

НАРОДЕН ТЕАТЪР "ИВАН ВАЗОВ" - СОФИЯ

Х У Д О Ж Е С Т В Е Н

С Ъ В Е Т

София, 16 януари 1989 г.

П Р И С Ъ С Т В У В А Щ И

ПРЕДСЕДАТЕЛ: ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ

ЧЛЕНОВЕ:

МЛАДЕН КИСЕЛОВ

АСЕН ШОПОВ

ДИМИТРИНА ГЮРОВА

БАНЧО БАНОВ

ПЕНЧО ЛИНОВ

АНТОНИЯ КАРАКОСТОВА

КОНСТАНТИН ИЛИЕВ

СТЕФАН ДАНАИЛОВ

СТОЙЧО МАЗГАЛОВ

АСЕН МИЛАНОВ

НИКОЛАЙ НИКОЛАЕВ

ВИОЛЕТА МИНКОВА

МАРИН ЯНЕВ

ВЕЛКО КЪНЕВ

ГЕОРГИ ГАЙТАНИКОВ

НАУМ ШОПОВ

АТАНАС ВЕЛЯНОВ

КИРИЛ ВОДЕНИЧАРОВ

ЛЮДМИЛ ПЪРВАНОВ

ГЕОРГИ ГЕОРГИЕВ

ИВАН РАДОЕВ

ЮРИ СТУПЕЛ

О Т С Ъ С Т В У В А Щ И

ЕНЧО ХАЛАЧЕВ

НИКОЛАЙ ЛЮЦКАНОВ

ИВАНКА ДИМИТРОВА

ТАНЯ МАСАЛИТИНОВА

МИХАИЛ ПЕТРОВ

ВЛАДИМИР ЛЮЦКАНОВ

4

НАРОДЕН ТЕАТЪР "ИВАН ВАЗОВ"

Стенограма

ХУДОЖЕСТВЕН СЪВЕТ

при НТ "Иван Вазов" състоял се на
16.01.1989г. в заседателната зала
"Н.О.Масалитинов" при театъра

НАЧАЛО: 12.30ч.

КРАЙ: 14.00ч.

О Т К Р И В А Н Е:

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ

Другари, имаме кворум за да се проведе заседанието.
Предлагам следният

Д Н Е В Е Н Р Е Д:

1. Приемане на постановката "Сън" от Иван Радоев, с
режисьор Младен Киселов.
2. Разни.

В точка разни можете да поставите въпроси, които желаете. Най-напред искам с другарката Минкова да минем един въпрос по категоризация на роли.

Ако си спомняте на един художествен съвет др.Надежда Сейкова беше изпратила за всички участници в постановката "Източна трибуна" за роли 3 и за изпълнение. 3. Художественият съвет се противопостави на това точкуване като сметна, че ~~това~~ не е реално. Сега ще ви съобща какво допълнително предложение е направила:

Коняев - Михаил Петров - 3

Николай Николаев - 3

О.Потьохин - Николай Цанков - 3

Красимир Марянов - 3

Ш.Подрезова - Милена Атанасова - 3

В.Семенихина - Д.Станкова - 2

Н.Самохвалова - Дора Глинджева - 2

Мадлен - Адриана Андреева - 2

Мила Кльонишева - Красимира Петрова - 3 - 2

Аз предлагам на мъжете да дадем по 3 точки, а на жените по 2 точки. Имате ли някакви съображения?

СТЕФАН ДАНАИЛОВ:

Не съм гледал тази пиеса и нямам становище за такъв вид оценка. Другарите, които са гледали постановката да си кажат предложението.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Аз само прява едно предложение. Всеки има думата да си каже мнението.

Членовете на съвета поддържат предложението направено от Др.Фучеджиев.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ

Категоризиране на ролите в зависимост от актьорското изпълнение в постановката на пиесата "Сън" от Иван Радоев, направено по предложение на режисьора Младен Киселов. Режисьорът за сега е направил предложение само за роли:

Докторът - Наум Шопов - 3

Анастасии - Велко Кънев - 3

Киряков - Борис Луканов - 3

Люба - Йорданка Кузманова - 2
Виолета Минкова

Атанаска - Жана Караиванова - 2
Маргарита Карамитева

Преминаваме към обсъждане на постановката "Сън" от Иван Радоев, която току-що гледахме.

Иван Радоев не е за първи път на сцената на НТ "Иван Вазов", но имаше една много голяма пауза, в която той не е участвувал в нашата работа. И след тази голяма пауза ние правим нова негова пиеса. Не е необходимо да ви представям автора. Предлагам да минем към обсъждане на постановката. Ако режисьорът желае да каже няколко предварителни думи - има тази възможност.

МЛАДЕН КИСЕЛОВ:

Бих искал да чуя тук присъстващите и след това аз ще взема думата.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ

Давам думата на Пенчо Линов.

ПЕНЧО ЛИНОВ:

Аз вземам първи думата, тъй като съм драматург на тази постановка и се чувствавам задължен да кажа няколко думи в началото.

Приятно ми е, че Иван Радоев най-после идва в нашия театър, след едно дълго отсъствие. Той е едно от най-ярките имена в съвременната драматургия, той има място на наша сцена и това е полезно не само за нас, а е полезно и за него. Тази връзка на Народния театър с най-ярките съвременни драматурзи, според мене е положително явление и сигурно за в бъдеще тази връзка ще бъде още по-тясна.

На пръв поглед пиесата и спектакъла изглеждат лесни и ясни, но ми се струва, че са доста трудни за оценка. Аз съм затруднен да оценя точно това, което видяхме преди малко и нямам никакви претенции, че това което ще кажа е абсолютно верно. Това е просто днешното ми усещане за спектакъла. Веднага трябва да ви заявя, че аз харесвам представлението, въпреки, че то още не е узряло и още не е стигнало до най-добрата си форма. Ако един театровед би застанал на позицията, че жанровата чистота на една пиеса и на едно представление, на това което видяхме, той би намерил доста храна за - не бих казал за отричане, а за коментари. Но в същото време, според мене, мисля че това жанрово разнообразие е неговата сила. Така както в съвременния живот трагичното се преплита с комичното, публицистиката с драмата, така ми се струва, че се е получило и в нашия спектакъл и аз го оценявам като положителен. То идва от драматургията и продължава в режисьорското решение. В същото време, обаче ми се струва, че и като драматургия, и като спек-

такъл те са свързани.

Има нещо забавено, неритмично. Тука може и да греша, но ще помоля режисьора да помисли върху този момент – ритъма на спектакъла. Струва ми се, че нещата трябва да бъдат по-динамични и по-бързо да преминават на сцената.

Имам едно усещане, че трагичното на места взема връх и измества абсурдното. Абсурдът според мен трябва да бъде по-силно акцентиран. Приемам и ми е приятно, че тези идеи на драматургията и на режисурата се защитават успешно и силно от нашите артисти. Двата образа – на Наум и на Велко – безспорно, това е най-силното в спектакъла. То е най-силното и в пиесата.

Според мен образът на Борис Луканов е най-трудния образ в пиесата. Той няма този блясък, който имат другите два образа и той е труден за изпълнение. Не бих казал, че това е най-хубавата роля на Борис Луканов, но той успява да създаде насцената един силен образ, въпреки резервите ми към драматургичното осъществяване на този образ.

Циганката, според мене е колкото необходим, толкова и излишен образ. Тя внася една свежа струя и едни други идеи в потока на спектакъла и в същото време ми се струва, че в този диалог тя като че ли е излишна. Не ви правя предложение да я махате. От такива мисли съм далеч, но някак ми беше чужда в цялото представление.

Представлението има и музикален образ и това е приятно, което е положително отношение към музиката.

В заключение искам да кажа, че представлението в едно

ритмично известяване ще стане още по-интересно и вероятно ще направи много силно впечатление на столичната публика.

НИКОЛАЙ НИКОЛАЕВ:

Аз мисля, че Народния театър си е Народен театър. И когато Народен театър плюс народен писател, плюс народен режисьор, плюс народен художник, плюс народни артисти направят такъв спектакъл като този се получава народен сън, дълго чакан, цветен, толкова истински, толкова красив, че даже ме е и малко страх. Всичко е толкова точно, с вкус, истинска истина от сцената на нашия театър, с такова изобилие отдавна не се е явявала, че кара чак и ангела да се обърне накрая.

Благодаря ви!

АНТОНИЯ КАРАКОСТОВА:

Много радостно е, че пиесата на Иван Радоев е на наша сцена макар и не за първи път в България – стремим се, стараем се и пак ~~неуспяхме~~ да бъдем първите, но струва ми се, че ще влезем в ритъма.

Пиесата има много блясък, Струва ми се, че Младен е намерил един доста верен ключ към тази трудна материя, в този смисъл да вдига жанра на комедията – започва от по-обичайната комедия и да вдига до равнището на една българска вампириада със сатиричните нотки, които звучат от творбата на Иван. В актьорската игра излиза този блясък на комедията, на сатирана, на вампирското, което носят образите и на Наум, и на Велко. Струва

ми се, че с влизането на тази сложна материя нещата стават разпителни на много места.

Също така, обаче, ми се струва, че оголваме драматургията и не сме намерили ключето към сцените. И в първата, и във втората част към финалните сцени на Борил Луканов се появява (условно наричам) това вампирско начало, което носи образ на метафора и до там трябва да се стигне. Само че на много места има нещо проповедническо, директно и то натежава като един твърде буквален социален диалог. То си има разбира се своята социална същност, но ми се струва, че и при Борис, и при Й. Кузманова фантасмагоричното съчетание на мебелите с гробището, където постепенно навлиза домът в гробището, на тази база се строи фантасмагоричното - това би трябвало да бъде и в актьорската игра. Незнам до каква степен това е търсено. Мен ми се струва, че е търсено да не се играе нито едното, нито другото и в двамата. Но тук това трябва да бъде по-прецизно и в оценките, и на самите хора. Защото, например тя изведнъж оценява, когато казва, че покойниците трябва да я чуят, когато би трябвало да го обрне и към живите, може би. Защото до този момент в поведението на Борис Луканов никъде няма, че конкретно се играе гробище. Нещо не ми е ясно като ситуация, която те играят. Как се съчетава тази фантасмагория в оценката на средата, в която са попаднали. Някъде поведението им става твърде буквално. Към финала и двамата търсят обобщението, но ми се струва, че още би трябвало да се изведе за да излезе другата степен на комедията, другата степен на сатиричното.

Наум, който много изчисти и много облекчи от това, че фантазираме, ми се струва, че все още тук-там това нещо забира и някъде сатиричното, циничното самоунищожаващото се е по-точното и по-бляскавото.

Гробищата поначало са нещо достатъчно вечно. Самият факт, че комедията е там е комплициран. Затова максимално трябва да вървим към метафората, към алегорията в това нещо.

Вярвам в успеха на постановката. На добър час.

СТЕФАН ДАНАИЛОВ:

Аз при прочитането на пиесата, а и пред приятели съм казвал как Иван Радоев казва цялата работа в сън и все едно такова нещо няма в нашето общество.

Първото нещо, което искам да кажа е, че днес като гледах на мен ми липсва основното нещо – този сън. Всичко, което е написано от автора, колегите прекрасно, даже с прекален акцент го съобщиха в залата. Усети се от аудиторията, макар, че тази аудитория не бива да ни подвежда в ласките си, но тя веднага подаде ръка, макар че от приемането на пиесата до днешен ден вече доста неща се говорят и във вестника, и по улицата.

През цялото време усещането ми беше, че в желанието си да бъдат много реално на сцената – говоря за първата част – и Велко, и Наум за това, че никъде не се говори в текста какво копаем, къде го копаем, за кого го копаем, което е търсено от автора, а присъствуват едни гробища, точно тогава ми се искаше (аз бях осведомен и видях предварително как се върти ангела),

В един момент нещо да става на сцената, да ме отвлече малко от прекалено реалното разговаряне и летене на мисли от сцената. Малко ми липсваше, това дете му викаме театър, дете до тук ни е дошло от театър, но този миг нещо исках да стане, да се обърне нещо за да разбере, че тук съм на границата на реалното и на нереалното. Защото аз за първи път се докосвам до репетицията, но това ми се струва, че не е от артистите, а в общото решение. И понеже аз незнаех, че е отпаднала тази финална сцена, в която се разбира, че всичкотова е сън ми остана една отворена врата към размисъл дали не трябваше да се завъртят всичките ангели, дете се казва, а не само това. Не да прикриваш остротите - най-малко това искам да кажа. Но когато директно ми се каже, че човек като го вкараш в миксера, после не може да стане яйце - аз това го знам вече.

Формата на прекалено реалистичното присъствие на сцената, независимо на гробищата ли си или си в кабинета - разговорът може да се проведе на различни места - ми е повече реалното, отколкото това, което е заглавието на пиесата "Сън", което мисля, че съществуваше в едни моменти в пиесата на Иван Радоев. Дори в обажданията по телефона, това са явно чисти неща и не се водят от реакцията на хората около мен. Това доста ги смути, докато започнаха да свикват. Аз лично не забелязах кога се появи бюрото, но това го знаех от мислите на Младен.

Какво ми направи впечатление? Мислите и думите са много силни. И когато в желанието да не пропуснем нещо, акцента вече от страна на артистите, като че ли аз съм французин и немога да разбира за какво става въпрос. В първата част, особено при

Велко, разбирам уплаха, че може би няма да се разпусне залата, довежда до желание да ви разсмея, да ви накарам да се смеете в този момент, макар че самото негово поведение, абсурда и сериозността на това, което говори е прекалено интересно за да бъде толкова напрегнато.

Едно от нещата, за които никак не съм убеден, че трябва да ги има, тъй като не става нищо такова съдбовно, макар че и ние вече взехме да обичаме сърбите по отношение на псуването, но общо взето човек си позволява при повече от трима човека да напсува, когато е извън релси. Поне моето усещане е такова, че тук не става такова нещо, което да доведе един човек, който носи интелекта да кажа ... Говоря за псувнята на Наум в края на второ действие. Не ми слага повече пипер, а малко ме отдалечава.

Аз неznam каква е другата изпълнителна - Жана, макар че Маргаритка е толкова разкрепостена на сцената, действително малко стои като друга работа. Тя е необходима, но няма контакт между Доктора - това, което играе Наум и тази, на която той някога е помагал. Пък там и не се и разбира нещо. Например трудно ще се разбере, че тя е краля цветя. Не е ясно тя какво прави на гробищата. Тя хвърля цветята и след това става разговор, който не е много ясен. Доколкото си спомням в пиесата имаше едно обяснение какво всъщност е направил Доктора за тези хора. Това за цветята за мен не се разбира. Не мога да повярвам, че тя цялата е увъртена в гривни и в същото време отива да краде. Краде защото е циганка, която трябва да краде или защото действително тази жена с четирите деца няма какво да яде. Това е вид бизнес, но има вид бизнес по принуда, има и вид бизнес от ци-

ганур. В момента стои, че тя просто лъже.

Мен много ме зарадва работата на Борис Луканов. За мен това му е най-добрата роля. Макар, че слагам и напращението, но той много достойно седи и без да бъде показано и да се прави на такъв страшен изрод, тъй като поведението на главния герой е доста резервирано по отношение на героя на Борето. Целият техен спор стои много истински и много силен. Просто единственото, което ми се искаше е той изведнъж да стане толкова земен и нормален в тона, в разговора, когато са двамата в гроба.

Дъхът на града, с това влизане на музиката, която спира и което донякъде помага за съня, но ми се искаше декорът да се отдалечи малко от реалното присъствие на гробищата. Такава някаква необходимост усещах на етапа, на това, което гледах.

Аз си представях колелото на Велко не такова, а колело от Кореком.

Аз съм сигурен, че представлението ще има голям прием от страна на зрителите. Не бива обаче, желаяйки да облекчават всичко, да се стигне до естрадно казване на текста. Психологията в някои моменти е необходима, просто за усложняване на нещата, които стават на сцената. Този финал аз не го очаквах и наистина е много силен.

И пак си мисля за едно. В какви моменти би могъл героят на Наум да покаже по-голямата си любов към героя на Велко?

Аз пожелавам на добър час на колегите. Ще се радваме на голям успех. Николай много емоционално каза всичко това. Струва ми се, че Иван Радоев достойно се връща на сцената на

Народния театър.

СТОЙЧО МАЗГАЛОВ

Аз също съм особено развълнуван от представлението. Харесва ми представлението и съм сигурен, че е и ще бъде едно добро представление на сцената на нашия театър. Като казвам, че ще бъде добро представление имам предвид, че то ще се развива и по-нататък, но главно лягам върху драматургията на Иван Радоев. С режисурата на Младен Киселов и на изпълнителите на ролите, театърът защитава едно съвременно представление, една съвременна наша идея. Този театър е в крак и съзвучие с всичко онова, което става около нас.

Декорът на Атанас Велянов е великолепен. Тези гробища не се натрапват. На мен поне не ми се натрапват с никакви черни мисли, а подпомагат за по-големия релеф на самото представление.

Музиката също е много хубава.

КОНСТАНТИН ИЛИЕВ

Съветът започва да става неинтересен, защото всички започват да говорят в една посока и няма обратни мнения, не се получава диалог.

Това, което преди всичко трябва да се каже е наличието на една много добра театрална култура. Нещо, което за съжаление не може да се отнесе към цялостната продукция на нашия театър, включително и в досегашните работи на Мл. Киселов, в които има добре започнати, но някъде и незавършени неща. Тука

се срещаме с един цялостен, както се казва изпипан спектакъл, въпреки че в това, което се сподели до тука за някакви допълнителни пожелания по отношение на сценографията и актьорски изпълнения сигурно има някакво основание. Не съм сигурен дали колегите достатъчно точно формулираха изискванията си, примерно от това, което Стефан Данаилов сподели за необходимост от едно по-голямо разбъркване на нещата. Това е все пак в противоречие и даже с това искане в буквалност по отношение на това Циганката с гривни, пък краде. В една такава буквална логика ако се тръгне пак ще се стигне до това, което при някои хора създава впечатление за прекалено реалистично присъствие на декор и актьорско изпълнение. Смятам, че на лице е един много добър актьорски ансамбъл.

Аз големи претенции или изисквания към актьорите немога да отправя. Някъде се явяват моменти, наистина се промъква нещо такова, което може да бъде наречено скука. Това са местата, където актьорите произнасят повече расъждения, повече директна философия, отколкото театрален текст. За съжаление винаги, когато се философишува на сцената, а не се философишува чрез средствата на сцената, това се получава. Все едно, това са моменти, които са по-редки в това представление.

Като казвам това за актьорите, мисля че то се явява при тримата изпълнители, където ги има такива задачи. При такива задачи, е необходимо е другия да предизвиква да си довърши партията. Това е и у Наум, и у Йорданка - има такива неща.

Двамата актьори, които играят партии с по-характерна партитура като Велко и като Маргарита, някак си в това отношение те са по-облагодетелствувани. Аз намирам, че присъствието на Маргарита Карамитева е много убедително и това е актриса, която има място в театъра. Има това, което други не го носят, това което в един момент актрисата намира мястото си в една определена драматургия и аз се радвам за изпълнението на това момиче, което общо взето играе по-малки неща – поне аз откакто съм в този театър.

Говорейки за цялостния-спектакъл-едно много добро съчетание на текст, режисура, сценография и музика. Смятам, че сценографията и музиката много обогатяват представлението.

По отношение на осветлението е извършено много. Смятам, че нещата сазавършени. За мене това е една значителна крачка напред в съвместната работа на Младен Киселов и Иван Радоев. Имам предвид "Човекоядката" – едно представление, което се играе вече 500 пъти. Сега не мога да пророкувам, че и това представление ще се играе 500 пъти, но усещането ми е, че ще има успех.

На добър час.

АСЕН ШОПОВ

Аз ще споделя, че мене ме вълнува и ме занимава представлението. И в тези две неща по своему се срещат два момента, които ги обсъждаме – онова, което е нашата работа горе на сцената и успоредно с него, в случая и зрителското възприятие или това, което вече ние сме направили. Ако тенденцията

на основата на общото усещане да регистрираме доброто представление, да изразиме това общо чувство е по посока на скучния и безинтересен съвет, че се уеднаквяват мненията, а не се срещат в разни посоки мисля, че е анализът и то в посока, в която Константин Илиев зачеква отбелязването не на самия факт, а факта, който конфронтира нашата работа, нашата практика. Заставайки в редицата на нашите проявления ги коментира, може да бъде интересен за анализ на самия съвет. Нали за това се мъчим не само да оценим, а и да преценим и то през призмата на изводите по посока на следващите задачи, които ни предстоят да правим. Затова мисля, че не само оценката, а поглеждането към нещата, които се сумират вътре в представлението са важни за нас.

Неискам да изпусна тези неща, които тука ми направиха впечатление от една страна това, което той ми отбелязва като компликация, нещо такова конфликтно, противоречиво между гробището и комичното и от друга страна анализът, който Стефан се опитва да прави за реалност и иреалност. Разбира се там през и с изисквания за баланс, кое липсва, кое нелипсва. Но погледа към съчетаването на две такива полевизирани категории, които трябва да бъдат на сцената зависи вероятно и от това, от коя страна ще погледнеме. И не е толкова въпрос за предпочитане, отколкото въпросът на какво е нашето третиране, т.е. какво ние искаме да внесем в залата.

Затова ще се върна към уговорката, че оценявам представлението през зрителското си усещане. Наблюдавайки го непрофесионално и разсъждавайки върху него, възприемайки представлението точно толкова и точно така, както всички останали.

Все едно е това дали това е неговата публика, добрата публика. Това е по стечение на обстоятелствата, че са раздадени поканите на наши близки и се събира един особен салон, който може би даже с неразностранността си не е истински салон, не е истинска реакция или поглед към представлението.

Аз немога да се освободя от възприятието и усещането на удоволствието от една страна от това, което протича на сцената като органично, ненарушавано възприятие, като истинно такова, независимо от всички моменти, които не могат да со одраскат. Всички моменти, които драскат тук-таме и можем да определим изисквания към една или друга посока, но на сцената има една истина, разбира се театрално условна, но истина за живота, която е убедителна и логична, и органична, и възприемчива във залата като непосредствен процес. И това се изразява във факта, че аз бях на последния ред и чух абсолютно всичко, може би точно по тази логика, че се заглеждаш и следиш представлението, даже онова, което недобре чуваш като дума, а разбираш като развитие на това, което става на сцената. Не чух нито една от репликите на пиесата като фразеология, т.е. като нещо такова казано, което само по себе си като казана реплика, като силна, драстична, предизвикателна дума, в този смисъл, даже като псувня не дойде при мене като текст от пиесата.

Второто усещане е, че органично представлението се възприема не пред преднамереното търсене на чувство за хумор или комичното на сцената, а като естествено. То не е мемориално ако на гробището и заръми, а е изцъклено като слънчев ден. Когато погребението си е погребение, а животът си е живот - дали ще

пробие трамвайният звън около гробището или болката, мъката, остротата на самото понятие копае се гроб, засяга определен кръг хора или пък те настройва да разсъждаваш философски за живота. Но заедно с това съжителствува и самият живот на споделено, на шегата и т.н. и т.н.

Другото усещане, което тотално влиза в залата във вид на възприятие е страховото усещане. Стъписването от онова, което виждаш. Не което чуваш от отделната дума, не от сюжета, не от разправията, което в живота предлага толкова много, че една пиеса на Иван Радоев не може да го обеме. И тази пиеса би могла да продължи в един такъв безкраен диалог, в какви ли не посоки би могло да се тиражира, да се развива това, но се изчерпва и се изконсумира с онова, което се зблъскваме, когато кажем: "Отвориха го, видяха и го затвориха". И в този смисъл нищо от казаното не може да бъде повече от самото казано или в някаква степен страшно, опасно или допустимо, или недопустимо за сцената. Страшна е самата картина, страшен е парадокса на съчетаването на единствено истинската реалност, каквато може да бъде едно гробище и такава също истинска реалност, каквато може да бъде живота. И ако има нещо по посока, а с какво ще излезем от залата и накъде ще ни отведе това?, то може да бъде само по посока на замисленото дали ще бъде на това, че не може до безкрайност да не се обръща внимание.

Така, че съчетанието между реализацията театър и пиесата на Иван Радоев в пряка зависимост от третирането на самата пиеса, защото аз имах възможност да гледам пиесата на друга сцена и тя прозвуча напълно безсмислено, с извинение пред автора,

но става дума за едно нереализирано представление в абсолютно битов и абсолютно репликов характер.

По въпроса за сън или несън, без да имам никакви предварителни лични представи за пиесата, т.е. в тази пиеса аз виждам такова представление, а коментирам и виждам само това, което е направено на сцената, мисля, че е намерен по-точния ход в тази активност чрез героя, (имам предвид Наум). Когато човек в оценка на всичко около себе си може да каже, че сме като в сън и изискването да се иреализира чрез театрално отношение на нивото на сън би излизало, че да се обезсмисли въобще смисълът за поставянето на пиесата на сцената.

Константин отбелязва почти всички неща, за които му харесва представлението в един контекст, къде то става ново проявление на сцената на театъра и аз искам да се спра тука, ако все пак считате, че има смисъл. Апък аз считам, че това е единствения смисъл. Публиката ще изконсумира представлението. Но аз мисля, че по-големия смисъл за нас не е нужно да се абстрахираме от факта, че в последна сметка заседава Художествен съвет на театъра, обсъждайки своята работа и с оглед не на парчета, отделни от това на общата работа. И в този смисъл не можем да се освободим от това, че ние сме понятието Народен театър. Или поне в тази отсечка от време неговото проявление. И това, че той има определени две страни и едната съдържа в себе си всичките хубави неща, които могат да се кажат за нашия театър, започвайки от традициите и историята, довеждайки ни до времето, в което ние работим и реализираме, до неговото насочено репертоарно, тематично отношение, до средствата, с които той работи и т.н.

Но той има и една обратна страна, смисълът на която може да бъде само в диалектическото единство и противоречие, т.е. противоречието, което може само да провокира добрите страни на театъра. А обратната страна на театъра е онова, което ние наричаме театър в лошия смисъл на думата. Това небива да ни уязвява, смятайки, че ние вътре работейките атакуваме отвътре - кого? Собственият театър, в който работим, който ни храни. Или атакуваме самите себе си от тенденцията да раждасваме, да се уморяваме, да се обезстрастяваме, да свикваме. И този навик се проявява много инертно, с много сила на масата, на инерцията на сцената.

В това представление, в което усещането трябва да бъде на нивото на като сън, не може да има недостатъчности от техническо художествено изразни средства, които да нарушават художествения образ на самото представление. А онова, което изтървах като моя оценка на представлението е именно неговата цялостност. Или поне тенденцията и усещането за цялостно представление, в което и органиката, и логиката, и средствата, и актьорите се сумира не като нещо, което ще стане или би могло да стане, а нещо, което става живо от момента, в който става органично свързано. Да немогат да се отделят нещата. Но в същото това органично нещо може да се появи със счупване на лопатата и тя да стане не дефект на сцената, макар че мога да изконфлиktувам със службата, която е била вължна да осигури еди какво си, а не да ме претиснява мене, защото артистът влезе със собствен текст - но това би било дефект на ефект. Това може да се случи на сцената, но да се запалят звезди на гробовете и да угаснат шалтерно

на сцената - това неможе. Това значи, че не една служба, не един ръководител на служба, а един начин на мислене в театъра се е отказал да съществува като художествен праг, художествена граница. Може да се е развалила електрониката и да се прави представлението с ръчни средства - това може, но това да сезапалят звездите и да се угасят звездите ненарушавайки зрителското възприятие - това неможе. Тук публиката сме я изритали, ~~макар и за една секун-~~ да от салона и след това имаме още едно натоварване с усилието да я връщаме. Обратното, той почва на нещо да не вярва, даже и подсъзнателно.

И от най-малкото, най-дребното аз искам да правя факт, който да се изправи пред нас като нещо, което не можем да прескочим. Неможе да се отвори завесата и онова, което ще видя да бъдат дежурни лампи отзад, т.е. аз да видя парцалът в дъното, който претендира да се превърне на небе или по-точно казано на атмосфера в театъра, която да бъде *бульона*, в който ще съществува това мислене и това художествено превъплатяване.

И в този смисъл ще се върна назад, на други неща, които небива да могат, а могат. Представлението е готово, но то *и* не е готово. И това неотнася нито режисурата, нито решението, нито вашата готовност за него като решение и яснота, а това носи усещането, което не е ново, а е навика в театъра, че днес, когато заедно със съвета влиза и публика в салона, натрапчиво присъства усещането, че на 20-тото представление вие ще играете така, че ще имаме пълното си удоволствие от съприкосновението си с вас. Сега вие танцувате по въжето, но с всичкия страх да не паднете. Защото едно е отношението и реакцията към онова, което ме зани-

24

мава, друга е освоената форма, която трябва да бъде и парадоксална, и реална. И трето е точност или уладяност - къде на думи, къде на каквото и да било - все едно. Тази степен на последна готовност при среща с публиката е недопустима за онова, което би трябвало да бъде понятие Народен театър.

Нарочно набивам тази тема. Тя е онова, което присъства във всичките ни представления, много дълбоко вътре в самите представления - сложни философски мисли и неясни елементарни мисли, които си приказваме.

Тук се оказва, че и още нещо небива, а може. В едно широкоформатно представление, където неможеш да излезеш с претенция на стилистична, жанрова или неznam каква си здържаност, влиза всичко, с което разполагаш, всичкия материал, а в материала има дефектна или недефектна плоча, или има разни стойности от палитрата. Когато представлението е с такива измерения и в такава посока на изисквания, толкова повече, когато то е реализирано се съблъскваш с факта, че от четиримата или петима инструмента, които свирят, единият не е от този оркестър. Това е грешка на режисурата в хода на разпределението, което може да бъде недостатъчно само дотолкова, доколкото оценяваме, а не като претенция. Като неискаме да я оценяваме и няма да има никакъв проблем, аз лично мисля, че това не е нова крачка, нито начало, това е само звъннала точна, вярна, истинска интуация около която трябва да се приближаваме и събираме, имайки предвид необходимостта или даже идеята, защитата на твърде много компроментираното, иронизираното име на театъра като авторитет - ненатрапван, нерегламентиран, а отстояващ себе си пред зрителя.

На това представление аз вярвам.

ДИМИТРИНА ГЮРОВА

Аз съм извънредно респектирана от спектакъла, който гледах. В известен смисъл се затруднявам да говоря за него, защото си давам сметка, че той предполага и изисква повече размисления. В момента аз разполагам с непосредствените си впечатления, които би трябвало да бъдат осмислени. За това е необходимо време и вероятно повторно гледане. Но ще се опитам на базата на тези първични впечатления да споделя някои съображения, някои бележки.

Първо със задоволство искам да отбележа, че според мене спектакълът, пиесата разбира се на първо място, но след това и цялостното решение на пиесата много сериозно, с много сериозна заявка ще се впише в цялостната картина на онзи процес, който сега се извършва в обществото. Процес на преоценка на ценностите. Мисля, че това е направено не с цената на повърхностни или евтини репликови провокации, а с цената на твърде по-сериозни обобщения за нашия живот. Аз от предишният прочит съм с впечатлението, че действието се развива в барака и останак изключително приятно изненадана, че режисьорът и сценографът са извели действието от четирите страни на това битово пространство и са го извели в гробището. Само по себе си това вече е една метафора, това създава една зрелищна среда, която настройва по друг начин и зрителското възприятие. От тук нататък възприятието на зрителя има други критерии за съизмерване на стойностите. На фона на знаците на символите на смъртта нещата, които се изричат и нещата, които се правят от героите се измерват с по-други, по-сериозни, по-високи критерии. И от там цялото съдържание на спектакъла вече отбелязва едно движение от пласта на битовата правда към пластове на поетизираната

и философската правда.

Лично аз смятам, че не е необходимо от тук нататък да се прави друга знакова система, която да обозначава съня. Това е мойто мнение. Възможно е то да не съвпада с мнението на останалите колеги, пък и с намерението на постановъчния екип. Аз не зная какви са те. Говоря за резултата, който възприемам и го възприемам с цялата сила на неговото емоционално отношение. Немисля, че то е твърде сериозно. Животът или поне този откъс от него, който виждаме на сцената прилича на лош сън. Абсурдът и кошмари-те се съдържат в самата действителност. Защо трябва да я украсяваме със знаковите системи на съня? Така ми се струва, че този подход прави произведението по-сериозно и дава по-сериозен ключ към неговото вътрешно съдържание за зрителя. Аз лично предпочитам това решение, което днеска ни беше поднесено.

Финалът на представлението много ми харесва. В този жесток спектакъл, в който нещата се разгълват като непригледни, неприятни истини, тази ирония, която стига досилата на самоунищожението накрая има един финал, който е поетичен финал. Финал, който е близък на природата на Иван Радоев, доколкото аз го познавам. Когато този човек стигнал до мисълта за самоунищожението, до решението за самоунищожението - ние очакваме от там-нататък физическото самоунищожение на този герой, когато той фактически стига до тази мисъл и до това решение, едва тогава той е заслужил опрощаващата усмивка на милостивия ангел и тогава ангелът се обръща с лице към него. И постъпка според мене е извършил. Той е прогонил от гробището един млад човек, фактически спасява една душа и оставя едно послание към друга една млада душа. Тука има вече не само думи, но и човешка постъпка, която заслужава снисходител-

ната, опрощаващата усмивка, едно леко поетическо докосване до този образ.

Стана вече дума, че произведението е многопластово като жанрова структура. Тук има различни жанрови елементи. Има водещо средство и ми се струва, че режисурата оставайки верна на драматургията се е опряла на него, Това е иронията. Иронията, която не позволява на героите да се разтворят докрай в психологията на образа, а ги кара да запазват отношение, позиция към образа, съвременна позиция на присъда към образа. Но ми се струва, че това не навсякъде, не при всички, макар да уважавам работата на всички колеги, които тука защитават високо равнище на професионализъм смятам, че що се отнася до иронията това не навсякъде е достатъчно сполучливо. Мисля, че при Наум Шопов и Велко Кънев това е изведено докрай. При останалите изпълнители, пак повтарям - при високото равнище на професионализма, това не е направено докрай. И мисля, че някъде тук се пропукват онези допустими граници на натоварването с психология, някой спомена думата скука, които довеждат скуката на сцената. Иронията е велико, могъщо средство, което спасява от скуката там където тя живее. Живее пълнокръвно, остро, с точен адрес - там скука не може да има и няма скука.

И още нещо. При липсата на занимателно външно действие, цялата енергия на спектакъла е върху гърба на словесното действие, на словесния диалог. Тука вече придобива решаващо, фатално значение умението да се води този диалог, умението да се води словесно действие на сцената. Имам претенции към Йорданка, ако щете и към Борис Луканов за известно натоварване на всяка дума. Мисля, че и авторът тука би трябвало да обърне внимание. Някъде прекаленото натоварване на отделната дума на всяко изречение, то

само по себе си води до смислово раздробяване на словесната тъкан. Вече започваш да губиш адрес, ориентир, а стратегическата посока на авторовата ирония се разпада на реплики. Всяка реплика започва да се възприема поотделно.

Независимо от тези бележки, аз смятам, че представлението има извънредно сериозни стойности. Много ми се иска да вярвам, че то ще бъде добре посрещнато от публиката. Ако то не бъде добре посрещнато от публиката лично аз бих се смутила от това, с какво трябва да се обръщаме към нашата публика за да привлечем нейното внимание. Тука има всичко, което би трябвало да привлече нейното внимание — и сериозно смислово съдържание, и достатъчно привлекателна театрална форма, въпреки липсата на външно действие. Така че много ми се ще да вярвам, че ще има и една щастлива съдба по отношение на зрителския интерес "Сън" в Народния театър.

И напоследък — аз съм поританин в това отношение, аз също не мога да понасям псувните на сцената. Ако те не са чак толкова необходими за действието псувните или поне част от тях да се икономисат. Ще ми се тази целомъдреност на българската сцена в по-голяма степен да я съхраним. Само там където без това неможе да се мине, където то е абсолютно задължително, оправдано от вътрешните движения на героите и на взаимоотношенията им.

Благодаря за вниманието.

БАНЧО БАНОВ

Ние се срещаме с едно голямо произведение на нашата сцена. Аз бих подчертал едно сложно представление на нашата сцена, което е осъществено с много любов и с много голямо майсторство. Гледал съм няколко пъти и убеждението ми е, че представлението

29

не само расте, но че това представление изисква пределна заангажираност на всички участници. Асен говори за това, което е около представлението като техника аз бих казал и за актьорите. Тази ангажираност на мен ми се струва, че не бива да отива до една назидателност. Във всичките обобщения, които Иван Радоев поднася с такава виртуозност, с такъв хуманен адрес не би трябвало да имат една такава открита публицистичност. В края на краищата за мен спектакълът е един вътрешен монолог, поток на съзнанието на интелегента. На човека, който задава въпроси, отговаря или не може да намери отговор, на човека, който самият той не е цвете за мирисане. И мен малко декларативните моменти ме отстраниха от това дълбоко поетично чувство, от тази дълбока развълнуваност, която носи цялото писателско битие на Иван Радоев. Струва ми се, че в това отношение спектаклите, които съм гледал са различни - някъде се натиска на едно място, някъде на друго. Мисля, че достатъчно голям опит има Младен Киселов, който да фиксира още повече нещата.

Струва ми се, че образът, който играе Наум Шопов в него много неща не са докрай изкристализирали. Те изкристализират в момента на спектакъла - да се върна ли или да не се върна. Предварително приготвеният отговор у самия автор вече губи драматургически интерес какво ще стане по-нататък. Много неща се разбират в момента на сцената. Ако щете дори и в момент на една такава импровизация, в момент на чуване от самия себе си, а не като готов текст. И ако става въпрос за тази лекота, за която се говори туктаме мен ми се струва, че тя идва повече от предварителната константност на образите. Образите не са константни. Всеки разбира се има свои предварителни представи за как би се решил този

30

спектакъл. Аз също имах някаква представа, но излишно е естествено да оценяваме един спектакъл по нашите представи за него, когато тука има такива крупни майстори на сцената като Иван Радоев и Младен Киселов, които са си избрали този път. И както виждаме той не е неплодотворен. Но все пак спектакълът при цялата му интеллигентност ми се струва, че на някои места би трябвало да има ключове за зрителя от по-средна ръка. Днес отпадна репликата, може би отпадна случайно, когато Наум казва по телефона, че това не е Домът на покойниците, а домът на д-р Милев. Аз мисля, че тази реплика е необходима.

Тук трябва да изкажа една мисъл, с която трябва да започна изказването си. За мен спектакълът се възприема по един много хубав начин. Спектакълът не разкрива всичко. Все някой беше казал, че в голямото изкуство е винаги малко загадъчно, остава въпроси и аз изцяло споделям тази мисъл, въпреки, че това е най-трудното изкуство – загадъчното изкуство. Спектакълът не дава готовите отговори и това е най-хубавото. Той е една отворена система и тази отворена система трябва да се запази. То е едно хуманно послание към зрителя, който трябва да размисли, да излезе от салона и да продължи да мисли върху спектакъла. Разбира се финалът е блестящ. Аз ще си позволя да се присъединя към мнението на някои от изказалите се колеги. И аз съм от поританите, но немога да си представя, ние с Иван изконфликувахме на тази тема, но аз не мога да приема открита псувня на сцената на Народния театър.

МАРИН ЯНЕВ

Аз се притеснявам от това, че респектиран от това хубаво представление в момента трудно мога да реда мислите си. Много ми харесва това представление, вълнува ме. Дори не мога да дам точен отговор какво е това силно завладяващо чувство, което ме държа през цялото време. Драматургията е по мой вкус, която аз харесвам и обичам. Тази метафоричност за поетика вътре и същевременно тази гола истинност, която лъха. Има някои неща в представлението, които не мога да си дам сметка, които ме затрудняват във възприятието. Имам предвид – за разлика от Асен не става нечуваемост не толкова формална нечуваемост, колкото смислова нечуваемост. Например в края на първо действие в диалога между Данчето и Борето – там има един дълъг диалог, в който просто стопирам не заради това, че не чувам текста, а просто не разбирам какво говори тя. Не разбирам тази голяма теза за детето, което не смееш да събудиш сутрин и да му кажеш добър ден, тема, която аз я усещам като послание на автора, а не разбирам защо по такъв усложнен начин ми се поднася. Играе нещо, което не е нужно за да стигне текста до мене. Просто стопира и това ми създава излишни затруднения и ме дразни.

Нещо подобно се получава при иначе ефектното изпълнение на Циганката. Аз говоря за някаква смислова връзка. Това, което обяснява Наум за нея и мъжът ѝ, това нещо потъва там в тази характерност, но желанието на актрисата да бъде верна на своята характерност, никъде да не я напусне и смислово там се загубват много неща, които са важни. В тази пиеса ми се струва, че зрителият не бива да бъде изпуснат никъде в този смислов поток. Малко

като изпуснеш след това със заден адрес ти започваш да усещаш ~~и~~ празнини.

Наистина работата на Борис е била много трудна. Той чест се е справил, но въпреки това струва ми се, че тегне у този образ авторовата присъда. Плахите ми упреци към автора, мисля, че тук би могло малко повече да се помисли за това, къде той минава в настъпление, грубо казано или има своята логика и своята защита. За сега той през цялото време само се брани и това го поставя в една незавидна позиция на виновен, обречен човек. Мисля, че да се стигне до репликата, че такъв ме създадоха, мисля, че това е едно откровение, което говори, че той има своята логика, своето упование и своята защита. И ми се иска някъде той в своята логика да минава и в настъпление, а не непрекъснато само да се брани от нападките на всички образи край него.

Аз гледах една репетиция, на която ти Науме започна бръсненето. Сега гледам, че си се отказал от това и то е по-точно. Но не мога да си обясня защо след като сложи пяна на главата си после се мъчиш да се изчистиш от нея. Изчистването мисля, че е именно в нанасянето на тази пяна по лицето, а не след чистенето от нея. Лично за мен този образ остана като въпрос.

ГЕОРГИ ГАЙТАНИКОВ

Аз искам да се присъединя към всичко това, което се казва. И понеже все пак би трябвало да бъде ползотворно това наше събиране, а не само да изкажем възторзите си към чудесното представление, което е станало на сцената искам да изкажа едно пожелание към Наум. Там където героите пожелават той да се върне за да стане още по-сложно и по-интересно, въпреки, че той е решил

да се върне в първия момент, в който му каже или жена му, или пък циганката да има едно трепване дали пък да не се върна.

НАУМ ШОПОВ

Аз мисля, че го има, но просто не сте го усетили. Аз трябва да го подчертая. Това е намерението ми.

ГЕОРГИ ГАЙТАНИКОВ

Просто не е достатъчно подчертано. Мисля, че пиесата ще има голям успех.

На добър час.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Другарю Първанов, понеже режисьорите ме занимават доста по тези проблеми по осветлението, би трябвало да вземеш отношение.

ЛЮДМИЛ ПЪРВАНОВ

Това, което е станало на представлението аз не мога да кажа дали е станало по запис, по изискване на режисьора. До премиерата има време за още осветителни ралатиции.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Понеже изказването на Асен Шопов има малко обобщаващо значение. То не се отнасяше само за това представление. Аз знам, че има проблеми с пулта на осветлението.

ЛЮДМИЛ ПЪРВАНОВ

Пултът за осветление ще бъде в такова окаяно състояние до края на сезона и ние го крепиме за да можем да завършиме сезона. От новия сезон доставяме нов пулт.

АТАНАС ВЕЛЯНОВ

Става въпрос за друго. Днеска бяха забравени отзад две вани-просветки, които бяха зад проспекта.

АСЕН ШОПОВ

Ако се тълкува на ниво електричарско равнище или на ниво станал гаф, това значи въобще да не чуем за какво поставям въпроса. Това значи, че след като се налага и натрапва разговор, че създава нови моменти, нови ситуации, нови изисквания, които ни изправят пред необходимостта от отговаряне на тези изисквания, че се променят разни истории, които изискват от нас дали да влезем в срокове, дали да повишим качество, дали да върнем публика, дали каквото и да правим не можем да застанем ако употребяваме тази вече спекулирана дума преустройство на нивото на това, че ще преустроим техниката, а трябва да преустроим отношение към неща, които могат да се случват за да престанат да се случват. Никой няма да изключи гаранцията, че може да изгори бушона и да ни угасне осветлението. Но аз твърдя, че съответната служба имаща ръководител ето една конкретна претенция към мой и много тук присъстващ и наш приятел, такава една претенция, че ръководител на служба осветление е ръководител служба "Художествено осветление", което значи технически средства, които обслужват художе-

ствени средсва за израз на сцената и това не значи да се занимава с организация на техника – прожектори, апарати, работи или неработи пулта. А мислене. театрално, вътре в процеса на работа по изграждането на представлението, който има отношение към това ще се реализира ли атмосфера на сцената или няма да се реализира атмосфера. А това става чрез копчета, чрез енергия, чрез апарати, но това е съвършено извън разговора. Толкова повече се изненадвам, че Наско не ме разбира, защото този въпрос е твой и това трябва да го поставиш ти като провокатор по този начин към осветителите, а към всички видове технически служби в театъра. Или все някой ден ние ще заговорим за това. Тогава когато решим въпросът със сроковете, въпросът за бройките, въпросът за заплатите, въпросът за актьорския състав ще се изправим пред факта, че това не е техническа работилница. И бидейки завод за производство е завод за производство на художествен продукт, който опира до кой какво мисли по въпроса. Ето това е въпроса, който аз поставям

ВЕЛКО КЪНЕВ

Има и един друг проблем. Не може главният осветител да дойде на пет репетиции преди премиерата и това да му е цялата работа за целия репетиционен период. Или озвочителят да дойде, когато му е готова музиката и да иска да му се каже какво да прави. Това приобщаване, за което Асен толкова предира трябва да ста не с конкретна задача, което в момента състоянието не е такова. Абсурд е осветителите да дойдат на последните пет репетиции. Той има един месец черна работа, за която той трябва без да го усетиш да бъде в салона да следи за текста и да го знае наизуст повече от артистите. За да може да е вътре, за да може да знае пре-

ходите, И когато започне да се гради осветлението той да е пред режисьора с идеи. Тука трябва да се постави друг принцип на работа. Не може пет дни преди премиерата те да дойдат тогава да работят. Работата е непрекъсната, тя е вътре. Има хиляди проблеми. А осветителите ще дойдат пет дена преди премиерата и ще си насочат прожекторите. Това не е сериозно.

МЛАДЕН КИСЕЛОВ

Най-напред искам да благодаря на всички, които взеха отношение, тъй като всички знаете, какво е преди премиера. Всичко, което беше казано за мене е ценно, тъй като ми дава някакво огледало. Аз се мъча да си представя как изглеждаме извън нашите субективни възприятия. Полезно ми е всичко, което се каза. Искам да взема отношение по няколко конкретни неща, тъй като ми се струва, че това е важно.

Основният въпрос, който тука беше повдигнат е свързан с типа изразност в този спектакъл и в трактуването на тази пиеса по този начин. Първото нещо, което смятам, че идва на ум когато се прочете пиасата и нейното съзнание непрекъснато присъствува в съзнанието начитаещият е какви средства да се вложат вътре за да може тази двойственост и нереалност на предстоящото непрекъснато да присъствува и зрителя да не го напуска това чувство за двойственост. Това е много трудна задача, защото средствата са банални, средствата, с които ние можем да изразим двойствеността на нещата на сцената. Една от глеивните задачи и нещо, от което много се бояхме беше да не банализираме средствата тръгвайки по пътя на една откровенна театралност. Аз смятам, че това е един

от сигурните пътища за изпадане на тази театрална материя в баналност, когато се наложи на съзнанието на зрителя категоричното чувство за нереалност. Нашата цел беше друга. Чувството на нереалност да възниква периодически за миг и да си отива. Ако това възниква и някъде се постига, значи ефектът е този, който сме търсили или поне сме на път да го постигнем. В никакъв случай не бих искал да категоризирам възприятието на зрителя – внимавайте, това всичко е в съзнанието на героя, това всичко е нереално и по този начин да опростим възприятието. Смятам, че тук и това у актьорите, аз усещам като едно вътрешно съгласие с мен ако вървим по този път, което ми дава сили да работя, в тази посока е да постигнем едно усещане за мигове на възможна нереалност. И отново да връщаме зрителя в реалността. Нека той да си избере дали това е кабинетът, който е превърнат в гробище или гробището е превърнато в кабинет. Или всичко това заедно някаква трета реалност, която ние не искаме да му подчертаем дебело и да му я дадем като здъвкана храна, защото лично мен много вече ми е претрупано всичко от една крайна театрална агресивност, която съществува по нашите сцени и която според мен цели да опрости възприятието на зрителя, а не да го направи по-тънко и по-сложно. Много е опасно, когато нашите представления са с една ярка и мощна театралност. Всъщност блокират възможностите на зрителя да избира пътя по който той да следва спектакъла. В желанието си да бъдем еднозначни, крайни ние често му диктуваме, диктаторски подхождаме към него, което примерно другите изкуства избягват и го избягват категорично. Имам предвид музиката, живописът, имам предвид художествената литература, където читателят и зрителят се оставят на самото с произведе-

нието, съзнателно зада търси онези места и онези пътика, по които той да осицира, със свой жизнен опит да асоциира с предлаганото съдържание без това да му бъде диктувано. И големите произведения и на музиката, и на живописиста, и на литературата се отличават с това, че позволяват на отделния читател или зрител да бъде на саме с произведението, не му се месят, не му дискутуват, не му налагат формули. Това беше първоначалният замисъл, когато потегляхме. Може би този страх някъде е довел до по-плахи театрални средства. Аз съм готов да продължа да мисля по този въпрос, защото ми е интересно. На началният замисъл, категорично беше против, беше се оттласнал в обратна посока от възможността еднозначно да се диктува на зрителя. Мисля, че едно от качествата на този текст, е че той дава доколкото разбирам от другите възможно интерпретации (в Пловдив например), където сцените са изцяло в сферата на нереалното, т.е. всичко това е една измислица и зрителя се въвежда от първите секунди в условията на една измислица. Или в Бургас, където преходът към съня е направен явно - писателят сява в кабинета си, заспива, паркетът му се отваря, излиза гроб и започва сън. Може би за зрителя това да има по-голямо определящо значение. Той да е по-спокоен в този спектакъл. Бих искал да се изрази онава наистина неуловимо, което в тази пиеса присъствува и което е нейната красота. Този човек, този лекар си е въобразил всичкото това. Или той вече е дошъл тука и е станал аутсайдер и това е в спомените му. Тези герои идват извикани от неговото въображение и те идват реално тука при него на гробищата. Нека да не се отговаря на този въпрос. Аз не бих искал да се отговаря съзнателно. Смятам, че не в това е интересното. А интересното е в енергията, с която този човек разрушен от деформираната обществена ситуация,

39

В която той е попаднал намира сили да изцеди от себе си добро послание. Аз мисля, че в това има нещо изключително интересно и много важно днес, защото мисля, че един от големите проблеми на времето, в което сега живеем и обществената ситуация, в която всички навлизаме, при която се разкриват много от причините за незадоволителното състояние на обществото много е важно младите хора да не стигнат до цинизъм. Аз мисля, че не случайно е един от най-острите въпроси, които се поставя във връзка със съветското преустройство, във връзка с процесите, които стават у нас, това е грижата за тези които идват, защото истината, която все повече излиза и ще излиза – на там върви общественото битие, грешките, деформациите на поколението, което навлиза в своите зрели години и скоро ще си отиде не бива да отсекут у младите хора желанието за живот. Това е страшно нещо. За мен ако тука ~~може~~ме още да акцентираме и да направим от това да извлечем драматичният оптимизъм на спектакъла, мисля че ще успеем ако тръгнем по тази линия. Т.е. един човек, който не е успял да се опази нито от цинизъм, нито от неверие, нито от отвръщение, нито от нищо, но който е успял да запази желание да стигне до младите с главната опасност – бъдете каквито сте, верни на себе си, не позволявайте да ви формулират други, чисти бъдете, т.е. има нещо много силно. И трябва да кажа, че нещо, което се опитваме в последните репетиции да акцентираме чрез прекрояване на пиесата, а това е ясно, че от ролята на сина става все по-остра – там от репетиция на репетиция се извлича все повече, Аз се радвам, че Иван Радоев участва в този процес. През целият репетиционен период беше много полезно участието на Иван в репетициите, защото нуждите на този спектакъл в едно доброжелателно присъствие на автора много по-

лесно се задоволяват,. Когато авторът живее с чувството, че той е написал произведението и с това е приключил своята работа, знаете колко трудно се работи, защото човек няма възможност да доизведе онези мисли, които му се струват важни на него лично. Говоря за човек-режисьор, лично. Това отношение е много съществено, това негово присъствие. Бих подчертал тази атмосфера, в която работихме, в която всички проби се правеха свободно, без никакви притеснения, че пробата може да бъде катастрофална. Както и днес например, когато пробва Наум за такова рязко съкращаване на целия процес на бръсненето, само маркирайки го с пияната и преминавайки рязко към записът за сина. Мисля, че това допълнително допринесе за ефекта на финала, защото когато един човек виждаш, че е тръгнал да се бръсне, а нещо друго го пришпорва и го кара да прекъсне това и да се втурне към магнетофона и да започне да записва нещо, което е по-важно от бръсненето, а бръсненето ще стане, няма начин да не стане ако е почнало. В този смисъл аз споделям впечатлението на хора, които говориха за това, че знакът е достатъчен тука. Нататък самият процес не е вече толкова съществен.

Изхождайки от този момент, искам да изразя нещо по отношение на по-нататъшната работа, защото ние имаме още няколко дни. Имаме още две репетиции и аз бих искал върху това да съсредоточим работата си. Акцентите в представлението трябва да се поставят елегантно, с лекота, пътьом. Който говори тук за това, че не бива да се препеделира е прав. За мен трябва да се мине востатъчно категорично и ясно през акцентираното ясно, но да не се спира там. Трябва да усещаме едно стремително движение напред, - напред, към нещо, което е много важно за героите, което предстои, а което не е сега тука в момента изчерпано. Мисля, че в това отношение днес-

ка беше направена много сериозна крачка от страна и на Наум, и на Велко, и на Борис. Останалите хора имат малки епизоди и при тях нещата се по-трудни. Но при тези трима колеги това движение за обхващане на цялото и чувството за перспектива, което зрителят трябва да получи, че нещо важно предстои да стане, това сега се овладява. Ние още не сме овладели това нещо. То е на път да се овладее. Но например начинът, който вече беше набелязан в последната сцена между Велко и Наум ни убеждава в това, че е направена много решителна крачка и по тази линия ние ще развиваме работата по-нататък. Т.е. едно нетърпение, защото проблемите, за които става дума вече не търпят отлагане. Защото нервите, за които става дума у тези герои, биографиите им, всичко вече е минало всички възможни черти на търпение. И всеки от тях се стреми към някаква случка, подчертавам това — да му се случи в живота нещо. Защото боксуването, съображенията, това непрекъснато пресмятане на живота, което водим със всички възможни последствия от нашите постъпки, това нещо ми се струва, че трябва да движи тези герои, И то ще спаси преставлението от формули. Не бива да се дават формули на зрителя, а трябва да покажем няколко души в движение да излязат от черупките, в които вече са влезли и са обрасли. В този смисъл героите са константни.

Тук искам да изразя едно несъгласие с този, който говори за константността на героите. Аз смятам, че те са такива. От каква гледна точка? Това са хора, които са се заклешили. Тези заклешили се герои, примерно Киряков — нито лекар, нито администратор — той е бил лекар и е направен администратор в някакъв период от живота му. Той е приел това с желание, че може да го направи, обаче всички сме на ясно, че администрацията е професия и обществото

42

вече ясно се ориентира натам. Както виждате, че непрекъснато се говори за менаджерско образование у нас и това не е случайно. Нещата се развиват активно и мощно от гледна точка на новите нужди на обществото и хората на Киряков са заклещени в своята изчерпаност. Той е нито лекар, нито администратор. Той е по средата и е откачил от тази своя липса на формула - кой съм аз?

Другият, Велковият герой - нито селянин, нито гражданин, нито студент, - нищо не е. Н

Наумовият герой - нито да се върне там, нито да остане тука.

Според мен има нещо много интересно и драматично в тази заклещеност на тези хора, която трябва да се изрази в жажда за промяна. Това е нещо, което най-трудно се прави на сцената, Чувството за перспектива у героя и когато то се постигне има театър. Знам, че това е нещото към което се стремим всички, говорили сме го на репетиции, искаме го и то ще бъде чувството за въздушното. И ако това можем да го постигнем, тогава така както изплуват за момент звездите, кръстовете, насищат се до пълно и си отиват небележимо, така би трябвало да се прелива всичко. За преливане става дума тука, а не за удряне на тъпан и правене на фойерверки. И тук е много важно, че докато ти си зъл и яростен ангелът няма да се обръне никога към тебе. Заревеш ли, т.е. очовечиш ли се той се обръща. Този момент ако може да стане ясен, мисля че начинът, по който вече днес се обема представлението от страна на актьорите, постигне ли се тази мощ на деформираното съзнание, която не подбира. Това е много страшно у Наумовия герой - неподбира. Той има няколко момента, които за мен са изключително силни, не само фи-

налният плач, който наистина е много въздействащ, но той стига в някои моменти до деформация у героя, до мизантропия, до нещо, което е много силно. И според мен то трябва нататък да бъде развивано за да можем да го видим този човек изчерпан в палитрата на деформираното. И като ревне да се окаже, че той има за какво да плаче. И тогава няма въобще да има никаква формула. Защото разреве ли се човек, формулите отпадат. Свършват. Нито можеш да го съдиш, нито можеш да го определиш какъв е. Мисля, че това е най-важният момент. Две разплаквания има на финала – едното е какво правите с хората бе у селянине и второто е – какво става с мене, след като се обръщам към детето си – у героя на Наум. Много е важно тук ние да не търсим допълнителни средства, за да усложняваме възприятието у зрителя. Примерно, самото съчетание, че звъни телефон на гробището е достатъчно за мен. Няма нужда от повече. Че слиза една лампа и под венците се оказва диван – това е достатъчно. Може би сте прави, че ще има зрители, за които това ще бъде прекалено ненормално. Макар, че на мен ми се струва, че то бързо се изчерпва и се забравя.

Искам да отбележа това, че всички, с които работя се опитват да присъствуват пълноценно. Говоря за техническия персонал. Пълноценно – с навиците, които имат, с начина, по който работят, но пълноценно. Аз не мога да каже, че съм имал отношение, което е незаинтересовано, отношение, което да е било повърхностно. Но тук се постави въпрос от страна на Асен и аз искам да кажа няколко думи по това.

Аз мисля, че с нашия художествено-технически персонал не се води никаква художествено-възпитателна работа. Целенасочена работа.

Ще дам един малък пример от американската си практика. Художникът по осветлението там е отделно лица с висше образование, който е завършил художествено осветление. Какво имам предвид? Имам предвид това, че тази професия си има тайни. И тези тайни не са до желанието на човека или до нежеланието му. Защото специално в това представление аз бях свидетел на едно много съвременно присъствие с желание да станат нещата от страна на Пеппи Дончев. Но тука има едни други въпроси. Първо - до колко тяхната техника съответствува на техните желания. И второ - мисля, че (слагам и себе си в това число) задължително е когато ние започваме работата върху бъдещият спектакъл да бъдем подробни. Даже трябва да се прави специална подробна, многочасова среща. Да разкажем онези ефекти и психологически, и технически към които ще се стремим. Това не го правим. Ние оставяме всичко така, че да тече по време на репетициите съвършено случайно, т.е. ако той ме разбере, когато между две реплики на сцената аз тихо нещо му кажа и ако той ме разбере значи е наред. Но ако той не ме разбере аз не отделям внимание за това той да ме разбере по-добре. Ето например движението на ангела се оказа една от най-трудните операции. И трябва да кажа, че колкото по-взискателен ставах, толкова повече усилията да се преодолее неточността се усилят. Аз съм свидетел на това да стане беше изразен стремеж, а не да не стане. Или да се търси начин как да не стане. В този смисъл мисля, че ако ние потърсим форми влизайки в програмата, а не въпрос на доброжелателност, задължителни форми влизайки в програмата, както се прави техническа конференция, така и да се направи прочит, а може би и на първия прочит да присъствуват всички. Да присъствуват, когато разказва режисьорът какво ще бъде бъдещият спектакъл, тогава ще из-

бегнем много неща, които сега ни затрудняват.

Ще ви дам един такъв пример. Ние голям репетиционен период няхаме въобще кола на разположение. И двете ни коли в ремонт. Трябва да се вика такси от пл."Д.Благоев" за да се докарат едни венци.

Начинът, по който нашият театър би си организирал за себе си оперативността на репетицията предстои да бъде решен. Ние нямаме тази технология. Как протичат нашите репетиции? Като възникне нещо, тогава да го поръчаме. И ефекта му евентуално да го видим е след няколко дни. Което е много тежко, защото често това, което репетицията налага, утре вече не го изисква, т.е. пробата е достатъчно да се направи сега и да се откажем. Тази технологична готовност ние я нямаме. И в това отношение репетициите ни са много боксуващи. Това е естествено. Но то не е според мен свързано само с желание или нежелание на хората, а с инерции, които с години наред, и които трябва да бъдат преодолявани. Още повече, че интензивността на нашата работа, броят на заглавията явно ще се увеличават при тази трупа и тези изисквания, които публиката ще налага.

Съзнателно не засягам чисто актьорските проблеми, които тука бяха засегнати в много изказвания. Ние мисля, че имаме ясен път и се движим по него. Искам само да ви уверя, че от страна на състава, който участва чувството за значението на посланието към залата е категорично. Нямаме усещането за играчка. Напротив - отношението е сериозно. И в този смисъл двата дни, които имаме ще бъдат използвани за допълнителна работа.

Благодаря на всички.

ПРЕДС. ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ:

Обсъждането на представлението мина много добре.

Когато четох тази пиеса ми беше трудно да определя сатира ли е, абсурдна пиеса ли е, комедия ли е. За мене това всъщност е трагедията на един достоен човек, който е поставен в особени обстоятелства и стига до ~~сво~~ решение, което за него е единственият възможен начин за реакция на това, с което се **б**ольсква. Аз съм доволен от това, което каза Младен Киселов на финала на своето изказване за постановката, не за тези допълнителни неща. И струва ми се, че по-ясната картина – характеристика и портрет на главния герой трябва да получи едно изясняване в неговите отношения с Анастасии, особено в края. Ако аз съм стигнал при едни особени обстоятелства до тука, ти няма защо да ставаш лумпен, лумпенизиран селянин. Но и в посланието към син**а** си – това са двата главни пункта на финала, които трябва да бъдат много ясно поднесени на аудиторията. Като контрапункт много неща **и**ма, които хората ги гледат, усмихват се – няма защо да си правим илюзии, че тука ще има тъл**к**ования, които не съвпадат с нашето намерение. В никакъв случай не призовавам да се търсят никакви контрапунктове, но смятам, че този финал, за който става дума – отношението на Милев с Анастасии и сцената с неговия син, могат да бъдат достатъчно изчерпателни за затваряне на всякакви врати за хора, които злоупотребяват с всичко.

Много моля във финала на първата част псувнята да бъде премахната. Има нещо, което аз също не мога да асимилирам. Има достатъчно **ф**риволност в текста, в действията, в протичането на цялата пиеса за да си икономисаме една псувня, която не звучи добре от

сцената. Моля, това нещо да се има предвид.

Други бележки аз нямам. Смятам, че това ще бъде едно представление, което ще се ползва с успех, но то изисква още работа в тази посока, в тези два пункта, които аз казах накратко.

Искам да кажа две думи по друг въпрос. В нашия художествен съвет има четирима души, които са пенсионери. И четиримата са хора, които ще останат да работят в театъра. С тях ще бъдат сключени договори. Сега се занимаваме с този въпрос. Няма никакъв проблем с тяхното членуване в художествения съвет. Нов художествен съвет ще избираме през новия сезон. За сега художественият съвет ще бъде в този състав, който е бил. Таня Масалитинова предпочете театър "Сълза и смях", но тя винаги може да присъства на заседанията на нашия художествен съвет. Да не говорим за другите, които продължават работа и са в нашия театър.

Искам още да кажа, че в скоро време очакваме утвърждаване на нашата разработка, която предложихме за бъдещата работа на театъра, главно финансово-икономическа. Очакваме утвърждение, тъй като срещаме съпротива от някои органи, които на мен лично много не са ми ясни. Защото ако това е така, значи ~~не~~знаем какво искаме. Но от друга страна съм сигурен, че ще бъде утвърдена. След като бъде утвърдена тази разработка, художественият съвет ще бъде запознат подробно с нея. От ~~тука~~ нататък художественият съвет ще започне подготовката на новия репертоар. А като вероятност, мога да ви кажа, че до края на сезона (този въпрос ще бъде обсъден допълнително, разбира се) ще се работят заглавията "Бесове" на голяма сцена на Енчо Халачев и "Кендида" от Б.Шоу на Димитрина Гюрова на камерна сцена. Това не изключва и работа на нещо друго, което би се появило своевременно и възможно да се на-

48

правят комбинации. Но както казах чакам, защото в тези дни се решава този въпрос - начинът, по който ще работи нашият театър. Предполагам, че той ще бъде приет като експериментален за една година. Целият колектив ще бъде запознат подробно, както и с плана до края на сезона.

Искам да ви уведомя, че ние ще приключим работа на 15 юни, тъй като ще започне ремонт на сцената на горната механична механизация и ще продължи около четири месеца. Програмата за след 15 юни, за началото на следващия сезон ние ще определим допълнително. Ако двете заглавия, за които говоря успеят да излезнат до края на сезона - добре. Ако не успеят, ще останат за следващия сезон.

Незнам какви са намеренията на Организационния комитет по провеждането на Българската драма. Нашите две заглавия ще ги играем на нашата сцена. Говоря за "Тайната вечеря" и "Сън". Не знам дали ще има претенции от страна на Организационния комитет. До сега не ми е заявено такова нещо за нашата сцена.

Такава в общи линии е програмата. Надявам се до десетина дни ще имаме ново заседание на художествения съвет, на което всичките въпроси ще бъдат абсолютно изяснени.

Благодаря. Закривам заседанието.

ДИРЕКТОР:

/Д. Фучеджиев/

Стенограф:

/О. Недялкова/