
Циганите в източноевропейското кино

Светлозар Кирилов

Софийски университет „Св. Климент Охридски“
имейл: skivanov@uni-sofia.bg

Резюме. Текстът разглежда образа на ромите във филмите от Източна Европа.

Ключови думи: роми/цигани; кино

Ром сам порязва ръцете си на счупени чаши в кръчмата, а певицата до него пее „Джелем, джелем“ – това е една от емблематичните сцени във филма „Срещал съм и щастливи цигани“ от 1967 г. на югославския режисьор Александар Петрович. Кинотворбата печели наградата на филмовата критика и специалната награда на журито на кинофестивала в Кан, а песента става толкова известна, че е избрана за химн на ромите. Ромите (циганите) са различни от другите народи и затова са предизвиквали интереса им, което отразява и киното. Този текст опитва да разгледа образа на циганите в източноевропейското кино – кои са основните филми, които поставят тази особена етническа група в центъра на вниманието си, и как я представят. Обзорът е предимно на игралните филми, тъй като те имат по-голяма аудитория и влияят повече, но в разделите за руското и за българското кино са включени и някои документални творби.

Този текст използва утвърдилото се в последните десетилетия „роми“, но също и „цигани“, тъй като много от филмите са правени във времето преди налагането на „роми“ в обществения дискурс и защото „цигани“ е екзонимът, свързан с гледната точка на другите за тях. Киното създава едни от най-ярките и трайни представи за хората с различни от нашите етнос, раса или религия. Особеност на кинематографа е, че може да ни представи късове от живота, до които никога не сме докосвали, с усещане за надникване в друга реалност. Такива са и филмите за етноси, племена, религиозни групи и др., които може никога да не сме виждали в реалността – от афроамериканците, мормоните и апачите до баските, масаите и ромите.

Германският филмов критик и теоретик на киното Зигфрид Кракауер изтъква, че филмите отразяват душевността на една нация, основните ѝ нагласи, темите и проблемите, които я вълнуват в даден исторически период. Това е повече валидно за филмите, отколкото за другите форми на изкуството, тъй като кинотворбите са колективно творение, при създаването на което мнозина дават идеи, а също така са направени с ориентация към една голяма аудитория, която да може да ги разбере и хареса (Кракауер 1991: 19–26). Много от филмите за ромите са правени от нероми и затова обикновено кинотворбите отразяват основните нагласи и представи на другите, вкл. и техните страхове.

„Ние-групите“ обикновено възприемат „те-групите“ като по-низши, некултурни, опасни и ги разглеждат през призмата на етноцентризма – „нашето“ е правилно, красиво и морално, а на „другите“ не е (Sumner 2007). Така е и при художественото и медийното отразяване на „те-групите“, което нерядко е пристрастно. При филмите за ромите понякога тяхната другост служи за изграждане, на принципа на противопоставянето, на собствения образ на „ние-групата“. Например анализ на унгарските филми за ромите изтъква, че в тях образът на ромите служи и за поддържане на унгарската национална идея (Imre 2003).

В изкуството при представянето на ромите има три преобладаващи гледни точки – романтичната, съчувстващата и осъдителната. Можем да ги наблюдаваме в литературата, музиката, изобразителното изкуство и т.н., като романтичната представа първоначално е най-често срещаната. Например в западноевропейското изкуство от XIX в. най-популярни са образите на Есмералда и Кармен, които продължават да вдъхновяват нови произведения и влияят на представите за циганите.

Есмералда е циганка от романа на френския писател Виктор Юго „Парижката света Богородица“ от 1831 г. (в края на книгата се разбира, че Есмералда е родена от францужойка, но открадната като бебе от цигани, които я подменят с уродливия Квазимодо). Романът е от XIX в., но действието му се развива в края на XV в. Есмералда забавлява хората с танци, има добро сърце и проявява съчувствие към грозния Квазимодо.

Кармен е испанска циганка, героиня от новела от 1845 г. на друг френски писател – Проспер Мериме (1803–1870 г.) Кармен е красива темпераментна млада жена, която използва чара си, за да краде от мъжете и да извлича информация, необходима за грабежите на контрабандистите и крадците, с които е свързана. Тя е сексуално

магнетична, изменчива, непостоянна, страстна, лъжлива. Испанският войник, който се влюбва с нея, накрая я убива от ревност. Сюжетът е обезсмъртен от композитора Жорж Бизе, който създава едноименната опера, първо представена през 1875 г., вече след смъртта на Проспер Мериме – една от най-успешните и често играни опери по света.

Проспер Мериме е пребивавал в Испания няколко пъти, с месеци е пътувал из страната и е имал представа за хитанос, испанските цигани. „Кармен“ е художествено произведение, но завършва, доста изненадващо, не с убийството на Кармен, а с една по същество антропологична глава, която разглежда циганите в Европа и съдържа данни за ромския език, религиозни обичаи, традиции и т.н.

Сюжетите за Есмералда и Кармен дълго време доминират художествената представа в западните общества за циганите и пораждат многобройни филмови екранизации, които основно разработват романтичната идея за тази специфична група и нямат връзка с реалността. Ромите в Източна Европа са много повече от тези в Западна Европа, били са обект на политики по време на социализма и понякога попадат в обектива на камерата

Циганите в югославското и постюгославското кино – от събирачи на перушина към събирачи на желязо

„Срещал съм и щастливи цигани“, 1967 г., реж. Александар Петрович, вероятно е първият филм, който поставя ромите в центъра на вниманието и се опитва да ги изобрази реалистично. Филмът печели две награди в Кан и защото показва на западната публика една реалност, съвсем различна от романтичната представа за циганите. Действието се развива във Войводина, етнически разнородна област на Сърбия, предимно в ромски села, където камерата заснема калта, локвите, стадата гъски, бедните къщи, което донякъде шокира западните зрители.

Бора Белия (Бежим Фехмиу) е ром, който изкупува перушина, а Мирта (Бата Живоинович) е негов конкурент („Събирачи на перушина“ е оригиналното заглавие на филма). Те поделят селата, от които да изкупуват перушина, но отношенията им се изострят след като става ясно, че и двамата се интересуват от Тиса (Гордана Йованович), доведената дъщеря на Мирта. Другата важна женска роля е на циганската певица в местната кръчма, изиграна от атрактивната Оливера Катарина, която във филма изпълнява не само „Джелем, джелем“, но и „Нишка баня“ и други песни, които допринасят за популярността на филма.

Филмът е заснет с реални роми, но те са сред изпълнителите на второстепенните роли и статистите. От четирите основни роли само играещата Тиса е ромка, а другите са сърби и албанец от Сараево (Бежим Фехмиу).

Филмът дава представа колко ромите са различни от другите и същевременно имат съвсем човешки стремежи и чувства – обичат, страдат, мечтаят за по-добър живот. Кинотворбата показва смазващата мизерия на ромските къщурки сред калните улици, насилието в общността (Бора Белия бие жена си и я събаря в калта пред погледите на петте им деца), неофициалните бракове, често уреждани от родителите (на Тиса намират невръстно момче за съпруг; Бора Белия има жена, но се жени в църква и за Тиса, тъй като първият му брак не е регистриран официално), твърде млади майки, съвсем малки деца, които пушат цигари и лули. Не се минава и без цигански бой с ножове, който е решен кинематографично интересно – противниците се срещат в стая, пълна с перушина, промушването става в куп пера, пронизаният се опитва да излезе от перушината, но не успява и потъва в нея. Мизерията и несгодите на ромския живот са символизирани от самодеструктивността на Бора – сам порязва ръцете си на счупени чаши в кръчмата, проиграва изкараните пари на покер, изхвърля събраната перушина от каросерията на камиона. Живеенето на ромите в паралелна социална вселена и дистанцирането им от официалните институции е много добре изобразено на финала на филма, когато милиционерите издирват Бора в ромско село и се сблъскват със стена от недоверие и неприязън – никой не го е виждал и не знае къде е. Същевременно изобразяването на ромите е съчувствено, като човешки същества. Интересна е сцената, в която Тиса в мизерната стая гледа по телевизора веселия живот на връстниците си от макрообществото – музика, китари, танци, влюбени двойки на мотоциклети.

Кинотворбата е интригуваща и в езиково отношение – героите непрекъснато преминават от ромски на сръбски и обратно. Сръбският дискурс е по-пиперлив и особен и някои цветисти изрази, използвани от героите („Паре дупе върти“, „Йеди говно“), определено са предизвикателство за превода.

Политическите ръководители на социалистическа Югославия имат особено отношение към ромите и дори активно подкрепят международното ромско движение (Marushiakova and Popov 2005) Вероятно и затова изобразяването на ромите в редица югославски филми често е добронамерено, например „Кой пее там?“, 1980 г.

Интересът към ромите в тази част на Балканите намира реализация и в два от филмите на Емир Кустурица – **„Циганско време“**, 1989 г., и **„Черна котка, бял котарак“**, 1998 г. В кинотворбите определено има заемки от изобразителните решения в „Срещал съм и щастливи цигани“. „Циганско време“ е за миграцията на роми от Югославия към Италия, където нерядко се занимават с просия и кражби. „Черна котка, бял котарак“ е жизнерадостна комедия, изградена върху представата за колоритност на ромския живот. Музикалната партитура и в двата филма е подготвена от Горан Брегович.

„Епизод от живота на събирача на желязо“, 2013 г., реж. Данис Танович, разказва за бедно ромско семейство в Босна, което няма здравна осигуровка, а съпругата се нуждае от спешна операция – нероденото ѝ дете е мъртво и трупът му започва да се разлага в утробата ѝ, но лекарите отказват да помогнат, тъй като семейството не може да плати разходите. Поразяващото в този филм е, че изпълнителите не са актьори, а обикновени хора, които пресъздават това, което реално им се е случило. Главният герой, Назиф, получава Сребърна мечка за мъжка роля от кинофестивала в Берлин, но камерата заснема това, което той реално прави в живота – разкоства коли за скрап, сече дърва, пали печката, а жена му готви, грижи се за къщата и двете им малки дъщери. Дори част от лекарите, които се сблъскват със здравно неосигуреното семейство, се съгласяват да участват във филма (Dalton 2013). Успехът на кинотворбата може реално да промени живота на героите – за своите съселани Назиф Муич вече е „най-големият актьор в Босна“, той получава здравна осигуровка и има желание да учи и да завърши осми клас, а може би и средно образование.

Ромите в съветското и постсъветското кино – песни и танци или наркотици и присъди?

Съветският съюз е другата социалистическа страна, която има по-особено, до голяма степен добронамерено отношение към ромите и тук се появява другият световноизвестен филм на циганска тема – **„Таборът отива към небето“**, 1976 г., реж. Емил Лотяну. В Русия романтичната представа за циганите е доста силна – в царския период циганите са смятани за неотделима част от музиката, танците и забавленията за дворяните (Crowe 2007: 162–169), а в съветския период ромите имат възможност за културна изява, най-известната от които е театър „Ромен“. И Русия, и Съветският съюз са многоетнически общества, в които ромите са относително малка част от населението и не предизвикват силни негативни нагласи, типични за други страни.

„Последният табор“, 1936 г., е първият съветски филм на циганска тема и е със силна пропагандна насоченост – ромите изоставят чергарството и заживяват в колхоз. В успешния приключенски филм **„Неуловимите отмъстители“**, 1967 г., реж. Едмонд Кеосаян, група младежи, сред които е и Яшка Циганина, доброволно помагат на червените по време на Гражданската война в Русия. Интересно е, че в литературната творба, върху която е изградена историята, героят е кореец.



Сцена от „Таборът отива към небето“, 1976 г., реж. Емил Лотяну

Молдовският режисьор Емил Лотяну има влечение към романтичното, което се изявява във филма му **„Лаутари“**, 1972 г., за някогашните пътуващи музиканти из Бесарабия, много от които са били роми. Но големият му успех идва с **„Таборът отива към небето“**, 1976 г. Сюжетът е базиран на разкази на Максим Горки: Зобар (Григоре Григориу) е циганин конекрадец, който се влюбва в магнетичната Рада (Светлана Тома) от друг табор. Любовта им е изпепеляваща и променя съдбите и на двамата. Действието започва през 1900 г. на територията на Бесарабия, тогава част от Австроунгарската империя.

Филмът е визуално красив; ромските костюми, танци и песни са невероятно впечатляващи. Много от песните във филма влизат в репертоара от международни „цигански“ песни, напр. „Нане цоха“, изпълнявана от малката тогава Альона Бузильова. В актьорско отношение виждаме стратегия, подобна на „Срещал съм и щастливи цигани“ – авторите намират истински роми за песните, танците и сцените в табора, но двете главни роли се изпълняват от молдовци, професионални актьори. Но ако югославският филм се стреми към реалистичност и показва ромската мизерия и изолация от макрообществото, съветският филм е най-емблематичното кинопроизведение с романтична представа за циганите. Кинотворбата

създава впечатление, че хората в табора по цял ден свирят, пеят и танцуват и чакат някой изтъкнат гост да ги посети, за да го забавляват. Лентата съдържа и редица романтизирани стереотипи – циганите са конекрадци и джебчии по пазарите, жените гледат на ръка, предсказват бъдещето, не се минава и без бой с ножове.

Независимо от това филмът е стойностно произведение, в което циганският живот е романтична метафора за стремежа към свобода, щастие и любов. Киноразказът е лиричен, а финалът с фаталната развръзка е зашеметяващ – занемелите роми от табора пред двете мъртви тела някъде високо в Карпатите, музиката, движението на камерата с търсене на снимачни ъгли отгоре.

Телевизионният сериал **„Циганинът“**, 1979 г., реж. Александър Бланк, изглежда е вдъхновен от успеха на „Таборът отива към небето“ и също е добронамерен в изобразяването на ромите. Циганинът Будулай (Михай Волонтир), напуска табора си, заживява в руско село и опитва да създаде връзка с руска жена (Клара Лучко). Будулай е интересен с това, че е ром, който иска да се интегрира и да живее по-скоро сред руснаци, отколкото сред роми, но без да крие и отрича ромската си идентичност. Той има добри шансове за това – участвал е във Втората световна война като разузнавач, има чин лейтенант, много ордени и бойни приятели руснаци, които го уважават. Ковач е и като такъв е полезен на хората в руското село; сам решава да изостави номадския живот. Той е олицетворение на „добрия“ циганин – отговорен, мъдър, човечен, иска да се приобщи към макрообществото, но в сериала са показани и „лошите“ цигани, които рекетират, все още искат да крадат коне, да просят и да живеят скитнически. Много от руснаците в сериала безпроблемно приемат Будулай, независимо от етноса му, но има и такива, които са недоверчиви – руската жена, която той харесва, споделя, че като дете родителите ѝ са я плашели с цигани, които могат да я откраднат. **„Завръщането на Будулай“**, 1985 г., е продължение на сериала със същия герой.

„Циганката Аза“, 1987 г., реж. Григорий Кохан, е опит за повторение на успеха на „Таборът отива към небето“ – романтична история, комбинирана с ромски песни и танци. Снажният ром Василий се колебае между мургавата красавица Аза от неговия табор и украинската хубавица Галя. Първоначално синеоката славянска блондинка побеждава, Василий се жени за нея и изоставя табора. И украинците, и ромите са шокирани от смесения брак и го осъждат. Новото семейство остава да живее в селото, но никой там не общува с него, а ковачницата на циганина е подпалена една нощ – преминаването на разделителните етнически линии е трудно.

Представянето на ромите със съчувствие и симпатия в съветското кино е продължено и в някои от постсъветските произведения. Напр. в един от епизодите на сериала **„Наркомовски обоз“**, 2011 г., съветска обозна част през Втората световна война дава храна на роми, които бягат от германците, а ромите помагат да се отмести от пътя разбито оръдие.

Интересно явление са филмите, правени от роми, каквито за няколко произведения, режисирани от Дуфуня Вишневски, ром, и главно с ромски актьори. Сюжетът на **„Виновен съм“**, 1993 г., реж. Дуфуня Вишневски и Юсуп Разиков, е изграден върху враждата на два ромски клана на фона на обърканите начални години на прехода в Русия след разпадането на Съветския съюз. Лентата представлява смес между „Кръстникът“ на Копола и „Таборът отива към небето“. Интригата и изобразителните решения съвсем имитират „Кръстникът“, но циганизиран: кланът на „добрите“ роми е ръководен от мъдър лидер (Дуфуня Вишневски), който възпроизвежда ролята на Марлон Брандо в историята за италианските мафиотски фамилии в САЩ; семейните събирания приличат на заснетите от Копола по сюжета на Марио Пузо, но всичко това е гарнирано с щедра доза от ромски песни. Младеш от единия род убива младеш от другия и ромският съд е свикан да отсъди. Убиецът след клетва пред икона на Христос лъже, че не е извършил убийството, така както Майкъл (Ал Пачино) лъже жена си, че не е съпричастен към убийството на брат си.

Ромският творчески екип на „Виновен съм“ прилага разработен маркетингов похват: малцинството продава комерсиално успешно на мнозинството образ на руските роми в първите постсъветски години – ромският бос е новият Будулай, който се интегрира вече не в живота на колхоза, а на руския престъпен свят, в който успешните ромски мутри са ортаци на мутрите от мнозинството. Филмът, създаден от роми, възпроизвежда всички стереотипи, за които са обвинявани кинотворбите, направени от нероми – екзотизация, акцент на песните и танците и т.н. Аналогично постановките на театър „Ромен“ са критикувани, че представят една нереалистична, романтизирана картина на ромския живот, а ромските творци в театъра са културен елит, съвсем откъснат от ромските общности в Русия. По подобен начин хип-хопът в САЩ продава на аудиторията един стереотипизиран образ на живота на американските чернокожи – клипове и песни за насилие, наркотици и сексуални афроамериканки, които енергично тресат гърди и задни части.

Вишневски също режисира и играе главната роля в **„Грешните апостоли на любовта“**, 1995 г., смятан за първия филм за холокоста на ромите в руското и съветското кино (Chiline 2003: 39). Избиването

на стотици хиляди европейски роми през Втората световна война е сериозна и значима тема, но в естетическо отношение от лентата може да се очаква повече. Кадрите с масовия разстрел на роми и затварянето им в концлагер будят съчувствие, но филмът е твърде плакатен, едноизмерен, действието е мудно, ромските песни идват в повече, а в сценария има нереалистични и захаросани моменти (немски офицер се влюбва в ромско момиче, нацистите все се канят да изнасят красивата дъщеря на патриарха и все нещо им попречва).

След разпадането на Съветския съюз в Русия има едно втвърдяване на отношението към ромите и възприемането им по-скоро като проблемни, а не толкова като романтични или заслужаващи съчувствие. Художествените филми са вдъхновени от реалността и някои почиват на реални истории, но в тях има може да има полет на въображението, измислици, лиричност. Документалните филми претендират, че пряко изобразяват реалността, но те също могат да са пристрастни и дори да манипулират – авторите им избират какво да снимат и чрез монтажа контролират какво от реалността ще бъде показано на зрителите. **„Нанук от севера“**, 1922 г., на Робърт Флаерти е смятан за първия същински документален филм и първата кинотворба, която показва живота на специфична група – инуит (ескимосите) в арктическа Канада и така поставя началото на етнографските филми.

Някои от руските документални филми за ромите са определено критични. Едни от най-известните са създадени от журналиста Борис Соболев, чиято гледна точка е осъдителна. **„Таборът отива в зоната“**, 2011 г., е за престъпността сред ромите в съвременна Русия, където много от тях участват в продажбата на наркотици. Соболев снима в руското градче Кимр, където повечето наркопласъори са цигани, и преценява, че поне 300 от ок. 400-те жители на циганското селище постоянно са в затвора. В циганското селце Барзинка има 59 пълнолетни и всички са прекарвали време в затвора. Ромите са не повече от 0,1 % от населението на Сибир, но авторите на филма смятат, че циганите са ок. 15 % от мъжете в сибирските затвори и до 60 % от затворените жени. 30 % от осъдените в Русия стават рецидивисти, но Соболев счита, че сред ромите те са до 80%. Все пак авторът отбелязва, че руските роми са сред продавачите на наркотици, но босовете на високо равнище и осигуряващите „чадър“ са руснаци, хероинът е афганистански, доставчиците са централноазиатци. Филмът директно заявява, че всички усилия от съветския период за образование на ромите и приучаване към труд са били напразни и така подкрепя една често срещана гледна точка – че причините за бедността, необразоваността и престъпността сред

ромите са в самата общност, в нейните традиции, а не в дискриминацията от макрообществото. Критичната точка спрямо ромите в Русия е продължена и в други документални филми на Соболев, основно в **„Циганско време“**, 2016 г.

Българското кино и циганите

Ромите не представляват интерес за българските кинотворци през социализма. Вероятно най-известният образ е от епизода **„Циганката“** от първия сезон на сериала **„На всеки километър“**, 1969 г., реж. Неделчо Чернев и Любомир Шарланджиев. Актрисата Пепа Николова се възплъщава в ролята на ромка от семейство мечкари. Тя загива, помагайки на революционерите, за да се докаже идеологическата теза, че и циганите са били съпричастни в борбата за установяването на социализъм.

Главният герой на **„Покрив“**, 1978 г., реж. Иван Андонов, е шофьор (Петър Слабаков), който се колебае между съпругата си (Мария Статулова) и привлекателна циганка (предвидимо, Пепа Николова). Слабост на филма е, че и героинята на Пепа Николова, и съпругът ѝ (Григор Вачков) са цигани, но на останалите персонажи това изобщо не прави впечатление и етничността не се проблематизира, което е тотално нереалистично. Героинята на Пепа Николова е една Кармен в условията на българския социализъм – първична, полудива, естествена. Дългата връзка между циганката и шофьора е неубедително мотивирана и не става ясно на какво се крепи, освен на сексуалното привличане и на стремежа на жената да избяга от агресивния си съпруг.

Ромската тема присъства в някои от филмите на Георги Дюлгеров. **„Черната лястовица“**, 1996 г., е за съдбата на Магдалена (Любов Любчева), красиво ромско момиче от тракийските калайджии, които поддържат традицията за даване на пари при сватбата от семейството на момчето. Този обичай при някои ромски групи е наричан неточно „продажба на булки“ и филмът съдържа кадри с колоритните събирания на тракийските калайджии, чиито жени носят специфични пъстри забрадки, а девойките избелват лицата си.

Красотата на момичето привлича петима мъже – трима роми, французин и българин (Ивайло Христов). Филмът добре показва напреженията между отделните ромски групи и тенденцията браковете да са ендегамни, в рамките на собствената ромска група, което поражда конфликти, ако харесалите се са от различни общности (от ромите, харесали Магдалена, един е от бургуджиите, а друг е мюсюлманин, докато тракийските калайджии са християни; бащата на

бургуджията прогонва Магдалена, тъй като смята, че е от низша група и е неподходяща за съпруга на сина му; родителите на момичето също предпочитат жених от своята група). Кинотворбата надниква в зависимостта на жената в патриархалната ромска общност, където решенията за брак често се вземат от родителите.

Централната идея е за необходимостта от толерантност и търсене на мостове между хората, независимо от различията. Три пъти е разказана библейската история за Вавилонската кула (третият път идва в повече) – че някога хората са имали един език, били са единни и са се разбирали, но после се появили различията в език, етнос, религия. Засегнати са и напреженията между българи и роми и възможността за сблъсъци, предизвикани от расистки настроени младежи.

Георги Дюлгерев се докосва до ромската тема и в **„Лейди Зи“, 2005 г.**, който е за съдбата на момиче от дом за изоставени деца. Филмът съдържа интересни кадри за напреженията в дома между децата от български и от ромски произход. Героинята е харесвана от ромски младеж, който ѝ помага да се измъкне от проституцията в Гърция. Кинотворбата засяга реален социален проблем – държавата не се грижи за сираците след навършването им на пълнолетие и част от момичетата поемат по пътя на проституцията.

„След края на света“, 1998 г., реж. Иван Ничев, е една носталгична картина на Пловдив след Втората световна война като пъстър многоетнически микрокосмос, в който заедно живеят българи, евреи, арменци, турци, цигани и гърци. Социалното инженерство на социализма нарушава многокултурната хармония: циганите са изселени, а къщите им – разрушени; старо турско гробище е разорано и турците напускат. Филмът печели симпатии с показването на мирния съвместен живот на хора от различни етноси, но рисуваната картина е твърде идилична, за да е съвсем реалистична (по време на войната евреите са били затворени в трудови лагери и това няма как да не влияе на отношенията им с другите няколко години по-късно, когато се развива действието). Основната песен към филма, композирана от Стефан Димитров, с текст на Богдана Карадочева и изпълнена от Васил Найденов, е много сполучлива.

„Маймуни през зимата“, 2006 г., реж. Милена Андонова, представя живота на три жени, една от които е ромка. Тя е с три деца, но без съпруг и се опитва да оцелее и да отгледа децата си в суровия свят, доминиран от мъже. С ролята доста добре се справя ромската попфолк певица Бонка Илиева-Бони.

„С лице надолу“, 2015 г., реж. Камен Калев, е мрачен филм за проституцията и трафика на жени, в който са въввлечени редица ромски момичета. Главният герой е дребен френски престъпник, който е привлечен от ромско момиче, продадено на сводници от майка си.

Ромски герои се появяват спорадично в някои сцени от **„Емигранти“**, 2002 г., реж. Ивайло Христов и Людмил Тодоров (циганска хамалска бригада се състезава с главните герои по разтоварване на вагон), **„Време за жени“**, 2006 г., реж. Илия Костов (ромско момиче го крадат и то бяга, като във финалната сцена от шлеп по Дунава то маха с ръка на главните героини – аналогично на завършека на **„Черна котка, бял котарак“**) и др.

Българското документално кино след 1989 г. има определени заслуги в отразяването на ромската тема. Още в началото на прехода **„Неонові приказки“**, 1992 г., реж. Елдора Трайкова, надниква в живота на безпризорните деца, много от тях от ромски произход.

„Хотел „Рай“, 2010 г., реж. София Тзавелла, е документален филм за живота на ромите в съборения вече блок 20 в Ямбол. Блокът е построен през 70-те години и заселен с ромски семейства, които постепенно започват да го разрушават – изгарят паркета, разбиват прозорците, откъват водосточните тръби и кабелите, чупят уличните лампи. Боклукът се изхвърля през терасите и на мястото на някогашните градинки с пейки около блока има купчини отпадъци, в които се ровят деца, кучета, коне и плъхове. Филмът показва пъстра мозайка от роми, които живеят в блока – момче албинос, проституиращ травестит, платени кръводарители, млада двойка, пастор, производител на бамя. Интервютата с хората, заснети в естествената им среда сред разбити мивки, кофи с вода и оскъдни мебели, са много добре монтирани. Показано е крадене на булка, което е възстановка и затова отклонение от стриктния принцип на документализма. Музикалната партитура е великолепно изградена от изпълнения на оркестри с циганска духовна музика.

Филмът не морализира и не съди директно, но шокиращите кадри с разрухата и мизерията в блока влияят на зрителите. Същевременно много от героите пораждаат симпатия и имат съвсем човешки стремежи – момчето албинос мечтае да знае какво има отвъд хълма, пасторът се е научил да чете, млада жена споделя, че най-вкусното ястие в живота ѝ е кренвирш и руска салата... Някои от обитателите осъждат поведението на тези, които рушат и хвърлят боклуци.

Особено интересен е **„Дългият път към дома“**, 2013 г., реж. Боряна Пунчева. Ромско момче от България е осиновено от францужойка и вече като млад мъж се връща, за да види биологичните си майка, братя и сестри в софийска махала. Авторите на филма са имали късмета да попаднат на истинска, силна и драматична история. Въздействащи са кадрите, в които пълнолетният вече младеж се среща за първи път с биологичната си майка и сяда на една маса с братята и сестрите си, а нямат общ език на общуване и трябва да използват преводач. Честата употреба на близките планове засилва психологизма и емоционалното въздействие.

Документалната творба засяга и важния социологически въпрос за ролята на социалната среда и интеграционния потенциал на различните общества: младежът, отгледан във Франция, изглежда интелигентен, умен, учтив, завършил е средно образование и мисли да учи в университет; биологичните му братя и сестри, израснали в България, са съвсем различни и като образование, и като препитание. Това показва, че ромите, поставени в благоприятна социална среда и получили образование, могат да станат нормални граждани, далеч от стереотипните представи за необразовани, нехигиенични и агресивни просяци и крадци. Един от главните герои във филма, френската майка, отказва да застане пред камерата и участва само с гласа си. Трудно е да си представим куража и себеотрицанието на тази френска жена, която осиновява дете от друга страна, от нехаресвано малцинство. При това ромското момченце първоначално имало такива здравословни проблеми, че осиновителката му трябвало да напусне работата си, за да може да го гледа.

„Ром Кихот“, 2013 г., реж. Нина Пехливанова и Петя Накова, е добронамерен разказ за живота на ромската махала „Изток“ в Кюстендил. На преден план са изведени три лични истории, които се развиват на фона на гетото: ром, който е радиожурналист и актьор; украинка, женена за мъж от махалата, и момиче, което завършва средно образование. Снимките продължават около две години, като авторите на всеки месец-два прекарват два или три дни в снимки в махалата, за да следят живота на своите герои – журналистът-актьор обмисля отглеждане на череши и на пчели, на ромско-украинското семейство се ражда второ момченце, момичето отива на абитуриентския си бал.

Филмът съдържа впечатляващи кадри на мизерията в по-бедната част от квартала край реката – паянтови къщи, купчини боклуци, бездомни кучета. Но акцентът е на човешките истории, на индивидуалните съдби. Майката на украинката споделя пред камерата за първоначалния си потрес, че дъщеря ѝ харесала „черен човек“, но

била успокоена от усмивката му и любезното му отношение. Семейството има русокосо момченце, към което по време на снимките се прибавя и братче.

Документалната творба печели много от присъствието на радиожурналиста в програма „Христо Ботев“ на Българското национално радио Валери Леков, който е въпросният Ром Кихот. Той е артистичен, атрактивен, занимава се със самодееен театър, рапира, създава радиопредавания и шеговити строфи и въпреки всекидневния си контакт с мизерията е развил интерес към изкуството и самоизразяването. Както Робърт Флаерти е имал късмета да срещне ескимоса Нанук и чрез него да представи живота на този специфичен народ, така и авторите са имали шанс да попаднат на Ром Кихот в кюстендилската махала. Присъствието на Валери Леков е значимо с това, че зрителите имат възможност да видят човек, който е част от ромската общност, и е интелигентен, мислещ, с планове и мечти, съвсем различен от стереотипната представа за ромите като некултурни и примитивни.

„Хляб и зрелища“, 2013 г., реж. Георги Стоев-Джеки е още един филм за махалата в Кюстендил. Тук водач на авторите на кинотворбата е ромът Боби, който е създал кабелна телевизия и същевременно разнася хляба. „Хляб и зрелища“ е динамичен и колоритен, с впечатляващи кадри от живота в гетото. Той също разказва интересни истории, като тази на „американския циганин“ Георги, който като малък е осиновен от американци във Вашингтон, но като млад мъж се връща при биологичната си майка и прекарва част от годината в махалата. Забавен е и начинът, по който е представено присъствието на животните в многоликия живот на гетото – петли, кокошки, кучета, канарче, папагал.

„Кеймбридж“, 2015 г., реж. Елдора Трайкова, разглежда един особен феномен – ромското село Долни Цибър, Монтанско, на брега на Дунав, с изключително висок брой образовани роми. Българските медии го наричат „Ромския Кеймбридж“. Селото има своите проблеми, подобно и на други малки селища, главно намирането на работа, но този случай показва, че ромите са способни да се образуват и това да им помогне да бъдат пълноценни граждани. Стремехът към образование е една особеност на групата на калайджиите от Североизточна България, която доста ги отличава от други ромски групи.

Филмът проследява живота в Долни Цибър през четирите сезона и подходящо музиката е от „Четирите годишни времена“ на Вивалди, като авторите съзнателно са избягали от използването на циганска

музика. Всеки от сезоните е илюстриран с подобрани кадри, които показват, дори с известна лиричност, как тече животът в едно село на брега на Дунава: есента с началото на учебната година и лястовиците, които се канят да отпътуват на юг; зимата с паленето на печките с въглища; разливането на Дунав през пролетта; хора и крави, които търсят прохлада в реката през лятото, и пак есен...

Главният акцент е на образованието: учителите роми са мотивирани и дават много от себе си, а има и достатъчно деца, които се стремят да учат и са подкрепяни от родителите си. Ромски четвъртокласник има все шестици и само една петица по история и мечтае да завърши висше образование в Харвард. Същевременно Долни Цибър се намира в най-бедния район на България и Европа, където по-високото образование невинаги осигурява работа и доходи, а това се усложнява и от предубежденията към ромите. Жена с квалификация на акушерка казва пред камерата, че трудно си е намирала работа, а семейството на момиче, учило в софийска гимназия, заявява, че заради ромския ѝ произход в училището се държали зле с нея. Немотията кара немалко от хората в селото да заминават в чужбина: мъж, работещ в Италия като строител, споделя, че там изкарва по 80 евро на ден; жена, гледала възрастни хора зад граница, казва, че е получавала по 750 евро на месец и живеела „като царица“.

Младите хора от Долни Цибър са раздвоени дали да останат в България или да заминат за чужбина. Филмът показва и двата избора: ромска учителка по математика е живеела в Испания, но решава, че мястото ѝ е в Долни Цибър, връща се и преподава в селското училище; момиче, което иска да стане архитект и живее с родителите си в Норвегия, споделя, че няма да се върне в Долни Цибър. Следващият кадър показва три момчета, които лежат в калта край речния бряг – може би тази съдба момичето иска да избегне...

„Кеймбридж“ е с бавен ритъм и флегматичен монтаж, но това изглежда е търсен ефект, свързан с идеята за цикличност на съществуването, която я има още в „Еклисиаст“ от Стария завет, а и с известна лиричност в кадрите.

„Весел е циганският живот“, 2017 г., реж. Людмила Живкова, е за малко известна тема – избиването на ромите в Европа и избягването на подобна съдба в България. Това е филм, режисиран от ромка и показва чувствителността на образованите роми към факта, че за еврейския холокост се знае, почита се, за унищожението на евреите има многобройни изследвания, книги и филми, а аналогичната съдба на ромите е донякъде пренебрегвана. Филмът споменава, че паметникът в Берлин на ромските жертви на нацизма е издигнат едва

през 2012 г. (Аналогично руският „Таборът отива в зоната“ показва, че отбелязването на 8 април, деня в памет на загиналите роми през войната, не привлича вниманието на медиите и политиците в страната).

Заглавието на документалната творба на Людмила Живкова е от германска песен, популярна през нацисткия период, която рисува идилична картина на циганския живот, докато в същото време нацистката идеология причислява ромите към непълноценните раси и ги набелязва за изстребление. Филмът споменава, че преди Втората световна война в Европа има около един милион роми и вероятно половината от тях загиват в концлагерите и при масовите разстрели. Открито е, че съдбата на българските цигани е различна, те остават живи, както и българските евреи. Филмът съдържа редица интервюта с възрастни роми и представители на ромската интелигенция, които си спомнят какво техните родители са им разказвали за войната. Основното им обяснение е, че са били свързани с българите и това ги е запазило.

„Весел е циганският живот“ сочи и контраста между България и други съюзници на нацистка Германия – Румъния и Хърватия, които сами са убили много от своите роми. Значителна част от румънските роми са изпратени в област отвъд Днестър, където масово умират, оставени без храна. На територията на Хърватия възниква концлагерът в Ясеновац, където профашисткото усташко правителство разпорежда избиването на местните цигани.

Творбата повдига и един актуален въпрос в условията на сегашното надигане на националистите и ксенофобите в Европа. Поставя го политологът Румян Русинов (ром): ако сега има опасност ромите да станат жертва на масово преследване, дали би имало достатъчно от другите да ги защитят?

Филмът е определено значим: съдържа въздействащи архивни кадри за смъртта в концлагерите, интервюта с експерти, отправки към нашето време и отразява тема, немного известна на широката аудитория.

В обзора ще бъдат включени и няколко документални филма, правени от журналисти, а не от кинодейци. Произведенията на журналисти са по-злободневни и по-често акцентират на негативните аспекти от живота на ромите. Понякога това са журналистически разследвания и гледната точка спрямо етноса може да е осъдителна. Журналистическите филми с елемент на разследване са по-особени:

невинаги интервюираните са склонни да разговарят и да бъдат снимани, използват се скрити камери, понякога екипът е заплашван.

„**Професия: просяк**“, 2015 г., с автор Миролюба Бенатова е за българските роми, които живеят от просия в Швеция. Много от записите са правени в Гьотеборг, където просяците са основно български и румънски роми. Миролюба Бенатова установява, че сред ромите има организатори, които прибират част от парите на просещите. Поне част от просещите са изведени от България с измама – обещавали са им да берат боровинки, а след пристигането им в Швеция се оказва, че трябва да просят. Една от просякините в Гьотеборг всъщност е организаторка заедно със съпруга си и екипът на филма открива нелошата им къща във видинското село Дреновец, където имат и луксозен автомобил. Все пак много от просещите роми реално са бедни и е тъжна констатацията им, че просейки в Швеция могат да живеят по-добре, отколкото работейки в България. А също и бедността им създава предпоставки да бъдат експлоатирани от хора от тяхната етническа група.

Разследванията на Вероника Димитрова от телевизия „Нова“ разкриват затворения свят на **джебчиите**. През 2015 г. тя прави уникални записи на джебчийки от град Игнатиево, които крадат във варненски мол. Вероника Димитрова се представя за служител на новата охранителна фирма в мола и изразява готовност за съдействие. Двете джебчийки, млади жени, признават, че са плащали на предишната охранителна фирма да си затваря очите. Шефът на новата охранителна фирма казва, че на негов служител са предлагали 10 000 лева на месец, за да остави крадлите да „бачкат“ необезпокоявано.

Джебчиите явно имат връзки с полицията и ако са заловени или уличени, плащат пари на полицаите, напр. премахването на диск със запис на кражбата от охранителна камера може да струва 2000 лв. С парите от кражбите в Игнатиево израстват луксозни палати, а собствениците им официално се водят за социално слаби.

Вероника Димитрова продължава темата и през 2017 г. с разказ за джебчиите калдараши от Костин брод и Елин Пелин край София. Калдараш от Елин Пелин признава пред камерата, че джебчийството е традиция сред жените от тази ромска група и трите му дъщери крадат.

Вижда се, че ако документалните филми за ромите на кинодейци са предимно добронамерени и често акцентират на бедността и дискриминацията, то филмите на журналисти са критични. Но доста

подобни са и някои от западните документални филми, напр. филмите на Би Би Си за ромските деца-крадци и за ромските просяци.

Унгарски, полски и румънски игрални филми за ромите

„Законът на циганите“, 1997 г., на унгарския режисьор Бенце Дьондьоши разказва за последните дни от живота на възрастен ром (Джоко Росич), който търси опрощение за извършено убийство и посещава трите си дъщери – възпроизвеждане на сюжета на „Крал Лир“ на Шекспир.

„Папуша“, 2013 г., реж. Йоанна Кос-Краузе и Кшищоф Краузе, е полски филм за съдбата на ромската поетеса Бронислава Вайс (1908 или 1910–1987 г.), известна като Папуша. Полският писател Йежи Фицовски няколко години обикаля с ромски табор, за да се крие от властта, тъй като удря униформен служител, и така живее с ромите, запознава се с обичаите им, научава и езика. Папуша е по-особена от другите роми – научава се да чете като малка и търси средства за самоизразяване, което Фицовски подкрепя. Той издава нейната поезия, но това застрашава положението на Папуша в ромската общност – ромите искат да пазят своя начин на живот в тайна, а художествено творчество от жена е нещо, твърде далечно от патриархалните представи за положението на жените в обществото. Чернобелият филм има интересна стилистика като действието не е хронологично, а скача на различни периоди – ту в предвоенна Полша, ту в Полша от времето на социализма.

Съдбата на Папуша е тежка – баща ѝ я дава за съпруга на мъж, много по-възрастен от нея. След като Фицовски публикува нейни стихове, ромският съд ѝ забранява повече да твори и да обнародва създаденото. И този филм показва сложните и противоречиви отношения на ромите с макрообществото – ромите предпочитат да бъдат приети, но същевременно желаят да се дистанцират и се страхуват от асимилация (хората от табора се дразнят, че полякът Фицовски разбира езика им; една от героините емоционално заявява, че по-скоро ще удави децата си, отколкото да ги пусне да ходят на училище).

„Аферим!“, 2015 г., режисиран от румънеца Раду Жуде, показва малко известен факт от съдбата на ромите – робството им в княжествата Влашко и Молдова от XIV до средата на XIX в. Полицейски пристав издирва избягал от господаря си ромски роб и търсенето показва сложната социална и етническа мозайка на сегашните румънски земи в началото на XIX в. Героите власи свободно изразяват негативизма и омразата си към цигани, евреи,

турци. Филмът дава художествена представа за трите вида роби сред ромите: владените от болярите; притежаваните от манастирите (в една от сцените православен свещеник купува ромско момче на робски пазар) и владените от короната, т.е. князете (тези роби на практика са оставени да живеят свободно, но трябва да плащат ежегоден данък на княза и затова често промиват злато от реките, т.нар. рудари или аурари). Една от най-тъжните сцени във филма е как ромско семейство само продава себе си в робство, за да не умре от глад. Филмът е оприличаван на уестърн от западни кинокритици, напр. на „Омразната осморка“ на Куентин Тарантино, но това е неточно – стилистиката на „Аферим!“ е доста по-различна.

Ромите са интересни с това, че са много различни от другите етнически групи и така заинтригуват и кинотворците. Върховото произведение с романтичната представа за ромите е съветският „Таборът отива към небето“, 1976 г. Художествените източноевропейски филми за циганите логично често изобразяват екзотичното, необикновеното в тях – ромски песни и танци, мечки във вериги, пътуващи каруци и фургони, ромския съд, бой с ножове, бой с камшици („Циганинът“, 1979 г.) и дори бой с нож срещу камшик („Срещал съм и щастливи цигани“, 1967 г.) Това е критикувано като екзотизация, но всъщност именно различието в културата привлича другите да се интересуват от ромите. Британските филми за романичелите (британските цигани) и номадите, например „Гепи“, 2000 г., реж. Гай Ричи, или „Циганката“, 2001 г., реж. Шери Фолксън, също показват различното: юмручни боеве без ръкавици; пътуване с фургони, теглени от коне; изгаряне на автомобил на починал (циганите на Острова по традиция изгарят вещите на мъртъвците си).

„Срещал съм и щастливи цигани“, 1967 г., загърбва търсенето на романтика и екзотичност при художественото изобразяване на ромския живот и демонстрира реалистичност. Тази линия е утвърдена в по-новите игрални филми за ромите, които вече показват трудното минало („Грешните апостоли на любовта“, „Аферим!“), борбата с мизерията и социалната изолация („Черната лястовица“, „Маймуни през зимата“, „Епизод от живота на събирача на желязо“), търсенето на място в обществото („Папуша“). В новите игрални филми вече се наблюдава тенденцията ролите на роми да се изпълняват от реални роми, а също има и роми сред другите участници в творческия екип.

Документалните филми също показват реалността на ромския живот, която е доста далеч от романтичната представа за него. Има разлика между филмите, създадени от кинодейци, и от журналисти.

Документалните произведения на кинодейци са предимно добронамерени и съчувстващи спрямо ромите. Могат да се набележат няколко константни елемента, които филмите съдържат: мизерията; ромска музика и танци; герои, които искат да бъдат приети от макрообществото; протестантските църкви; ромски травестити. Обратно, филмите на журналисти показват негативното в част от тази общност – организирана просия, агресивност, джебчийство. Ромите ще продължават да интригуват и озадачават, тъй като реалност са както красотата на ромската музика, бедността, стремежът към приобщаване и образование и болката от отхвърлянето, така и недоверието към макрообществото, ромските кражби, продажбата на гласове и просията.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Кракауер 1991:** Кракауер, З. *От Калигари до Хитлер*. София: Наука и изкуство, 1991.
- Chiline 2003:** Chiline, E. The Celluloid Drom: Romani Images in Russian Cinema. *Framework: The Journal of Cinema and Media*, Vol. 44, No. 2, Fall, 2003, 34-41.
- Crowe 2007:** Crowe, D. *A History of the Gypsies of Eastern Europe and Russia*. New York: Palgrave Macmillan, 2007, 2nd edition.
- Dalton 2013:** Dalton, S. "An Episode in the Life of an Iron Picker: Berlin Review", *Hollywood Reporter*, 13 Feb. 2013.
- Imre 2003:** Imre, A. Screen Gypsies. *Framework: The Journal of Cinema and Media*, Vol. 44, No. 2, Fall, 2003, 15-33.
- Marushiakova and Popov 2005:** Marushiakova, E. and Popov, V. The Roma – A Nation without a State? Historical Background and Contemporary Tendencies. In: *Nationalism Across the Globe: An Overview of the Nationalism of State-Endowed and Stateless Nations*. Ed. by W. Bursza, T. Kamusella, T. Wojciechowski. Poznan: School of Humanities and Journalism, 433-455.
- Sumner 2007:** Sumner, W. *Folkways: A Study of Mores, Manners, Customs and Morals*. New York: Cosimo Classics, 2007.

Gypsies in Cinema of Eastern Europe

Svetlozar Kirilov

Associate Professor, PhD, Faculty of Journalism and Mass Communication, Sofia

University

email: skivanov@uni-sofia.bg

Abstract. The paper discusses the image of the Roma in films from Eastern Europe.

Keywords: Roma/Gypsies; cinema