

Софийски университет „Св. Климент Охридски“
Международна научна конференция
на Факултета по славянски филологии – 2017
„Надмощие и приспособяване“

ОБИЧАТЕ ЛИ БРАМС?
ГЕОРГИ МАРКОВ, СОФИЙСКАТА КУЛТУРНА
СРЕДА И ШЕЙСЕТТЕ ГОДИНИ
НА XX ВЕК

Галя Симеонова-Конах
Университет „Адам Мицкевич“, Познан, Полша

“DO YOU LIKE BRAHMS?”
GEORGI MARKOV, THE CULTURAL ENVIRONMENT
IN SOFIA AND THE 60’S OF THE 20TH CENTURY

Galia Simeonova-Konach
Adam Mickiewicz University in Poznan, Poland

Abstract. The paper focuses on a few less known plays (and comedies) by Georgi Markov (1929 – 1978), viewed through the prism of select philosophical and aesthetic aspects typical of a certain period of time, namely, the early 1960’s. The choice of title, “Do you like Brahms?”, referring to the popular Nouveau roman bestseller (Françoise Sagan, *Aimez-vous Brahms?*, 1959), being an intellectual code in a certain social environment, marks the dynamics, the creative chaos of the period in question, with all its manifestations of freedom and its absence in Bulgarian reality at the time. This is the time when major changes occur in the lives of a new Bulgarian generation, involving the change in the tradition of the coffee-culture, and various aspects of city life and the emergence of the Sofian hedonistic lifestyle.

The analysis of the literary artefacts of the literary heritage of the writer, as well as the comparison with some European cinematic productions of the said period expands the Bulgarian socio-literary model of the 1960’s. The methodology of comparative analysis of the problem lays the stress not so much on the literary sociology, as on the autonomy of the literary work, examined with the help of the philosophy, cultural anthropology, and from a literary point of view – as the change of style and ideas of an entire generation.

Keywords: Georgi Markov, Bulgarian theater, hedonistic lifestyle, coffee-culture, socialism of the 1960s

Драматургичното наследство на Георги Марков (1929–1978) представя двата полюса на театралния жанр, драмата и комедията. Изследователският

фокус в статията, от гледна точка на историята на литературата, е съсредоточен върху забавната пиеса *Кафе с претенция*, публикувана през 1964 г., като циклостилно издание на Репертоарния отдел на Комитета за изкуство и култура. В изследването методологически се опирам не толкова върху социологията на литературата или значението на извънхудожествените фактори, колкото върху автономността на литературната творба и конкретните творчески инвенции на автора в определен фрагмент от време – началото на 60-те години на XX век. В литературен план новите естетически и обществено-екзистенциални идеи художествено са онагледени посредством смяната на художествения стил, а ментално и от промяната на поколенческия модус вивенди за една част от новата генерация български творци, която навлиза в живота по това време.¹ Тематизирането на въпроса „Обичате ли Брамс?“ още в заглавието на статията, както и в комедията *Кафе с претенция*, веднага извиква асоциацията за известния бестселър на Новия роман (Франсоаз Саган, *Обичате ли Брамс?/Aimez-vous Brahms?* (1959)) и създадения по него френско-американски филм² и нагледно представя концепта за тогавашното „модно“ и „западно“ в софийските интелегентски кръгове. Този въпрос в началото на 60-те г. на XX век функционира като интелектуален код в определена социална и творческа среда на българската столица (героите на Марков си служат с него) и бележи измененията, динамиката, бих казала – градивния хаос на разглеждания период, с всички прояви на свобода и ограничения в българската действителност по онова време, а в чисто ментален аспект е суетна демонстрация на образованост и висок обществен статус. Самият автор има привилегията да гледа „закритите прожекции“ на западни филми в легендарния някога Дом на киното, за неговите герои тези посещения също са въпрос на изключителен престиж. Преди всичко въпросният интелектуален код „Обичате ли Брамс?“ ни казва много за естетическите предпочитания и статуса на западната кул-

¹ Представената и анализирана в настоящата статия проблематика е част от мои изследвания и архивни проучвания за 60-те години на XX век и творчеството на Георги Марков, които ще бъдат публикувани в монография.

² Широкоекранната филмова продукция с английско заглавие *Good bye again* и три световни кинозвезди – Ингрид Бергман (Паола), Ив Монтан (Роже) и Антъни Пъркинс (Филип) е показана в София в Дома на киното. В основата на произведението е класическия любовен триъгълник: красивата, четиридесетгодишна Паола, отегчена от изневерите на своя съпруг Роже, започва романс с много по-младия от себе си адвокат Филип. Въпреки заглавието, в романа има твърде малко препратки към музиката, тя остава единствено знак за придобиването на любовния обект и доколкото Йоханес Брамс е свързан с музикалния романтизъм – и на романтичната страст и дилемата на героя – обича ли го Паола? В софийската ситуация едва ли всички аспекти на романа и филма имат значение или са били разпознаваеми. На фестивала в Кан през 1961 г. Антъни Пъркинс получава наградата за най-добра роля, а превъплъщението на Ингрид Бергман във филмовата героиня за дълги години остава образец в световното кино за представяне на силни и търсещи себе си жени.

тура, за желанието да се надрасне затвореното пространство на културните ограничения на режима, дава представа какво се гледа и чете по онова време. Както е известно, поетиката на френския Нов роман, Новата вълна на френското кино изиграват огромна роля в промяната на литературата и филмовото изкуство през 60-те години, оказват влияние включително и върху творческото поколение отвъд Желязната завеса, което също търси нови форми на изказ в изкуството и живота.

Има няколко интересни факта, свързани с постановката на комедията *Кафе с претенция*. Всъщност тя никога не е представена пред столичната публика, въпреки че е може би най-софийската пиеса на Марков. Била е подготвяна за премиера в театър „Трудов фронт“ (Малък театър/Зад канала), но поради неговото неочаквано затваряне от ХЕИ (sig!), репетициите са прекъснати и е играна по-късно в провинцията, в Държавните драматични театри в Габрово и Хасково.³ Към пиесата, по молба на редакцията на „Театрална библиотека“, авторът прилага и бележки за творбата, които днес са ценен документ, илюстриращ определени обществени и творчески тенденции.

Обикновено в забавните си пиеси писателят представя определена градска среда/общност, най-вече от столицата, поколението, дошло на вълната и опита за известна демократизация, някакъв фрагмент из живота на интелектуалните кръгове или тогавашните младежки субкултури, сред които най-напред настъпват социалните и ментални метаморфози, видими и дълбоки. Комедиите на Георги Марков тематично и идейно синтезират по художествен начин, представят новото, софийския живот, *софийския хедонизъм*. За методологическите нужди на анализа въвеждам този литературен конструкт/фигура като синтетично определение за употребата и формите на един южен начин на живот, който в своята същност и прояви е отворен, активен, изнесен навън в „театъра“ на улицата и кафенето, насочен е към личностно общуване и като такъв по дефиниция е анти тоталитарен. На българска основа той съвпада с периода на размразяването, разхлабването на идеологическия корсет в края на 50-те години на XX век, което настъпва след „сталинско-червенковския мрак“ по думите на Марков. Неговите пиеси, на фона на повечето драматургични творби от онова време, са изключително различни. Те дават представа за обществените настроения през 60-те години, за „загниването на социализма“, показват знаците и символите на настъпващите изменения в обществен и индивидуален план, тяхната поетика разкрива естетическите търсения на автора през периода.

В сферата на комуникацията „публика – театрална творба“ никак не е лесно да се възстанови състоянието на рецепцията на дадена пиеса в съответното време, обществени условия и мислене, между другото – поради спецификата

³ Габрово – 1966/67: режисьор Николай Гунов, сценография Ардаш Тавукян; Хасково – 1966/67: режисьор – Еди Шварц, сценография – Николай Сърчаджиев.

и еднократността на естетическите преживявания, свързани с конкретен театрален спектакъл. Анализът от гледна точка на културната социология, както и семиотичните теории по отношение на рецепцията на театралната публика, разглеждани в социологичен дискурс, могат да приближат някои аспекти на тогавашната рецепция на пиесите на Марков: именно чрез техния избор, като се има предвид също редица извънлитературни обстоятелства – къде са играни, чрез сравнителните изследвания с други театрални заглавия, но като правило имаме много малко запазени информации за тези представления. В този контекст интересен е моделът „литературна комуникация – зрител“, не непременно в духа на обществения и технологически детерминизъм по Мак Лухан (McLuhan 1975: 40-42), а с подчертаване на високата степен на внушаемост в този тип комуникация, характерна за едно много синтетично изкуство – каквото е театърът. Оттук по-късно идват и редица неприятни конфликтни ситуации за автора Марков. Моделите на комуникация в сферата на изкуството изразяват както социологичния дискурс, така и персоналните елементи (кой говори, на кого говори, с какъв ефект). Марков написва цяла пиеса за сладкия живот на софийската интелигенция и „бонвивани“, за новите ментални форми на общуване, за социалната функция на кафето, пиеса, в която кафекултурата е декор и контекст на ставащото – *Кафе с претенция*, публикувана във второто издание (1965) с щекотливото и многозначително заглавие *Ние, котараците*. Даже типовете жени в творбата са определени алегорично според видовете кафе. В описваната обществена среда се цени всичко, което демонстрира индивидуализма на героите. На фона на препоръчаните от соцреалистичната естетика – ударници на труда, кранистки и доячки, партийни функционери и строители на социализма от 50-те години, виждаме диаметрално противоположни персонажи.

Комедиите на Марков, публикувани някога в маргинални, вътрешни издания на Комитета за изкуство и култура и Центъра за художествена самодейност, днес са непознати за огромна част от читателската публика и изследователите. В тях авторът представя градския живот на София, топосът, в който се извършва промяната – идейна и ментална, която той разпознава и художествено пресъздава. И в това е неговата сила. Както е известно, по същото време в българската литература има много силна белетристична вълна, заета с проблема за деградацията на българското село, на природата, описваща последиците от „кооперативния строй“, една мощна гротескова вълна на изображението. Марков изобразява, занимава се с нещо съвсем различно, осъзнато докрай или не, а именно с **момента на промяната**, обхванала градските интелигентски кръгове. Няма много подобни текстове в българската литература за разглеждания период, в които да откриваме видимите и невидими знаци и метаморфози на „размразяването“, какво точно и как се е променило. Пиесите и комедиите на Марков показват формите на – бих го нарекла ОЗАПАДНЯ-ВАНЕТО – „вестернизацията“ на една част от българската интелектуална и обществена среда.

Според моите проучвания и анализирания литературен материал променят се важни ментални ядра на битието, най-видимо в градския живот това е кафекултурата. В края на 50-те години в София се появяват първите италиански еспreso кафемашины от блестящ инокс, кафето се пие по друг начин (това е даже битова революция в перспективата на всички балкански страни), достатъчно е да споменем такива митически места като кафе-сладкарниците „Бразилия“, „Бамбука“, по късно „Колумбия“ и „Млечния бар“ на площад „Славейков“. Един от емблематичните герои на Георги Марков, шефът на рекламно бюро Милчо Дарев, оповестява знаците на Новото време, синтезира новите ментални реалности: *Сега е много шик да пиеш кафе точно в дванадесет часа и да ядеш чипс пред ВИТИЗ в пет часа следобед.* (Марков 1990: 40).

В *Кафе с претенция* (vel *Ние, котараците*) и бележките към комедията Марков дава представа за бита на тогавашната интелигенция, визуализира нейните „моди“ и духовни нагласи, описва интериорите, сред които тя живее: *Стая със съвременни интелектуални белези. Огромна библиотека. Градската среда е подчертана както винаги при него и чрез интериора: библиотека-та, канапета, грамофон, стенен часовник, лампиони за директно осветление и т.н. По стените на стаята: хайдушки саби (...), полици с икони.* (Марков 1990: 61). В такива дребни наглед подробности Марков показва как, въпреки официалната атеистическа доктрина, Християнството и Църквата се превръщат в „модерен“ тогава белег на „интелектуализъм“, знак за различност и несъгласие с постулатите на материалистическата диалектика и официалното обществено безбожие. През 60-те години и през следващите десетилетия на XX век Библията е модна и четена сред българската интелигенция. Но тъй като често е в ръцете на хора без религиозна култура и вяра, е използвана превратно, тя е част от поведенческата поза – факт, който се потвърждава от ред ситуации и реплики в пиесата: Дарев: – *Библията! Върви за жени от редакторки нагоре! Истински шик! Има и мистификация, и еротика* (Марков 1990: 64). Специално внимание е обърнато на бара в жилището: (...) *бутилки с ефектни етикети, двадесет вида уиски, още толкова джин, коняци, вина – цяла колекция от западни напитки.* Героите на Марков пият джин „Гордън Драй“, стремежът им към западния свят е изразен чрез символните предмети на неговото благополучие, плочите с музика, качествените продукти. Търпят изменения и формите на общуване и светският живот, открито се заговарва по въпросите на секса и свободната любов. Най-интересните софийски госпожици от площад „Славейков“ и околните булеварди са описани от главния персонаж в *Кафе с претенция* като *нещо средно между Дева Мария и Лукреция Борджия* (Марков 1990: 64). За популярността на същия софийски площад намираме многократни свидетелства и в *Задочни репортажи за България* на Марков. Шейсетте години са времето, когато материалното благополучие получава статут на обществен успех – важна е модата в Париж, западните дрехи, хубавите апартаменти, обстановки, техника, които писателят описва в автор-

ските бележки. Тази вълна днес бихме я нарекли консуматорство, тогава със силен идеен привкус, достига доста рано до България.

Действащите лица в пиесата са трима мъже, представени по професии: началник на рекламно бюро (Милчо Дарев), архитект (Милко Ролдов) и научен сътрудник по старобългарски език (Минко Кинолов). Схемата на героите повтаря донякъде познатата ни прозаическа ситуация от романа *Мъже* (но само като писателски похват), в него героите също са трима, носители на три различни възгледа и морал, литературните топоси на конформиста, кариериста и моралиста. Действието в пиесата се развива през една софийска вечер, когато Дарев и Ролдов очакват момичетата, с които са се уговорили. Персонажите се разкриват чрез диалозите и дискусиите, преминаващи в караници, след като гостенките не се появяват. Марков не ги поставя в никакви идеологически клишета, разглежда ги преди всичко като характери и типове поведения, те са представители на едно поколение. От тях единствено старобългаристът има традиционни разбирания, другите двама са типични представители на „сладкия живот“ от 60-те години на XX век, „модерни“ хора, обичат западни напитки, бонвивани, колективно са си купили западна кола „Форд-Таунус“ на старо, с който „хвърчат“ към морето, Меката на изгряващата българска туристическа индустрия, любители и редовни участници в служебните сеанси в Дома на киното. *И тримата са образи от последния ден на нашата съвременност.* – споделя Марков в авторските бележки. *Редакторката на пиесата ми забеляза, че може би прототипите (а те съществуват) ще се обидят, като прочетат какво съм написал за тях. Едва ли – отвърнах аз, – те толкова много искат, пък и кой остаряващ мъж не иска да го смятат за Дон Жуан* (Марков 1990: 87). Цитираното изказване недвусмислено говори, че първообразите са били познати в софийските среди, само фамилиите са леко променени, и за мен бе занимателно да направя едно проучване и да анализирам кой се крие зад тях. Установих някои от прототипите с така близко звучащи имена. Под старобългариста без съмнение прозира личността на Минко Николов⁴. В пиесата Кинолов има подобно занятие, научен сътрудник по старобългарски език. Тъй като професията, на която Марков винаги обръща внимание, е диференциращ фактор в някакъв смисъл в живота на човека, интересите към класическото минало правят и героя статичен, консервативен, морален корелат на другите двама – той е женен с две деца, с консервативни възгледи за семейството и жените, носи сериозността на учения и се държи далеч от снобските кръгове.

Белетристът Милчо Радев е прототипът на главния идеолог на хедонизма в пиесата – Милчо Дарев, факт, установен при моите проучвания. Радев многократно е описан и цитиран в репортажа *900 метра живот*, понеже той

⁴ Литературен историк и критик, ст. н. с. в Института за литература на БАН, връстник и добър познат на Марков, проучвател на творчество на Бертолд Брехт и съвременния на тяхното поколение – западен роман.

е авторът на две крилати фрази сред софийския интелегентски естаблишмент по онова време. Те са използвани от Марков както в *Репортажите*, така и в пиесата *Кафе с претенция*: а именно определението за „900-те метра живот“ на българския писател, изминавани от кафенето до редакцията. Това е сугестивен пространствен образ на битието на мнозинството от българските писатели и литератори по онова време, затворен в удоволствието и ограничението на тези образни деветстотин метра. И Марков описва един ден от непрестанно повтарящия се рутинен цикъл на културтрегерските писатели между „Бамбук“, „Млечния бар“ и „Бразилия“...⁵, правейки констатацията, че почти всички от неговото поколение и по-младите автори са редовни посетители на софийските кафе-сладкарници. Дори тези, които не са харесвали кафекултурата, е трябвало да се съобразяват с модата. От архивните протоколи и стенограми на Съюза на българските писатели става ясно, че софийските кафенета са били обект на обсъждане. Белетристът Слав Хр. Караславов по време на срещата на писателите с високопоставени партийни и комсомолски функционери, посветена на „възпитанието на младежта“ (септември 1967 г.) недоволства от нищо неправещите писатели: *Твърде много хора висят в „Бамбука“ и се занимават с най-различни други неща*. Камен Зидаров уточнява: *Сега – „Млечния бар“ и в „Аржентина“, кафето, което се отвори и където се прехвърлят*. (Ф. 551, оп. 3, а. е. 209: 55)

Радев е и един от теоретиците на модерния тогава „бон монд“, хубавият, лек живот на удоволствията и привилегиите, на престижното нищо неправене (*dolce far niente*), създател на критериите за принадлежност към социалната категория „бонмондско момче“. В авторските бележки Марков прави следната характеристика на своя герой, огледален образ на конформиста: *държането му в обществото е безупречно, не се забърква в никакви каши, никога не казва нищо против никого, послушен и внимателен, винаги ласкав и дружелюбен и същевременно безкрайно страхлив. Неговото благоразумие е пословично. Най-блестящото от неговата външност са маниерите му (...) един от най-интересните производители на звукови илюминации. Жените са двигателят на неговия живот. (...)* (Марков 1990: 88). Пред тях той е светски мъж, блести като „монденска“ личност, която плува в средите на хората на изкуството и парадоксално сред тях осъществява най-големите си успехи. Не-

⁵ Единайсет часът беше времето да се ходи по кафенетата. (...) Център беше фамозният „Бамбук“, където, както вече разказах, се водеха „високоинтелектуални“ разговори и откъдето фактически започнаха кариерите си мнозина днешни видни културтрегери. По-младите писатели, и особено онези с подчертано свободолюбиви или декадентски маниери, предпочитаха „Млечния бар“ на „Граф Игнатиев“. По-ортодоксалните и по-практични интелектуалци се събираха в „Славянка“ (...) Малко по-късно започна да функционира и кафене „Бразилия“ на булевард „Витоша“, където наистина се сервираше първокласно италианско кафе и момичетата на бара бяха приятни. [<https://chitanka.info/text/2898/35#textstart>] (Г. Марков, 900 метра живот)

говата среда има подчертано снобски характер, разговаря се с фрази, с маски, с ритуали, всичко е представление, всичко е шик, „изискано“, „високо“. Тъй като тези черти не могат докрай да бъдат разчетени в пиесата, може да се направи заключението, че авторът характеризира първообраза, писателя Радев. Според Марков това е напълно празен човек и смята своя Дарев за по-умен от прототипа му. Писателят хваща и една изключително вредна черта на българския интелегент в този образ: вкусът му към каламбури, за него няма нищо сериозно, нищо свято, израз на добър тон е да превръща и най-сериозни неща (стига само да не се отнасят до него) в каламбури.

Бон монда

Как е описано „бонмонденското момче“ – то „лъщи“ по премиерите и по служебни прожекции, „винаги от дясната страна на вратата, кога с чадър, кога без, (...) шикозна стойка...“ Характеристиките на „новото време“ на 60-те години и бон монда са представени в най-дребни модни подробности: главният герой „си дъвчеше дъвката все едно е завършил най-малкото Колумбийския университет.“

Киолов: – *Когато си с него в София, можеш да влезеш навсякъде! Никакви пропуски и портиери не смеят да спрат! Минава като лорд!* (Марков 1990: 75).

На интелектуалните ухажвания и флиртовете бонмонденските момчета говорят за Черноризец Храбър (sig!), някои от тях се „издържат“ с Есенин край камините по вилите, романси до полудяване, младите интелектуалки обичат да слушат за Шекспир и те им предлагат обилно теми за ренесансовия гений. Бонмонденското момче винаги има покани за бала на кинодейците! На масичката му небрежно е хвърлен „Пари мач“, притежава грамофон и модни плочи, но, разбира се, пробутва български джин за вносен. Марков отбелязва в *Репортажите*, че по ироничния израз на Милчо Радев, трябва непрекъснато да се демонстрира, че се принадлежи към *бон монда*. В тях Марков неколкократно в различни контексти споменава неговото име: първия път, когато иде реч за противоборството между двете тогавашни фракции в СБП.⁶

За първообраза на Милко Ролдов Марков споделя, че неговият прототип е *по-елементарен и по-познат. Природата го е лишила от естествена лекота на Даревци, а и неговият егоизъм е по-силен* (Марков 1990: 82).

⁶ В началото на 60-те години водач на групата на „юрталаните“ е Г. Караславов, говорещ бавно, с плътен глас, винаги обогрен с добре пресметната ирония, с думи, стрелящи в много посоки. Веднъж той беше срещнал Милчо Радев, който след романа „По тротоара“ дълго време не написа нищо. Георги Караславов изсумтял и му казал: „Много тънка книжка си написал, другарю Радев... Ако продължаваш да лежиш на нея, ще наистинеш!“ (Г. Марков, Разделяй и владей, на: <https://chitanka.info/text/2898/35#textstart>)

Той се нарежда в поредицата персонажи, които авторът представя като сноби и полуинтелигенти, доста отрицателни типаж, парвенюта с материалистична нагласа, надошли в столичния град. Ако Дарев е щедър, Ролдов е стиснат, всичко трябва да му е от полза, той е вечният кооператор – апартамент, кола, магнетофон, момичетата. Всяка самостоятелна постъпка за него е огромен риск, който той не желае да поеме. И двамата герои, Ролдов и Дарев, имат прекрасни синекурни служби и не възнамеряват никога да се откажат от тях. Първият е еманация на полуинтелигенцията с плитка образованост, меркантилност, инструментално отношение към всичко, битието му илюстрира историята на парвенюто, който взема „западния модел“ в най-външните му форми без никакво критическо отношение. Тук трябва да отбележа, че в СБП, както свидетелстват запазените архивни материали, са подегани критически разговори по тези теми и вид хора в изкуството и обществото. В споменатата по-горе стенограма от 1967 г. е поместено изказването на писателя Камен Зидаров, който критикува комунистическия естаблишмент, според него в семействата – и уточнява – най-вече в „маса комунистически семейства“ – е настъпила развала: (...) *Имат вече служба, имат вече голяма заплата, имат мерцедес, имат любовница, имат секретарка! Всеки мисли: Моите заслуги го изискват, заслужават!* (Ф. 551, оп. 3, а. е. 209: 44). Това са „секретни“ разговори за израждането на привилегированите номенклатурни групи, за парвенютата. В пиесата са артикулирани подобни проблеми, Дарев напада Ролдов. – *Ясно! Ти си беше и си оставаши едно селянче!* (...) *цялата простотия, лакомия, дивотия я донесоха селянчетата като теб, дето се бъркат по пет пъти за пет лимонади!* Критикува и инструменталното отношение към жените на подобен вид хора: – *А ти ги зяпаш като еротичен психопат и нищо повече. Кой лети като бесен по цялото крайбрежие с горкия „Таунус“ да сваля чехкини и германки* (Марков 1990: 83). „Селяните“ тук са символ на полуинтелигента и парвенюто, получил свише от комунистическата партия и по идеологически причини висок обществен статус, власт, служба, признание. Естествено, трябва да се държи сметка за детайлите в представянето на проблема, тъй като Марков разграничава и противопоставя този вид парвенюшко поведение на осъзнатия истински хубав живот и стремежа към него. Мъжко-дамските отношения, също обект на изображение в творбата, според автора са променени, както и представите за взаимоотношенията в интимната сфера, превърнали са се в игра между мъжа и жената, ритуал на общественото положение и поведенческа мода. За да се харесат, неговите герои трябва да карат като Бог, пренебрежително да дъвчат дъвка, да говорят за неделните си разходки сред старинните кръстове на Софийските гробища и да организират разходки с кола до Бояна, те са любители на, както ги наричат, „разсъбличащите стриптийзни блусове“! Но по принцип харесват и ценят обаче нещо друго, а именно – естествеността на дамите, тяхната свежест в сравнение с **амортизираните интелектуалки от софийските кафенета!** (Марков 1990: 65) Макар че от днешна перспектива

можем да говорим за сексизъм в отношението към жените (двамата персонажи в пиесата са професионални любовници), използвайки старата парадигма на Дон Жуан и Казанова, но в контекста на тоталитарната епоха, без съмнение в творбата се откроява едно дълбинно противопоставяне на еротизма, не непременно отрицателен, на сексуалния активизъм – тогава тема табу – спрямо безполовите персонажи на нормативната естетика. На Запад по това време сексуалната революция е в разгара си. Дарев разглежда мъжете, „откакто свят светува“ в рамките на две категории: *Ония, които живеят в момента. И другите, които живеят, за да създават момента. Първите са семпли занаятчии, еротични кръводарители. Другите са творците, любовниците...* (Марков 1990: 66). В София през 60-те години има нощни прожекции в кината от десет часа вечерта, и главните герои очакват момичетата да излъжат родителите си, че са на кино от десет. Бонмонденските момчета превземат „крепостите“ с разговори за Париж и парижката мода, те са хора които „излизат, пътуват навън“, пътуването зад граница е една от най-силните представи за обществен престиж по времето на социализма, поради затворения режим на страната. В обобщение Дарев твърди:

– *Но най-хубавият номер за първата среща с всяка жена си остава... Библията.*

Кинолов: – *Библията!*

Дарев: – (...) *В Библията има на склад всичко, което ти трябва.*

(Марков 1990: 77).

И цинично споделя: „но ние с Милко все нямаме време да я прочетем“.

Въпреки отрицателното отношение към отрицателните черти на героите, двузначно могат да бъдат интерпретирани редица сцени и диалози, посветени на хубавите страни от живота и тяхната употреба, трудно е да се каже дали авторът критикува или тайно адмирира един свят, който излиза от постулатите на нормативната етика, естетика и поведение, софийската артистично-светска среда, далечна на техните изисквания и фалш. Жалоните на промените през 60-те години са разнолики – от една малка революция в традицията на кафекултурата до различните форми на градското интелектуално и човешко битие.

В нашата съвременност наблюдаваме две силно противопоставени реторики за миналото, личността и творчеството на Георги Марков. Като писател той изобразява света, който най-добре познава, столицата, общественото пространство, където всичко се разиграва и се извършва метаморфозата – идейна и ментална, уловена от него по лек и интелигентен начин. Забавните пиеси на Георги Марков са ценен документ и художествено описание на обществените промени, настъпили в индивидуалната сфера, новата вътрешна свобода, която се артикулира във външните форми на живот и поведение.

Библиография

- Марков 1990:** Марков, Г. Кафе с претенция. – В: Пиесите на Георги Марков. Ред. и съст. Зиновия (Зунка) Янкова. С., 1990.
- Марков 1990а:** Задочни репортажи за България. С., 1990. <<https://chitanka.info/text/2898/35#textstart>>
- McLuhan 1975:** McLuhan, H. M. Wybór pism. Прев. K. Jakubowicz, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1975.