

БРАТЯ МОРМАРЕВИ

© Братя Мормареви, автори, 2007 г.
© Виктор Паунов, художник, 2007 г.
© Книгоиздателска къща „Труд“, 2007 г.

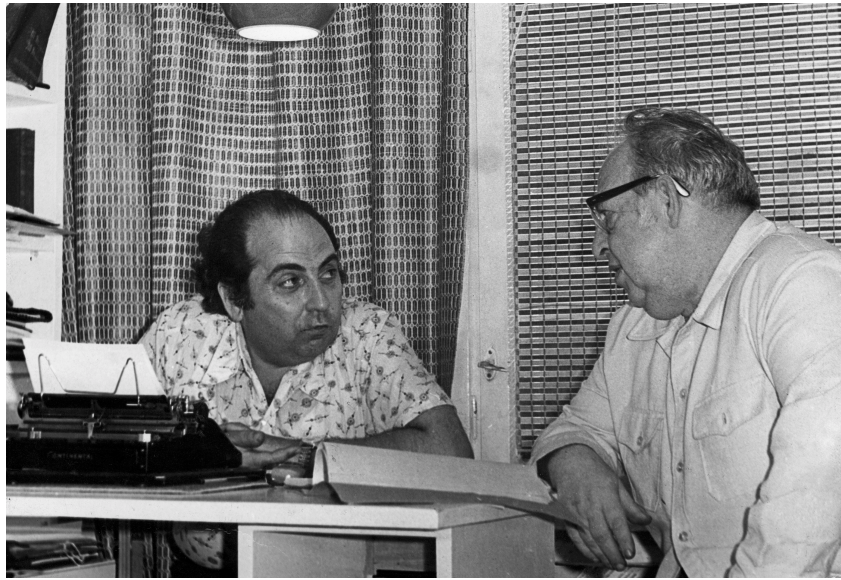
ISBN 13: 978-954-528-?????

10 СЦЕНАРИЯ

И

МНОГО ФЕЙЛЕТОНИ

КНИГОИЗДАТЕЛСКА КЪЩА **trud**
СОФИЯ, 2007



Братя Мормареви – Марко Стойчев и Мориц Йомтов – автори на книгите „Храни куче, за да лае“ (1967), „Задача с много неизвестни“ (1976), „Войната на таралежите“ (1979, 1993), „Васко да Гама от село Рупча“ (1982), „Мъже без мустаци“ (1987), „Боби Главата“ (1988), „Лили“ (1998, 2006), „Дядо Коледа и седемте разбойника“ (2001), „Преди 1969 – диагнози на онуй време“ (2003), „Рапончо“ (2004), „Дневника на Асен Газурков“ (2006) и на игралните филми „Старинната монета“ (1965), „Таралежите се раждат без бодли“ (1971), „С деца на море“ (1972), „Сиромашко лято“ (1973), „Нако, Дако, Цако“ (1973), „Изпити по никое време“ (1974), „Два диоптъра далекогледство“ (1977), „Задача с много неизвестни“ (1977), „Войната на таралежите“ (1979), „Двойникът“ (1980), „Васко да Гама от село Рупча“ (1986), „13-та годишница на принца“ (1987), „Мъже без мустаци“ (1989), „Аудио, Рио“ (1989), „Хайде, дявовци“ (1991), „Бай Ганьо тръгва из Европа“ (1991), „Лили“ (2005 – откупка сериал БНТ).

Уводна белешка

Настоящият трети – и последен – опит за представяне на таланта на Братя Мормареве вероятно може да бъде тълкуван и като опит за надникване в творческата им лаборатория. Но не е! Братята не разполагаха с такава, те пишеха в кухнята на Мориц в жилището му на улица „Шипка“ и го правеха с удоволствието на човек, дълбоко вдишващ чист въздух. Те бяха желязно убедени, че ако не се забавляваш, докато работиш, то значи робуваш. И никога не робувах! Затова и съвместната им работа (по-точно казано – съвместното им забавление) започва през първата половина на 50-те години на миналия век със сглобяване на усмивки във формата на фейлетони, което за тях бе разглобяване на живота до смешки. Приживе Марко успя да направи подборка от тези фейлетони, която представяме тук. Както се вижда с просто око, много от тези фейлетони по-късно са се превърнали в сценарии за пълнометражни филми. За илюстрация прилагаме и сценарии. Апропо, както показва наскорошна зрителска класация на вечните български филми, Братята са начело и по заглавия, и по почитатели.

Изданието е насочено по-скоро към специализираната публика – към изкушените от кинодраматургията и към любопитстващите от каква литературна основа са направени едни от най-обичаните български филми. По разбираеми причини тук не са представени прочутите сериали на Братя Мормареве – повечето от тях самите те превърнаха в романи, които публикувахме в предишните два тома съвместно с издателство „Труд“ миналата година.

Към специализираната публика е насочено и публикуването на сценария на Марко по вечния (и в двата смисъла) „Бай Ганьо“. Година и половина баща ми буквално живя с Алеко, за да му влезе, както той обичаше да казва, в обувките и да не си проличи, че става дума за „друга опера“ – за драматургия.

Опитах се да съставя подборка от техни самопризнания в печата през 70-те и 80-те години, като водещо бе да бъде кратка, тъй като

те мразеха каквото и да било взимане на сериозно. Помествам и една сглобка от писма на Марко до Мориц от втората половина на 91-ва и първата на 92-ра – тоест последната година на по-големия брат. Нея той прекарва в Израел в опит да победи болестта и затова за пръв и последен път Братята си пишат. В опит да поддържа духа на Мориц, Марко пише често и дълго, но разбираемо получава отговорите все по-рядко и все по-късо.

Благодаря от сърце на Божидар Манов, на Джеки Вагенщайн и на Иван Андонов, които пожелаха да наредят приятелски думи за чичо и татко.

Това, което не мога да публикувам, са още няколко кашона, натъпкани с папки, на кориците на които пише 1958 г., 1962 г., 1964 г., 1965 г., 1968 г. ... чак до 1974 г. Там са безбройни скичове, сценки, новогодишни радио и телевизионни програми, памфлети, и какво ли не още или накратко всичко онова, което може да бъде определено като начало и разцвет на българската естрада. Най-голямата зала у нас навремето беше зала „Универсиада“ и тя винаги се препълваше до последно, когато на сцената бяха Парцалев, Мутафова, Саркиз Мухибян, Калоянчев, Кольо Анастасов и много, ама наистина много още блестящи сатирични актьори. Зрителите се превиваха до болка от смях на остроумието и на комичните ситуации и съвсем разбираемо възприемаха всичко за актьорска импровизация и творчество. „Къдрава антена“, помните ли?

И тези думи обаче идваха от една кухня, която по никакъв начин не бе лаборатория.

Кънчо Стойчев

**ФРАГМЕНТЫ
И
САМОПРИЗНАНИЯ**

Подбрано от изказвания и интервюта в
края на 70-те и началото на 80-те години

КАК СТАНАХМЕ СЦЕНАРИСТИ

За съжаление не си спомняме точната година, когато и на нас ни се дощя да станем сценаристи. Едни от най-близките ни приятели бяха изявени сценаристи и ние се питахме с какво са по-умни от нас. По него време пишехме фейлетони, кратки хумористични разкази, обикаляхме редакциите и преживявахме добре. Скрити зад псевдонима Братя Мормареви, спокойно изслушвахме всякакви оценки за това, което сме написали. Някои смятаха, че правим халтура, а ние си мислехме, че вършим сериозна работа, като се опитваме да развеселим българския народ.

Един ден разказахме на Анжел Вагенщайн (Джеки) една действителна история, по която се готвехме да пишем фейлетон. В Полша се беше появил случаят от едра шарка, поради което трябвало да се карантинират всички лица, които са били в контакт със заболялото дете. Един от така наречените контактни бил току-що заминал за България и полските здравни служби предупредили съответните български органи да го спрат на границата и да го карантинират. Оказало се обаче, че докато пристигне съобщението, полякът бил пресякъл границата и трябвало да го търсят. Открили го чак на връщане.

Джеки каза, че ако направим историята с германец и съответно я поукрасим, ДЕФА сигурно ще се интересува от нея и че във всеки случай от тази история става филм. Ние и бездруго му я разказахме с тайната надежда, че точно това ще ни каже, и веднага запретнахме ръкави. Така се роди първият ни сценарий – „Старинната монета“.

Всяко раждане е трудно, първото – най-трудно. Нямахме никакъв опит, следователно трябваше да гледаме какво правят другите, и да правим и ние същото. Другите отиваха да пишат някъде сценария си, най-вече в Боровец. За Боровец ние още не бяхме дорасли, та отидохме в Баня – в Почивната станция на журналистите. Поставихме на масата пишещата машина, извадихме бели листа и... Впро-

чем никакви други средства за производство не са нужни за написването на каквото и да било. И работата тръгна. Машината тракаше. Само за седмица изпълнихме трийсет страници. А ни разправяха, че сценарий се пишело за година и за две, изобщо – трудна работа било. Не за нас обаче! По време на почивка препрочитахме написаното и много си го харесвахме. Горди от себе си, решихме да отскочим до София и да покажем на Джеки и Оли (Хаим Оливер) на какво сме способни. Те прочетоха въпросните трийсет страници. Лицата им останаха сериозни. „Старинната монета“ бе комедия и те се чудеха кой пръв да ни каже истината в очите.

– Един сценарий е около шейсет страници, вие сте написали трийсет и още не сте го започнали – каза Джеки.

Не звучеше като похвала.

Оли се съгласи с него, двамата рядко бяха на едно мнение и това още по-силно ни смути. В последвалия разговор получихме и първия урок по писане на сценарий: сценарият не се пише, сценарият се строи. Джеки каза, че това го е учил във ВГИК в Москва, за да не помислим, че пак нещо си измисля.

Още същата вечер се върнахме в Банкя. Бяхме като попарени. Седяхме и се гледахме мрачно. По-младият от нас предложи да се захващаме веднага за работа. Като по-умен по-възрастният каза че е по-добре да отидем на кино, за да видим как се прави филм. Даваха „Хубавата американка“. Не помним нито кой бе режисьор, нито кой бе сценарист, но и на двамата сме им благодарни от сърце. Техният филм ни отвори очите. Веднага щом се прибрахме, седнахме и възстановихме филма епизод по епизод до най-малката подробност, тоест направихме му постройката. Това, което Джеки бе научил в Москва, се оказа напълно вярно и достатъчно, за да напише човек сценарий.

Джеки се оказа прав и в друго, нещо по-важно – ДЕФА се интересува веднага от сценария.

Следващият етап бяха художествените съвети на страните копродуценти, в случая – два. Имаме много лош спомен от нашия съвет – гледаха ни като чуждо тяло: някакви „гяволи“ искат да използват ДЕФА като врата към световната кинематография! Или поне така ни се струваше – нямахме никакъв опит с художествените съвети и още не знаехме, че на тях се говорят най-различни работи. Не сме злопаметни и не помним участниците в съвета, но Захари Жандов не можем да забравим. Докато другите многословеха, той четеше

сценария свит в единия ъгъл. И успя да го прочете, дори май се изказа предпоследен. Едно нещо от изказването му помним точно: „Ами, другари, те са разположили сценария си по цялото Черноморие и след този филм какво повече ще може да се снима там!“

Друг някой, не помним кой, каза, че в сценария наистина има нещо, но му липсва „звезден прах“. След толкова години, трябва да са двайсет и пет, още не сме разбрали за какъв звезден прах ставаше дума.

Съветът приключи с едно обобщение от Христо Сантов – за него пазим най-приятен спомен като за човек, който все пак успя да види в сценария ни нещо.

Съветът в ДЕФА мина на немски език.

След като сценарият ни бе „благословен“, трябваше да се намери режисьор. Така се срещнахме с Володя Янчев. Нямахме никакъв опит и с режисьори и не знаехме как трябва да се държи един сценарист с тях, още по-малко – когато единият сценарист са двама. Но Володя ни предразположи веднага. Най-приятната част от работата ни върху „Старинната монета“ бе, когато правехме с него така наречената авторска работна книга, един етап, който го няма в нашата кинематография. С Володя се смяхме много. Той има чудесно чувство за хумор и също като Джеки е завършил ВГИК. Володя ни научи нещо съществено за диалога в един филм. Диалогът, казваше той, трябва да бъде „тик-так“. Това означаваше, че трябва да е лаконичен, точен, да бие право в целта.

Нека никои не смята, че по целия път от Банкя до екрана сценарият ни остана непроменен. Предложихме го като комедия с доста сатиричен заряд. Беше подстриган и остана без бодли. Първо, ДЕФА изпили всичко, което ги бодна. После, както ние бяхме решили, че не сме по-глупави от Джеки и Оли, нашата кинематография реши, че не е по-глупава от ДЕФА. Добре, че на помощ се притече Петър Ступел, който превърна филма от сатира в мюзикъл. Което си е право, от „Старинната монета“ остана музиката. И досега чуваме от време на време по радиото „Любовта е море“.

До ден днешен ни е мъчно за следния незаснет епизод: нашият герой Шнайдер иска да купи малко магаренце за болното дете в ГДР. Поради езикови недоразумения в селото, в което го изпращат, го посрещат като специалист по животновъдството. Местното ТКЗС, за да се представи по-добре, изпокрива всички непредставителни животни, каквито безспорно са и магаретата, и му показват породи-

сти крави и овце. И винаги когато затворените в обор магарета на- дават рев, гръмва духовна музика, а събралото се множество започ- ва да скандира „Шнайдер-Шнайдер“. Нашият герой напуска селото без магаре, но изпълнен с признателност и любов към тези гостоп- приемни хора, а домакините така и не разбират как може да им из- пращат такъв голям специалист без преводач. Но решават, че на този етап посещението е било полезно. Веднага след заминаването на Шнайдер отварят обор с магаретата и те нахлуват в селото с рев.

И досега винаги когато започваме да пишем нов сценарий, иска- ме по някакъв начин да вмъкнем този епизод, но той вече като че ли отпада сам, без чужда помощ. Вероятно сценарият, в който успеем да го вмъкнем, ще бъде последният ни.

С отпадането на различни епизоди отпадна и необходимостта Григор Вачков и Георги Попов да ходят на снимки в ГДР. Володя в никакъв случай не искаше да разочарова двамата си главни изпълни- тели, това вероятно щеше да се отрази върху играта им. Седнахме и написахме един епизод-сън, в който те вземаха дейно участие и който не можеше да се снима другаде. Драматургически епизодът не беше нужен, но за това има „хватка“ – епизодът отпада на мон- тажната маса. Много полезни неща може да научи човек при правене- то на един филм.

Няма да крием, че като станахме сценаристи, се почувствахме много горди – едно е да пишеш фейлетони, друго – сценарий. И веднага ни се дощя да влезем в правата си на киноавтори. Володя снимаше във Варна. И ние бяхме там, но на курорт. Уж случайно се натъкнахме на продукцията. Не ни посрещнаха кой знае колко ра- душно, но сметнахме, че е от преумора. Попитахме за всеки случай къде ще снимат на следния ден – не беше лошо да минем с някои познати за авторитет, и двамата имаме роднини във Варна. Натова- рихме се на две коли, но продукцията не открихме. Володя ни беше пратил за зелен хайвер. Това беше също един добър урок за нас: режисьорите не обичат да им висиш на главата и да им даваш съве- ти. Оттогава никога не ходим на снимачната площадка, освен ако не ни е поканил режисьорът, и никога без негово желание не влиза- ме да му се натрапваме в монтажа.

Премиерата на „Старинната монета“ се състоя във Варна под предлог, че действието на филма е на море, а Варна е перлата на Черно море. Истината може и да е друга, но премиерата мина доб-

ре, въпреки че прожекционистът размени две части. Ние изтръпнахме. Публиката не разбра нищо за този гаф. Така сами открихме още една тайна на филма: както и да разместваш частите, хората го приемат, стига да се забавляват. Салонът ни аплодира – имаме роднини във Варна, но това вече казахме. Критиката ни разсипа. Един ни обяви за „съмнителни автори“. Ако мисли, че сме му забравили името, се лъже.

Като копродукция „Старинната монета“ имаше не само два съвета, но и две премиери. В Берлин премиерата премина на немски. Доколкото ни е известно, критиката е посрещнала филма по-добре от нашата. Но и в двете страни филмът бе касов. За съжаление още не действаха никакви икономически механизми и от касовостта не разбрахме нищо.

Шегата настрана, но сигурно сме чувствителни или пък себелюбиви, защото след „Старинната монета“ се прибрахме в черупката си на фейлетонисти и не излязохме от там цели седем години. Едва ли щяхме да го направим, ако не беше Свобода Бъчварова със своята добронамереност и вяра в хората. Благодарение на нея седнахме, този път плахо, зад пишещата машина и написахме „Таралежите се раждат без бодли“. Ние сме ѝ безкрайно благодарни. Ако на някого нашето присъствие на екрана не му се нрави, виновна за него в крайна сметка е тя.

ВИНАГИ СМЕ НА СТРАНАТА НА ПО-СЛАБИТЕ

Никога не сме смятали да пишем за деца. Нас винаги са ни интересували съвременните проблеми и като хумористи сме търсили смешните явления в живота. Дълго време се опитвахме да намерим ъгъла, от който смешното изпъква най-ясно. Докато един ден открихме, че детската гледна точка е изключително удобна. От нея светът се вижда най-неподправен или поне – най-интересно неподправен. Известно е, че хумор се получава вследствие на някаква деформация. На нас ни се струва, че деформацията, която светът получава от детска гледна точка, е много интересна. А може би тази деформация най-ни се удава. Затова не обичаме да чуваме, че сме затънали в детската тематика. По-правилно е да се каже, че все още съумяваме да се държим над водата. Иначе на други теми сме се давили.

И така, когато започнахме да пишем сценария за филма „Таралежите се раждат без бодли,, ние не мислехме, че пишем филм за деца. Писахме го за възрастни с герои деца. Същото се отнася и за филма „С деца на море,,. После се оказа, че това са детски филми, защото, каквото и да напишем с герои деца, критиците все го определят като „детско,,. Не се възпротивихме, дори с удоволствие приехме съдбата на „детски автори,, защото обикнахме детската публика. Тя е по-благодарна и искрена, с по-спонтанни реакции. Но най-много в тях ни харесва смехът. Детският смях е неподправен и чист. Без да сменяме адресата, написахме и сценария за филма „Изпити по никое време,,. Може би най-детският ни филм е „Задача с много неизвестни,, който беше сниман за телевизията. Но ще признаем и една тайна – много ни се иска някой да се сети да каже, че нашето творчество не е детско. Или поне – не само детско! Ние сме склонни да приемем германското определение за такъв род филми – те ги наричат „семейни филми,, тоест и за деца, и за възрастни.

Струва ни се, че за деца се пише по-трудно, отколкото за възрастни. Каквото и да напишеш за възрастни, все ще се намери някой

критик, който да открие втори и трети план в понякога непроходимата джунгла от думи, нещо „ново“, за нашата литература. Ако, разбира се, критикът ти е приятел. А това би повлияло и на масовия читател, който не иска да бъде по-прост от един критик. Докато детето не можеш да го излъжеш с никакви дълбокомислия. То иска да му разкажеш една интересна история, и то да му я разкажеш хубаво. Ето това е по-трудното в писането за деца.

Още в първия си филм за деца – „Таралежите се раждат без бодли“, – излязохме с тезата, че децата се раждат чисти и с течение на годините се развалят. Звучи логично и труднооспоримо. Но истината е, че у всеки човек е заложено и доброто, и злото. От възпитанието на детето зависи кое ще вземе връх. Има такива невъзможни деца, че ти иде да ги напердашиш. Но тъй като това не е педагогично, може да помислим за някой филм приказка, в който едно лошо дете бива изядено от вълка. Оригинално и поучително!

Децата не обичат никакво вдетиняване, вдетиняването не е характерно за тях, то е характерно за възрастните. Ние подхождаме към децата съвсем сериозно и с уважение към техните способности да схващат и да разбират нещата. Ако анализирате внимателно постъпките и репликите на нашите герои, ще забележите, че те винаги са чисто детски, а са по-скоро такива, каквито ние бихме желали да сме имали, когато сме били деца. Така че втората тайна е, че в поведението, в репликите и в реакциите на децата има твърде много наше вмешателство. Но винаги се пазим героите ни деца да не станат вдетинени възрастни.

Не смятаме, че има някаква наша тема в българското кино. По-скоро ние като че ли пишем на една и съща тема. Случайно или не, във всичките ни филми се засяга въпросът за отношението между различните поколения. Неслучайно обаче ние винаги сме на страната на по-слабите, били те деца, или възрастни. При това ние никога не искаме да раздаваме правосъдие, да заставаме в позата на обвинители или адвокати на някого. Стараем се само да вникнем в различните правди и да накараме хората да ги видят. Взаимното уважение и „мирното съвместно съществуване“, между хората могат да се постигнат само на базата на взаимното разбиране. Ние смятаме, че изкуството във всичките му форми трябва да се бори срещу отчуждението.

Що се отнася до правилата, които трябва да спазва авторът на детски творби, ние не ги знаем. Може и да има такива правила. В

едно нещо сме сигурни обаче – детето зрител не бива да бъде оставено да скучае нито за миг. Вниманието му трябва да бъде държано будно през цялото време. И това е най-трудното.

Според нас истинската сатира осмива слабостите на по-силния. Тогава сатирата носи удовлетворение на хората. В обратния случай може да предизвика само административни тръпки.

Не би трябвало в комедия да има положителен герой. Представете си само, че хората започнат да се смеят най-много на него! Това, разбира се, на шега. Но и в действителност смятаме, че положителният герой е излишен, особено в сатирата. Днес хората са достатъчно издигнати в културно отношение, за да нямат нужда от персонификация на добродетелите.

Децата имат вроден имунитет към поднасяните им наготово поуки, но пък те са абсолютно незащитени от примера – добрия и лошия, поднесен им както от живота, така и от изкуството. Твърде лошо възпитателно въздействие върху децата оказва противоречието между това, което децата слушат по радиото, гледат по телевизията и кино, четат във вестници и книги и това, което понякога виждат около себе си.

Единствената критика, която бихме отправили към сегашните деца, е, че те позволяват или предоставят на своите родители много често да вършат тяхната работа. Но по-виновни за това са родителите. Затова препоръчваме на възрастните – тези, които не могат да помогнат на децата да им е интересно, когато учат и играят, поне да не им пречат. Ние сме убедени, че децата имат нужда не от нравоучение, а от личен пример.

НИКОГА НЕ УПРЕКВАМЕ РЕЖИСЬОРИТЕ

Много ни е трудно да определим от кой режисьор сме получили най-много. От всеки сме научили нещо: от Володя Янчев – тайната на диалога в киното. Както той казваше: „Диалогът трябва да бъде тик-так“. Много сме му благодарни. От Димитър Петров научихме, че трябва да съдим за режисьора не по неизбежните спорове (или по-добре – караници) при общата работа, а по крайния резултат. Когато работихме с Иванка Гръбчева, разбрахме колко приятно е да си с режисьор, който знае какво иска и как да го иска. Милен Николов ни остави приятното чувство, че сме работили с етичен и културен човек. На Лиляна Пенчева сме признателни за хубавия филм, който направи. А опита ни с Петър Василев сега обобщаваме. Каквито и да са резултатите, важното е, че станахме приятели.

Когато гледаме реализирани сценариите си, въпреки неизбежния процес на съвместна работа с режисьора винаги има неща, за които си казваме: „Да бяхме ние, щяхме да го направим еди-как си“. И това е естествено. Когато пишем, ние виждаме героите си, знаем как се смеят, как плачат, как биха реагирали при едно или друго обстоятелство и пр., и пр. Например за нас Огнян от „С деца на море“ беше културен и възпитан младеж. Във филма не е така. Там той е „гларус“. И така може, ние не виним режисьора, но и досега не сме съгласни с тази интерпретация. В „Сиромашко лято“ главният ни герой – пенсионерът, за нас беше човек с ограничени материални възможности. Във филма го видяхме да живее в апартамент, който по големина и мебелировка не само надхвърля възможностите на един обикновен служител, но и напомня за бивша едра буржоазия. Е, и така може, въпреки че за нас героят ни изгуби част от очарованието си.

Повтаряме, не отправяме упреци към режисьорите. Те съвсем не са длъжни да виждат и да усещат като нас. Но на един автор,

който е живял дълго време със своите герои, който е сложил всичките реплики в устата им, който е измислил сюжета и ситуациите, винаги ще му се иска героите му да изглеждат на екрана такива, каквито са били във въображението му. Оттам и изкушението да застанем зад камерата. Но само толкова. Както казва народът: „Всяка жаба да си знае гъола“. Идеалното е режисьорът да е автор на филмите си. Стига той да може да бъде автор, а не просто да се е *изкушил* да си напише сам сценария. Известно е, че за да можеш да пишеш, не е достатъчно да знаеш само азбуката.

ДЪЛГО МИСЛИМ НА ГЛАС

Най-напред разговаряме за идеята, която се е зародила пак в резултат на много разговори. Започваме постепенно да нахвърляме план на бъдещия сценарий. Всеки казва какво мисли, без да се стеснява от другия, просто мислим на глас. Това фактически е „тайната“ – мисленето на глас. Да мислиш на глас, е все едно да се разсъбличаш пред някого, а пред всекиго човек не може да се разсъблича. Трябва да му е много близък, да не се срамува от изказана глупава мисъл. Не знаем с другите как е, но при нас от десет мисли девет са глупави и чак в десетата може да има нещо. Но понякога и най-глупавата мисъл у единия може да породи нещо умно у другия.

И така, мисленето на глас при нас е дълъг процес, трае седмици и месеци. При това пресяване на мислите каквото остане, си го записваме. Постепенно изграждаме скелета на целия сценарий и когато пристъпим към окончателното му литературно оформяне, сценарият вече е напълно узрял в главите ни. Общо взето, работим много бавно, защото за всичко трябва да постигнем пълно съгласие. Всеки от нас има право на вето. В първоначалните класове на училището при изучаване на простото тройно правило дават на децата следната задача: Ако един кооператор прекопава един декар за един ден, за колко ще прекопаят един декар двама кооператори. Слабите ученици отговарят: За два дни. Ако същата задача се поставеше за сценарий, слабите ученици щяха да бъдат прави.

МАР ДО МОР

Мили Мориц

Най-сетне се наканих да ти пиша. Все отлагам, тъй като искам да ти напиша дълго писмо, а време няма! Ако ме питаш къде го пиляя, не мога да ти кажа, по цял ден търча насам-натам. Но капитализмът се оказва много трудна работа. Както казва Жоро Тотев: „Откакто не съм на работа, имам толкова много работа, че се чудя кога съм намирал време да ходя на работа“. Такава е ситуацията.

Когато съм вкъщи, съчинявам бизнес планове, изготвям оферти за всичко, което ти хрумне: вина, коняци, цимент, консерви, преводни рубли (щях да стана посредник за продажбата на три милиарда и да забогатяя, но работата се оказа ялова), изкуствени торове, получавам и изпращам факсове, но резултатът от всичко това е един голям естествен тор. И телефонна сметка от 6–7 хиляди лева! Все пак не мога да се оплача, аз плувам засега добре в капиталистическия океан, нищо, че не съм си сменил още колата. Фискалната година приключих добре, сега чакам да ми фиснат един данък, та да ми се замае главата. Но това е пак по-добре, отколкото да няма да плащаш данъци.

Мога да ти съобщя още няколко предложения, които получих: износ на един милион бутилки минерална вода за Гърция; износ на 30 000 тона дървени въглища за Югославия (бартерна сделка – срещу брашно и захар); туристическа сделка със СССР за неограничено число туристи. И т.н. Разбира се, започвам веднага работа по осъществяване на сделките. Сега събирам празни пластмасови бутилки и от утре започвам да ги пълня в Централна баня. За дървените въглища смятам да подпаля гората в Парка на свободата, ако още се нарича така. Туристите сами ще дойдат – на тях им е все едно дали ще гладуват в СССР или тука.

Море, животът тук се промени изцяло. Има бедстващи хора и те са много. Пенсионерите изцяло спадат към тях. Безработните са