

История за филма „ГЕРЛОВСКА ИСТОРИЯ“

Енциклопедичната природа на Атанас Славов намира теоретична¹ и творческа изява в българското анимационно² и игрално кино през 60-те и 70-те години на 20 век.

Неговият публикуван в сп. Киноизкуство³ киносценарий „Герловска история“ е изграден от 36 епизода и със своята структура, конкретна кинематографична образност и диалог сякаш е написан съобразно съвременните професионални изисквания за съдържанието на този специфичен вид литературна творба. Обяснявам си това смайващо впечатление с гениалния усет за идиоматиката на киносценария, с драматургичния талант, ерудицията и безспорната кинокултура, които Атанас Славов проявява на попрището на киносценаристиката.

Така бих могла да приема тези качества на киносценария „Герловска история“ (1971), написан години преди преведените на 23 езика книги на Сид Фийлд⁴ за творческата технология на киносценария, на Робърт Маккий⁵ и други изследователи в тази област. Може би сценарият, станал основа на филма „Герловска история“ е просто пореден резултат от Атанаславовото интелектуално любопитство и съзидателност, с каквито е пълен животът на този прелюбопитен човек? Кой знае?!

На базата на малко известни документални факти, сценаристът ни сблъсква с богати за размисъл психологически състояния. Събитието, върху което се гради филма, е колкото обикновено откъм външния, сюжетен пласт, толкова интригуващо откъм вътрешния си смисъл.

¹ Славов, Атанас. *Мултипликационният свят на Доньо Донеv*. В: сп. Проблеми на изкуството, бр.2, 1970
Славов, Атанас. *Художникът и мултипликацията*. В: сп. Изкуство, бр. 2, 1974.

Славов, Атанас. *Анимационният филм за деца*. В: сп. Киноизкуство, кн.12, 1974

² Атанас Славов е сценарист на анимационните филми: „Парад“ (1960) – награден в Москва (1961) и Оберхаузен (1965), „Китара и клаксон (1962), „Индиговия пират“ (1974) – награден в Испания (1974)

³ Герловска история. В: сп. Киноизкуство, 1970 г., 12 бр.

⁴ Syd Field. *Screenplay: The foundations of screenwriting*. (1979), *The Screenwriter's Workbook* (1984), *Selling a Screenplay: The Screenwriter's Guide to Hollywood* (1989), *Four Screenplays: Studies in the American Screenplay* (1994), *The Screenwriter's Problem Solver: How To Recognize, Identify, and Define Screenwriting Problems* (1998), *Going to the Movies: A Personal Journey Through Four Decades of Modern Film* (2001), *The Definitive Guide to Screenwriting* (2003)

⁵ Robert McKee. *Story. Substance, structure, style, and the principles of screenwriting* (1997)

Фабулата е проста, действащите лица са типизирани лаконично и точно. Това е една приключенска история, разказана динамично и с вкус, през която се откроява философската концепция за свободата и властта. Филмовото действие е интересно съчетание на автентичност и поетичност. Един полицейски старши – смел и силен мъж (в ролята - Васил Михайлов) не иска да се предаде в първите дни на Девети и се укрива при млада и красива вдовица, драматично разпъната между радостта да има мъж в къщи и страха да крие престъпник. В селото пристига току-що излязъл от затвора един туберкулозен ремсист за да създава новата власт. Представени са няколко селяни, които страхливи и улисани в ежедневните си занимания не забелязват, че е настъпила историческа промяна. Завладени сме от автентичността на образи и събития, от боязливото държание на хората от забутаното планинско селце Праматарци, от бързата им идентификация с властта. Тези образи представят различни аспекти на националния ни характер.



фиг.1 Танака (в ролята Петър Слабаков): „И да ме засрамиш – кат ме хване страх за нищо не ставам!“

Разкъсвани от много противоречиви чувства, те преодоляват страха и равнодушието си едва след смъртта на ремсиста (застрелян от Старшията), организират хайка и успяват да се справят с полица.

Нека видим „Герловска история“ в контекста на историко-революционните филми в българското социалистическо кино. Отбелязвам с изненада, че в трудовете на историците на българското игрално кино Александър Грозев⁶ и Ингеборг Братоева-Даракчиева⁷ филмът „Герловска история“ дори не е споменат, макар че има две награди на най-престижния национален фестивал за българско игрално кино - „Златна роза“ Варна през 1971 г. – за актьорското изпълнение на Васил Михайлов в ролята на Старшията и за операторското майсторство на Борислав Пунчев. Киноисториците не са забелязали концептуалната роля на кинодраматургията му, чрез която се реализира тематичното новаторство в жанра на този филм.

Веднага трябва да кажа, че тогавашната оперативна кинокритика отбелязва достойнствата и качествата на „Герловска история“⁸. Кинокритичката Бистра Донева пише за снимачния период на филма в сп. „Филмови новини“ (1971 г., бр.2), а след това - рецензия за готовия филм в сп. „Киноизкуство (1971 г.,бр.9). Във вестник „Народна култура (бр.41 от 9.10.1971) под заглавие „Неравно постижение“ виждаме рецензията на Иван Стоянович, а в сп. „Филмови новини“ (бр.11 от 1971 г.) – оценката за филма на Огнян Сапарев. В списание „Български филми“, издание на пропагандния отдел на ДП „Разпространение на филми“, което се издава на три езика под редакцията на Иван Стоянович, има текстове за „Герловска история“ от кинокритиците Елена Василева и Ивайло Знеполски.

Така нареченият историко-революционен жанр „стои най-високо в йерархията на българското социалистическо кино“⁹. Всеки български режисьор по времето на социализма е правил филм на тази тема – нещо като задължителна проверка за лоялност към режима. Режисьорът на „Герловска история“ Гриша Островски е на 53 години, когато снима филма и това е неговият самостоятелен дебют в режисурата, според тогавашната кинопреса. Всъщност, през 1967г. Гриша Островски прави режисьорски

⁶ ГРОЗЕВ, Александър. *Духовно разкрепостяване*, В: *Български игрални филми*- т.3 (1971-1980) – *Анотирана илюстрирана филмография*, изд.Иван Богоров, 2008 г., ред.Галина Генчева.

⁷ БРАТОВА-ДАРАКЧИЕВА, Ингеборг – *Българското игрално кино. От „Калин Орелът“ до „Мисия Лондон“*, (2013) , БАН - Институт за изследване на изкуствата

⁸ Както отбелязва в архива си Атанас Слаов – в киното има „будни момичета“.

⁹БРАТОВА-ДАРАКЧИЕВА, Ингеборг – *Българското игрално кино. От „Калин Орелът“ до „Мисия Лондон“*, (2013) , БАН - Институт за изследване на изкуствата

дебют с късометражния филм „Жалбогон Михал“. За този филм няма никаква информация никъде – дори в IMDb. Не се намира и в ЮТЮБ, където са всички български игрални филми от социалистическия период. „Жалбогон Михал“ споделя съдбата на късометражните филми „План“ и „Дрямка“ – дебют на реж. Георги Стоянов.

До „Герловска история“ Гриша Островски извява режисьорският си темперамент в творческо сътрудничество с Тодор Стоянов във филмите „Отклонение“ (1967), „Мъже в командировка“ (1969) и „Петимата от „Моби Дик“ (1970).

В края на 60-те историческата дистанция от 9.9.1944 г. вече допуска по-разностранното стилистично третиране на революционната тематика – например гротескната стилизация на „Случаят Пенлеве“ (1968) и „Птици и хрътки“ (1969) на реж. Георги Стоянов или приключенския характер на ф. „Осмият“ (1969) на реж. Зако Хеския.

През 70-те години задължителните антифашистки сюжети все по-често се интерпретират в необичаен стил, но неизменно съхраняват утвърдения си идеологически дух. Според Ингеборг Братоева-Даракчиева едва в „И дойде денят“ (1973г.) – реж. Георги Дюлгеров - „за пръв път в нашето кино е подложено на съмнение правото на победилите да упражняват насилие, за да наложат идеите си на обществото.“¹⁰

Убедена съм, че това се случва две години по рано – през 1971 г. в „Герловска история“ на сценариста Атанас Славов и режисьора Гриша Островски. При това идеята за съмнение в правото да се упражнява насилие без закон тук е повдигната като проблем през поведението и в диалога на обикновени селяни, за разлика от „И дойде денят“, където този проблем е представен, както винаги, от познатия ни от безброй произведения душевен свят на партийния апостол, точно обобщен от самата Ингеборг Братоева-Даракчиева като „жертва, мъченик, демиург и бранител на комунистическата утопия“.¹¹ Обаче четвърт век след Девети този измислен, несъществуващ образ на идеален положителен герой – комунист е втръснал на зрителите. И сценаристът Атанас Славов на базата на документални факти от родния си край създава автентични образи на герои, за да оживее една интересна човешка история.

¹⁰ Пак там, с.173

¹¹ Пак там, с.83

Да се видят историческите събития на 9.9.1944 г. през очите на обикновени селяни, а не на ремсисти или партизани – това е истински пробив в системата на социалистическото ни кино. Точно тази разлика е забелязана от всички тогавашни кинокритици и е отбелязана като най-важното постижение на филма, независимо от уговорките, които всеки един от тях прави сякаш, за да смекчи силния идеологически ефект на този тематичен пробив.

Нека видим част от филмовият диалог – в сцените, когато селяните обсъждат съдбата на Старшията в негово присъствие.



фиг.2. Селяните са хванали Старшията

Откъс от диалога на филма „Герловска история“ – от 13:10 мин до 16:57 мин.

Старика – Сега какво ще го правиш? Кажу де!

Бай Васил – Ще го убия. Насред махалата.

Борето – Тате, да кажем в града!

Бай Васил (удря шамар на Борето) – В града... Ние имаме сметки с него, не града.

Старика – *Тъй е, но може да трябва да го питат нещо там. За последната акция да речем – кого е убивал, какво е било. Такива работи.*

Бай Васил – *И без него ще разберат какво трябва . Тръгвай! Ако започнем, тя твойта ще откара с недели.*

Танак – *Бай Василе, конят на Старшията под навеса и до довечера ще каже къде е.*

Старшията (виква) – *На животното му е подбит крака, бе, дивак!*

Бай Васил – *Затваряй си устата! Тръгвай! Танак, подкови коня! Борето да върви в града при бай Илия, а ти като свършиш ела в пункта! Побързо!*

Старшията – *Сега кво?*

Цвика – *Като се гръмна рекох , че си му видял сметката. А сега кво?*

Старика – *Борето ще намери бай Илия. Те ще знаят какво трябва да се направи.*

Бай Васил – *А ние не знаем ли, а? Цяло Герлово го знае тоя дерибей мръсен. Какво в града, та в града.*

Старика – *Ама точно защото сме против дерибийството. Нали има нова власт, народна. Да го съдят!*

Бай Васил – *Ний сме народа. Ето ни!*

Старика – *Че там да не му простят? Там комунистите са начело. И земеделци има, и звено...*

Бай Васил – *От нас осъден ли е, а? Кажете, бе! Танак, кажи, трябва ли да му се види сметката на старшията?*

Танака – *Абе, тъй е бай Василе, душата му е черна.*

Бай Васил – *Щом сме го съдили, ако го изкараме насред махалата и му теглим куришума, значи народът е на власт. Ако не смеем, ако в града или не знам си къде знаели повече от нас, тогава – вятър работа.*

Старика - *Аз пък ти казвам, че трябва да изчакаме да се върне Борето. Не е за нашата уста лъжица и толкоз!*

В „Герловска история“ можем да кажем, че изборът на герой, който е проблемът на проблемите в социалистическото ни кино (при това без значение дали става въпрос за съвременна или за историко-революционна тематика) е разрешен новаторски, оригинално.

Интересен е начинът, по който е представен Старшията. Бранителят на властта е всъщност един от селяните – той сякаш отстъпва (като представител на институция) пред селската си природа.



фиг.3. Старшията (в ролята актьорът Васил Михайлов) сам се грижи за коня си

Въпреки, че има намерение да се крие в планината, подбитият крак на коня му е причина да потърси в Праматарци Танака да го подкове, а след това - докато чака Танака да намери клинци някъде из селото, Старшията храни гладното му прасенце.



фиг.4. Старшията храни прасето на Танака

Атанас Славов ползва един класически драматургически подход в киното – описва как героят обича и се грижи за животно - за да създаде разбиране, съпричастност и симпатия у зрителя. С други думи, още в сценарийния си замисъл този образ е с други, необичайни за историко-революционния жанр в българското социалистическо кино характеристики.

Интересен е коментарът на кинокритика Огнян Сапарев за избора на Йорданка Кузманова в ролята на вдовицата. Той не одобрява актрисата, защото тя със своята външност е попречила да се обрисова още една отрицателна черта на идеологическия враг: “Ако вдовицата беше по-стара и по-грозна, съжителството на Старшията с нея щеше да разкрие нечистоплътната користност на постъпката му, той се е възползвал от нейната беззащитна самотност.”¹²

¹² САПАРЕВ, Огнян. *Герловска история*. В: сп. „Филмови новини“ бр.11 от 1971 г



фиг. 5 Вдовицата (в ролята актрисата Йорданка Кузманова) и Старшията

Разговарях с актьора Васил Михайлов за да изясня въпроса изборът на красива актриса за ролята на вдовицата случаен ли е. Васил Михайлов си спомня, че за тази роля на проби са се явявали доста млади обещаващи актриси от онова време – например Катя Паскалева. Целта на режисьора е била вдовицата да бъде красива и сексапилна и Йорданка Кузманова е била без конкуренция. Очевидно режисьорът е искал (и е постигнал) чрез избора на Йорданка Кузманова да представи Старшията по по-различен начин от клишираната представа за идеологическия враг.

Любопитно е, че кинокритиците посочват като слабост на филма образите на комунистите. Според Стоянович „не всички компоненти, които трябва да сътворят многопластовия национален образ, ни действат убедително. В актьорската игра това е анемичната изява на Марин Младенов (в ролята на ремсиста Кольо), еднопосочните изразни средства на Юри Яковлев в образа на бай Васил. Както се вижда, по-чувствително този недостатък тежи върху положителния персонаж.“



фиг.6. Бай Васил - в ролята актьорът Юрий Яковлев

Иван Стоянович търси причината за несъвършенството на филма в твърде деликатната двойствена трактовка на националния характер. При търсенето на полифоничен народностен образ, според кинокритика, се заплитат в сложен възел гротескното и трагичното начало. Деликатният упрек на Стоянович е за „онези относителни несполуки, понякога дори несполуки на детайла, които ни отдалечават от съвършеното произведение“.¹³

Според Бистра Донева „сценаристът не е успял да достигне до мащабна условност, до философската дълбочина на проблема... Идейно-художествените му намерения, но ... и възможностите му като на длан се оглеждат в неизяснения символичен образ на глухонямото момиченце, който остава неясен и във филма.“¹⁴

На мен лично образът на момиченцето Калина ми напомня на глухонямото момиче от „Привързаният балон“ (1967) на реж. Бинка Желязкова - изразяващ чувството за алиенираност на режисьорката като кинотворец и жена. Вероятно тук, във филма „Герловска история“ образът на Калина символизира невъзможността да кажеш истината до край. И ако в „Привързаният балон“ момичето е убито без причина от селяните, то в

¹³ СТОЯНОВИЧ, Иван. *Неравно постижение*. Във: в-к Народна култура бр.41 от 9.10.1971

¹⁴ ДОНЕВА Бистра. *Герловска история*, В: сп.Киноизкуство, бр. 9, 1971.

„Герловска история“ Калина е свидетел на смъртта на Старшията и именно тя е последният финален образ на филмовия разказ. Тя – немата и глухата ще гради и обитава българския свят след Девети символизирайки негови основни граждански характеристики.

Филмът „Герловска история“ е оценен в тогавашната преса като „една от най-интересните прояви на българското кино“, отбелязана е „автентичната му атмосфера и неговия строг стил“ в постигането на нещо ново за нашето кино – „оригиналната гледна точка към социално-психологическите характеристики“ на дните непосредствено след Девети. Изтъкната е главната заслуга за това - сценарият на Атанас Славов (в рецензия на Огнян Сапарев). Според Бистра Донева филмът има „свое място сред произведенията, които придвижват нашето киноизкуство по пътя към по-сложни художествени изследвания.“¹⁵

Какво ни казват авторите на филма?

Режисьорът Гриша Островски в интервюто на Бистра Донева твърди, че философският пласт, който е искал да разработи във филма е заложен още в сценария от Атанас Славов. Именно там, в сценария Островски открива онова богато идейно-художествено зърно, което му дава възможност да изяви свои вълнения и мисли и да потърси обобщения на конкретната ситуация във филмовия разказ.

Гриша Островски определя концепцията на филма така: „Непосредствено след 9.9. един старши се крие у една вдовица и тази ситуация като катализатор откроява всички герои. Тя разкрива какво представлява човекът на ръба на две епохи, как мъчително се променя съзнанието му“¹⁶. Режисьорът казва: „Свободата не е просто дума. Тя изисква нова психика, ново съзнание, всеки трябва да се освободи вътрешно, за да може да поеме новия път.“¹⁷ Своята цел режисьорът определя така: „Искам да направя филм, който да не може да се разказва. Ще съм успял, ако зрителя си казва: не е интересно какво става, интересно е другото.“¹⁸

¹⁵ Пак там

¹⁶ Сп. „Филмови новини“ (1971 г., бр.2)

¹⁷ Пак там

¹⁸ Пак там

Изглежда идеологическите цензори също са усетили „другото“ и въпреки наградите на фестивала „Златна роза“ и отзива на кинокритиците, прожекциите на филма „Герловска история“ са спрени, а след това строго контролирани, подобно на други български игрални филми, които са разпространени така, че да не стигнат до своята публика.

Популярен е случая с дебютирация в киното актьор Кирил Господинов, който питал Венелин Коцев (тогава генерален директор на ДО „Българска кинематография“) кога ще пуснат на екран игралния филм „Понеделник сутрин“ (1965 г.) на реж. Ирина Акташева и Христо Писков. „Понеделник сутрин“ ще го пуснем понеделник сутрин“ – отговорил Коцев, без да уточнява месеца и годината. Когато пускат на екран този филм след 23 години – т.е. през 1988 г. двамата режисьори казват: „Приемаме премиерата повече с тъга, като есхумация.“¹⁹

В мемоарите си Атанас Славов пише с присъщото си сатирично чувство: „Един сценарий за игрален филм направих. „Герловска история“. Една година не пускаха филма, защото се разправяше за един полицаи как се крие от милицията в планината, а милицията не беше съгласна, че някой е успял да ѝ избяга за два часа дори. Добре че в този случай и режисьорът Гриша Островски бе заинтересуван и се разтича, че накрая пускаха филма на екрана. Трябва да го посетиха двадесет- тридесет души. Страдащи от безсъние. Да се наспят. Продаваха се билети само за вечерно представление. Скука на скуките!“²⁰ За подобни случаи в разпространението на неудобни филми Радой Ралин пише епиграмата:

*...Филмът се пуска годишно веднъж;
В летни театри по време на дъжд!*²¹

Справка за зрителите на „Герловска история“ сочи, че въпреки зложелателното разпространение те са 548 223. Днес, когато липсва достъп до мултиплексите за всички социални групи (поради липсата на диференцирана ценова политика) и има такива само в 15 български града, всеки режисьор в България може само да мечтае за толкова зрители – зрителите на всички български филми за 2016 г. са 95 000 ! Знаем, че киното създава национална памет и идентичност. Нека в тази перспектива

¹⁹ КОВАЧЕВ Пенчо. ЦК на БКП забрани първия партизански филм Във :в-к 24 часа от 21.04.2017

²⁰ СЛАВОВ, Атанас. С точността на прилети. (2000) В:т.3 Яворови до елхови. гл. Киноистории и други истории. Спомени и разговори, с.302

²¹ КОВАЧЕВ, Пенчо. 50 златни български филма. (2008). изд. Захарий Стоянов, стр.67

се тревожим за достъпа до създадените филми преди 1989 г. и днес.

Днес се оказваме в парадоксалната ситуация на всевъзможни технологични канали за комуникация, но в България - не и до създаването и разпространението на съвременно българско киноизкуство, което да носи удоволствие, мъдрост, опит...

В архива на Атанас Славов, съхраняван в НБУ се споменава важна информация за заглавието на филма. Атанас Славов се е колебал между „По горския път“ и „През септември“. В сценарий, съхраняван от Българска национална филмотека аз съм виждала още едно заглавие – „Праматарци“, задраскано и написано с химикалка отгоре „Герловска история“. От бележка на Атанас Славов разбирам, че Иван Стоянович е убедил сценариста заглавието да е „Герловска история.“ В друга бележка от сценариста чета важното обяснение, че зад образа на Старика стои концепцията на Гриша Островски. (виж по-горе откъса от филмовия диалог!).

В архива е запазена оскъдна кореспонденция между режисьора и сценариста, но и тя е достатъчна, за да се усети взаимното доверие на съмишленици.

проф. д-р Светла Христова