

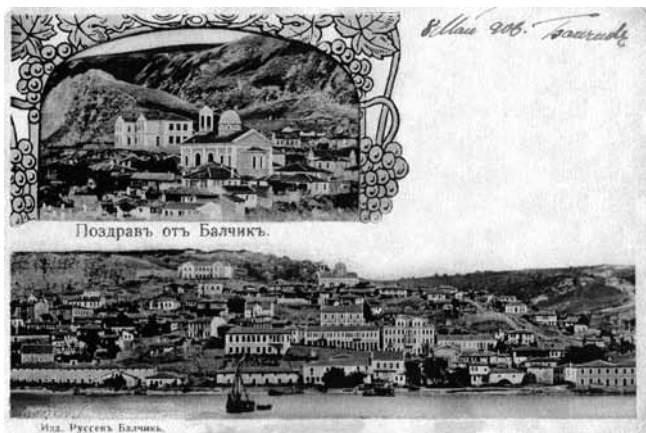
# ГРАДЪТ БАЛЧИК И ДВОРЕЦЪТ НА КРАЛИЦАТА. МИТОВЕ И РЕАЛИИ В БАЛКАНСКОТО КУЛТУРНО И ХУДОЖЕСТВЕНО ПРОСТРАНСТВО (ДО КРАЯ НА 20-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ ВЕК)\*

Виолета Василчина, Институт за изкуствознание при Българската академия на науките

**Ранните румънски къщи/вилли.** Чрез няколко примера от осъщественото румънско вилно и жилищно строителство в Балчик ще се опитам да видя част от социалната и културната проблематика, която то внася през 20-те години в практиките на града. Отделям повече внимание на къщата Сторк по няколко причини. Тя е най-ранната датирана румънска къща в Балчик и околностите му; играе по-особена роля в местния светски и художествен живот; и най-сетне, явява се повратна точка в развитието на архитектурно-художествените концепции на града.

Сесилия Сторк „открива“ балчишкото крайбрежие през 1921 г. чрез зет си Ал. Сагмеру. Купува парцел в местността Шейталик (до терена на бъдещия Дворец). Вилата е строена на етапи (1922, 1924, 1927) като е използвана част от заварена стара сграда – долен етаж и горна част, наричана „лоджия с три арки“ (мисля, че в действителност става дума за традиционна комбинация от каменен градеж и дървен чардак с три дървени колони). По-късно сградата е разширена линейно, някои от стаите са трансформирани в дълбочина. Същинският салон е на долния етаж – прохладен партер в летните горещини и пространство за творби на Бранкузи, Морле и други художници от румънски произход, както и за стенни ниши с фрагменти от Танагра. На същото ниво има трапезария (в „манастирски стил“), камина (като „камините във флорентинските дворци“), стълбище за втория етаж. Салонът е обзаведен стилно („стилна мебелировка, бракати, килими, статуи от бронз и мрамор, свещници, картини и декорации“). След издигане на мощната каменна (и малко тровава) колонада, е направена нова покривна конструкция. Така се появява дългата лоджия на втория етаж, обрамчена челоно с аркирани колони, което осигурява засенчване на цялата ѝ площ и лятното ѝ ползване като светски салон, привлекателен със своята отвореност към морето. Между обзавеждането от каменни скамейки, дъбови кресла и ориенталски водоскок са пръснати скулптурни фигури. В спалнята е изграден купол с разноцветни горни прозорци „по ориенталска мода“. Живописното ателие е в т. нар. „сред-

новековен стил“, с таван от „(псевдо) византийски греди“ и „канделабри“. На челната фасада, в арки между пиластрите, се редуват скулптурни релефи, „класически“ по дух (Медуза, лъвове, райски птици, други алегии – „зверове, като тези от Сан Марко“)². По мнение на Д. Паулеану, къщата се отличава с „ясна умереност и простота, които ѝ придават рядък израз и достойнство“. До известна степен тази оценка се съдържа и в признание на самата С. Сторк – в представите ѝ къщата има вид на „венецианско палацо“, полуоткритият горен етаж е назоваван пак според италиански образци „лоджия“. Д. Паулеану обаче деликатно оспорва тази „ренесансова“ връзка, търсейки аналогите на къщата по-скоро в засиления вкус към декоративното, който С. Сторк по това време проявява в живописата си, в стенописи, в някои приложни поръчки³. Бих предложила по-различно обяснение за източниците на образността ѝ. Следва да имаме предвид, че архитектурата, декорацията и обзавеждането ѝ са изразили художествените възгледи на едно артистично семейство, но най-вероятно тези възгледи не са били единни. Фриц Сторк е проявявал вкус към по-класически формални интерпретации (ако съдим по скулптурните му релефи върху фасадата), докато Сесилия е била повече отворена към сецесионния декоративизъм (ако съдим по вътрешните декорации, които знаем само по описания). Затова и пластичният език на тяхното общо творение – къщата, е бил разнообразен, особено що се отнася до отношението „отвън“ – „отвътре“. Целият ансамбъл е плод на разноречиви изразявания с голяма амплитуда – те се простират между простотата на ренесансовите колони и псевдовизантийските греди в ателието, между изящните релефи в класически дух по фасадата и ориенталските куполни прозорчета в спалнята, между „класическите фигури и колони“ по външното стълбище и ориенталския водоскок на лоджията. Това, което безусловно липсва в образността и структурата на сградата, са влиянията на функционализма – те не са заложили там – дали защото и на двамата Сторк биха изглеждали опростителски (често проявявана интелигентска реакция сред възпитаници



Поздрав от Балчик, пощенска картичка, 1906 г., архив Е. Велянова, Балчик.

Greetings from Balchik, postcard, 1906, E. Velyanov's archive, Balchik.



Житният пазар в Балчик, ок. 1900 г., архивна фотография, ИМ – Балчик.

Wheat market in Balchik, circ. 1900, archive photo, Museum of History – Balchik.



Вила Сторк, 1922-1927 г., състояние преди края на XX в.  
 Villa „Stork“, 1922-1927, state before the end of the 20th century.

на класически художествени академии и представители на художествения елит), или защото още е било рано за тях. Може би това е една от причините вила Сторк толкова чувствително да се отличава от Двореца и следващите румънски къщи. Все пак, тя дава възможност да се направят и известни предпазливи обобщения. Къщата Сторк (и интериорът ѝ) представя тенденции едновременно противоречиви и актуални за някои от столичните румънски артистични кръгове и проектантски ателиета. В тях се застъпват изживявани в момента или вече изживени в европейските архитектурни и художествени практики течения. На първо място, доизживяването на неостиловите и затихващия престиж на класическите (ренесансовите) елитни образци<sup>4</sup>. На второ място, преактуализацията на румънския национален романтизъм, характерна за това десетилетие и изразена най-общо казано във възродените тежнениа към византизма и средновековието<sup>5</sup>. И на трето място, култивирането на сецесионен вкус



Каменен релеф с лъвове, градински паранет или подпорна стена  
 Relief with lions, garden parapet or supporting wall



Лоджията, архивна фотография.  
 The „Loggia“, archive photo.

към декоративно изразяване, проявено в приплъзването от „византийско“ и „средновековно“ към неопределеното от хронологична гледна точка „ориенталско“ и „екзотично“ или сплитането им.

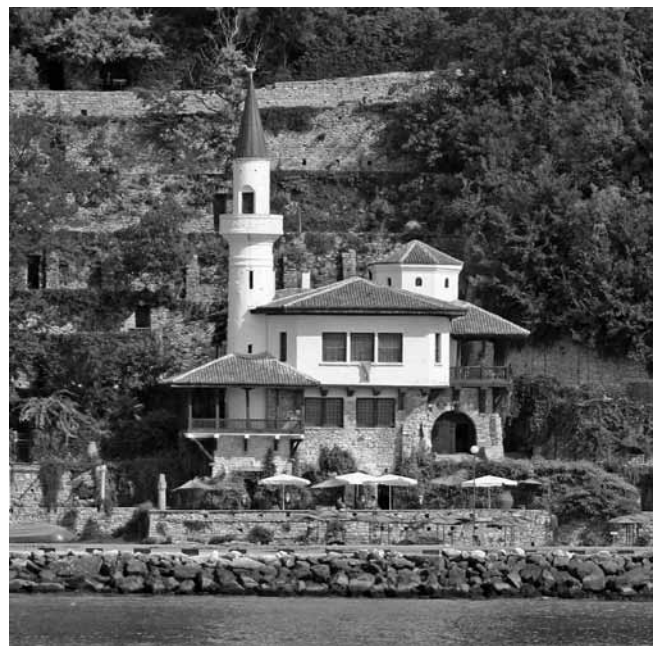
Архитектурата и цялостното обзавеждане на вилата не само са успели да изразят визиите и пристрастията на артистичната двойка, но и са предоставяли достатъчно представителен „терен“ за светски прояви, затвърдили високия социален статус на семейството. Това се потвърждава от дълготрайното съществуване на Салона Сторк, който се приема като едно от трайните светски „гнезда“ в Балчик<sup>6</sup>. Там се отбиват мнозина от гостуващите в града столични художници и писатели; в къщата понякога идва на чай и кралицата; семейството проявява насочен интерес към талантиливи българчета, които привлича за художествени занимания. Един пасаж от статия на Ал. Ламбов го потвърждава<sup>7</sup>: „На лоджията са се провеждали сред малък кръг ценители прочутите чак в столицата музикални соарета с известни изпълнители... ставали са сбирките на писатели, поети, художници, журналисти и др. от тогавашния интелектуален елит на Румъния“. Той добавя още, че „благодарение на менторския кръг от вила Сторк (там) заработва малка детска художествена школа“. И по-нататък: „Художественият кръг около семейство Сторк се ангажира с меценатски прояви, насочени към по-будни и талантиливи българчета от Балчик“. Меценатското поощрение е изразявано в рисуване на натюрморти пред богата публика, концертно рисуване, търгове-базари на детско творчество сред гостите за подпомагане на млади таланти и др. (през тази школовка преминава и младия Борис Караджов). Вилата на арх. Пол Смъръндеску и къщата на Г. Мургочи също са сред ранните румънски къщи<sup>8</sup>. За първата се знае, че е проектирана от собственика си, изградена е почти изцяло от необработен камък, а входът към терасираната градина е маркиран с правоъгълни (градени каменни) колони. По-голямата част на вилата е хоризонтално разгърната на две нива по терена, като на жилищния етаж са разположени няколко спални с лоджии. Най-голямата забележителност на втората къща – на Г Мургочи, са колоните, които създават асоциации за гръцки храм (в Балчик ѝ казват „къщата с колоните“). За интериора ѝ не се знае почти нищо, освен, че нейната тераса е била оформена от Ал. Сатмеру с дърво и керамична облицовка („персийски фаянс“)<sup>9</sup>. Сведенията за двете къщи са недостатъчни за анализ, но навеждат към сравнение с къщата на Сторк, където преднамерената визуална (и словесно подчертавана) връзка с неоренесансовата архитектура дава доказателства за търсена социално-престижна позиция. Възможно е да се направи паралел между линейната конфигурация на вила Сторк и хоризонталното решение на вилата на П. Смъръндеску като търсен израз на подобни формални

и престижни ориентации. Може би и в къщата Мургочи да са търсени сходни внушения чрез обръщането към неокласически („антични“) образци. Без да смятам, че тези сравнения дават несъмнени опорни точки за датирание, приемам ги като ориентиращ знак за конципирането и проектирането на двете последни къщи до средата на 20-те години.

Разгледани по-общо и в контекста на балчишкото градоустройствено и архитектурно развитие, от тези примери е възможно да се направят известни заключения. Къщите на Сторк и Мургочи, и в по-слаба степен на П. Смъндъреску – в концептуалната си обвързаност с европейските историзми от XIX в. (въпреки частичната им оформителска и мобилна модернизация) – доказват изчерпването на необходимостта от позоваване на европейската неостилова архитектура в елитарната румънска, по-специално в столичната проектантска практика. За Балчик тяхното значение е по-друго. След прехода от традиционно каменно-дървено към градско тухлено строителство, реализиран на границата между двата века, след втория преход, осъществен до края на първото десетилетие чрез преминаването от функционално-тухлено строителство към архитектурно проектиране (старата Община, Мелницата), те продължават започнатия в градската архитектура еволюиращ процес, запълвайки чувствителна празнина в местните (и на района) образни представи за елитно градско и извънградско жилище. С това те не само провокират нови представи и задават нови стандарти за градско живеене, но и завършват компромисния преход на Балчик към съвременната архитектура, отваряйки път за навлизане на по-модерни архитектурни и технически решения. Около средата на десетилетието румънските архитектурно-градоустройствени и образни концепции, прилагани в Балчик, чувствително се променят. Това личи най-ясно в Двореца. Но преди да го разгледам, ще спомена още една къща, чиято образност отчасти е свързана с идеите, заложили и развити в него. Къщата на Ал. Сагмеру (днес съборена) е също сред ранните румънски къщи в Балчик. За нея също знаем малко. Била е построена към центъра, близо до къщата на Пол Смъръндеску. Наричана е „Вила сред дърветата“. Д. Паулеану пестеливо споменава някои нейни отличителни черти: „с чардак, с прости или спирални колони с ниски капители и плитка фитоморфна декорация, които поддържат високи арки“<sup>10</sup>. Това описание навежда на мисълта за интерпретационна близост с образността на традиционната местна къща, най-малкото със застъпления горен етаж от дърво – тераса, еркер, арки, колони с капители с растителна (вероятно резбена) орнаментика. Както във вилата на Г. Мургочи и тук терасата е оформена с керамична облицовка („персийски фаянс“). Разбира се, остава и хипотеза, която следва да се провери: дали Сагмеру не е купил и престоил традиционна къща – хронологично съответстващ му е сходният подход на Сторк (които купуват парцел със стар турски „кьошк“ и го трансформират). Самият художник е бил професионално подготвен за да може модернизира една стара къща<sup>11</sup>. В духа на тези разсъждения ще продължа с допускания, които правят твърде интригуваща фигурата на художника Сагмеру<sup>12</sup>. Пътувал по Черноморието след войната от 1913 г., провъзгласен за „откривател“ на Балчик за румънската живопис, колоритна и артистична личност с влияние в кралския двор. През 1921 г., когато води кралицата в Балчик, той вече е купил земя в местността „Трапезата“, която ѝ подарява – с това ако не предрешава, то допускам повлиява нейния избор на място за Двореца. Неговата преценка изглежда е била високо ценена, защото той, както и баща му, са дългогодишни консултанти на монархическия институт при избора на места за изградени дворцови комплекси из Румъния<sup>13</sup>. Възможно е неговите внушения да са имали принос в решението на кралицата да избере за място на нов дворец „най-южната точка на кралството“, т.е. точно

Балчик. Негови са концептуалните скици за вила „Тихото гнездо“ (1925) – „сърцето“ на дворцовия комплекс, чиято образност е трябвало да изрази по символичен начин идеята за национално-обединяващата роля на румънската корона. Без да преувеличавам значението му на идеолог, допускам, че той има принос и към културната стратегия за овладяването на града – може би от него тръгва преекспонираното внушение за Балчик като за екзотичен ориенталски и турски „рай“, което е трябвало да тушира българското присъствие там.

**Дворецът на кралицата.** Сам по себе си всеки дворец, освен постоянно или временно местоживелище на коронована особа, е институция. Той не само символизира власт, но и я упражнява реално, разполагайки с многообразни ресурси за постигане на културно и политическо влияние. Това се отнася дори за извънградските (ловни, летни, морски) резиденции, каквито са Дворецът на кралица Мария в Балчик или в Бран (или да речем ловните дворци на цар Фердинанд I – „Царска Бистрица“ и „Ситняково“ в Боровец). Ето защо, построяването на извънстоличен дворец никога не се основава само на възторзи от една или друга прекрасна природна гледка. Сравнително слабо е зависимо и от прагматични фактори (климат, комуникации, опазване и отбрана и т.н.). Основни са били съображенията за стратегическите (властовите, политическите) позиции, които неговото съществуване е осигурявало в национална и наднационална перспектива. Може да не се съмняваме в доминиращото съображение за построяването на кралска резиденция в Балчик, независимо от пропагандно придадения му романтичен привкус. Дворецът е емблема (каквото и образ да би приел), емблематична демонстрация на трайното присъединяване на Южна Добруджа към Румъния. В този смисъл възможностите му за регионално политическо и културно въздействие (влияние върху местното население, което да направи културната асимилация по-приемлива), са били само част от по-обща постановка и очаквани ефекти. Не биха могли и да бъдат други. През изтеклото време до днес обаче Дворецът на кралицата в Балчик е станал нещо твърде различно от описания погоре. Днес той е мизансцен на един от най-обаятелните и експлоатираните съвременни митологични разкази – рамка, в която се разгръща повестуването за възможното аристо-



Вила „Тихото гнездо“, съвременно състояние.  
Villa „The Quiet Nest“, contemporary state.

кратично живеене в бляна, сцена, върху която се разиграва романтичната история на една артистична, самотна и ексцентрична кралица. Самата механика на балканското (а може би и по-общо – на съвременното) чувстване на монархическото, в което отрицания и почитания се сплитат в неразгадаемо кълбо, както и ненаситният центростремителен глад на съвременния туристически кръговрат за все нови образи, събития и преживявания, утвърждават имажинерните черти на феномена „Балчик – Двореца“ (като понякога засилват до пароксизъм усилията на туристическата индустрия да предложи на многобройните си анонимни клиенти изобилие от документално-доукрасени разкази, наивно-романтични фантазии, а понякога и просто примитивно-пикантни историйки<sup>14</sup>). Това прави трудно разплитането на мита от реално случилото се.

Кралица Мария идва в Балчик през 1921 г.<sup>15</sup>, водена от художника Ал. Сатмеру. Във възторг от брега и залива, кралицата възлага на Министерство на обществените имоти към подарения ѝ от Сатмеру терен да се изкупи още съседни парцели, първоначално 350 декара. Проектирането на бъдещата резиденция е възложено на Министерството на войната през 1924 и завършено през 1925 г.<sup>16</sup> – разработени са най-вече плановете за укрепване на терена, терасирането, основните ходови линии. През същата година започва строителството, но продължава и купуването на терени, до общата площ от 24,480 хектара<sup>17</sup>. Разработените проекти са съобразени с изискването на кралицата<sup>18</sup> да се запази характер на местността, водните извори, заварените дървесни видове, запуснатите воденици. Върху този стръмен и трудно овладян терен през 1926 г. градинарят Жул Жани слага началото на парка. През 1925 г. е проектирана и започва строителството на първата вила – „Тихото гнездо“. След нея изникват останалите части на комплекса – вили, павилиони и градини. Основните части на ансамбъла са осъществени за времето между 1925 и 1931 г., останалите – между 1931 и 1938 г. (до смъртта на кралицата).

Сумирайки данни от достъпните ми източници, ще се опитам да реконструирам поне част от последователността в строителните етапи на дворцовия комплекс, като посоча само основните обекти: разработени плановете за терена (1924-1925); проектиране и строеж на вила „Самотното гнездо“, прекръстена „Тихото гнездо“, по начални скици на Ал. Сатмеру и допроектиране от арх. Е. Гунеш (1925-1928 или 1929); зона „Лабиринтът“, по проект на Жул Жани (1926); зона „Водопадът“ (1929-1931); електроцентрала на комплекса „Юзината“, по проект арх. В. Стефанеску (в реконструирана мелница); „Шивалнята“ (в реконструирана мелница); „Винарната“ (в трета мелница); параклис „Стела Марис“



Интериор от салона на вила „Тихото гнездо“, ок. 1928 г. (по Р. Малчева-Златкова).

Interior of the salon of villa „The Quiet Nest“, circ. 1928 (Acc. To R. Malcheva-Zlatkova).

(1929-1930); градини „Нимфеум“ и „Мави далга“, дн. „Синята вълна“ (1930-1933); „Пушалнята“ (с плъзгащи врати и с възможности за подслушване в стените, разрушена от свлачище); Вила на принц Николай, „Синята стрела“, проект на арх. Е. Гунеш (1931), с надстроен етаж (1938); „Божествената градина“, дн. „Градина на Аллаха“ (1931-1935); „Къща/павилион на интенданта“, по проект на Е. Гунеш и „Къща/павилион на Градинаря“ и „Гъбката“; вили за придворните Сюита, Елиза и Избънда (1931-1936); „Гетсиманската градина“ (1933-1936); „Градина на принцеса Илеана“, най-горна тераса над Двореца (1933-1937), вила „Караулното“ (1935). Парковата част на Двореца е развита в обширни градини, обособени в многообразно оформени и наименовани дървесни и цветни зони, кътове и терени, отличаващи се с голямо видово разнообразие и живописни ефекти. Допълнителен щрих в ансамбъла внасят обилно разпръснатите сред озеленяването или в архитектурата артефакти, донесени от различни места по света или осигурени на място – каменни жардениери, теракотни делви и долиуми, антични релефи, карпатски/ молдовски каменни кръстове, кипърски иконостас в параклиса, дори странджанско надгробие от с. Факия (?). Ансамбълът, проектиран като място за светски живот и почивка, разполага и със свой обслужващ и стопански „тил“ – помещения за ежедневно обслужване (кухня, обща трапезария), улеснения за поддържане на комуникации със столицата (поща, телеграф), места за забавление (кино, 1936), както и за други помощни, охранителни или развлекателни дейности (гаражи за коли на гости, хангар за лодки, казарми за войскава част, обширни парници за цветя, пчелин със стотина кошера).

Дори само това приблизително изброяване на съставлящите ансамбъла сгради и градини, подсказва, че зад названието „Дворец“ стои сложен архитектурно-планировъчен и паркоустройствен замисъл, положен с размах върху голяма крайбрежна територия. Р. Малчева-Златкова потвърждава мащаба му: „кралският дворец, всъщност лятна вила и резиденция на кралицата, е център на една обширна област, простираща се от брега до стръмнините на хълма“. За да се създаде на това място Дворец, освен принципното решение за него, решаващо значение е имала предварителната преценка. Можем да си представим, че когато кралицата и Сатмеру са се изправили на морския бряг с лица към „Трапезата“, те са виждали само причудливо надиплени варовикови скали, прекъсвани от сухи дърета и редки китки дървета – такъв пейзаж на местността ни показва гравюра от 70-те години на XIX в.<sup>19</sup> Видяна 40-50 години по-късно (през 1921), тази пестелива картина вероятно не е била много по-различна – в нея би имало лозя (ако филоксерата не ги е унищожила) и няколко воденици (по това време вече изоставени).

За разлика от естетическия подход, очовечаващ природните дадености според правилата на геометрията и симетрията<sup>20</sup>, приложеният в ансамбъла на Двореца „окултуряващ“ подход предлага други подстъпи. Задължен в голяма степен на романтичните утопии и на „природните“ увлечения на сецесиона, характерни за началото на века, той не прекроява природните дадености, за да ги стилизира, а търси мястото им във взаимно съподчиняване между „естественото“ и „естетизираното“, осигурявайки възприетия в цялата гама на човешката сетивност – цветни маси и нюанси, шум на вода, ухаещи градини, сенки и шумове на дървета, въздействие на мазилка, камък и дърво, интимни интериори, прашен мирис на напечен камък – дори грапавините на настилките играят роля в него. Основното концептуално решение на Двореца – ансамбълът да се търси в съчетание между отделни вили и павилиони, които да се вписват свободно в терена, обединени чрез каменни тераси и стълбища, разнопосочни пътеки, водни огледала и



Поглед от „Гетсиманската градина“ към градина „Синята вълна“ и „Нимфеумът“, 1930-1936 г. (по The Palace Balchik).  
View from the „Garden of Gethsemane“ to the garden „Blue Wave“ and the „Nimpheum“, 1930-1936, (Acc. To The Palace of Balchik).



Вила „Синята Стрела“, 1931 г. (по Р. Малчева-Златкова).  
The villa „The Blue Arrow“, 1931, (Acc. To R. Malcheva-Zlatkova).

плитки канали – подсказано от характера на терена, е осъществено творчески и в уникален синтез на съставлящите го елементи. Тук можем напълно да се доверим на думите на кралица Мария: „Това не беше просто адаптация на нещо вече съществуващо. Аз моделирах с камъни, земя, вода, дървета и цветя едно хармонично цяло“<sup>21</sup>. Трансформирането на аскетичния пейзаж в „театрално представление с дива и трайна сценография“, както го вижда Д. Паулеану, т. е. творческото преобразяване на голия варовик в буйна зелена и цъфтяща градина, в която има осезаемо място и за човешко присъствие, ми се струва най-голямото, неоспоримото постижение на ансамбъла.

Средищно място в целия комплекс заема вила „Тихото гнездо“, най-често схващана като „Двореца“, защото там са били кралските покои. С построяването ѝ кралицата сбъдва мечтата си за собствена резиденция, изградена според нейните представи: „Започната през гладни години, къщата мечта беше създадена със скромни размери, без видимо величие. Непринудена, но свършена по свой начин“<sup>22</sup>. И наистина, избраното образно-пластическо решение за вилата я вписва синтетично в терена – тя като че винаги е била там. Сградата включва основен двуетажен обем, развит в дълбочина (висок каменен първи етаж и горен жилищен, еркерно издаден, бяло измазан етаж), допълнен от дясно с изградена от камък входна част (с голяма порта). Издигнатата зад него шестостенна кула надвишаваща височината на основния обем, е балансирана от ляво с по-висока и тясна кула (със завършек на минаре). Сградата е обгърната и с два отворени чардака

(единият откъм кулата с минарето, вторият – над входната част), улесняващи подстъпите към етажа с външни стълбища. Покривите са четирикатни, с широко издадени стрехи, покрити с червени турски керемиди.

Интериорът на вилата е разгърнат така, че осигурява не само панорамен изглед към морето, но и отделни по-камерни пространства и странични погледи<sup>23</sup>. Дори приемният салон е камерен и уютен. Бил е пестеливо обзаведен с дневно легло за кралицата в страничен алков, хоризонтален шкаф-ракла пред ниската преградна стена на алкова, няколко малки масички и други дребни предмети, градено огнище в модернизирана интерпретация на мавританска арка<sup>24</sup>. Днес в интериора е останала малка част от оригиналното обзавеждане. По-впечатляващи са бюро от 20-те години и два големи бюфета – единият принадлежи към съвременните (за тогава) национализирани неостилови редакции, другият се придържа към стила „брънковенеск“ от същото десетилетие. Д. Паулеану дава подробни списъци на инвентирани предмети от обзавеждането<sup>25</sup> – в бележка ги давам в сбит вид, за да се види, че твърденията за френетично-ориентализираната („напомняща еднакво за църква и турска баня“ според Хана Пакула) подредба на интериора са пресилени. Той е бил формиран колкото според късните сецесионни представи за търсения синтез, толкова и чрез участие на ежедневно необходими и луксозни предмети с различна стилистика, датировка и произход (поръчвани специално или купувани румънски и европейски единични и манифактурни художествени производства, европейски подаръци, пред-





Румънски вили под Сиври тепе, 30-те г., архивна фотография, Културен център „Двореца“, Балчик.

Romanian villas under Sivri hill, 30s, archive photo, Cultural Center „Palace“, Balchik.

мети донасяни от пътувания и т.н.), чиято разностилност е неизбежна.

Специално внимание заслужава челната фасада на вилата, откъм морето. Тя е емблематична за представите, чието фокусиране е трябвало да изрази символично идеята за национално-обединяващата роля на румънската корона (на това всеобхватно и целенасочено намерение, мисля, по-скоро се е дължала еkleктиката на вилата, отколкото на личния вкус на кралицата). На интерпретация и ново синтезиране са били подложени основните елементи на сградата: високият каменен градеж на долния етаж и еркерното издаване на горния, поддържано с мощни дървени конзоли<sup>26</sup> (решения, почерпени от традиционната местна или по-скоро балканска къща), широкополите покриви (идващи от традиционната трансилванска къща), шестстенната кула (от романски или малтийски първообрази), широките чардаци със стройни дървени колони (от средиземноморските традиции), червените покриви с турски керемиди (от обичайни за целия Балкански полуостров образци), а също и тясната кула, вероятно замислена отначало като морски фар и еолова арфа<sup>27</sup>, и завършена в крайна сметка с висок коничен покрив (минаре, но с ветропоказател на върха)<sup>28</sup>. Всички те, съвместени в толкова близко пространство, биха могли да се превърнат в истинско разноречие<sup>29</sup>, ако не бяха скрепени в обща идея („мечтата за Балканска империя под румънски скиптър“<sup>30</sup>), ако не се кореняха в сравнително близки източници от един район (Балканите), ако не бяха обединени от общи декоративни принципи (на сецесиона и романтизма) и ако бяха по-малко талантливо интерпретирани (тук струва ми се, концептуалната роля на Сатмеру не може да се подценява). Нещо повече. Формално-пластическата разработка и постигнатият пропорционален баланс в образността на сградата, както и вписването ѝ в зелената среда около нея, до голяма степен успяват да тушират декларативността на нейното идейно послание.

Вила „Тихото гнездо“ става еталон за следващите сгради, които се строят в комплекса. Елементи от нейната стилистика трайно присъстват в „Караулното“, „Гъбката“, „Вила на градинаря“, най-силно са изяви в „Синята стрела“. Но те не носят в толкова концентриран вид символичния заряд на ключовата сграда. Причините могат да се търсят не само в отклонените усилия към довършване на средата около „Тихото гнездо“<sup>31</sup> (водопада, лабиринта, мелниците), но и в задаващото се преосмисляне на заложените начала – принудителната пауза от две-три години (следващите сгради са проектирани и строени от 1931 г. нататък) носи известна

промяна на художествените акценти<sup>32</sup>. Въпреки че дворцовият комплекс успява да се удържи в стиловите граници на сецесиона и късните балкански романтични и символични представи, по-късните вили и павилиони (от 30-те години) са много повече сгради за отход и комфортно ползване, отколкото манифести. Не съм достатъчно добре запозната с тенденциите в развитието на румънската архитектура от началото на 30-те години, за да преценя дали става дума за локално изведена стилистика или по-вероятно за повлияване от столичните архитектурни практики в които навлизат началата на функционализма.

**Градът и курортът Балчик през 20-те години.** Препрофилирането на икономиката на Балчик в посока към курортно развитие оголва един от основните проблеми на Балчик през 20-те години – двете „писти“ на живеенето – постоянното, устойчивото местоживеене и временното – лятно, курортно, вилно живеене. Р. Малчева твърди, че през 1922 г. градът „вече е успял да се наложи като първокласно морско летище на румънската аристокрация, на едрата буржоазия и на хората на изкуството“<sup>33</sup>. Мисля, че това твърдение е доста подранило и твърде пресилено, или може да се отнесе само към тесен артистичен сегмент. През първите години от десетилетието, когато идват преди всичко художници и хора на перото, едва е започнало строителството на къщата на Сторк, кралицата току-що е придобила първите парцели, нейният дворец още не е проектиран, а хотел „Ривиера“ (по търговската улица) е твърде стар, за да обслужва столични летовници, свикнали и очакващи по-висок стандарт. Вероятно са наемани квартири из града, но съдейки по някои по-късни вопли относно липсата на удобства и вода<sup>34</sup>, те също не са предлагали особено добри условия (пътуването от Букурещ е траело 6-7 часа и ношуването е било неизбежно). Едва през 1924 г. са монтирани 150 кабинни на плажа пред пристанището<sup>35</sup>, през 1929 г. се изгражда паркът на баните, който е и парк/общинска градина на града, а през 1929 г. в средата на плажната ивица се строи казино, което разполага с „вътрешна зала за консумация и празненства, в горната част веранда с... гледка към морската шир, а отпред – павилион за танци“<sup>36</sup>. През следващата година в неговия сутерен са осигурени бани с топла морска вода. През 1931 г. обаче сградата на казиното, която е струвала 5000000 леи, рухва (некачествено строена или върху нестабилна основа). Това налага бърз строеж на ново „артистично“ заведение, което се осъществява близо до пощата<sup>37</sup>.

Ако тези затруднения възникваха само с курортната база и плажната ивица, бихме могли до известна степен да ги обясним с липсата на традиции. Но в същото положение е и самият град – неговото благоустройство закъснява. През юни 1924 г. се съобщава за започване павирането на площада, през 1925 г. се твърди, че някои от улиците са павирани, а градът е осветен<sup>38</sup>, през 1929 г. се съобщава за изграждане на „основните градски артерии“. През 1928 г., обаче, Г. Мугур добросъвестно изброявайки делата на румънските власти („дворци, вили“<sup>39</sup>, туристически пристан, стълбища, училище за рибари и моряци (?), музей и морска библиотека (?)<sup>40</sup>), не потвърждава съобщените по-горе данни за павиране на площада и улиците или за градско осветление, което говори, че те най-вероятно са останали само планове. Това оголва ахилесовата пета на румънското общинско управление – разликите между лансирани планове и реализираните им – потвърждавано и в по-късни публикации от следващото десетилетие, когато същите въпроси още не са решени. През 1931 г. например, в „Porogul“ обръща внимание върху мерките, които управлението (ако иска да бъде ефективно) трябва спешно да предприеме: „насиване и запълване с камък на улиците и главния площад, монтиране на фенери, задължително осигуряване на пешеходно пространство по

тротоарите<sup>44</sup>; от 1932 г. е направената в пресата констатация: „Балчик няма електричество, няма канализация, няма паваж, няма хотели, няма големи ресторанти“<sup>41</sup>.

О. Тафрали попътно споменава през 1927 г., че на площада (със старото кметство) се намирили „големите къщи на града“<sup>42</sup>. Какви са били тези къщи – заварени (от времето до войните) или новопостроени (след 1920), кои са били собствениците им, какви са били домовете на останалите жители на града, извън тясната зона на центъра, не е ясно – засега не успях да попадна на сведения за тях<sup>43</sup>. Как са живяли коренящите балчиклии, как са гледали на румънското присъствие и как са се спогаждали с румънското управление – никъде не се коментира (само в един кратък пасаж Д. Паулеану споменава за разговори на местни хора с румънски интелектуалци в „либералното“ кафене на турския домакин (!) бай Никола<sup>44</sup>). Всички те образуват пласт, който нарекох „устойчиво местоживеене“ – пласт на местните жители, които за сега остават напълно неопознати, анонимни. В комплекса от противоречиви интереси, който е представлявал Балчик, той се явява разтоен. Едната му част – тази на местните български градски жители, е напълно засенчена и игнорирана. Другата част – тази на крайните махали, на беднотата и архаичното живеене (представена от турци, гагаузи, цигани), е на пиедестал, но не е схващана като множество от конкретни хора, а като желана, търсена, привиджана и налагана образна представа за Ориента и екзотичното. Третата част – на румънското присъствие, обхваща назначеното административно румънско управление и онази част от румънската столична интелигенция, която представя най-тесния и висок кръг от пресяването на съсловните елити (Как от тези взаимноизключващи се сегменти би могла да се получи хармонична картина на съвместно живеене?).

Постепенното увеличаване на летовническия поток през втората половина на десетилетието активизира общинските помисли за ново строителство и за оформяне на градския център. Тук изпълва специфичен момент: намесата на кралицата във формирането на градоустройствените и архитектурните възгледи за града. Насоките, които тя задава, продължават идеите, които вече са заложили в характера и стилистиката на Двореца: „Всички обществени сгради – училища, хотели, банки или кметства трябва да са приспособени към стила на региона; не трябва да се позволява сложна и украсена архитектура, тъй като не подхожда на артистичния фон на мястото. И внимавайте вие, които обичате Сребърния бряг, да не разрушите ориенталската атмосфера, която е най-големият му чар. Зле разбраните подобрения са по-лоши отколкото ако не са направени изобщо! Те биха разрушили селската и проста красота на мястото“<sup>45</sup>. Тук се налага да припомним една подробност. Интересът на художниците към живописния град и властовите въздействия на Двореца (на всеки Дворец, т.е. на всяка власт) винаги по някакъв начин са били обвързани и кръстосани. Успоредно на строежа на Двореца (1925-1929) се развиват не само тези двустранни контакти, но в силовите им линии директно са заплетени и нишките на града (тази ситуация не е много обичайна за едно малко селище). Макар идиличният период за кралица Мария да свършва с възкачването на сина ѝ Карол II на трона (1930)<sup>46</sup>, тя настойчиво провежда започнатата политика спрямо Балчик, приемайки почетното председателство на Постоянната комисия по градски архитектурни въпроси. При актуализацията на градоустройственият план на града (арх. Дуилиу, арх. Марку) през 1935 г., в него са предвидени не само съобщителни пътища и дига, но и терени за озеленяване и спорт, свободни зони „в точките, откъдето Балчик и целия залив могат да се видят в цялото им очарование“, а в правилника на общината са предвидени ограничения относно стила на построяните<sup>47</sup>.



Част от „Английският двор“ (no The Palace Balchik).

Part of the „English Court“ (Acc. To The Palace of Balchik).

Заложените от нея насоки се оказват трайни, а и още дълго време продължават да бъдат привлекателни с формулата на своята обвързаност между „националното“, „романтичното“ и „екзотичното“. Именно затова няколко градски обществени сгради и строителни начинания, чието проектиране или строителство е подето около средата на 30-те години, са издържани в тези зададени граници (голяма част от новите румънски къщи също ги отразяват, макар вече да се усещат симптоми на изживяването им) – проектиран е „новия площад, предвиден да бъде украсен с колони, подобие на ориенталски стил“, сградата на старата община е престроена в „румънски стил“ (на друго място – в „ориенталски“), построяват се „чудни хали в ориенталски стил“<sup>48</sup>. Но и до края на 30-те години, местното управление не успява да осигури сериозна финансова подкрепа за града, която да даде възможност за възпъщаването им в по-широки градоустройствени и архитектурни мащаби.

Границата между двете десетилетия трасира прехода към реалното (а не предходното – останало до голяма степен имажинерно) курортно препрофилиране на града. Когато Балчик е провъзгласен за елитен летен румънски курорт, той е още много „прашен, беден и бохемски“<sup>49</sup>. И през 1925 г. в него все още няма „нищо хотели, нищо големи ресторанти“ (а както изясних по-напред в текста – няма и поддържани улици, настилки, осветление). В края на десетилетието той е вече по-оживен, благодарение на стимулираната от столицата елитарно-интелигентска и хайлайфна мода<sup>50</sup>, дори може да се допусне, че настъпилото раздвижване ще стимулира по-енергично търсене на прагматични решения за подобряване на условията за летуване. През следващото десетилетие той вече се счита за утвърден румънски летен морски курорт, без обаче да са решени основни за града комуникационни, хигиенни и градоустройствени проблеми, без да са налице свързващи или преходни звена между старите поминъци и предлаганите нови алтернативи; в крайна сметка, и без да може да предложи на идващите летовници, които рекламата и модният шум привличат, очакваните удобства на един балнеоложки курорт<sup>51</sup>.

**Вместо финал. Балчик в елитарното и масовото възприятие.** В крайна сметка оформят се два плана на възприемане на Балчик. Първият е елитарен, консервативен, консумативен, зареден със съзнание за национално културно превъзходство (отделен е въпросът за аналозиите с колониалните форми на владееене<sup>52</sup>). Налагането му би означавало Балчик да си остане такъв, какъвто е в началните романтизирани представи и впечатления – екзотичен и театрален, „ориенталски“ и „турски“, автентичен и архаичен,

затворен в извънвремево битие. Със задна дата можем да си дадем сметка, че градът е могъл да бъде „консервиран“ в границите на този възприятен план само ако се постъпи така, както в общи линии е било постъпено през 20-те години (когато влиянието на кралицата е голямо, когато сецесионните и символистичните увлечения и утопии са още силни, когато още не се търсят стопански перспективи за развитието му). В най-добрия случай този начин на възприемане би предложил като перспектива пред местните жители препитание с дребни морски сувенири и кафе на „табла“ или на собствената домашна „автентична“ покъщнина, което и се случва през определени години<sup>53</sup>. В пласта на своята видимост, първоначалният елитарен „ваканционен-вилен модел“, е като набързо наметнат ефектен воал – в неговата прозирност местният жител, местното живеене се провиждат само като обекти на естетическа консумация, а Балчик изглежда девствен, съкровен и автентичен, защото през 20-те години той още не е станал мода, или по-скоро – задържал се е в границите на елитарната и интеллигентско-словната мода.

Вторият план е масово-летовнически, ефимерен и пенлив – зареден с любопитстващото оживление на новообуржозените столични съсловия<sup>54</sup>. Той също е консумативен, но не е толкова взискателен, или най-малкото не е натоварен с толкова силни класови, съсловни и културни предразсъдъци и отношения, нито е толкова податлив на емоции. Наистина, до голяма степен той представлява рефлекс от елитарната мода и се определя изпреварващо от нея, но неговата основа е прагматична и организираща. Балчик се развива като курорт най-вече в границите на този реално-прагматичен план. От неговата гледна точка, страстта на художниците и поетите към Балчик има значение (най-вече) дотолкова, доколкото успява да направи реклама на леговището и да доведе по-елитни прослойки. Новият градски буржоа (румънски или балчишки) е този, който тласва града към новата му курортна перспектива – той е този, който отваря квартирни бюра, строи ресторанти и кафенета, организира масови морски забавления и дори посещение на лекции на Свободния университет, предлага пансиони и нови квартири за летовниците, подобрява стаи и ресторанти. И заедно с това, принуждава общинското градско управление да предприема по-реални стъпки. Защото точно развитието на масовия летовнически профил на града се оказва неговия приоритет. Но това е предмет на последващо разглеждане.

*Фотографии:* Р. Малчева, Д. Йонкова, Е. Петров.

#### Бележки

\* Започнах този текст с намерение да разгледам Балчик като „градска тъкан“, най-вече трайните му съставки (улици, сгради, интериори, историята им), но също и проявите на градско живеене (отношения, стандарти на живеене, културни визии). Интересувах ме отношението между града Балчик и Двореца Балчик – имах усещането, че Балчик едновременно се гордее и срамува от него. Искаше ми се да посветя повече време и на „румънските къщи“ в града, отношението към които се люшка между респекта, отрицанието и тайнствеността. Трябваше да спра до края на 20-те години и да обхвамна само част от набелязаната проблематика, поради нарастналия обем на текста. Представям част от него с надеждата, че ще го продължа при друг повод.

1. Детайлите поставени в кавички са извлечени от подробното описание, направено от Дойна Паулеану на двореца Сторк в книгата ѝ „Балчик в румънската живопис“, на която ще се позовавам неведнъж. – Pauleanu, D. Balcikul in picture romaneasca. ARC 2000, Bucuresti, 2003, p. 140-143. Към посочените ще добавя още два детайла, които завършват представата за пластическото оформление на сградата: в подпорните зидани стени на градин-

ските тераси са вградени ниши с мраморни и теракотни релефи, а по панорамното стълбище са разположени колони и алегорични статуи от бронз и мрамор, които завършват ансамбъла. За съжаление, днес къщата е в много лошо състояние.

2. „... приплъзване към символизма, декоративността или идеализацията – от символизма, сецесиона и Art Nouveau към простота и декоративност, музикални арабески, местна екзотика“, Ibidem, p. 144.

3. Ibidem, p. 141.

4. Очевидно приповдигнатото изживяване на следвоенната ситуация, предизвикала преактуализация на „националната идея“ удължава живота на този тип търсения в Румъния. – В: Бояджиев, К. Архитектурата и „националното“ в архитектурата. – В: Пространството архитектура. С., 2008, с. 168 и румънските автори, на които се позовава: М. Челач и К. Попеску. Уместно е да се направи успоредница с изживяването ѝ в българското изкуство.

– Василчина, В. Феноменът „български салон“ в жилищното обзавеждане от края на 20-те и през 30-те години. – Проблеми на изкуството, 1, 1996, с. 30-37; Файтонджиева, И. Проблемът за стила на страниците на архитектурния печат у нас от първите десетилетия на ХХ век. – В: Пространството архитектура, С., 2008, 111-112.

5. Р. Малчева-Златкова. Балчик. Русе, 2007, с. 21, 29.

6. Ламбов, А. Вила „Щорк“ трябва да се съхрани. – в. 24 часа, 11.09. 2008, с. 5.

7. Pauleanu, D. Op. cit., p. 147, 150.

8. Ibidem, p. 147.

9. Ibidem, p. 146.

10. Овладал е няколко занаята: дърводелство, бижутерия, механика и едва след това, рисуване.

11. Maniu, A. Pictorul Alexandru Catmăry. Bucuresti, 1935, p. 8.

Цит. по: Pauleanu, D. Op. cit., p. 146.

12. Неговият баща Карол Поп де Сатмеру – художник, фотограф и военен кореспондент през 1868-1869 г. и синът Ал. Сатмеру през 1921 г. участват (с едно поколение дистанция и половин век разлика) в избора на подходящи места за дворци, които румънската монархия планира да построи – в Синая и Балчик. Освен художник и фотограф, бащата Сатмеру е бил и реставратор, бижутер, декоратор, експерт, сценограф, архитект пейзажист. Синът също се проявява многостранно. Освен в различни занаяти, той се изявява и като архитект – негови са началните скици за вила „Тихото гнездо“ (1925) и тези за личния параклис на кралицата (1929) в Двореца. – Ibidem, p. 146-148.

13. Съвременната туристическа индустрия е силен фактор за динамично развитие на един обект. За нея Дворецът е ценен като извор за съвременно продуциране на митологизирани образи и събития. Именно върху тази митология, примесена с историческа истина, се основава маркетинговата концепция на печелившото му ползване. В това се изявява и мощния му рекламен ресурс.

14. Всъщност кралицата минава оттам още преди войната, но това не остава особена следа в спомените ѝ. Едва пътуването с Ал. Сатмеру (1921) променя впечатленията ѝ, Малчева-Златкова, Цит. съч., с. 2.

15. Проектанти са военни архитекти – италианците Америго и Аугустино. – Пак там, с. 4.

16. Последният терен е откупен през 1937 г.

17. Пак там, с. 4.

18. Old Balchik (foreword G. Markov). Album. Balchik, 2008, № 10.

19. Тук имам пред вид най-вече френските градини от XVIII в. Този подход има развити традиции и забележителни постижения в елитното паркоустройство и дендрологичното култивиране.

20. Думите на кралицата визират и опита, който е придобила от адаптацията на съществуващи сгради в дворците в Копачени и Бран. За разлика от тях, в Балчик тя за първи път получава възможност да осъществи свои замисли изцяло, вж. Pauleanu, D. Op. cit., p. 130.

21. Малчева-Златкова, Р. Цит. съч., с. 114.

22. Има данни, че във вилата е имало 16 стаи. Не можах да изброя толкова, вероятно поради направени съвременни преустройства. Покоите на кралицата са били в челния дял на сградата.

23. The Palace Balchik, съст. Р. Малчева-Златкова, Д. Йонкова. б.г., 44-45.

24. Съгласно инвентаризация от 1930 г.: маси, бюфет, шкаф, ра-



кла, трон, канапе, килими, фотьюли, обикновени и тапицирани столове, етажерки, нощно шкафче, лампи, свещници и аплици, сребърни съдове (свещници, сосиери, фруктиера, плато, вази, самовар, лъжички, съдове, купи, захарница); в добавка вази, котли, кани, купи, таби, делви, оръжия, свещници и чаши от калай, бронз, мед, месинг, икони и картини... и една бизонска кожа. Съгласно протоколи от 1938 г.: турска купа от шлифовано сребро, сив сервиз с чаши Daum-Nancy, червено-морави, сини и мораво-жълти сервизи за чаши от 1932, 1933 и вероятно 1934 г., бели чаши и гарафи Lalique, испански тенджери с цветя, сервиз за чай Rockery & Peasant, китайски сервиз за 12 души, японски сервиз за 6 души, италиански сервиз Dolcetti за 15 души, комплект за маса Weedgewood от 1936 и др. – Pauleanu, D. Op. cit., p. 94-95.

25. Не съм успяла да установя със сигурност, но допускам че те са наложени върху железобетонна конструкция в името на стилистиката, т.е. те са декоративни (за строеж с желязо и бетон говори в писмо арх. Х. Делавранча-Гибори, един от архитектите, проектирала през 30-те години вили и павилиони в дворцовия комплекс).

26. Кулата има външен вид и пропорции на морски фар – вероятно този замисъл добре се е вписвал в общата романтична концепция на Двореца. Описана е като създаваща мелодични звуци от подухването на вятъра (еолова арфа) и това ме кара да мисля, че е било търсено обогатяване на нейните значения. Идеята за характеризирането на покривния завършек като кула на минаре добре отговаря на това игрово търсене (подсилено и с ветропоказател на върха му). Ем. Букуца дава едно напълно удовлетворително обяснение за тази промяна.

27. „Мечтана по-напред иначе, а после изострена като покрив на минаре, за да се нагоди като че ли към тукашните мюсюлмани, които често ѝ казват „Султанката“ – отбелязва Ем. Букуца. – Bucuta. E. Balcicul, in Ziarul stintelor si al calatorului, XXXVIII, nr. 27, 27 iul. 1934, p. 1. – Цит. по: Pauleanu, D. Op. cit., p. 92.

28. Д. Паулеану се позовава на направени от Ана Мария Калимаки и Хана Пакула оценки за стилистиката на вила „Тихото гнездо“ като за „смесица от базилика и турска баня“; за „очарователна смесица от явно непримирими заемки от стилове и епохи, обединени от желание за творчество“; проява на „последната романтика“. – Pakula, H. Ultima romantika. Viata Reginei Maria a Romaniei. Bucuresti, 2003, p. 174. – Цит. по: Pauleanu, D. Op. cit., p. 95.

29. Малчева-Златкова, Р. Цит. съч., с. 29.

30. През 1928 г. кралицата започва да ползва вилата, въпреки че още не е завършена.

31. Привлечени са и нови архитекти като Хенриета Делавранча-Гибори, проектант и на някои от най-представителните румънски къщи в града през 30-те години.

32. Малчева-Златкова, Р. Цит. съч., с. 27.

33. „Би било достатъчно да им се покаже на тези трудолюбиви и почтени българи, които дават под наем стаи, че посетителите имат нужда от удобства... Някои указания биха обяснили на собствениците, че жителите на Букурещ ... предпочитат да имат голяма маса с леген за миене, кофа и котел с вода, отколкото „рафтове“ със снимки, разни масички и килими със султани и камили по стените... Очевидно преди всичко е нужно Балчик да има течаша вода.“ Petruscu, C. Balcicul. – Gazeta, I, nr 113, 2 august, 1934, p. 2. – Цит. по: Pauleanu, D. Op. cit., p. 222.

34. Ibidem, p. 87.

35. Ibidem, p. 259.

36. Ibidem, p. 259

37. Ibidem, p. 85-86.

38. Именно това изявление подсказва, че на частното вилно строителство е гледано като на държавно дело, защото по това време вилата на кралицата още се строи. За другите вили в дворцовия комплекс още няма дори планове, т.е. той не би могъл да има предвид тях, а по-скоро другите частни вили и двореца „Сторк“.

39. Ще отбележа, че той единствен споменава това училище и то само този път – не успях да намеря други данни за него. Вероятно е просъществувало за кратко време. Посоченият музей е открит девет години по-късно от цитираното изявление. Към него нанстина е било предвиждано място за Морски клуб още

през 1928 г. Правени са дори планове за Морски университет, който не е бил открит, но не намерих потвърждение за съществуването на морска библиотека, дори планове за откриване на такава. Подобна е ситуацията и с градската библиотека: обявена от Г. Мугур за реалност през 1928 г., тя се открива едва през 1938 г. – Pauleanu, D. Op. cit., с. 209.

40. Ibidem, p. 85-88.

41. Ibidem, p. 141.

42. Липсата на информация не се отнася само до частните жилищни сгради, а и до обществените сгради, градските архитектурно-градоустройствени планове, историята на курортното развитие. Често подценяваният проблем за опазването на архивните и документалните източници, които съхраняват миналото на едно селище, стои с особена сила за Балчик. По сведения на градски жители, потвърдени в музея, преди предаването на града на българските власти румънското управление е изтеглило със себе си цялата архивна документация на общината още от Освобождението, заедно с фонда на музея и галерията. (Вж. Канавров, Д. Щети, нанесени при румънското оттегляне от Балчик през 1940 г. – В: Добруджа, т. 9, 1992, с. 242-249; Василев, А. Балчиклии – пионери на музейното дело в Южна Добруджа. – в: Балчишки телеграф, 18.05.-24.05. 2005). Може би затова балчишки познат по-добре историята на античния Дионисополис отколкото близкото си минало отпреди 60-70 години. Надявам се общото ни бъдеще с Румъния в Европейския съюз да увеличи шансовете на Балчик да получи достъп до собствените си архиви. Надявам се също, жителите и управлението на Балчик да започнат да се отнасят към опазените „румънски къщи“ като към собствено културно наследство.

43. „В кафенето на демокрацията, където турският домакин (бай Никола) поднася кафе ... важни фигури идваха всяка сутрин, на кафе и тютюн ... Така бе направена първата спойка между коренния елемент по тези места и влюбените (в Балчик) интелектуалци.“ – Pauleanu, D. Op. cit., p. 220.

44. Maria – Regina Romaniei. Cateva Ganduri pentru Balcic. – Coasta de Argint, I, nr.1, 3 apr. 1928, p.1. – Цит. по: Pauleanu, D. Op. cit., p. 139.

45. През следващата година кралицата е посъветвана да премести резиденцията си изцяло в Балчик, т.е. тя изпада в немилост, един вид е заточена в Балчик, а това неминуемо стеснява обсега на въздействието ѝ.

46. Ibidem, p. 88.

47. Ibidem, p. 94.

48. Ibidem, p. 179.

49. От 1929 г. светските събития и забавления се провеждат в казиното. На плажната ивица пред него се организират през 1930 г. танцови забави. Когато казиното рухва, през 1931 г. бързо се строи ново „артистично“ заведение, елегантно обзаведено и осигуряващо разнообразни забавления: рулетка, кабаре, джаз оркестър, танци. Сред забавленията са и дневните разходки с лодки. – Ibidem, p. 259.

50. Дори през 1937 г. за него важи оценката, че се смята за „балнеоложки курорт от първостепенно значение, но не с удобствата, тъй като те му липсват“ – Ibidem, p. 88.

51. Не мисля, че през първата половина на ХХ в. някоя от балканските държави би могла да излезе извън зададените от близкия исторически опит и от политическите отношения параметри на действие по отношение на новозавладяна или присъединена територия към себе си.

52. „По това време бедняците в Балчик не просеха. Идваха при новодошлите... с доверие и достойнство. ... изкарваха от скромните си къщи всичко, което сметнеха по-ценно... идваха да продават ориенталската си покъщнина... стари килими, калаени и медни съдове, ценни камъни ... всичко, което можеха да разменят за монетите на новите господари“, Ibidem, с. 259.

53. През 1934 г. Пол Миракович изразява презрение дори към част от собственото доста масовизирано се в Балчик съсловие („буржоага, които се правят на „творци“). Н. Тоница също е недоволен: „Напливът на летовници е повсеместен и потискащ работата на художника. Едва чакам да си заминат“. – Ibidem, p. 306-307).