал с крак:

– Стой, питке житена! Както съм прегладнял, наведнűж ще те лапна, ама ме е страх да не се задавя.

– Недей, вűлчо, брат да си ми! Ще се задавиш, много съм корава. Почакай ме тук, додето се вűрна! Мене ми е баба зарűчала нивката да обиколя, кűдето съм се родила, че да стана мека и сладка. Сега не съм за ядене: много съм гореща. Излűгал се глупавият вűлк. Хванал вьра. Клекнал на пътя. Чака, чака, а студеният вьтűр брули ушите му.

Питката хукнала. Бре нагоре, бре надолу, между старите дървста – право на нивата. Гледа – голяма, широка нива. Насред нивата – круша-самосянка, стои като самодива в бяла премяна. А под синора – кладенчето замрűзнало.

Навела се зачервената от студ питка и попитала:

– Тук ли е житцето?

– Тук съм – рекло то с тűничко гласче като на пчелица.

– Ами будно ли е, или спи?

– Будно е. Трае си на топло, под снега. Завило се презглава с бяла черга. Едвам диша.

В гората било много страшно. Нивата – сред самата гора. Бучел лудият вьтűр. Дърветата плачели. А житцето се затоплило – нищичко не ще да знае.

– Гладно ли е? – попитала го питката.

– Не е.

– Ха тогаз нека мирува, че напролет, когато се стопи белият снежен юрган и славеите запеят край нивата, стрűкчетата му да израснат високо, едűр клас да завűржат. Ще напűлнят житницата догоре. Нека знаят малките стрűкчета – всичките ще станат питки.

Засмяло се тихо под снега житцето. Уж го лűжела питката. Как може то да стане питка?

Глупавичко е, защото е много мűничко – само на два месеца. Трűгнала си питката назад. Свűршила си работата, иде си у дома. Не минала през гората, ами заобиколила по долината, през ливадето, поела дűлбокия път – иде си.

– Ами вűлкűт, бабо?

– Вűлкűт клекнал сред гората, чака и трака със зűби, а студеният вьтűр брули ушите му.

Пустата питка, колко е хитрушка!

Вратникűт скрűчна. В двора влязоха шейни.

– Ваньо-о-о, тичай – шейната!

– Иде си тетűю, ху-у-у-у! Какűв е побелял!

– Хайде, Куне, налей топла вода в менчето, да си умие баща



ти ръцете, защото цял ден е мръзнал. Пък аз ще отида в малката къща, да видя дошла ли си е питката.

Майчина сълза

Заромоля дребен есенен дъжд. Жълтият листак в градината светна. Големите гроздови зърна под лозницата набъбнаха и кожицата им взе да се пука. Наведе моравото димитровче цветове над търкулнатото в шумата пукнато гърне. Сви се малкото птиче-лястовиче в дъното на гърнето и затрепера от студ и мъка. Всички си отидоха. Отлетяха на юг неговите две сестричета. Изгуби се майчицата му в топлите страни. Кой ще го стопли в тая дъждовна нощ? Оставиха го само в дъното на гърнето, защото беше сакато и не можеше да лети. През лятото избухна пожар в къщата, под чиято стряха майка му беше свила гнездо. Докато старата лястовичка смогна да грабне рожбата си от огъня, един въглен падна в гнездото и парна лястовичето по дясното крило. Голото пиле примря от болка. Когато се свести, то видя, че се намира в ново гнездо, а над него седи майка му с клюмнала глава. Най-напред се опита да раздвижи крилца, но не можа, защото дясното, изгореното крило беше изсъхнало.

Търкулна се лятото. Потъмняха гроздовите зърна. Пукнаха се пъпките на димитровчетата в градината. Почнаха да се събират лястовичките по телеграфните жици. Те се готвеха за път. Жиците заприличаха на броеници.

Една сутрин старата лястовичка смъкна своята саката рожба в градината и рече:

— Мило дете, ние днес ще заминем на юг. Ти не можеш да летиш. Затуй ще останеш тука, ето в онуй гърне съм ти нагласила мека перушина. Там ще лежиш. А когато огладнееш, излез навън и си клъвни нещо. Цялата градина е зарината с плод. Виж какво хубаво димитровче е склонило чело над входа на гърнето. Ти не тъгувай. Напролет ние пак ще се върнем.

— Благодаря, майчице, дето си се погрижила за мене! — промълви сакатото и за да скрие сълзите си, навря главица под крилото на майка си и притихна.

Всички си отидоха. Занизаха се мрачни дни. Заваля дребен дъжд. Наквасеното димитровче тежко отпусна цвят над гърнето. Една дъждовна капка се търкулна по най-долния листец на цвета и се нагласи да падне.

— Ах, колко съм уморена! — въздъхна тя.

— Откъде идеш? — попита любопитно лястовичето.

— Остави се. Голям път изминах. Ида от Великия океан. Там се родих. Аз не съм дъждовна капка: Аз съм сълза.

— Сълза ли? Каква сълза? — надигна се тревожно лястовичето.

— Майчина. Историята на моя живот е къса. Преди девет дена уморена и насълзена лястовичка кацна върху мачтата на един голям океански параход. Аз стоях в дясното око на кахърната птичка. Океанът ревеше. Духаше силен вятър. С немощен глас продума лястовичката на вятъра:

— Братко ветре, когато ходиш над света, ако минеш през България, отбий се при моето сиротно пиле и му кажи да се пази от черния котак, който се върти в градината. Забравих да поръчам на рожбата си, когато тръгвах. Кажи му още, че моето сърце изсъхна от мъка.

Elindult a pitka visszafelé. Elvégezte a munkáját, hazaindult. Nem az erdőn keresztült ment, a völgyön át, a réten keresztül került, nekivágott a hosszú útnak – ment a dolgára.

– És a farkas, nagymama?

– A farkas eközben ott ült az erdő közepén, és vacogó fogakkal várt, a hideg szél csak úgy fűtyült a fülébe.

Fránya egy pitka ez, milyen ravasz!

Megcsikordult a kapu. Szánok hajtottak be az udvarra.

– Fuss, Vanju! A szánok!

– Megjött apa! Hú, milyen fehér lett!

– Gyerünk, Kuneto, tölts meleg vizet az üstbe, hadd mossa meg apád a kezeit, hiszen egész nap fagyoskodott. Én pedig bemegyek a kisházba, és megnézem, megjött-e már a pitka.

Az anyai könnycsepp

Őszi eső szemerkélt. A kertben sárga lombkoszorú világított. A lugas hatalmas szőlőszemei csak úgy dagadoztak, héjaik repedezni kezdtek. Az ibolyakék őszirózsa a lombok közé gurult, repedezett köcsög fölé hajtotta fejét. Egy kis fecskemadár húzódott meg a köcsög fenekén, amely a hidegtől remegett kinjában. Mindannyian elmentek. Délre repült a két nővérkéje. Édesanyja a meleg országokba vészett. Ki melengeti meg ezen az esős éjszakán? Otthagyták a csupor fenekén, mert nyomorék volt, és nem tudott repülni. Nyáron tűz ütött ki abban a házban, amelynek eresze alatt édesanyja fészket rakott. Habár az öreg fecskének sikerült kiragadnia gyermekét a tűzből, egy parázs a fészekbe esett, és megégette a kis fecske jobb szárnyát. Szegény pára elalélt a fájdalomtól. Amikor eszméletre tért, látta, hogy egy új fészekben ül, felette – lehajtott fejjel – ott gubbasztott az édesanyja. Először is megpróbálta megmozdítani a szárnyát, de nem tudta, mert a megégett, jobb szárnya lebénult.

Elmúlt a nyár. Sötétedtek a szőlőszemek. A kerti őszirózsa bimbói megrepedeztek. A fecskék gyülekezni kezdtek a villanyvezetékeken. Útra készültek. A vezetékek rózsafüzérekhez váltak hasonlatossá.

Egy reggel az öreg fecske leráncigálta gyermekét a kertbe, és azt mondta:

– Édes gyermekem, mi ma nekivágunk délnek. Te nem tudsz repülni, ezért itt maradsz. Nézd, ebbe a köcsögbe puha tollakat tettem! Itt fogsz feküdni. És amikor megéhezels, kimászol belőle, és csipegetsz valamit. Az egész kert tele gyümölcessel. Nézd, milyen szépen hajtja az őszirózsa homlokát az edény bejárata fölé! Ne bándódj! Jövő tavasszal újra visszatérünk.

– Köszönöm, édesanyám, hogy gondoskodtál rólam! – suttogta a béna madárka, s hogy elrejtse könnyeit, édesanyja szárnya alá dugta fejecskéjét, és elcsendesedett.

Mindannyian elmentek. Sívár napok következtek. Apró eső szemerkélt. A megázott őszirózsa a csupor fölé hor-

Светлана Стойчева Белият приказен свят на Каралийчев

Szvetlana Sztojceva Karalijcsev hófehér mesevilága

Нека осмислим, че всъщност Ангел Каралийчев не разказва приказки – той е от сътворителите на приказни светове.

„Приказен свят“ не е просто едно обединяващо заглавие на приказките на писателя. Първо той щастливо го открива още когато обединява книгите си „Мечо“, „Крали Марко“ и „Жълтици“ за второ издание; после под същото заглавие събира почти всички свои разкази за деца (другото им жанрово название е авторски приказки) и ги издава в тритомник. Тези три тома „Приказен свят“ (1930-1933) и до ден днешен са най-представителните за типа Каралийчева приказка. Колко с(мислено) е това заглавие говори и фактът, че в творчеството му се появява и контрастният му антипод – „Лъжовен свят“ (1932).

Разбира се „лъжовният“ свят е обърканият и сгрешен свят на социалната реалност – мястото, където човешката душа може да осиротява и да студува: „Колко е пусто на този свят. Свой човек няма. Сирак е човешката душа. Тя ходи с протегнати ръце, пипа в тъмнината, моли се и не може да наиде родни прегръдки. Кой ще отвори вратите си и да я прибере, когато замръкне в някое далечно село?“ (от разказа „Иван Кралев“, посветен на Н. Лилиев, поместен в сб. „Лъжовен свят“).

Каралийчевият приказен свят не е светът на фолклорната приказка. Към нея той също има отношение, доказано най-вече с преразказаните от него народни приказки, събрани в отделни сборници („Дядовата броеница“ (1931), „Край огнището“ (1936) и др.). За писателя те са част от родовата култура, която силно го интересува – но не в нейните словесни или материални „застинали“ форми, а като съхранения примитивен и чист дух на народа. Тази посока на търсене на родните корени не е характерна единствено за Каралийчев – това е почеркът на движението „Родно изкуство“ българската „дума“ в европейския модернизъм между двете световни войни, обединяващо едни от най-добрите ни творци във всички изкуства тогава. Чрез приказката Каралийчев черпи от генетичната културна памет на цялото човечество, но истински го интересува улавянето на българското „родно“:

Приказката на Каралийчев „Житената питка“ (публикувана още в първата му книга за деца – „Мечо“, 1925) изглежда буквално като „възстановка“ на „родното“: „Разровила баба огнището скритом, извадила питката и я потулила някъде. Ваню и Кунето претършуваха къшеницата, пъхнаха главичките си под одърчето...“ *. Още началото показва, че

Сzőgezzük le, hogy Angel Karalijcsev nem mesemondó – mesevilágok teremői közé tartozik.

A „mesevilág“ nem pusztán az író meséinek gyűjtőneve. Először akkor fedezi fel, amikor egyesíti *Mackó*, *Krali Marko és Aranypénzek* című kötetait a második kiadáshoz; később ugyanezen cím alatt gyűjti össze szinte valamennyi gyermeknek szóló elbeszélését (másik műfaji megjelölésük a szerzői mese), és három kötetben kiadja őket. A Mesevilágnak ez a három kötete (1930–33) a mai napig is a karalijcsevi típusú mese legjobb reprezentánsa. Hogy mennyire átgondolt ez a címadás, arról az a tény is tanúskodik, hogy munkásságában megjelenik az ellenpólus is – a *Hazug világ* (1932).

Természetesen a „hazug“ világ a szociális realitás zűrzavaros és bűnös világa – az a hely, ahol az emberi lélek elárvulhat és didereghet: „Milyen üres ez a világ. Nincs közeli ember. Árva az emberi lélek. Kinyújtott kézzel jár, tapogatózik a sötétségben, rimánkodik és nem tud rokoni ölelésre lelni. Ki nyitja meg a kapuját, hogy bebocsássa, ha egy távoli faluban ráesteledik?“ (a N. Lilievnek ajánlott *Ivan Krale*v című elbeszélésből, amely a *Hazug világ*ban jelent meg.)

Karalijcsev mesevilága nem a népmeséé. Ahhoz is van köze, ezt leginkább az általa elmesélt és külön kötetekbe összegyűjtött népmesék bizonyítják (*Nagyapó olvasója*, 1931, *A tűz mellett*, 1936 stb.). Az író úgy tekinti őket, mint a hazai kultúra részeit, amely erősen érdekli – de nem szóban vagy tárgyasultán „megdermedt“ formáiban, hanem a nép primitív és tiszta lelkének megőrzésében. A hazai gyökerek keresésének ez az iránya nem egyedül Karalijcsevre jellemző – ez jellemzi a honi művészet mozgalmát, a bolgárok adalékát a két világháború közötti modernizmushoz, amely akkoriban valamennyi művészet legjobb alkotóit egyesítette. A mesén keresztül merít Karalijcsev az egész emberiség szerves kulturális emlékezetéből, de valójában a bolgár „hazai“ megragadása érdekli.

Karalijcsev *Búzacipő* című meséje (amelyet legelső gyermekkönyvében, a *Mackó*-ban publikált 1925-ben) olyan, mintha szó szerint „újjépítené“ a „hazai“-t: „Nagyanyó titokban szétkotorta a paraszat, kivette a cipőt és eldugta valahová. Vanju és Kune átkutatott minden zegzugot, bedugta a fejcskéjét a kiságy alá...“. Már a kezdet azt mutatja, hogy „ez a búzacipő“ nem az ismert népmeséből való, bár az is jelen van a szövegben, de csak mint belső idézet, vagyis említés-



(„Мечето“ от сб. „Жълтици“, 1927). Но най-често те са сплетени в стила на онзи момент в „Ането“ (1938), когато патето понася къщичката, за да търсят заедно изчезналото Ане, а електрическата крушка „логично“ не светва, тъй като жицата е прекъсната. Примерите са много.

Приказният свят на Каралийчев е „бял“ (има и приказка с такова заглавие – „Белият свят“ от сб. „Богородична сълза“, 1929). Метафората можем да „отворим“ по много начини: свят през бял, добър поглед; свят по Божиите закони; свят на белия пейзаж; изобщо свят на бялото. Това е светът-убежище, изграждан още от първата му книга с разкази за възрастни „Ръж“ – книга, която съдържа реакцията на твореца срещу кървавата разправа на бунтовете на селяните през 1923-та. Както Гео Милев противопоставя на братоубийството своята философскооптимистична митология, така Каралийчев създава и непрекъснато попълва с нови шрихи (най-вече чрез приказките си за деца) своята бяла митология: „А воловете, като два големи бели орли, се бяха спрели на върха на хълма с вдигати глави. Дошли са от небето. Слезли са да донесат благословение и сила на земята, която ще роди хляб. Два бели божи пратеници. Ако те отлетят – земята ще опустее. И нивите ще заплачат, и гората ще заглъхне.“ („Пролет“, сб. „Ръж“, 1925). Дори когато иде реч за контрастното на бялото – черното, то пак е потопено в белия свят на Каралийчев. Ето въвеждащият пейзаж още в първата публикувана приказка за деца на Каралийчев „Рогатото“ (в сп. „Детска радост“, 1924): „Снежинките падат като мънички бели ангелчета. Кацат по измръзналите пръстчета на младата вишна пред прозореца, люлеят се. Смеят се весело и тихичко и поема ги вятъра, издига ги. Изведнъж ще се втурне през портичката на градинката Рогатото и те ще изпищят. И техния писък ще влезе през куминя и ще посипе сажди от камината.“ И в следващата Каралийчева приказка, публикувана от Ран Босилек в „Детска радост“ (1925) – „Житената питка“ – бялото е „наваляло“ така, както може да се случи само през детския поглед или погледа на детството: „Ваню и Кунето залепиха очи на изпотения прозорец. И видяха широкия, белия път. Нападал от небето сняг – един човешки бой. Затрупал дърветата, затрупал малките къщурки, затрупал гората.“

Естетическата наслада от Каралийчевите декоративно красиви родни светове е факт, но той нямаше така да остава в паметта и истински да приобщава, ако емоцията не беше главното в тях – една от първите причини приказките му толкова много да въздействат. Декоративният рисунък не само че не „умъртвява“ природата, а точно обратно – дори може да се опре на „туптящото сърце“ на мъртвата природа: мъката на славейчето, че не може да занесе едно зърно от гроздето на дядо Радойко на болната си майка е толкова голяма, че разплаква камъка (похвата на буквализираната метафора), който, разбира се, е бял: „То отвори уста и запя, но песента му беше толкова жална, че разплака белия камък, който стоеше забит край пътя с едно черно число на челото. Едри каменни сълзи, затупкаха в праха...“ („Есенна приказка“ от сб. „Мравешка история, 1931).

Ако говорим за емоционално преживяване, на първо място е „Майчина сълза“ (сб. „Кладенче“, 1934). Тук приказният свят е побран в една гореща майчина сълза, която, от своя страна, стапа всички неумолими обстоятелства: осакатеното и осамотяло малко лястовече, приближаващата зима, навъртащия се котарак. Ако кажем, че тази приказка е шедьовър, то трябва да споменем и колко траен е интересът

месе és az elbeszélés elemei alkotják. Könnyű dolgunk van, amikor az elbeszélő „bejelenti” a mese kezdetét, miután már belefogott az elbeszélésbe: „A mese már elkezdődött.” (A mackó az *Aranypénzek* kötetből, 1927). De leggyakrabban összefonódnak a stílusban, mint az *Annuska* (1938) azon pillanatában, amikor a kiskacsa elviszi a házikót, hogy együtt keressék meg az eltűnt Annuskát, a villanykörte pedig „logikusan” nem világít, hiszen leszakadt a drót. Sok példát idézhetnénk.

Karalijcsev mesevilága „fehér” (van egy ilyen című mese: a *Fehér világ A Szűzanya könnye* című kötetben, 1929). A metaforát sokféleképpen „kibonthatnánk”: fehér, tiszta pillantással szemlélt világ; Isten törvényeinek világa; a fehér táj világa; általában a fehérség világa. Ez egy világ-menedék, amely már az első, felnőtteknek szóló elbeszéléskötetében, a *Rozsban* felépült – abban a könyvben, amely tartalmazza az alkotó reakcióit az 1923-as parasztlázadások véres leszámolásaiával kapcsolatban. Ahogyan Geo Milev szembeállítja a testvérgyilkossággal saját filozófikus-optimista mitológiáját, úgy Karalijcsev megteremtí és folyamatosan új árnyalatokkal gazdagítja (leginkább gyermekeknek szóló meséiben) a maga hófehér mitológiáját: „Az ökrök pedig, mint két nagy fehér sas, megálltak a domb tetején és felemelték a fejüket. Az égből jöttek. Azért szálltak alá, hogy áldást és erőt hozzanak a földnek, amely majd kenyeret terem. Két fehér isteni küldött. Ha ők elrepülnek, a föld elnéptelenedik. És sírva fakadnak a mezők, és elnémul az erdő.” (*Tavaszi, a Rozs kötetben, 1925.*) Még amikor a fehér-fekete kontrasztjáról van is szó, az is megmártózik Karalijcsev fehér világában. Íme a kezdőkép Karalijcsev első nyomtatásban megjelent gyermekmeséjéből, *A Kétszarvúból* (*Detszka radoszt* folyóirat, 1924): „A hópelyhek úgy hullanak, mint a parányi fehér angyalkák. Leszállnak az ablak előtti fiatal meggyfa fagyos ujjacskáira, hintáznak rajta. Vidáman, halkan nevetgélnek, és felkapja, felemeli őket a szél. Hirtelen beront a kert kiskapuján a Kétszarvú, mire felsikoltanak. És sikolyuk bejön a kéményen és korommal szórja be a kandallót”. Karalijcsev következő meséjét, amelyet Ran Boszilek közölt a *Detszka radosztban* 1925-ben, a Búzicipót is úgy „behavazza” a fehérség, ahogyan az csak a gyermek és a gyermekkor pillantása számára lehetséges: „Vanju és Kune a bepárasodott ablakhoz nyomta az arcát. És látták a széles, fehér utat. Hó hullott az égből – embermagasságú. Beborította a fákat, betemette az apró házikókat, belepte az erdőt.”

Karalijcsev dekoratív, szép hazai világának esztétikai gyönyörűsége tény, de nem maradna meg ennyire az emlékezetben és nem vonzana így magához, ha nem az emóció volna benne a legfontosabb – ez az egyik legfőbb oka, hogy meséi oly nagy hatást keltenek. A dekoratív rajzolat nemcsak hogy nem „dermeszti meg” a természetet, hanem épp ellenkezőleg – még támaszkodhat is a holt természet „dobogó szívére”: a kis pacsirta szomorúsága, hogy nem vihet egy szem szőlőt Radojko apóéból a beteg édesanyjának, akkora bánat, hogy megríkatja a követ (a szó szerintivé változó metafora fogása), amely, természetesen, fehér: „Kinyitotta a csőrét és dalra fakadt, de az éneke olyan szomorú volt, hogy a fehér kő, amely az út szélén volt leverve, egy fekete számmal a homlokán, sírva fakadt. Nagy kő-könyveket sírt, huppantak a porban...” (*Őszi mese a Hangyátörténet* című kötetből, 1931). Ha emocionális élményről beszélünk az *Anyai könny* áll az első helyen (*Kiskút*, 1934). Itt a mesevilágot egyetlen forró



anyai könnycsepp zárja magába, amely, a maga részéről, minden kegyetlen körülményt semmivé tesz: a megnyomrodott és magára maradt kis fecskefiókát, a közeledő telet, a sompolygó kandúrt. Ha azt mondjuk, hogy ez a mese remekmű, akkor azt is meg kell említenünk, milyen tartós a szerző érdeklődése a mindenható anyai/isteni szeretet témája iránt. Sok-sok alkalommal jelenik meg alkotásaiban a beteg madár és az anyai könny motívuma már az *Anyai könny* előtt is (*A kékszemű kislány könnyei*, *Derék ember* című kötet, 1930; *Az ezüstszárný madárka könnyei*, *Anyai eskü* és *Fecske a Hangyátörténetek* című kötetben, 1931), de utána is (*Anyai, Isten szolgája* kötet, 1936).

Aligha tévedünk, ha azt mondjuk, hogy Karalijcsev jobban kedveli az anyai szeretet varázslatos erejét még a legnagyobb csodáknál is, amelyeket a népi tündérmesék kínálnak. Ezért az ő meséit nem lehet tessék-lássék, módon felületesen befognadni – vagy elkötelezik az olvasót, vagy nem. Ezért aztán az olvasó sem „nagy” vagy „kicsi”, hanem az érzékeny lelkű ember. A mesék üzenetét nem lehet átadni – át kell élni. Nem csoda, hogy a szerzőt úgy jellemzik, mint „a legszívhezszólóbb, az olvasó emberi, szociális érzéseit leginkább megérintő” író (B. Konsztantinova).

Az „emberiesség” hiánya a szó etikai értelmében nemcsak ma érezhető, hanem a 20. század harmincas éveiben is, abban az időben, amikor az író legnépszerűbb meséi legtöbbjének első variánsait írta. Karalijcsev ezeket az értékeket kizárólag a primitív lélekben keresi, amelynek naivitását és egyszerűségét a gyermekben fedezzük fel újra. De végső soron meséi nem építenek egy naiv és boldog emberekkel teli idilli világot, inkább ártatlan, de szerencsétlen emberekét. Hősei békében élnek a bennük lakó Isten világával, de ez nem így van a szociális világgal. Ezért meséiben a jó nem mindig jut el a mesés boldogulásig, és ez az egyik tartalmi oka annak, hogy inkább az elbeszélések műfajához soroljuk őket. Más szóval, a gonosz nem nyeri el bennük büntetését, amint az a népmesékben szokásos, hanem inkább a jó erősödik meg, a rossz ellenére. A rossz szenvedést hoz, de nem fenyegeti a jót; az igazságtalan szociális berendezkedés nem tesz kárt az író hőseinek jó lelkében, mert a jó és a rossz különböző szférákba kerül.

Kevés olyan szerző van, aki úgy képes felébreszteni a szegényekkel, szerencsétlenekkel és magányosokkal való együttérzést, mint Karalijcsev. Az ő elbeszéléseiből vezeti le Sz. Janev azt a tételt, amely szerinte az egész háború előtti bolgár gyermekprózára érvényes: „szegény, de becsületes”. Ha e szövegek érzelmi hatása mind a mai napig megkérdőjelezhetetlen, akkor bizony érdemes elgondolkodni azon, milyen szociális-etikai súlya van összehasonlítva mai értékeinkkel.

Csikhelyi Lenke fordítása

Szvetlana Sztojceva bolgár szakon végzett a Sumeni Konsztantin Preszlavszki Tudományegyetemen. 1993-ban védte meg disszertációját *Nikolaj Rajnov meseiről tevékenysége* témájában. 1999 óta docens, habilitációs munkája *A mese a bolgár irodalomban az Újjászületés korától az I. világháborúig* címet viseli. 1989 óta a Szófiai Szent Kliment Ohridszki Tudományegyetem rendes tanára, 1992 óta óraadó tanárként mitológiát, folklórt és gyermekirodalmat tanít a Krasztyo Szarafov Nemzeti Színművészeti Akadémián, 2000 és 2004 között pedig a Pekingi Idegen Nyelvek Egyetemén a bolgár nyelv és kultúra lektora volt.

на автора към темата за всеилната майчина/Божия любов. Много и много пъти се появява мотивът в творчеството му за болното пиле и сълзата на майката преди „Майчина сълза“ („Сълзите на синеокото момиче“, сб. „Честит човек“, 1930; „Сълзите на птичката със сребърните криле“, „Майчина клетва“ и „Лястовичка“ от сб. „Мравешка история“, 1931), а и след нея („Майка“, сб. „Божият ратай“, 1936).

Едва ли ще сгрешим ако кажем, че Каралийчев предпочита магическата сила на майчината обич и пред най-големите чудеса, които предлагат вълшебните фолклорни сюжети. Затова неговите приказки не могат да се възприемат „наужким“ и условно – те или ангажират читателя, или – не. Затова и читателят им не е „големият“ или „малкият“, а душевно чувствителният човек. Посланието на приказките не може да се предаде – то трябва да се преживее. Не е чудно, че този автор е определян като „най-сърдечен и най-много подкупващ човешките, социални чувства на читателя“ (Г. Константинов).

Недостигът на „човешкото“ в етическия смисъл на думата се усеща не само днес, но и в 30-те години на XX век, във времето на написване на първите варианти на повечето от най-популярните приказки на писателя. Каралийчев търси тези ценности единствено в примитивната душа, чиято наивност и простота преоткриваме чрез детето. Но в края на краищата приказките му не изграждат един идиличен свят на наивно и щастливо човечество, а по-скоро на едно невинно, но нещастно човечество. Героите му живеят в мир с Божия свят в себе си, но не и със социалния свят. Затова в приказките му доброто невинаги води до приказното благополучие и това е една от съдържателните причини те да клонят към жанра разказ. С други думи казано, в тях злото не се наказва, както това става във фолклорните приказки, а по-скоро се утвърждава доброто въпреки лошото. Злото носи страдание, но не заплашва доброто; несправедливата социална наредба не накърнява добрите души на героите на писателя, защото доброто и злото са положени в различни сфери.

Малцина са авторите, които могат да пробудят мисълта за бедните, нещастните и самотните така, както Каралийчев. Именно от неговите разкази С. Янев извежда формулата, валидна според него за цялата българска проза за деца преди войната – „беден, но честен“. Ако емоционалното въздействие на тези текстове и до днес не е под въпрос, то заслужава да се помисли върху социално-етичната им доминанта в сравнителен план с днешните ценности.

Светлана Стойчева завършва българска филология в Шуменския университет „Еп. Константин Преславски“. През 1993 г. защитава дисертация на тема „Приказното творчество на Николай Райнов“. През 1999 г. придобива научното звание „доцент“ с хабилитационен труд на тема „Приказката в българската литература от Възраждането до Първата световна война“. От 1989 г. е редовен преподавател в СУ „Св. Климент Охридски“; от 1992 г. хоноруван преподавател по митология, фолклор и литература за деца в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“; от 2000 до 2004 учебна година е лектор по български език и култура в Пекиния университет за чужди езици, Китай.

ХЕМУС

HAEMUS

Списание за обществен живот и култура
Основано от
Дружеството на българите
в Унгария през 1991 г.

Издание на Българското
републиканско самоуправление
Отговорен издател: Данчо Мусев

Светла Кьосева: главен редактор
Росен Русев: художествен редактор

Редакционна колегия:
Андреа Генат, Ася Събева-Юричкаи,
Габриела Хаджикостова,
Дьорд Сонди, Кристина Менхарт,
Райна Симеонова,
Светослав Стойчев, Тошо Дончев

Предпечатна подготовка:
MS Mester Kft.
Печатница: Globe Print
Адрес на редакцията:
1097 Будапеща, ул. „Лоняи“ №41.
Тел.: 216-4210

Цена на броя: 500 форинта
Годишен абонамент: 2000 форинта
ISSN 1216-2590

Társadalmi és kulturális folyóirat
Alapította 1991-ben
a Magyarországi Bolgárok
Egyesülete

A Bolgár Országos
Önkormányzat kiadványa
Felelős kiadó: Muszev Dancso

Kjoszeva Szvetla főszerkesztő
Ruszev Roszen képszerkesztő

Szerkesztőbizottság:
Doncsev Toso, Genát Andrea,
Hadzsikosztova Gabriella,
Juricskayné Szabeva Aszja,
Menyhárt Krisztina, Szimeonova Rajna,
Szondi György, Sztojcsev Szvetoszlav

Nyomdai előkészítés:
MS Mester Kft.
Nyomda: Globe Print
A szerkesztőség címe:
1097 Budapest, Lónyay u. 41.
tel.: 216-4210

Egy szám ára: 500 Ft
Előfizetés egy évre: 2000 Ft
ISSN 1216-2590

