

Дюлгеров

Петя Александрова

и свободата



Да – Георги Дюлгеров стана на 80 години и продължава да работи! Но не – той определено би се погразнил от патетиката на юбилеите, от суетнята около персоната му, от преувеличеното хвалене, ако няма следващ шанс

фотография Тихомир Рачев

Като интелигентен човек се отнася скептично към определенията за него – класик, легенда, гоаиен, маестро... Те го дърпат само назад към историята – общата, на киното, и личната. Разбира се, тя е неговата кауза („Един от недостатъците на моя народ, на който не мога да свикна вече толкова години, е късата историческа памет“), но също така иска да снима още и още игрални филми: тази година е премиерата на „Записки по едно предателство“ по мотиви от „Записки по българските въстания“ на Захарий Стоянов, а вече е на стартова позиция изстраданият му проект за горяните „Разлом“.

Всеки, който има поне малко понятие от българско кино, знае кой е режисьорът Георги Дюлгеров. За своите произведения и за хората, свързани с

тях, той в детайли разказва в двата тома „Биография на моите филми“, посветени на внуците му. Първият том (изд. „Аргос“, 2019) обхваща периода до 1990 г., когато всеки негов филм се провира през изглените уши на политиката през соца; вторият (изд. на НБУ, 2022) е за времето след „Лагерът“, когато битката се измества към диктата на икономическата зависимост. В солидното му творчество „Авантаж“ („С този филм българското кино престана да ходи по къси панталонки!“, Лариса Шепитко) и „Мера според мера“ се открояват със своята значимост за развитието на киноезика, но в книгата си Дюлгеров разказва за всичките си филми подред. В първия том – за дипломния „Бъчварят“ в СССР и дебюта си в България „Изпит“ (и двата по един и същи

разказ на Хайтов); за новаторските „И дойде генят“ и „Трампа“; за нереализираните проекти „Да отвориш рана“ и „Съединението“; за експериментите „Гардеробът“ и „АкаТаМуС“; за нестандартните документални портрети „За Нешка Робева и нейните момичета“ и „За момичетата и тяхната Нешка Робева“, за сбогуването с миналото в „Лагерът“. Вторият том започва със „Свети Никола Странник“ – за морски капитан не-сретник, и завършва с „Патриархална приказка“ за това как самият Дюлгеров е отишъл да следва кинорежисура в Москва – два също нереализирани проекта. Между тях са потапянето му в света на циганите калайджии с „Черната лястовица“, после в съдбата на децата от сиропиталища с „Лейди Зи“, нататък в прозата на Йордан



Георги Дюлгерев, фотография СФФ

Радичков и в невъзможността да се опитомява козел в „Козелът“ и стига до най-изповедната му автобиографична работа с „Буферна зона“. Ето в една страничка цялото му творчество, без няколко филма за телевизията и театрални постановки, които той самият не включва в книгата си.

Но кое в произведенията така ни възнува, та отново и отново да се потапяме в тях или в отделни техни епизоди? В „Авантаж“ например Димитър Камбуров открива как „убийствената критика спрямо соца като ендемична култура на лъжата и фалша съжителства със съпричастие и милост към малкия голям човек, който играе и се надиграва със системата, но през цялото време се бори за своя дял щастие и място под слънцето“. Ето това съпричастие и милост към малкия човек, който непрекъснато играе и се надиграва със системата, аз откривам в повечето, да не кажа във всички произведения на Дюлгерев. Независимо дали фонът е исторически, или съвременен, дали е камерен, или мащабен, дали е социален, или алегоричен – в центъра е някой като нас, редник в големия разказ на живота, но уникален и важен в собствената си съдба. Героите са разпознаваеми и предизвикват емпатия, често лъжовни и по

ръба на морала, но неизменно артистични и достатъчно сложни, за да са ни интересни. Най-примамливото качество на протагонистите е копнежът по свободата. А на другите, обратно, склонността към компромиси, които ги правят зависими. Така се занижават поредица личности, разпънати между чувството за справедливост и рационалното примирение. За мен всеки филм на Дюлгерев (самият той го изрича за последния) е „за свободата вътре и извън нас, за невъзможността да бъдеш свободен, ако вътрешно си роб – независимо на кого“.

Ще се опитам и аз да вървя по задания от режисьора биографичен модел на еднaкво уважение към избрани негови произведения, като включвам определен епизод по мой вкус (в книгата Дюлгерев ги поднася с QR код).

„Изпит“ (1971). Младият Лилю (Филип Трифонов) се самодоказва като бървар – по-важна от заплащането за него е честта на майстора и той намира остроумен начин за реванш (цената е брадата на ходжата). *Епизод*: кацата във вира, която с трясък се блъска по камъните, мята Лилю и сякаш ни облива с пяна, а той се бори и в крайна сметка гордо я опитомява.

„И гоїде денят“ (1973). Мустафата (Пламен Масларов) в безкрайна ретроспекция се лута между съмнението (Матей) и революционния плам (Черни) непосредствено след Девети септември, когато новата власт идва с илюзии, но и без жалост. *Епизод*: вече бившите антифашисти извършват разстрели на импровизиран съд, като питат всеки за последно желание, но не се свенят да откънат златна халка от обвиняем в името на държавата.

„Гардеробът“ (1974). Младо семейство е заробено във взимането на решения от говорещия в къщата им гардероб. *Епизод*: Мъжът (Филип Трифонов) иска да заведе съпругата си на театър, но вместо това гардеробът ги кара да маршируват и да пеят.

„Авантаж“ (1977). Петела (Руси Чанев) през 50-те години на XX век хитрува, краде, доносници и се бори за оцеляване в изкривения свят на социалистическата демагогия. *Епизод 1*: той е по пижамата и с възглавница под нея за корем, с нещо като чалма подскача на леглото пред приятелите и заедно изиграват „Изпей ми, шуте, серенада“. *Епизод 2*: Петела разказва за тънкостите на джебчийския занаят на милиционерите и остроумно инсценира ситуация. Изглежда, че ще ги надхитри, но токът спира и лъсва тяхното недоверие – той си остава пандизчията, а те – властта. *Епизод 3*: героят ни се представя за офицер пред поредната лобима и тя го представя на учениците си, но увлечени в играта, те бурно го замерят с камъни.

Връзката ми с „Авантаж“ е в буквалния смисъл съдбовна – анализ на този филм ми се падна на приемния изпит като кандидат-студентка в специалността „Кинознание“. С него влязох в професията, той беше моето първо критическо вдъхновение и завинаги ще си остане много интимно преживяване.

„Трампа“ (1978). В провинциален град ученичката Мая (Таня Шахова) омайва и заблуждава гостуващ писател (Илия Добрев) за литературен конкурс, като така предава приятелката си. *Епизод*: приятелката (Петя Дубарова като самата себе си) се оплъчва на

директорката, гласуване показва конформизма на останалите, но поезията ѝ покорява с искреността и освободеността си.

„**Мера според мера**“ (1981). Неукният Дилбер Танас (Руси Чанев) се включва в борбата за свободна Македония в началото на XX век заедно с редица днес емблематични личности – Гоце Делчев, Апостол войвода, Яне Сандански, Христо Чернопеев. Заедно с тях той непрекъснато му се въздига, му се сгромолява в името на великата идея. *Епизод*: бунтовниците ще искат откуп заради отвлечената Мис Стоун, но не знаят какъв – затова едно листче обикаля насядалите и всеки мълчаливо добавя по една нула отзад на цифрата. Явно никой няма реална представа за нещата.

„**АкаТаМуС**“ (1988). Митът за Пигмалион и противопоставянето на вечното и преходното; духът и материята през импровизации от танц, музика и слово. *Епизод*: Хореографът (Ивайло Христов) уж управлява движението, но само следва изпълнителката (гимнастичката Лили Игнатова), тя го придърпва с червена лента и започва танцовото противоборство, подобно на това в „Кармен“ на Саура.

„**Лагерът**“ (1990). Фалшивият живот на децата, между които се пораждат истински чувства, в пионерски лагер сред абсурдите на 50-те години. След време студентска бригада ги събира отново, за да се повтори сблъсъкът с лицемерието и натегачеството. *Епизод*: момче и момиче в униформи настред неистов пек охраняват макет на статуя на Сталин, а учителката през това време се отдава на секс.

„**Черната лястовица**“ (1996). Магията и артистичността на ромите в опит някои от тях да се отърсят от стереотипите, а ние – от клишетата по отношение на тях. *Епизод*: циганският пазар на булките, заснет като документално наблюдение. Момата с огърлицата от банкноти, разговорите между младите, разменените реплики между Лилянин (Ивайло Христов) и Магдалена (Любов Любчева).

„**Лейди Зу**“ (2005). Момиче с потенциал за стрелец (Анелия Гърбова) се измъква от сиропиталището, но вярва не на треньора си (Иван Бърнев), а само на приятеля от детинство (Павел Паскалев) и съдбата я превръща в проститутка. *Епизод*: сцената в дома за сираци, където треньорът пита децата едно по едно какви искат да станат и те отговарят искрено: полицай, каратист, фолк певица...

„**Козелът**“ (2009). Изоставена къща в планината, кладенец и карта за съкровище, което събира иманяр (Иван Савов) и чуждоземната му съпруга с местния патриот тропнетист (Иван Бърнев), а разказът се води от името на козела или в диалог с него. *Епизод*: американката (преводачката Анджеа Рогел), въпреки бъркотията при снимките на масовите сцени заради козела, не се предава и започва да пее народна песен, която покорява всички.

„**Буферна зона**“ (2014). Полуспял режисьор (Руси Чанев) след катастрофа си спомня (или блънува?) различни истории със съпругата си (Стефка Янорова), майка си, колеги, ислямски фундаменталисти и т.н. *Епизод*: сбогуването за две минути с възрастните приятели и торбата сол за най-щастливия общ миг в живота им, решено като оживяла картина от „Сталкер“ на Тарковски.

„**Записки по едно предателство**“ (2023). Захарий Стоянов (Иван Николов) се завръща след Освобождението да изобличи предателя, виновен за смъртта на Георги Бенковски (Пламен Димов). *Епизод*: самопризнанието на дядо Вълчо (Ивайло Христов) за стореното от него – не вярваш на разкаянието му, защото той си остава свита душа, несвободна, сякаш хитрува с Бога и хората да изтъргува опрощение.

Във филмите на Дюлгеров постоянно се преплитат сънища и видения, активно се включва глас зад кадър, героите неочаквано се обръщат направо към зрителя, вмъкват се документални откъси, трагичните епизоди се редуват с гротеска. Сред най-силните образи в тях са групите – на другарски съд, събрания или сборища, където

ясно се проявяват демагогията, конформизмът, скатаването, но и съпротивата, солидарността и индивидуалната смелост.

Дюлгеров е сценарист или съсценарист на голяма част от своите филми, истински представител на авторското кино. Умее да разказва сладостно (особено чрез гласа на Руси Чанев), с подробности, с усет за обратата, за гетайла, за характерния език на един персонаж. Рационално-интелектуален като режисьор, той безкрайно уважава артистизма и чувството за хумор на своите партньори. Затова на бърква във филмите най-близките си съратници: оператора Рагослав Спасов, композитора Божидар Петков, художника Георги Тодоров-Жози, актьора и генератор на идеи Руси Чанев... И плеядата актьори, с които работи: Филип Трифонов, Асен Кисимов, Рагосвета Василева, Пламена Гетова, Мария Статулова, Таня Шахова, Илия Добрев, Григор Вачков, Стефан Мавродиев, Богдан Глишев, Катя Иванова, Ивайло Христов, Иван Бърнев. В професията му го отличава още умението да открива непокъсани възможности при непрофесионалисти и да ги използва както в главните роли, така и в масовите сцени, които се доближават до стилистиката на италианския неореализъм.

Друга отделна тема е тази за Дюлгеров като Учител. Поколения режисьори са формирани благодарение на неговата филмова култура, умение да обяснява, влизане в гледната точка на човека отсреща, грижовно отношение. Години наред във ВИТИЗ (после НАТФИЗ) и още толкова в НБУ – всеки негов студент е получил максималното. Защото може би най-ценната черта на характера му е отвореността – да забелязва талантите на другите, да признава постиженията им и да иронизира себе си. А това има пряка връзка със свободата като духовен императив. Свободата вътре в нас и тази на системата, личната и на Другия – често съм си мислила, че филмът, който Дюлгеров би искал да направи, е негов си вариант на „Три цвята“ на Кешловски.