

Иван Теофилов

ПОЕТЪТ И ПЛАНИНАТА

Пътни бележки в две части

Пиесата и нейната история

Публикацията е резултат от извършено изследване по проект BG05M2OP001-1.001-0001 Изграждане и развитие на Центъра за върхови постижения „Наследство БГ“ (Оперативна програма „Наука и образование за интелигентен растеж“, приоритетна ос 1 „Научни изследвания и технологично развитие“).

This publication is the result of a survey conducted within the project BG05M2OP001-1.001-0001 Establishment and Development of “Heritage BG” Centre of Excellence (Operational Program “Science and Education for Intelligent Growth”, priority Axis 1 “Research and technological development”).



**БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА**

Иван Теофилов

ПОЕТЪТ И ПЛАНИНАТА

Пътни бележки в две части

Пиесата и нейната история

Съставители и редактори

Георги Господинов

Мариета Иванова-Гиргинова



София, 2023

© Иван Теофилов, автор, 2023

© Георги Господинов, Мариета Иванова-Гиргинова, съставители, 2023

© Ива Стефанова, художник на корицата, 2023

© Издателски център „Боян Пенев“ – Институт за литература при БАН, 2023

Научни рецензенти: проф. дн Пламен Антов

доц. дн Морис Фадел

Печатница „СИМОЛИНИ 94“ ООД

ISBN: 978-619-7372-72-4

От съставителите

Книгата съдържа скандалната за времето си пиеса „Поетът и планината“ (1963) на поета и драматурга Иван Теофилов, заедно със съпътстващата я театралнокритическа рецепция от премиерните спектакли на драмата в Театъра на въоръжените сили (днес театър „Българска армия“). В настоящото издание пиесата излиза за първи път самостоятелно по ръкопис, който авторът специално предостави за публикуване. В книгата се публикуват всички материали, свързани с представлението и критическата рецепция на спектакъла. Сред тях са спомените на създателите му – автора Иван Теофилов, режисьора Леон Даниел, художника Младен Младенов, композитора Кирил Дончев и актьора Наум Шопов, изпълнител на една от главните роли. Включени са и разгромяващите рецензии, последвали премиерата, както и съвременни изследователски осмисляния на Георги Господинов и Мариета Иванова-Гиргинова.

Считаме, че с това издание се реконструира един важен отрязък от историята на българската драма и театър, показващ как в условията на идеологически контрол и цензура българските творци, драматурзи и театрали, реализират своите смели идеи и създават стойностни творби, надскачащи соцконюктурата.

Публикуването на „Поетът и планината“ 60 години по-късно е знак, че цензурата и времето нямат власт над истинското изкуство.

СЪДЪРЖАНИЕ

I. Пиеса

Иван Теофилов. Поетът и планината. Пътни бележки в две части / 9

Първа част / 13

Втора част / 53

II. Свидетелства и спомени

Програма на спектакъла / 86

Иван Теофилов. Скандалният случай с пиесата „Поетът и планината“ / 90

Наум Шопов, актьор / 94

Младен Младенов, художник на спектакъла / 96

Кирил Дончев, композитор на спектакъла / 99

Меглена Караламбова, актриса / 101

Леон Даниел, режисьор / 103

III. Критически публикации в печата

за „Поетът и планината“

Атанас Дишев. Когато срещата не се състоя („Поетът и планината“ в Театъра на вълоръжените сили) / 106

Стефан Каракостов. Когато пиесата е без конфликт, а трагедията няма адрес / 112

Димитър Канушев. Поетът и... планината / 120

Пенчо Пенев. Безсъдържателно изкуство / 125

В. Нипров. Лутаниците на един поет и режисьор из планината / 128

Сл. В. В името на новаторството, против новаторството / 135

IV. Послеслов

Георги Господинов. Поетът, планината и системата / **140**

Мариста Иванова–Гиргинова. Пиесата, представлението, цензурата / **147**

Приложение / 168

Иван Теофилов

ПОЕТЪТ И ПЛАНИНАТА

Пътни бележки в две части

1963

ДЕЙСТВАЩИ ЛИЦА

ИВАН

МИХАИЛ

КАТЯ

ЮНОШАТА С ФЛАГЧЕТО

ЕДИНИЯТ

ДРУГИЯТ

ЧОВЕКЪТ СЪС СЛАМЕНА ШАПКА

ЖЕНАТА С МУСКУЛИ

ТИТ АНДРОНИК

РОЗКА

ПОЕТЪТ

ПЪРВА ЧАСТ

ПОЕТЪТ (*на авансцената, в ръката си държи портативно радио*): Добър вечер! (*Взира се в публиката.*) Това се случи през един горещ августовски ден, някъде из лабиринта на родопските пътища. Казах: това се случи... Не, това не е така.

Всъщност нищо особено не беше се случило. Аз вървах и се срещах с хора. Ако искам да бъда честен, не бих могъл от тези срещи да изведа някакъв единен разказ за нещо. Но аз и не искам да разказвам, искам да намеря координатите на една истина, както пътникът прави – като измерва с крачки разстоянията на часовете, които има да измине, за да стигне до определената цел, например: чешмата с ледено шуртящ чучур, кръглата синя сянка на нечие крайпътно дърво или кръстопътят, на който непременно има лавка за подкрепяне на силите... Това е по-вярно. Защото всяко тръгване на път предполага серия от размишления и преценки...

Бях тръгнал в командировка. Слънцето сякаш изпълваше цялото небе. Нямаше и една сянка на това място, на което ме остави шофьорът на рейса. Той ми посочи друго, пряко шосе до мините – още 5 или 6 километра път. Това шосе беше изместено от централното, което сега се застрояваше. Продължих. Добре че носех това апаратче... (*Пуска музика, слага слънчевите си очила.*) Вървах и се задъхвах от слънце. Но ми беше приятно, бях възбуден... предусещах, че нещо ще се случи. Един автор е винаги скло-

нен да вижда своите стихове или разкази във всичко, което го заобикаля. Какво ще бъде първото ми докосване: някаква среща или случка, ще видим...

Тръгва към един от порталите. Сцената рязко се осветява. На прегорлялата трева край пътя лежи по гръб Михаил, лицето и гърдите му са покрити с вестник. Встрани се е търколила раницата му. Недалеч от него е седнал върху дървен куфар Иван.

МИХАИЛ (*рязко отмахва вестника и се изправя на лактите си*): Чудак! Бягал съм... Виж ми ръцете, това кожа ли е? Като на костенурка. (*Става и тръгва по шосето.*)

ИВАН: Къде?

МИХАИЛ: Не виждаш ли, ще ни убие това слънце. Мръсен Диарбекир! Една сянка няма къде да си мушнеш главата Останаха ли ти цигари? Като стигнем лавката, ще ти купя цяла кутия.

ИВАН: Мерси. И аз мога да си купя. (*Хвърля му цигара.*) Последна. Край.

Чува се глух тътнеж от каменоломна.

МИХАИЛ: Слънце-неслънце, думкат момчетата. Мирише на смола, асфалт ли ще мине?

ИВАН (*мълчи*).

МИХАИЛ (*ляга на тревата и придърпва вестника*): Сърдиш се. Е, здраве му кажи!

Пауза.

ИВАН: Хайде, ставай! Стига са ти стърчали пищялките като на умрял.

МИХАИЛ (*както е под вестника*): Къде бързаш. Има време. Нека се разделим приятелски. (*Промърморва.*) Питам те за последно, ти няма ли да напуснеш? От обект на обект. Цял живот Въртележка.

ИВАН: Хайде, изправи се!

МИХАИЛ: Чакай, да използвам още малко сенчицата. Кажеш нещо...

ИВАН: Ставай!

МИХАИЛ (*отмахва вестника, изправя се омърлушен*): Трябва да вървиш с газова маска по тия пътища. Сега ли намериха дяволите да варят тоя катран?... (*Към Иван.*) Защо куцаш? А да, кокошият трън. От какво го получи?

ИВАН: Колко пъти ще ме питаш? От обувката.

МИХАИЛ: Ще ти купя едни от Пловдив. Тукашните един с един номер не пасват. Ще ти изпратя едни. От кяра. Там плащат на вечер. Всяка вечер – бам, една десетачка. Само китара да си купя. Имам писмо, а снощи и телеграма. (*Изважда я от джобчето на ризата си.*) Ето я... Викат ме хората. В градината, при гьола... езерото с лодките. В центъра на Пловдив. Там ще свирим. Малък оркестър – барабани, цигулка, акордеон, саксофон и китара. Нямали китарист. Всички до един са приятели. На всеки човек се брои отделно. Десетачката не ми мърда. За една вечер – едни обувка. Хеее!

ИВАН (*прави нещо с ръце и следи сянката им по озарената от слънцето земя*).

МИХАИЛ (*кляка*): Какво правиш?

ИВАН: Патенце.

МИХАИЛ: Как го правиш?

ИВАН: Така. Захващаш малките пръсти, обръщаш дланите. Сега захвани показалците. Останалите пръсти движиш като крилца. Ето.

МИХАИЛ (*опитва*): Гледай, става ли? Детска радост... (*Изправя се.*) Сега, като ме видят в махалата... ей от такъв не са ме виждали. И тебе... Ще ме разпитват. И за тебе ще питат, къде си? Какво ще им кажа? Оставих го. Как е там? Добре е, много е добре, бачка.

ИВАН: Стига деее...

МИХАИЛ: Ще ме питат, мислиш, че няма да ме питат? Ходехме като близнаци. (*Иван накуцва и гледа намръщено небето.*) Стискат ли? Събуй ги... хвърли ги там на шосето, някой все ще има късмет да му станат. А бе, не стига другото, ами пращат и шкарто обуца.

ИВАН: Кой му стягат, кой му стягат? На, нищо ми няма. (*Скача, после тича.*) Нищо ми няма. Стига си дрънкал! Мислиш, че много ме трогваш. Нека питат в махалата. Като се интересуват толкова, да дойдат бе... да дойдат да ме видят. А обуца хич не ми пращай, ще ги върна веднага с обратна поща. С тези ще тъпча, на, така, докато ми станат тамън...

МИХАИЛ (*ходи нервно*): Много окадиха хоризонта. Пфу! Не може да се диша (*вижда Автора*). Глей го тоя. Облечен като за концерт... Какви ги има. Е, живот, братче, живот!... (*Към него.*) Кво гледаш?

ПОЕТЪТ: Горещо.

МИХАИЛ: Хубаво временце. Така е при нас. От София ли?

ПОЕТЪТ (*кимва с глава*).

МИХАИЛ: Журналист сигурно, нещо тук по командировка? И музичката в ръката. Хубаво, хубаво! Дай една цигара, братче! Имаш ли?

ПОЕТЪТ: Сега хвърлих кутията. Съжалявам.

МИХАИЛ (*към Иван*): И тоя сега хвърлил кутията.

ПОЕТЪТ (*сяда на един километричен камък*): Не лъжа. Хвърлих я.

ИВАН: Ядец!

МИХАИЛ (*към Автора*): Кажи поне няма ли някой интересен мач?

ПОЕТЪТ: Не съм се интересувал.

МИХАИЛ: Не се интересувал от мачове. И живее в столицата... глей сега, как да не те е яд! Няма интересни хора вече бе... няма бее... Ако се интересуват, интересуват се само от две неща. Кльопачката и мангиза. Толкоз. И живеят в столицата... Аз трябва да живея там, аз...

ИВАН (*плеска с длани върху бедрата си, в цигански речитатив*):

И като живееш, братче,
ах, какво ще стане.

МИХАИЛ: Ще стане, ще стане! Не в София, а в Пловдив. И той е столица... втора столица. Стига ми и втора... като начало. С какво се отличавам от другаря? И аз съм градски човек. И в паспорта пише... И дяволите в махалата ме знаят... какво момче бях, все с едно гребенче пред огледалото. Но една патка ми изяде главата. Бях си уредил живота, всичко идеалничко си вървеше, ама... сакатлък. Като има да става нещо... Тук едно свястно кино не мога да видя. А там всяка вечер, всяка вечер. И навсякъде приятелчета. Където

да чукнеш – става джамбуре. И китара вече нямам, един серсем я покрил с одеяло на нара, после за-браа-вил, седнал върху нея и я спраскал. А бе, ще сравняваме ли? Четири годинки. Как ти се струват? И не така на слънчице, а под земята, братче, под земята... Четири годинки с пистолет-чето: джагърррр... джагърррр... тъърррр... *(Смее се, кривейки се.)*

ИВАН: Стига, суз!

МИХАИЛ: Суз-муз, не признавам. Няма го майстора. Да ти вървя по гайдата. Мислиш, че все ще ти вървя ли? Както си искам, така ще живея. *(Еква гръм от каменоломна, към посоката на гръма.)* Убий го, мамка му... *(Гърмът заглушава думите му.)*

ИВАН: Див човек!

МИХАИЛ: Недей, че както ми е прекипяло...

ИВАН *(към Поета)*: Той е такъв... не му обръщай внимание.

МИХАИЛ: А ти какъв си, да не си друг нещо.

ИВАН: Не знам какъв съм. Само знам, че като скоча, ще се укротиш като пале...

МИХАИЛ: Беше, едно време беше... Вече не ме е страх от теб. Удряй! А може и гримиран да си отида. Като артист... *(Крещи.)* Свободата обича красивите... хубавите хора... хубавитеее... *(Изведнъж към Автора.)* Ей, другарю, как си с жените?

ПОЕТАТ *(засмива се)*: Зависи.

МИХАИЛ: Отговор. И живее в София. Е, кажи сега, как да не те е яд. Знам ги аз жените там. Какви жени има! Цял ден киснат по кафенетата. И разни хлапетии се въртят край тях. Тарикатчета, сложат два-три лева в джоба и цял ден си

гледат кефа. Поне да представляват нещо. Само фасони... Е-хе, на тия номера съм батко... правил съм ги. Когато свирех с „хавайската“ горе, на Бунарджика, идваха по пет – по шест. Курдисам ги на масата до оркестъра, поръчам пет-шест лимонади. И цяла нощ си имам букет... А ревност, ревност по мен – ще се изядат. Пък аз нищо, гледам си работата. Оркестърът си свири... Пенчето, Лена, другата Лена, Васка, Дора, Сарпухи. Имаше и едно арменче – Сарпухито... Помня ги бе, още ги помня. Щяха да се избият за мен, а аз... балък... от тях си правя букет... Сега да бях, на тия години... А тук няма жени. Е, има, ама жени ли са... мъжкарани. Няма, ако остана тук, трябва да се ожения. А аз не искам. Защо тук, а? Ега си джендема...

ИВАН (*скача*): Слушай!

ПОЕТЪТ (*изправя се, Иван и Михаил остават неподвижни на местата си*): Тук ще прекъсна. Разговорът нататък ставаше все по-личен. И мен той повече не ме интересуваше. Не се надявах той да бъде начало на нещо, което да влезе в работа. Извърнах лицето си към планината. Това възвърна отново първото ми чувство към нея. В края на краищата по пътищата се срещат всякакви хора. Едни ще те заинтересуват повече, други по-малко. А може би и в тези да е имало нещо... Но аз бях вече с лице към планината, замаян от упоителната ѝ гледка... Тогава изведнъж, някъде оттатък шосето, се чу един мутиращ момчешки глас, който напевно и напрегнато повтаряше...

ЮНОШАТА С ФЛАГЧЕТО (*появява се на височината, гол до кръста, в избелели дочени панталони,*

развявайки малко алено флагче): Пази сеее! Взрив!
Пази сеее!

*В същото време от височината се спущат
още двама работници.*

ЕДИНИЯТ (*към Иван и Михаил*): Здравсти! Здравсти!

ДРУГИЯТ (*веднага*): Здравейтеее! Здравсти!

ПОЕТЪТ: Бомба ли?

ЕДИНИЯТ: Шест парчета. Ей сега ще изпукат.

ЮНОШАТА (*вика, като развява отсечено флагче-
то*): Пази сее! Взрив! Пази сеее... (*И вече по-нервно.*)

Пази се – пази се!

*Влиза Катя, която кара детска количка,
натоварена с багаж.*

ЮНОШАТА (*троснато към нея*): Не чуваш ли, като
викам, ма?

КАТЯ: Чух.

ЮНОШАТА: Като си чула, какво се шматкаш по сре-
дата на пътя? Ако те перне някое парче, аз ли ще
отговарям после?

КАТЯ: Не ме е пернало, не викай.

ЮНОШАТА: Не те е пернало, то като те перне...
тогава ще те питам. Я, я гледай. Върви си спокой-
но коконата. Кво си запързала тая таратайка,
когато пукат бомбите? Не чуваш, а? Не чуваш?

КАТЯ: Стига бе, тарикат!

ЕДИНИЯТ: Шът! Ей, малкият. Аааа!

ЮНОШАТА: Знам ги аз такива. Врът насам, врът
натам...

КАТЯ: Аз като ти завъртя един шамар, хубаво ще

ме познаеш. Гаврош такъв. На колко си години?
Какво си си нашарил ръката като хулиган?

ЮНОШАТА (*гледа си ръката, предизвикателно*):
Мадама с опашка. (*Плези се.*) Ееее!

КАТЯ: На колко си години? На колко си години?

ЮНОШАТА: На двајсет и две.

КАТЯ: На мен ще ги разправяш – на двајсет и две.
Я имаш петнайсет-шестнайсет, я не и вече се
пишеш тарикат. На това ли те учат тука апапи-
те? И ти нещо да не изпуснеш...

Всички се размиват.

ЮНОШАТА (*повлиян от смеха им, отива при ко-
личката и я друса*): На-ни, на-ни. (*Измъква една
бохча.*) А бебето от парцали.

Общ смях.

ДРУГИЯТ: Артист!

КАТЯ: Ще се махнеш ли оттука. (*Гони го и се спи-
ра.*) Глупак! Глупак!

ЮНОШАТА (*втурва се към нея*): Кой ма, на кого
викаш глупак, ма?

МИХАИЛ (*хваща го за ръката*): Извини се на же-
ната, бързо се извини! Хайде!

ЮНОШАТА (*настръхнал*): Какво искаш ти бе?

МИХАИЛ: Кажи извинявай.

ЮНОШАТА: Няма да кажа.

МИХАИЛ: Кажи!

ЮНОШАТА: Извинявай.

ЕДИНИЯТ (*вади цигарена кутия*): Някой ще запа-
ли ли?

ИВАН: Дай. Да си жив.

Авторът и Другият присягат към кутията.

МИХАИЛ: Чакай, приятел. Чакай, че ми изсъхна гърлото. Ей, късмет! *(Изтегля една цигара.)* Дай огънчето *(Вдишва дълбоко дима.)* Аааа... сладост...

ЕДИНИЯТ *(подава кутията на Катя):* Другарко?

КАТЯ *(нервно посяга и пали цигарата от негова-та):* Колко има до „Слънчев дол“?

ЕДИНИЯТ: А, ще повървиш. Има...

ИВАН: За „Слънчев дол“ ли? Заедно сме.

КАТЯ: Така ли? *(Подава си ръката.)* Да се запознаем тогава – Катя.

ИВАН: Иван.

ЕДИНИЯТ: Компанията стана.

КАТЯ: Нищо не знам за там. Казват – сега започва...

ИВАН: И аз. Ще видим... Някои казват, че не било лошо. Но трябва да се види...

КАТЯ: Всичко съм си взела, а пък ако кажат да се чака за квартира...

Гръм от каменоломната.

ЮНОШАТА *(брои):* Две...

ЕДИНИЯТ *(важно ходи, нещо мисли и се усмихва):*

Една жена от град Торино в Италия плакала цели 48 часа. Имало конкурс за сълзи. Една друга – плакала 52 часа, но под мишницата си стискала глава лук. Друга даже плакала 56 часа, ама турила в пазвата си отпушено шишенце с амоняк.

Ха-хаа! Онази от Торино плакала със своите си сълзи, ама йок парасъ. Дáли само на ония с лука

и амоняка. Те обрала парсата... Ха – ха-хааа!...

МИХАИЛ: Кой ти го каза?

ЕДИНИЯТ: Чух го по радиоточката... Кичо, дето бачка там, пуска такива фишеци... Та искам да кажа, че жените са големи факири. Всички са мамата си джейс...

МИХАИЛ: Ма и ти май си им ял попарата...

ДРУГИЯТ: Есперанто, кажи, кажи какво ти скрои оная крокодилка... парясницата...

ЕДИНИЯТ: Шт. Нищо няма, нищо... ай сега и ти.

ПОЕТЪТ: Защо му викаш „есперанто“?

ЕДИНИЯТ: Знае есперанто. Учил го е бе.

Гръм от каменоломната.

ЮНОШАТА: Две...

МИХАИЛ (*към Единият*): Ти защо си пуснал такава брада? Жалиш ли някого?

ЕДИНИЯТ: Сам съм си... кого да жала...

МИХАИЛ: Тогава?

ЕДИНИЯТ: Така. Пускам я да расте на свобода. Сутрин я поливам, после слънцето я пече. Работа на природата.

ДРУГИЯТ: Той си е особняк.

МИХАИЛ (*гледа го, изведнъж*): Фидел Кастро! Фидел Кастро!

ЕДИНИЯТ: Познаваш ли го?

МИХАИЛ: Знам го от вестниците. Чел съм. И снимката съм му виждал.

ЕДИНИЯТ: Чел си, ама четенето е майсторлък. Знаеш ли Решильо как е чел?

МИХАИЛ: Кой – кой?

ЕДИНИЯТ: Решльо... Решильо е един бе... Чуй да

ти кажа. Той много страдал от фистули. Слабините му се разяждали и да потули болката – четял. Четял, ама четял яката, не като да озобаш вестник, а ей толкави... книги... като тухли четворки.

МИХАИЛ: Прост човек. Да не иде на зъболекар. И ще го хвалиш още, че бил много чел.

ЕДИНИЯТ: Тогава не е имало зъболекари.

МИХАИЛ: Той ако е искал, щял е да си извади сам зъбчето. Мен като ме заболи... и клещите.

ЕДИНИЯТ: Аз за ума говоря.

ИВАН: Говори, говори, кажи още нещо, че ще пукнем от жега.

ЕДИНИЯТ: Айде стига... стига толкова. Кажете сега и вие нещо. Миньорчета ли сте? (*Иван кимва с глава.*) То си е занаят. И аз по едно време, аха да го заловя, ама тръгнах по кариерите и се свърши. А като тръгне човек по един занаят, лесно не може да го зареже. Абе всичко е работа. Само да ти върви...

ДРУГИЯТ: Да ти върви, да ти върви, ама мен... пипнала ме е такава сакънтия, че...

ЕДИНИЯТ: Защото си аджамия, мой човек.

ПОЕТЪТ: А ако е нямало настроение момчето.

ЕДИНИЯТ: Така не може да се разсъждава.

ПОЕТЪТ: А как, според тебе как?

ЕДИНИЯТ: Трябва да се живее, момчета. Трябва сам да си правиш живота...

ПОЕТЪТ: А го казваш тъжно?

ЕДИНИЯТ: Абе знае ли човек какво е тоя бамбашка свят... Само бачкането му е майката! (*Като помълчава.*) Е, след време никой няма да знае ни за теб, ни за работата ти, но свършеното ще се виж-

да, нали така? Такъв е животът... (*Навежда глава и се засмива.*) Мамка му и живот... ама такъв е!

Чуват се два последователни гърмежа от каменоломната.

ЮНОШАТА: Три, четири...

ЕДИНИЯТ: Колко станаха, момче?

ЮНОШАТА: Четири. Още два има...

Пауза.

ДРУГИЯТ: Аз пък, докато зареждат бомбите, написах едно стихотворение.

ИВАН: Я го глей па тоя? Пишел... Браво бе!

ДРУГИЯТ (*сочи с пръст главата си*): Ами като ми шракне нещо тукачка... и пиша...

ПОЕТЪТ: Дай да видя какво си написал. Имаш ли го?

МИХАИЛ: Дай, дай го на тоя другар. Той е по тая част?

ДРУГИЯТ: Не го нося. Ама си го знам... (*Настройва се.*)

УТРО НАД РОДОПА

Над Родопата утрото се буди.

Из усои дигат се мъглите...

Гръм се чуе. И скали помита...!

Път се вие, докъде се види...

Гръм от каменоломната. И пак – почти веднага.

ЮНОШАТА: Движи сее! Няма бомба... Движи сее!

ДРУГИЯТ: Имаше още. Ама... ако се видим пак...

ЕДИНИЯТ: Айде, на добър път, момчета.

ИВАН: Лека работа, Есперанто!

ЕДИНИЯТ: Лека и на теб. Давай нашите!

МИХАИЛ (*гледа след тях*): Тоя Есперанто... еша му няма. (*Тръгва към Катя.*) Ти, другарко, накъде?

КАТЯ (*изправя се*): Натам.

МИХАИЛ: Значи, заедно сме. (*Поглежда към Иван.*)

Приятелят ми е сърдит и трябва да избираш. Или с него, или с мен.

КАТЯ: Защо трябва да избирам... аз мога и сама. Не желая никакво кавалерство.

ПОЕТЪТ: Защо, нищо лошо не казват момчетата. Защо им се сърдиш?

КАТЯ: Така. Досега сама съм си вървяла и сама ще си вървя...

ИВАН: Бре че кибритлия! Е, път широк!

Катя подкарва количката и излиза рязко на ляво.

Двамата се споглеждат.

МИХАИЛ: Каква стана тя?

ИВАН (*повдига рамене*).

МИХАИЛ: И сега ще чакаме тя да отмине, а?

ИВАН: Ще чакаме.

МИХАИЛ: Няма го майстора. Аз тръгвам.

ИВАН: Стой тук.

МИХИЛ: Искам да разбера коя е.

ИВАН: Не ти трябва! Прав ѝ път...

МИХАИЛ (*забелязва нещо*): Чакай. (*Вдига от земята една пластмасова манерка.*) Изтървала е ма-

нерката си. *(Разклаща я.)* Една капчица вода не е оставила. *(Свири с два пръста и вдига манерката високо. После се затичва по пътя. Иван награвва раницата и куфара и тръгва да ги настигне.)*

ПОЕТЪТ: Досега не бях помислил нищо повече от това, което бях чул и видял. Но този път, без да искам, обърнах внимание. Всъщност нищо не беше се случило. Защо тогава започнах да мисля за тези момчета? Бях решил да не мисля. Но ето че не мина много време и пак се замислих... Това са двама приятели, които се разделят... В края на краищата какво ми влиза в работата. Обикновено при мъжете е така – когато се разделят, се спречкват. Единият във всеки случай е по-любопитен от другия? Кой? Този с раницата ли? Е да, защото е ветрогон и има по-пикантен речник... А тази жена? Нищо особено нямаше в нея. Тръгнаха да я настигнат... Иван... Михаил... Катя... Какво може да се случи между тях? Всичко може да се предположи...

Отдясно влизат Катя, Иван и Михаил. Поетът се отдръпва встрани.

КАТЯ *(с ръка над очите)*: Няма ни една сянка.

МИХАИЛ: Умори ли се?

КАТЯ: Малко.

МИХАИЛ: И аз малко.

ИВАН: Да поседнем тогава.

МИХАИЛ *(сядайки)*: Много ти са готини обувките, Катя.

КАТЯ: Стига си се кодошил... готини. Те са изгубили формата си.

МИХАИЛ: Какви обуца пращат... лапатари! Виж и неговите. Дървета. Ще се изкълчи, ама тъпче с тях. Хвърли ги бе, какво ги гледаш!

ИВАН (*пули му се*): Харесвам си гиии.

КАТЯ (*кипещо*): Изглежда по-строен с тях, защото стъпва направо... Аз пък хич не издерявам, мога и боса. Вече ви е излязла слава, че съм малко дръпната. Къде тук ще се докарвам? Пък и нямам настроение. Вечер само, понякога, когато отида на ресторант...

МИХАИЛ: Отиваш ли?

КАТЯ: С приятелки.

МИХАИЛ: А с приятелчета?

КАТЯ: Много искаш да знаеш.

ИВАН: Значи ние с теб, Катя, ще бъдем колеги. Много хора прехвърлят в „Слънчев дол“. Само от нашите трябва да са към петдесет.

КАТЯ: И от нашите местят много. А, доколкото чух, ще има и нови. Абе, нов живот! Ще го видим колко е нов де...

ИВАН: Абе, като си бачкатор, стар ли е, нов ли е, има ли значение? Ееей, много път бихме... Няма, ще спрем на лавката да се почерпим. От там малко остава... И приятеля ще изпратим. Той от там ще вземе рейса за Пловдив.

КАТЯ (*към Михаил*): За колко отиваш? Блазе ти! Ще видиш свят.

ИВАН: Той си заминава.

КАТЯ: Ама завинаги ли?

ИВАН: Завинаги.

МИХАИЛ: Не е толкова важно.

КАТЯ: Ти сега, като си идеш в Пловдив и какъвто си хубавец...

МИХАИЛ: Жените ще лапат, а?

КАТЯ: Сигурно.

ИВАН (*повдига куфарчето си, премества го по-далеч и сядна на него*).

КАТЯ (*забелязва го*): На теб какво ти стана?

ИВАН: Нищо. Зяпам...

КАТЯ (*става*): Ти какво си си помислил? За каква ме вземаш? Мислиш, че така лесно стават тия работи? Какво ме зяпаш? Ех, че ги мразя такива! Тръгвам си.

МИХАИЛ: Чакай! Какво е станало? (*Поглежда Иван.*) Той не е такъв човек, ти не го познаваш.

КАТЯ: А, не е такъв! Всички тук са такива. Все в главите им се върти нещо. А пък аз не съм такава, чуваш ли? Мислиш, че като ме гледаш в тая рокличка, съм такава. А пък аз имам и други рокли, да не мислиш, че нямам. Имам даже една, която не съм обличала още. Вчера я взех от шивачката. Тръгнах с тази, защото я виж какъв е прахоляк... После ще я хвърля, няма да я нося повече. Какво толкова? Знам, че кройката е старомодна и ми е отесняла Но няма сега специално заради тебе да се наконтя, я...

ИВАН: Тър, тър, тър... Кокошка.

КАТЯ: И обижда още.

ИВАН: Какво ми опяваш? Какво ме интересува с каква рокличка си?

МИХАИЛ (*смее се*).

КАТЯ: А ти защо се смееш бе?

МИХАИЛ: Гледам ви сеира.

КАТЯ: Я се разкарайте! Че от всичко вече ми е дошло до гуша... Разбирате ли, рошльовци... гадове такива, от всичкооо.

ИВАН: Нещо не ти върви май?

КАТЯ: А, ще ми върви. Провървяло ми е.

ИВАН: Извинявай, ако има нещо. Не съм искал.

КАТЯ: Нищо, нищо. Аз пък съм една... какво са ми криви хората? Ти извинявай...

*Сцената притъмнява. Прожектор върху
Автора.*

ПОЕТЪТ: Всъщност те си бяха отишли отдавна. Трябва да ви припомня, че това е една въображаема сцена. Аз вървах по шосето, преследван от огнения гняв на слънцето. Слава богу, че пътят е един и винаги можеш да срещнеш някого или сам да бъдеш настигнат. И така, аз пак си намерих компания. Един възрастен човек, със сламена шапка с много широка периферия, и една необикновено едра жена – и двамата едва дишаха, натоварени с огромни раници и ръчен багаж. Пътни търговци, които отиваха на панаира в близкото миньорско градче. *(Пътните търговци се появяват от дълбочината на сцената.)* Те не знаеха, че централното шосе е временно прекъснато...

ЧОВЕКЪТ СЪС СЛАМЕНАТА ШАПКА: Откъде да знаем. Казаха ни, че дотам е асфалт.

ЖЕНАТА С МУСКУЛИ: Ти трябваше хубаво да провериш. Един човек ти казал и хайде.

ЧОВЕКЪТ СЪС СЛАМЕНА ШАПКА: Отде да знам, отде да знам... Нищо. Хайде, после ще си починем. Какво сега, тръгнали сме.

ПОЕТЪТ *(на авансцената)*: Така беше из целия път. Жената от време на време спираше, за да

си поеме дъх, защото беше повече натоварена. А мъжът глупаво ѝ кавалерстваше. И знаете ли, ние, въпреки честите спирки, успяхме да настигнем моите предишни приятели. *(Влизат Катя, Иван и Михаил.)* И изведнъж на искрящото, сякаш излъчващо пламъци шосе, настъпи необичайно оживление.

ИВАН: Нищо. Ще повървиш още малко, чичко. Не е много.

ЧОВЕКЪТ: Едно време обиколих Европа с тези крака, но едно време.

МИХАИЛ: Какво продавате, а? Какво продавате?

ЧОВЕКЪТ: А, не е нещо. Дребни работи.

МИХАИЛ: Балончета имате ли?

ЧОВЕКЪТ: Имаме.

МИХАИЛ: Дай, ще купим. Отваряй сергията.

ЖЕНАТА: Къде, тук ли да отворим сергия? Остави тая работа. Един куп парчетии, къде сега ще търсим балончета.

МИХАИЛ: Отваряй, отваряй. Вие си ги знаете къде са. А може и друго да купим.

КАТЯ: Нека де, нека видим какво носите.

ЖЕНАТА: Нали виждаш, момиче, че едва се крепят куфарите. Знаеш ли как сме ги носили?

ИВАН: Ние сме миньори, хаирлии хора, не бой се. Едно време и баща ми имаше сергия. И той така, по всяко време отваряше, стига да имаше кой да купи.

ЧОВЕКЪТ: Ех, едно време, едно време. Кога е било то? *(Хрипкаво пропява.)* „Видях два бука, прегърнати в гората...“ Отдавна, много отдавна. Сякаш не е било... Тогава бяхме нещо. Аз и жена ми имаме собствено шапито... *(Обяснява с ръце.)*

...цирк. Малък, но все пак... (*Посочва Жената с мускули, която през това време поставя ниска стойка и слага на нея плосък квадратен куфар.*)
Вижте я! Тази жена някога вдигаше тежести, сто килограма и повече...

ЖЕНАТА: А той беше магистър на магическото изкуство.

ЧОВЕКЪТ: Медиум... четях чужди мисли, хипнотизирах публиката...

ИВАН: А сега – търговийката?

ЧОВЕКЪТ: Какво да се прави? Онова беше талант, а талантът е до едно време.

МИХАИЛ: Дай сега да видим какво имате.

ЖЕНАТА: Ето балончетата. Четиресет стотинки със свирки, два̀сет без свирки.

КАТЯ: А това навитото какво е?

ЖЕНАТА: Не си ли виждала? Свирка – змия. Петдесет стотинки.

МИХАИЛ: Я, я. (*Надува свирката змия.*) Струва си. Плаща.

КАТЯ: Гледай. И кръстчета има.

ЖЕНАТА: Не ги пипай. Те са останали от преди. Стара стока.

ИВАН: Ами защо ги носите тогава?

ЧОВЕКЪТ: Един приятел ми писа писмо, казва, тук всичко върви. Хората имат пари, просто грабят...

ИВАН: Правилно ти е писал тоя приятел. Какво му има на това кръстче, защо свети така?

ЧОВЕКЪТ: То е с белюр.

КАТЯ: Я виж. Сигурно нещо се вижда.

ИВАН (*слага кръстчето на окото си*): Какво е това, някакъв град, стар град...

ЧОВЕКЪТ: Йерусалим. Карай, дай да го сложим в кутийката.

ИВАН: Не, чакай. Аз го купувам. Това е рядкост. Кръстче, пък се вижда цял град. Подарък за дамата. Искаш ли го?

КАТЯ: Глупости. Защо ми е?

ЖЕНАТА: Слушай. Това не е работа за майтап. Грехота е. Не е работа за майтап.

МИХАИЛ (*отива при тях*): Чакай. Каква е тая хавра? За какво се джанкате?

ИВАН: Не дава да купим кръстчето. Мисли, че се подиграваме.

МИХАИЛ: Защо бе, мадам? Слушай, ние – той и аз сме религиозни. Пас. Между нас да си остане.

ЖЕНАТА: Знам какво е „пас“.

МИХАИЛ: Е, щом знаеш, дай му го.

ИВАН: Колко струва?

ЧОВЕКЪТ: Колкото дадеш. Стара стока. Няма цена.

ИВАН: Кажи, кажи.

ЧОВЕКЪТ: Дай там един лев.

ИВАН (*плаща, на Катя*): На. Два... Вземи го.

КАТЯ: Какво да го правя? Да си го сложа ли? Ще си го сложа някой път на някоя вечеринка. Непременно. Аз съм по щуротиите...

МИХАИЛ (*надува свирката змия и се запътва към Поета*): Пюуу! Да минава времето. Пак добре, че има и такива хора. Иначе всички трябва да сме като гънове... то аслъ тука... А сега, на, свирка – змия. Пюуу! Откъде ги намери тия картинки?

ПОЕТЪТ: По пътя. По пътя можеш да срещнеш всякакви хора.

МИХАИЛ: На теб изглежда това ти е професията.

Да вървиш и да ги събираш.

ПОЕТЪТ: Всичко е случайно. Както срещнах и вас.

МИХАИЛ: Слушай, ти като ни гледаш така от страни, да не помислиш, че ние сме кофти хора. Аз го обичам оня звяр.

ПОЕТЪТ: Кой звяр?

МИХАИЛ: Кой? Иван, приятелят ми. Той е авер. Какви шашми сме правили с него. Но не може все така – заедно, заедно. Идва едно време, когато... И нали ти казах, оня дето ми спраска китарата. Тепах го до посиняване. И станаха едни каквито станаха... другарски съд... апашите от комсомола... И въобще... (*Надува свирка.*)

ПОЕТЪТ (*тръгва усмихнат към Катя*): Ти от кой край си?

КАТЯ: От тоя край съм. От Широка Лъка.

ПОЕТЪТ: Ами. Приличаш ми на по-градско момиче.

КАТЯ: От тоя край съм. Защо ще те лъжа.

ИВАН: И аз мислих като него. Мислих че си пришелка като нас.

КАТЯ: От тук съм, от тук съм. Бях библиотекарка в Смолян, но после напуснах. Вятърът ме завя на мините...

ЧОВЕКЪТ: Аз познавам отнякога тоя край. Идвал съм, но правичката да си кажа, ето слагам си ръката на сърцето, сега е друго нещо, перфектна работа.

ИВАН: Значи признаваш.

ЧОВЕКЪТ: Признавам, признавам.

ИВАН: Ще признаеш ами, къде ще ходиш. (*Тупва го по рамото.*) Ей, чичка...

МИХАИЛ (*надува свирката, но тя нещо прекъсва*):

Слушай, тази змия нещо не върви. Всичката ви стока ли е такава?

ЖЕНАТА: Как искаш да върви. Ти колко пъти я наду?

МИХАИЛ: Дай, дай да видим някоя друга.

ЧОВЕКЪТ: Не е хубаво така. Какво ще кажеш ако купя една пържола, изям я наполовина и след това я върна? Не е хубаво така.

МИХАИЛ: Добре де. Дай друга, плащам я.

ЖЕНАТА: Така може.

В това време Човекът със сламената шапка е разтворил и другия куфар, за да го пристегне.

МИХАИЛ: Имало и други работи, защо не казваш? Я го дай там онова с перушината.

КАТЯ (*веднага притичва и надничва в куфара*): Захарни петлета! Откога не съм виждала.

ЖЕНАТА: Ще купиш ли?

КАТЯ: Ще купя. Как да не купя. Откога не съм виждала.

ИВАН: Стой. Аз плащам.

Въздухът изведнъж запищява от разни пищялки, разцъфтява от цветовете на балоните. Сцената леко притъмнява, всички остават неподвижни в различни състояния. Един прожектор осветява Поета.

ПОЕТЪТ: Най-последно при мен дойде просветлението. Аз видях отново същите тези хора – изгубили своята възраст и придобили една малко наивна привидност, полъгани от няколко пъстри балончета и свирки... Защо се случва така? Ся-

каш тези прости и звучни неща по някакъв свой секрет ни пленяват и се превръщат в една безобидна игра, към която никой никога не е бил безразличен. (*Помълчава и усмихнато се вглежда в публиката.*) И се замислих за човека, който е измайсторил червените захарни петлета. Тези простички, цветни, хипнотизиращи вълшебства на детството... Детството! Единственото случило се чудо в живота на всеки човек... Тогава защо името на твореца на захарни петлета, на този далновиден познавач на детството, не е записано в историята?... Ето един неизследван въпрос! Защото сме свикнали да задаваме въпроси, които само пряко ни интересуват. И не... не е случайно, съвсем не е случайно, че най-красивите въпроси живеят още някъде в пространството... Затова ще си позволя да ви изпея една малка песничка за простите звучни неща, които ни омагьосват:

Най-случайно, както стават
най-приятните неща
панаирът засявя,
обещава ни света.

Този свят, който може би струва
едно алено сладко петле,
една свирка, която надуваш, надуваш, надуваш
и случайно купуваш... купуваш
цяло щастие само за лев.

Какво ли не правят стотинките ситни?
Човек неочаквано може да литне
някъде... в някакви странни пространства
да ходи, да гледа, да чувства, да странства

с едно алено сладко петле
на свойте случайни криле!

Ненадейно, както стават
най-приятните неща
панаирът засиява
и ни връща цял света!

ЧОВЕКЪТ (*към Поета*): Хайде, момче, ние тръгваме. Ще вървиш ли с нас?

ПОЕТЪТ: Тръгвам. (*Но остава на мястото си, загледан в публиката.*) И така, ние си тръгнахме. Тримата останаха на пътя. Още се веселяха с простите звучни неща, купени от панаирджиите. Спукаха едно синьо балонче... (*Като помълчава.*) Аз вървах по пътя и вече слънцето не ми пречеше, дори ми беше приятно. В мене остана мисълта за тези хора. Те сега живееха независимо от мен. Какво ли става с тях?... И отново опитах да си ги представя...

Нов завой на шосето. Тримата лежат в една очертана сянка.

КАТЯ: Какво нещо е... И друг път съм го изпитвала. Тръгват хора на път и от приказка на приказка стават като свои. Не знам. Но пътищата са хубаво нещо. Пътуваш някой и друг час, а ти се струва, че си живял, живял...

ИВАН: Аз вече се уморих от пътищата. Много ми стана. И на, пак... не мога да се спра и да живея заседнал живот. То вече ми е станало навик...

КАТЯ: Е, аз колко ли съм пътувала. И то все из тоя

край... но като тръгна за някъде, много се вълнувам. Тогава много обичам да си мисля за хората...

ИВАН: И какво си мислиш?

КАТЯ: Това, че хората колкото и да са различни, никога не могат да бъдат чужди един на друг. Все нещо ще се намери, което да ги свързва. Само някакво отношение... Хората не искат много. Иначе нямаше да има толкова общи думи: добро утро, добър ден, добър вечер. Защо всички изричаме тези думи?

МИХАИЛ: Това е ясно.

КАТЯ: Защото си свикнал с тях. А я си помисли малко. Да не мислиш, че само защото се срещат сутрин, през деня или вечер?

МИХАИЛ: Че за какво друго?

КАТЯ: Не, не само затова. А защото хората вярват и се надяват и на днешния, и на утрешния ден... Защото...

МИХАИЛ: Стига, стига... Не ми се слушат занисии... *(Изправя се.)* Хайде да вървим!

ИВАН: Чакай. Къде скочи? Сянка е. Чакай още малко да се разхладим.

КАТЯ: А на мен ми стана горещо. Завирам в тая вълнена рокля. *(Като се двоуми.)* Какво пък, ще се преоблека... *(Изтичва при количката, измъква една рокля.)* Да не сте посмели да гледате, ей!

Двамата се споглеждат и примирено се обръщат в гръб. Катя също в гръб, измъква роклята си и замята друга, която е отгоре до долу с копчета. Закончава се.

МИХАИЛ: Хайде ли?

КАТЯ: Не, не, не още! *(После.)* Можете да гледате. *(Оправя косите си. Тя някак изведнъж се е променила и излъчва някаква особена светлина. Двамата се обръщат, гледат я изненадани.)*

МИХАИЛ *(усмихнат)*: Ти си имала право...

КАТЯ: За какво?

МИХАИЛ: Да се сърдиш за рокличката. Тази е съвсем друго нещо. Много си модерна.

КАТЯ: Глупости. Complimenti!

ИВАН: Вярно е. Сега изглеждаш другояче.

КАТЯ: Пак съм си същата... Вие нямате ли си друга работа? *(Вижда че двамата са смутени, като се двоуми.)* Вижте! Аз сигурно не съм ви разбрала... Аз винаги така се държа, когато някой... просто с мен се случи нещо... преди година... Оттогава не обичам шегите...

МИХАИЛ: Какво се е случило с теб, Катя?

КАТЯ *(замълчава)*.

МИХАИЛ *(бърка в джобчето на ризата си, изважда един фас и го захва, щрака запалката)*.

ИВАН *(вижда го че пуши)*: Откъде измъкна този фас?

МИХАИЛ *(показва с присвист показалец разтвора на джобчето си)*.

ИВАН: Какво егоистче си ми ти!

МИХАИЛ: Такъв съм си.

ИВАН: Това ще ти изяде главата на тебе.

КАТЯ: Е, дребна работа... Защо му забелязваш? Сега и сянка си намерихме...

ИВАН: Кой му забелязва? Ако не ме болеше, нямаше да ми се вижда толкова черен... Ние сме стари приятели, ти не знаеш.

КАТЯ: Зная. Разбрах.

ИВАН: Заедно почнахме. Но я почнахме ураджийската... Гледахме как да хванем кьоравото. Не ни харесва в сапунената фабрика, вдигнем си партакешите и хайде в захарната. Не ни харесва в захарната, хайде на щайгите. Плащат на парче, пара на куп... Барабска работа! *(С насоченост към Михаил.)* Нали дойдохме и тук със същите мераци? Но тук не може на парче. Тук се иска голямо бачкане, мойто момче, бачкьос се иска, бачкьос... МИХАИЛ: Не ми трябва твоя бачкьос, живот искам аз.

ИВАН: На тепсийка?

КАТЯ: После да не съжаляваш. Сега така се е затегнало. Навсякъде искат атестат в запечатано пликче. И вътре не знаеш как са те нашарили... Радвай се, че само на тоя бачкьос не искат пликчета...

ИВАН: Кажу му.

МИХАИЛ *(отпраща бърз поглед към двамата)*: Фронт, а? *(Става, тръгва на слуки, спира изведнъж. Към Иван.)* Ти знаеш ли, че от някое време не мога да те понасям?

ИВАН: Знам.

МИХАИЛ: Знаеш ли защо?

ИВАН *(усмихва се)*: Завиждаш ли?

МИХАИЛ: Ееее, намерил какво да измисли! Завиждал съм му. Хайде де. Че аз да не съм човек за две стотинки бе, другарю? Какво си мислиш ти, че така, лесно могат да ми турят халката и да ме поведат. Никога не ми е трябвало да ме правят бригадир.

ИВАН: Оттогава така... Дотогава се държеше за мен.

МИХАИЛ: Държал съм се за него. Че защо да се дър-

жа? Земята да не е пързалка?

ИВАН: Стига. Душеше ме като куче, не мърдаше от мен.

МИХАИЛ: А ти? Ти не правеше ли същото? Кой ти беше приятелят? Колко пъти си ме хващал за рамото... и скърцаш със зъби... псуваш... Защо друг не хващаше. Значи и ти си бил паленце.

ИВАН: Добре, Мишка, добре. Писна ми...

МИХАИЛ: Ние с теб сме бродяги. Нас малко работи ни засягат. Псуваме само когато ни обидят. Когато не ни обиждат, кротуваме. Ние също си имаме философия. Нали така? Но сега съм решил малко да си обърна философийката. Ще си гледам удоволствието. Шапка на тояга. Нищо вече не ме засяга. И ти... не ме засягаш.

ИВАН: Карай, карай... да видим докъде ще я докараш.

МИХАИЛ: Не ти завиждах. Само ме нервираше... Веднага си промени гласа. И ми замяза на оная дива свиня, на Джалъзчето. Той така – бу, бу, буботи и гледа като вампир. Ще те изяде. Началство!

ИВАН (*високо се смее*).

МИХАИЛ: Не се смей. Да беше се погледнал отстрани. (*Помълчава.*) Или ще дойдеш при мен и ще ми зашепнеш тихичко на ухото... моралче... Абе стига с тия номера. Докога ще се правим на ахмаци. Докога ще се серсемосваме... И аз трябва да наведе глава, да слушам внимателно, защото отде да знам „какво ще ми се лепне после“, както се изрази другарката Катя.

КАТЯ: Много си докачлив...

ИВАН (*наежен*): Значи ти ме сравняваш с Джалъз-

чето, с оня фатмак. С него ще ме сравнява. Той е мръсник бе!

МИХАИЛ: Не обичам фатмаците. И не искам и ти да ставаш като тях. Толкова се навъдеха, че...

ИВАН: Аз съм бачкатор. И вярвам на тия. (*Плеска дланите си.*) На тия вярвам... (*Сяда.*) Върви по дяволите, пръждосай се. Ти си знаеш къде...

МИХАИЛ: Добре де. Знам си...

Пауза.

ИВАН (*към Катя*): Колко е часът?

КАТЯ (*показва си ръка*): Нямам.

МИХАИЛ (*поглежда си часовника*): Шест и половина. Можехме вече да бъдем на лавката.

КАТЯ: Там е такъв прахоляк...

МИХАИЛ: Но пак е лавка. Можеш да седнеш и да изпиеш нещо.

КАТЯ (*усмихва се тъжно*): Не знам защо, но винаги се чувствам особено, когато съм лете на лавка. Щом седна, за малко дори, и започвам да се унасям, и всичко наоколо започва да се унася заедно с мен...

МИХАИЛ (*гледа я съсредоточено*): Какво се е случило с теб? Хайде кажи, вече се знаем... Може и да ти олекне.

КАТЯ (*улавя погледа му, помълчава за миг*): Добре де, ще кажа... не го крия... Беше миналата година... в края на лятото... Точно една година оттогава. Още работех в Смолян, в библиотеката. Тогава в града се появи един човек... беше техник от мините...

Затъмнение. Прожектор върху Поета.

ПОЕТЪТ: Възможно ли е това? Защо пък не? С младите жени това се случва? Но защо непременно с Катя?... Вървах по пътя и в главата ми – неочаквано за мен, започна да се строи пиеса... или нещо подобно, ще видим... Старците мърмореха, караха се, тръгнаха по някакъв черен път – уж за по-късо... И аз с тях. И представете си – това се случи в действителност, ние излязохме на същото място, откъдето бяхме тръгнали. И моите герои, но вече реални, стояха пак там, почиваха. Започнах да губя границите между своите измислици и истинските случки. Те седяха така, като че ли това, което бях предположил, действително се беше случило. Дявол да го вземе! Започна да става интересно. И реших да си отварям очите на четири.

Сцената се осветява. Отляво се задават панаирджииите. От портативното радио се носи лека забавна музика.

ЧОВЕКЪТ: Хайде, пак добър ден.

МИХАИЛ: Добър ден. Нещо сте я загазили, а

ЧОВЕКЪТ: Остави, беля. Уж да хванем кестермето.

ИВАН: Нали знаеш поговорката: ум царува, ум робува, ум патки пасе.

ЖЕНАТА: Той все така – от много ум си пати.

ЧОВЕКЪТ: Аз съм на години, какво искаш. От празна тенекия сирене.

ЖЕНАТА: Като си изветриал вече, ще слушаш Знаеш, че имам подути вени.

ЧОВЕКЪТ: Знам. Не викай. Всички сега тебе трябва да слушат, нали?

КАТЯ: Не се карайте. Било каквото било. Седни, другарко, седни щом те болят краката. Чакай, аз ще ти помогна за раницата.

ЖЕНАТА: Цял живот така – нали беше чорбаджия... Взе ме да играя при него, после се ожени за мен... Но все така, под команда...

ПОЕТЪТ: Ще им мине. По целия път така, не спряха да се карат... Ето, вече им мина.

ИВАН: Стари хора.

КАТЯ (*към Жената с мускули*): Целите крака си си изподрала. Нищо. Още малко и ще стигнете на панаира. Там ще бъде весело. Хем ще си почивате, хем пари ще извадите.

ЖЕНАТА: Кой знае, кой знае. Чул те Господ... Ти какво така с тия момчета, тука ли работиш?

КАТЯ: Тука я, ами къде?

ЖЕНАТА: Черна работа?

КАТЯ: Карам дрезина.

ЖЕНАТА: Не ми харесва, джанам, тая работа. С мъжете на едно хоро.

КАТЯ: На мен пък не ми харесва това, което ти си работила – да вдигаш тежести. Това за жена ли е?

ЖЕНАТА: Еее, мойто момиче, недей така да говориш. Това е театър. Знаеш ли какво е театър? Да идва публика, да имаш самочувствие. Нищо не знаеш.

ЧОВЕКЪТ (*към Жената с мускули*): Недей, недей сега да влизаш в спор. Младите сега това търсят. Едно време беше друго. Едно време...

ЖЕНАТА: Тебе пита ли те някой? Когато те попитат, тогава ще говориш.

МИХАИЛ (*неочаквано*): Къде сте ходили в Европа?

ЖЕНАТА: Къде сме ходили, никъде не сме ходили.

Той така дрънка, прави си реклама. Когато оstarее някой от нашето съсловие, мисли си, че е бил с по-голяма фирма.

ЧОВЕКЪТ: Какви ги дрънкаш? Аман, аман от тебе вече. Ти ако не си ходила, аз съм ходил.

ЖЕНАТА: Къде си ходил, да те питам? Ходил си за един ден в Прилеп. Това Европа ли е?

МИХАИЛ (*смее се*): Не се карайте, само не се карайте. Всичко е вятър и мъгла! Карай там, животът да върви...

КАТЯ (*соннато към Михаил*): Защо закачаш хората? Ама че си...

МИХАИЛ: Не ги закачам. Аз само така, търся си развлечение.

КАТЯ: Измисли нещо по-умно.

МИХАИЛ: Защо бе. Те са толкова готини. (*Смее се и извива главата си назад. Към Автора.*) Няма ли някаква по-интересна музика?

ПОЕТЪТ: Сега, сега ще видя. (*Нагласява радиото, попада на валс.*)

МИХАИЛ (*покланя се на Катя*): Моля!

КАТЯ (*дърпа се, после пристъпва, танцуват*).

ЖЕНАТА: Браво! Браво! (*И наивно пляска длани.*)
Променад... репете... ронд... (*Опитва се да го изрази в движение, гледайки ги с възхита.*)

Сцената леко притъмнява. Проектор върху Поета.

ПОЕТЪТ: Извинявайте, че ще прекъсна. В това време ми дойде една идея за стихотворение. Някаква такава... идея:

По пътищата слънцето е
непоносимо.
Забрадката поиска вятър
и тя го има.
Ръцете груби – малко нежност –
и те я имат.
Открих: по пътищата може
да се танцува.
По пътищата е прекрасно
да се танцува.

*Сцената се осветява. Танцът на Катя и
Михаил продължава.*

КАТЯ: Ти танцуваш много особено.

МИХАИЛ: Защото си много хубава.

КАТЯ: Защо разваляш всичко?

МИХАИЛ (*спира и държи здраво раменете ѝ*): Внимавай, бъркаш стъпката.

КАТЯ: Пусни ме. (*Отмахва ръцете му и тръгва наслуки.*)

ПОЕТЪТ (*към Михаил*): Много бързо, машинката още свири.

МИХАИЛ: Твоята машинка свири, но (*Сочи сърцето си.*) тази тук не ще.

ПОЕТЪТ (*смее се приятелски и подава ръка на Михаил*): Аз тръгвам. Довиждане!

МИХАИЛ: Благодаря за музика! И прощавай, ако има нещо.

ПОЕТЪТ (*към Катя*): Тръгвам си, другарко!

КАТЯ: Отивате ли си? (*Изтичва и се сбогува. Към Иван и Михаил.*) А ние?

ИВАН: Аз оставам. Още малко и ще духне ветрец.

ПОЕТЪТ (*към Катя*): Мога ли нещо да ти кажа?

КАТЯ: Разбира се.

ПОЕТЪТ (*към другите*): Извинявайте! Ще я отнема за малко. (*Повежда Катя към авансцената.*)
Виж какво. Би ли ме изслушала.

КАТЯ: За какво става дума?

ПОЕТЪТ: Измислих една история. Просто така, както си вървях по пътя ми хрумна. Искам да напиша нещо, което да няма точни очертания. Така, както животът си тече по пътищата.

КАТЯ: Но аз с какво мога да помогна?

ПОЕТЪТ: Чуй по-нататък. Ще разбереш. Сигурно няма да е история, а друго нещо. Нещо такова: вървят хора, те не се познават, всеки има нещо свое и почват да търсят в себе си пътища, за да намерят най-после някакво сходство. И ако не го намерят, се разделят... Но ще е по-хубаво, ако го намерят... нали?

КАТЯ: За това ли ще пишеш? (*Поетът кимва с глава.*) Трудно е.

ПОЕТЪТ: Знам.

КАТЯ: Защото всеки се пази. Има свидни неща, които не се казват.

ПОЕТЪТ: Знам.

КАТЯ: На пръв поглед нещата могат да изглеждат едни, а да се окажат други...

ПОЕТЪТ: И това знам.

КАТЯ: Тогава?

ПОЕТЪТ: Ще опитам. Може пък там, ако не в една, в друга някоя среща нещо да се получи. Между някои от тях... защо не?

КАТЯ: Разбирам накъде биеш. (*Задъхващо се изсмива.*) А ти съвсем не ме познаваш.

ПОЕТЪТ: Аз просто имам добри чувства. Може би това ще помогне?

КАТЯ: Не знам. На никой не вярвам. Много съм лъгана... Недей! Не ме намесвай! Както си искаш, така пиши. Твоя работа. Но знай: аз съм друг човек... друг... отделен... *(Бавно отстъпва и се връща при другите.)*

ПОЕТЪТ *(след нея)*: Извинявай! Бях малко нетактичен *(Тръгва към Иван.)* С теб не съм се сбогувал. Довиждане!

ИВАН: Приятно ми беше. *(Държи манерка, която премества от едната в другата ръка и се сбогува.)* Не видяхте ли някъде вода?

ПОЕТЪТ: Тук наблизо, в долчето. Няма и стотина метра. Един чучур от борова кора.

ЧОВЕКЪТ СЪС СЛАМЕНАТА ШАПКА: Чакай, момче, и ние тръгваме. *(Към Жената, която нарамва раницата.)* Недей да се насилваш, тежка е, дай аз да я нося.

ЖЕНАТА С МУСКУЛИ: Върви, миличък, върви...

ПОЕТЪТ *(тръгва след тях, но се спира на височинат и извързва глава, жегнат от следващата реплика на Михаил, и се застоява)*.

МИХАИЛ *(към Катя)*: За какво те извика софиянецът? Какво ти каза?

КАТЯ: Нищо. Пита ме нещо... не е важно. *(След това.)* Не му е много леко с оная компания.

ИВАН: Той е готин. Ще ги изтърпи.

МИХАИЛ: А бе, какво му е на него. И баба знае така, с командировчица. Ама я ела тук, мой човек, ела с нежните си ръчички тук да поживееш... Тогава ще те питам!

ИВАН: Ти какво, какво пак задрънка?

МИХАИЛ: Засяга ли те?

ИВАН: Абе, какво ще се занимавам с тебе! Всеки да си върви по пътя. И аз обичам свободата. Ти мислиш, че не я обичам ли? Шапка на тояга? Аз съм за две шапки и две тояги. В двете ръце. Ще ми се перчи! Философ! *(Изведнъж събува обувката си и ги запраща с всичка сила извън шосето.)* Разкъртиха ми краката тия катъри. *(Взема манерката и тръгва бос.)*

КАТЯ: Ще дойда с теб. Умирам за вода.

ИВАН: Аз ще наляя. *(Излиза.)*

Сцената притъмнява. Проектор върху Автора.

ПОЕТЪТ: Те останаха на пътя. Така беше в действителност. Проследете следващата сцена. Това са мислите ми, които ме преследваха по целия път, чак до лавката. Бях много напрегнат. И никакви уговорки вече не можеха да ме спрат. Струваше ми се даже, че тъй наречената развръзка е вече готова. *(Слиза стъпаловидно зад височината на повдигнатия под.)*

Въображаема сцена.

КАТЯ *(поглежда Михаил, който е седнал на земята и се е сгърчил)*: Какво ти стана? Лошо ли ти е?

МИХАИЛ: Не знам. Боли ме главата... малко.

КАТЯ: От слънцето е. Сега Иван ще донесе вода, ще се наплискаш.

МИХАИЛ: Ти не знаеш, Катя. Нищо не знаеш...

КАТЯ: Какво? Кажу, ако не е тайна, кажи.

МИХАИЛ: А, тайна. Целият ми живот е такъв, никакъв. Мразя се, разбираш ли, сам се мразя. Ти не можеш да го разбереш. Това е мъка. Ако можех, щях да се изям. Барабар с парцалите... Ааах... *(Удря с юмруци по земята.)*

КАТЯ: Недей. Не ставай дете.

МИХАИЛ: Дете ли? Аз ще полудея, ти ми разправяш дете. Къде да бях. Лонгур съм аз, лонгур... Като гледам как на някои им върви – сметачни машинки ли имат в главата, ама си правят точно кондиките. Майка му мечка, вече на никой не прощавам. Ще си оправя живота. Да не смяташ, че като ме гледаш такъв и всичко в мен е такова, никакво. И аз разбирам живота, не мисли, че не го разбирам.

КАТЯ: Не съм казала такова нещо.

МИХАИЛ: Разбирам го. И още как го разбирам. И него... Иван, и него го разбирам. Не му се сърдя. Но аз съм си аз. Ясен ли съм? Да кажем – на овена да му вземат рогата. То е същото.

КАТЯ: Ти за овен ли се смяташ? Я не ме разсмивай... То е хубаво ти да си ти, ама... Не знам... не знам как да те посъветвам. Ако беше малък, щях да те набия.

МИХАИЛ: А като не съм?

КАТЯ: Не знам. Не ме питай. Ум не мога да дам... Върви си, най-добре ще направиш, ако си тръгнеш. Аз също трябваше да си тръгна по-рано...

МИХАИЛ: Така, значи... Казваш да се пръждосам... Благодаря. Все пак ми даде съвет... *(Изведнъж.)* А ако не си тръгна, ами ей тук забия два кола и опъна едно одеало за палатка. Ти ще останеш ли?

КАТЯ (*засмива се*): Овен.
МИХАИЛ: Ще останеш ли?
КАТЯ: Овен.
МИХАИЛ: Още веднъж питам – ще останеш ли?
КАТЯ: Не, господинчо.
МИХАИЛ: Ще останеш.
КАТЯ: Не ме е страх от тебе.
МИХАИЛ (*хваща с две ръце главата си*): Овен.
КАТЯ (*озърта се*): Къде ли се изгуби Иван?
МИХАИЛ: Трябва ли ти?
КАТЯ (*стрелва го с поглед*): Ако не можеш да кажеш нещо свястно, мълчи си
МИХАИЛ: Не, ти ще дойдеш с мен, ще дойдеш!
КАТЯ: Какъв дявол ти е влязъл в ума?
МИХАИЛ: Виждам, че страдаш. Ти също искаш да се махнеш от тук, признай си?
КАТЯ (*не отговаря*).
МИХАИЛ: Ти страдаш. Страдаш. И искаш да си отмъстиш.
КАТЯ: На кого? Какво искаш от мен?
МИХАИЛ (*притъпява към нея*): Кажки само „да“.
КАТЯ: Не смей.
МИХАИЛ (*притиска я към себе си и я целува*).
ИВАН (*влиза, вижда как Катя се отскубва от Михаил, накланя манерката и водата почва да бълболи и да се излива*).
КАТЯ (*изкрещява на Михаил*): Нямах право... (*Разплаква се.*) Всички... всички сте пошляци... И оня моичкият... Взехме се с любов... (*Неволно подрусва количката.*) Подариха ми я на сватбата... намек... като на майтап... (*Замълчава.*) Не бяха минали и два месеца... Отнякъде се домете една

флърца... забълбоса го и духна с нея... (*Съвзема се.*) Помолих в Управлението да ме преместят. Казах им, че всички ме гледат, че ще ме съсипят тия очи. Че няма по-страшно от това да знаеш, че всички всичко знаят... (*Подкарва количката, към Иван.*) А ти какво си си помислил? (*Рязко излиза.*) ИВАН (*вика*): Катя! Катя! (*Взема куфарчето и се затичва. Спира. Остава куфарчето на земята. Идва при Михаил и му залепва плесница.*)

Сцената притъмнява. Музика. Прожектор върху Автора.

ПОЕТЪТ (*към публиката*): Това е първата част. В нея ви разказах как се роди замисълът и завръзката. Намеренията ми искам да останат ясни – аз не мисля да вървя по пътя на пречистването. Макар че и този път е хубав. Но той е нужен за ония драми, които се наричат пиеси. А аз пиша пътни впечатления. (*Запява.*)

Пътят, който ме води, е път непознат.
Път на желания и на тревоги.
Ние се влюбваме в техния свят,
но и грешим! Не бъдете вий строги!

Край на първа част.

В Т О Р А Ч А С Т

Лавката. Дървена барака с вдигнати капаци, които откриват малък тезгях с безредно наслагани бутилки и чаши. Там се вижда закръгленото лице на Розка, лавкаджийката, облакътена на две пухкави ръчички.

Напред две грубо сковани маси, наобиколенени с ниски, саморъчно направени столчета. На едната стои Тит Андроник, на другата – Поетът.

ПОЕТЪТ (*преглежда бележника си, чете*):

На границата на традицията и новаторството
съм застанал и се питам:

Къде е развълнуваната истина,
светът между тревогата и късогледия петит
в статиите на критиците, които
противоречат на себе си и на изкуството.

Аз искам да повярвам днес на планината,
защото тя ме ободрява.
Вървя по ведрия ѝ хребет
и се възхищавам...

Оглеждам хребетите: сбора от вълни –
едни високи и непостижими,
а други – малки, ниски, но прилични,
които все пак се опитват да напомнят
планини.

И те навярно в спорове се впускат,
заплитат корени и клони, и шумят.
Но в този шум разменят само мнения

(вместо обиди, клюки и съмнения)
и пак заемат своите места –
освободени, смели, променени,
в просторната си и безбройна
красота...

О, тази вековечна планина,
с неизчислими извори, пътеки, сенки,
започвам аз да обожавам.
Да наблюдавам, съзерцавам, да оставам
покорен от смелостта ѝ!

Навсякъде по нея ходят хора.
Те имат свои истини и свои думи.
Вървят с различни крачки
и с различни мисли.
Наблюдават се,
усъмняват се,
не си вярват,
вярват си – тръгват заедно
и носят в себе си насечената линия
на планината...

Бих искал докрай да ги проследя,
да вървя по неравната тяхна следа,
да видя,
да знам,
да не мисля нищо лошо за тях...

И се обръщам към планината:
аз те разбирам... горо льо, сестро льо,
и те разбирам така,
както бих искал да разбирам изкуството!

Вижда се как ръката на Поета загръща бележника. После се чува клаксон с песенен звук, каквито клаксони имат повечето родопски рейсове.

РОЗКА: Това е рейсчето за горе, за помакълъка. То минава тук на деветнайсет и трийсет. Сега е мъртъв час, към 8–9 започват отново на гъсто да се движат камионите.

ПОЕТЪТ: Само да мога да се кача.

РОЗКА: Ще се качиш. Аз ако не зная, кой друг ще знае. Цял ден им гълтам прахоляка...

ПОЕТЪТ: Днес слънцето си показва мурафета. Колко ли градуса е било? Сега се поотпусна. Не е така.

РОЗКА: Август сме, не може да не си го покаже... А днешният ден беше ад. Моторите само загръват. Да има петдесет кофи вода, да съм изнесла на шофьорите...

ТИТ АНДРОНИК (*който гледа съсредоточено напред*): Ле мезерабл... Клетниците, Хари Бор. Артист... (*Взема чашата и протяга ръката си във въздуха.*) Наздраве! (*Отпива глътка.*) Дааа... Що е историята? Имена. Много имена. Хомер, Мохамед, папа Пий, Тит Андроник... Тит Андроник? Кой е той? Врѣх на о-бра-зо-ва-ние-то. Да прием за Тит Андроник! (*Пие и мърмори.*) Тит Андроник? Кой е той? (*Изправя се, изкрещява.*) Кой е той? Кой е той?

РОЗКА (*сопва му се*): Стой мирен! Пак те хвана щръклицата тебе. Ако пак почнеш да чупиш чаши, няма да ти дам да припарииш повече тук. Така да знаеш...

ТИТ АНДРОНИК: Розке, Розке... Шшшш! Хубава работа!

РОЗКА: Ще ти мълча мислиш... Забърка някъде някоя каша. После идва тук да чупи чаши...

ТИТ АНДРОНИК: Чупи-купи! Имаше едно време един такъв магазин в Пловдив. Така му беше името „Чупи – купи“. *(Пие и алкохолно се прокашля.)* Ле мезерабл. Виктор Хюго. Всичко е история. Дявол да ме вземе, така ще си отида мърщина. Историята хич няма да ме знае. А виж Тит Андроник... това е друго нещо.

РОЗКА: Че кой е пък тоя Антрони?

ТИТ АНДРОНИК: Кажу де! Не знаеш. Не можеш дори да му кажеш името. Тит Андроник се казва. И той е живял. Отдавна. Живял е така, както и ти и аз сега живеем. И той е бил човек като мен, обичал е жените като мен... Ама, на, той ще остане, а аз няма...

РОЗКА: Къде?

ТИТ АНДРОНИК: Къде, къде? Ех, че си ти, къде? В историята.

РОЗКА *(сяда на едно столче до него)*: Че защо ти е на теб да останеш в историята?

ТИТ АНДРОНИК: Защо ли? И пита. Ами тъй. Да ме знаят хората.

РОЗКА: Теб и без това те знаят. Целият си светнал вече. Виж се на какво приличаш. Какъв човек! Така да се изостави. Окирливил си се, на нищо не приличаш. Да вземеш да се оправииш, чуваш ли?

ТИТ АНДРОНИК: Ти знаеш ли какво е любов?

РОЗКА: Стига! Пиянски приказки не ми се слушат.

ТИТ АНДРОНИК: Страх те е, затова не ти се слуша. Знаем, че те е страх. На колко си години? Не ти са малко годинките, а си ергенка! Защо не се омъжиш?

РОЗКА: Притрябвало ми е. На всичко отгоре и пискюл. *(Става и тръгва. Изведнъж спиращо.)* Като те гледам теб, скоро няма да се престава. Да ми се падне един такъв на главата, та цял живот тегло.

ТИТ АНДРОНИК: Бягаш? Не бягай... Толкова ли съм лош, а?

РОЗКА: А да не си добър нещо? Ако беше по-свес-тен, нямаше така да постъпиш... Подви ти оная опашката. Хубаво ти я подви... Такава хубава жена си имаш, а ти!

ТИТ АНДРОНИК: Ти не ги разбираш хубаво тия работи.

РОЗКА: Не ги разбирам... Почернял си като арапин. Едни очи са ти останали само. *(Отдалечава се.)*

ТИТ АНДРОНИК *(с нисък хрипкав глас)*: Ле мезе-рабл...

ПОЕТЪТ *(става от мястото си и се запътва към него)*: Добър вечер, Тит Андроник!

ТИТ АНДРОНИК *(гледа го)*: Вие кой сте?

ПОЕТЪТ: Един почитател на историята.

ТИТ АНДРОНИК *(изхилва се)*: Вие сигурно сте чули приказките ми. Седнете. Какво ще обичате да пийнете?

ПОЕТЪТ: Аз си нося кръчмата. *(Слага чашата си на масата.)* Ето.

ТИТ АНДРОНИК: Тогава наздраве!

ПОЕТЪТ: Наздраве! Откъде идвате, Тит Андроник?

ТИТ АНДРОНИК: От света.

ПОЕТЪТ: Хубав отговор. И въобще Вие ми харесвате, Тит Андроник. Много ми харесвате. Вие не сте случаен човек, както разбирам. Аз подочух нещо от приказките ви, извинете ме. Искам да

си поприказвам с вас.

ТИТ АНДРОНИК: Благодаря! Много е благородно от Ваша страна.

ПОЕТЪТ: Вие, Тит Андроник, се оплаквате от нещо...

ТИТ АНДРОНИК: Ние ли? Никога... Ние сме мъже. Да се оплакваме не можем. Само че ние не сме Тит Андроник...

ПОЕТЪТ: Да, да... Разбира се, аз зная кой е. Но все едно. Това име ми харесва. Харесва ми и както Вие го произнасяте. И мисля, че не Ви обиждам като Ви наричам така.

ТИТ АНДРОНИК: Разбира се... Моля ви се, че как... Тит Андроник е е-хе-хей!

ПОЕТЪТ (*като помълчава*): Но Вие сте забъркали някаква история, доколкото разбрах.

ТИТ АНДРОНИК: Забърках.

ПОЕТЪТ: Ще се оправи ли?

ТИТ АНДРОНИК: Не знам. Лошо я забърках.

ПОЕТЪТ: Вие сте миньор, нали?

ТИТ АНДРОНИК: Работя на мините. Друго работя, но пак на мините. Мен всички ме знаят тук. Аз съм един от най-старите.

ПОЕТЪТ: Това Ви прави чест. (*Като се усмихва.*) После избягахте

ТИТ АНДРОНИК: Имам слаби ангели. Като видя жена...

ПОЕТЪТ: Сега се разкайвате.

ТИТ АНДРОНИК: Да не съм светец...

ПОЕТЪТ: Разбира се... Но като се има предвид другото...

ТИТ АНДРОНИК: Кое е другото?

ПОЕТЪТ: Семейството. Това са сериозни причини.

ТИТ АНДРОНИК: Вие да не сте... от Градския комитет?

ПОЕТЪТ: Защо?

ТИТ АНДРОНИК: Там ме викаха вече.

ПОЕТЪТ: Не съм. Няма такова нещо. Аз така... Пътник съм, просто си вървя по пътя... Вие май се съмнявате в мен?

ТИТ АНДРОНИК: Тия работи ме озлобяват повече. Викали са ме барем пет-шест пъти. Може да съм чурук като човек, но за работата никой гък не може да ми каже. Питай, който искаш питай...

ПОЕТЪТ: Ти си се изплашил.

ТИТ АНДРОНИК: Вие кой сте?

ПОЕТЪТ: Говори ми на ти. Никой не съм. Ех, Тит Андроник, стряскаш се като хлапак! Може ли така? Нали каза, че си мъж?

ТИТ АНДРОНИК: Е?

ПОЕТЪТ: Нищо. Казах, че се стряскаш.

ТИТ АНДРОНИК: Ех, мамка му, какво искаш от мен? Какво искаш, човече? Какво си ме задрънкал? Или си търсиш белята?

ПОЕТЪТ: Глупости, Тит Андроник! Мислиш, че всички хора са като теб. Дай сега да се хванем за гушите. Седи си спокойно, няма да те разпитвам повече...

ТИТ АНДРОНИК: Аз страдам, приятелче! Страдам! Но никой не иска да знае това...

РОЗКА: Остави го! Той така говори, после му минава и пак...

ТИТ АНДРОНИК: Ти не се меси! Все много знаеш.

РОЗКА: Може много да не знам. Но теб хубавичко те познавам.

ТИТ АНДРОНИК: Да си гледаш тезгяха там. Хайде де! *(Към Поетът.)* Аз имам жена. Собствена жена...

(Облакътява главата си.) Какво знаете вие?

ПОЕТЪТ *(гледа напред, размишлява)*: Зная, разбира се, че зная, Тит Андроник. Ти имаш жена. Собствена жена. Аз всъщност я срещнах. Да, да, срещнах я. Тя вървеше разбита по пътя. Криеше твоето име, пазеше го в страниците на своята лична история. Страхуваше се да го назове. После се опита да разкаже нещо. После... Ти толкова много си я обидил, Тит Андроник! Ти си бил невероятен тиранин. Може би ти помага в това твоето историческо въображение – о, ти си наистина много богат откъм събития, докато, виждаш ли, тя вози сиромашкото си щастие в количката на твоя нероден син. Не е ли така? Как искам да вярвам, че е така! Това, колкото и да ми е неприятно като реална възможност, изглежда твърде близко до една развръзка, ако, разбира се, всичко излезе, както предполагам... *(Към Тит Андроник.)* Как се казва тя?

ТИТ АНДРОНИК: Коя?

ПОЕТЪТ: Твоята собствена жена?

ТИТ АНДРОНИК: Екатерина.

ПОЕТЪТ: Добре. Това е много добре.

ТИТ АНДРОНИК: Кое?

ПОЕТЪТ: Това. *(Осветлението се променя, следва диалог, създаден от мисълта му.)* Слушай, Тит Андроник, искаш ли тя сега да дойде тук?

ТИТ АНДРОНИК: Че тя тук ли е?

ПОЕТЪТ: Не. Но може да дойде.

ТИТ АНДРОНИК: Я не ме занасяй. Знам къде е. Далече е тя, далече...

ПОЕТЪТ: Ти само кажи, искаш ли?

ТИТ АНДРОНИК: Ако ставаше така...

ПОЕТЪТ: Стига да имаш желание. Едно добро желание винаги може да я доведе.

ТИТ АНДРОНИК: Добре. Да видим. Да видим.

ПОЕТЪТ (*вика*): Катя!

КАТЯ (*появява се от дясно*).

ТИТ АНДРОНИК (*изправя се*): Катя?

КАТЯ: Добър вечер.

ТИТ АНДРОНИК: Седни. Какво ще пиеш?

КАТЯ: Нищо не ми се пие.

ТИТ АНДРОНИК: Уморена ли си?

КАТЯ: Много вървях.

ТИТ АНДРОНИК: Трябва да се приберем, да си починем. И аз много вървях.

КАТЯ: Ще си починем.

ТИТ АНДРОНИК: Трябва да уредим въпроса с квартирата.

КАТЯ: Ако искаш... уреди го

ТИТ АНДРОНИК: Защо така говориш?

КАТЯ: Защото бях глупава. Мислех, че всичко е сватбата. Че от нея нататък животът ще бъде от хубав по-хубав. Помниш ли нашата сватба? Хора, хора, хора да щеш... Беше като на панаир...

ТИТ АНДРОНИК: Помня... Ти остави на мен. Аз ще уредя въпроса с квартирата. Нататък ще купим печка. Ще стане пак топло и хубаво.

КАТЯ: Ние нищо нямаме. Не можахме да направим дом.

ТИТ АНДРОНИК: Знам. Всичко ще купим. Сега съм паралия. Само ти да се успокоиш.

КАТЯ: Трябва по-малко да пиеш.

ТИТ АНДРОНИК: Няма да пия вече. От утре, нова дата, няма да пия. И цигарите ще спра.

КАТЯ: Цигарите няма какво да спиращ. Само пиене-

то да ограничиш... Дай ми една цигара.

ТИТ АНДРОНИК (*вади пакетче цигари*): Пропуши ли?

КАТЯ (*издърпва цигара*): Малко ли ми беше?

ТИТ АНДРОНИК (*цфрака запалка*): Каква беше, като те взех. Изглеждаше мъничка... такава една... като детенце... невинна. Нищо не знаеше.

КАТЯ: Не си спомняй. Нека не си спомняме. Това, което е било, е минало по реда си. Вече на нищо няма връщане...

ТИТ АНДРОНИК: А как тогава ще живеем, ако не си спомняме хубавото?

КАТЯ: Ще видим.

ТИТ АНДРОНИК: Животът ни ще бъде пуст.

КАТЯ: Ще видим.

ТИТ АНДРОНИК: Ние няма да имаме щастие...

КАТЯ: Ще видим. Ще видим. Не трябва, някогашен миличък, не трябва. Сега трябва само да се съберем, за да не чуваме укори. Да не срещаме лоши очи, аз съм болна от чужди погледи. Ти не знаеш какво е това: никого да не погледнеш, а теб всички да те гледат...

ТИТ АНДРОНИК: Значи ти искаш просто да се съберем. Без любов. (*Катя поклаща глава.*) Че как така, без любов?

КАТЯ: Така.

ТИТ АНДРОНИК: Може ли така?

КАТЯ: Може. Аз мога. Защо ни е любов? Пак да знам, че ти криеш нещо? Да се съмнявам...

ТИТ АНДРОНИК: Аз ти се кълна. Но без любов не може...

КАТЯ: Аз вече не мога да те обичам.

ТИТ АНДРОНИК: Хубава работа. Тогава не бива,

не бива нищо да става.

КАТЯ: Ще стане. Аз казвам. Отсега нататък знай, че сме мъж и жена. Пред хората. За нас ще бъдем чужди. Ще спим в една стая, но с две легла. Само пиенето трябва да ограничиш, защото ще съм длъжна да ти гледам пияната мутра... А гледам ли я, трябва да си спомням. А спомням ли си, трябва да рева... да се измъчвам, че целият ми живот е отишъл така, на халос... Само това искам от теб. Иначе ходи... където искаш, с която искаш...

ТИТ АНДРОНИК: Не съм съгласен. Не съм съгласен. Ти, Катя, се лъжеш. Защото ти е такава настроението сега. Като почнем да живеем, ще видиш – ще стане друго. Та ние не сме от камък, човеци сме. Как можем да живеем така, без души. Къде има хора да живеят така? Има ли? Питам, питам да разбере – има ли хора, които да живеят така? Туй не е живот, туй е убийство. Не, ще видиш, че няма. Всичко ще си дойде на мястото. Още в първите дни, още в първите ...

КАТЯ: Няма да бъде. Няма... Никога няма да бъде. Какво ми говориш ти? Защо ми усиляваш мъката? Малко ли ми е всичко, та си седнал да ми говориш неща, които никога няма да се случат... Не искам да те слушам! И какво правя аз тук, защо съм тук? (*Изправя се.*) Ти кой си? Кой си ти?

ПОЕТЪТ: Какво ти стана изведнъж, Катя? Защо му крещиш? Нима не го познаваш? Та това е той?

КАТЯ: Кой?

ПОЕТЪТ: Той... Тит Андроник...

ТИТ АНДРОНИК (*простенва*): Ле мезерабл..

КАТЯ: Не го познавам. Лъжеш, лъжеш, съчинител такъв! (*Рязко излиза.*)

Прожектор върху Автора.

ПОЕТЪТ: Извинявай, Катя! Извинявай... Животът е тъй близо до мен, той така подклажда мислите ми, че никак не са чудни подобни увлечения. (*По-глежда Тит Андроник.*) Извинявай, Тит Андроник, ти нямаше никаква вина... Разбира се, аз наистина те срещнах – ти ми направи твърде голямо впечатление със своята чудатост. Но ти не си ти, тоест, ти си... Петър или Стефан, с когото изпихме по една чашка, но не си този, който аз поисках да бъдеш. (*Прелиства бележника си.*) Вече нямам търпение. Искам да зная вече какво ще стане. Ето, тук съм записал нещо с въпросителни. Чакай да проверя... (*Чете.*) „Катя пристига. В скоби (сама? Или с Иван?) Тук съм сложил стрелка, която излиза встрани, в полето. В полето съм записал „По-добре е сама!“ Разбира се, че е по-добре. (*Влиза Катя. Авторът чете.*) „Тя е съсипана. Сяда на една от масите. Какво мисли Катя? Какво може сега да се случи?“ Подчертано.

КАТЯ: Има ли нещо за пиене?

РОЗКА (*лениво, ала очите ѝ шарят любопитно, измерва Катя*): Какво например?

КАТЯ: Ако има бира.

РОЗКА: Ти от новите ли си?

КАТЯ: Не, но за тук съм нова.

РОЗКА: Аха, местят те значи. (*Навежда се над тезгяха, оттам.*) Има студена и ледена. Каква да бъде?

КАТЯ (*замислено*): Бира.

РОЗКА (*носи бирата*): Уморена си сигур. Тази

не е много студена. Беше настрана... може да се простудиш... *(Отпечатва бутилката, налива ѝ в чашата. Катя пие, без да я погледне.)* Сигурно не са те взели шофьорите. Има ги разни тиквеници. *(Сяда от другата страна. След това.)* Пък днес беше едно време, живи да се опечем.

КАТЯ: Като всеки летен ден.

РОЗКА: А, днешният беше ад. Моторите само загряват, да има петдесет кофи вода да съм изнесла на шофьорите. Умърлушила си се. Гледай какви са диванета. Какво ще им стане, ако те вземат?

КАТЯ *(поглежда я и се усмихва)*: Ти все тук ли си живееш?

РОЗКА: Тук ами. Къде да отида?

КАТЯ: Защото, колкото пъти съм минавала, все тук те виждам.

РОЗКА: Вече свикнах. Да ти кажа, всичко е до свикването. Понякога тук се събират по много. Тогавата става весело. Е, като си отидат, наставка голямата скака. Ама нали ти казах, свикнала съм *(Запява.)*

Тук идват мъже, постоянват за час.

Всеки вика и аз го оправям.

Веселят се, но после си тръгват и аз пак сама-саменичка оставам.

Пускам радио. Лягам. До късно стоя.

А света на различни езици

все ме пита – коя си, коя си, коя,
ти коя си, кажи ми, сестрице!

Аз ли? Никоя. Аз съм жена.

И наричат ме Розка. Работя

под самото небе на една планина.

И това ми е всичко. Живота!

КАТЯ: Щом си разбираш от работата, какво пък. Навсякъде може да се живее.

РОЗКА: Аз не се оплаквам. Ако отида някъде другаде, ще се чувствам като с вързани ръце. А тук съм сама на себе си господарка.

Влиза Иван, вижда Катя, слага куфарчето на земята и сяда на него.

РОЗКА (*става и отива при него*): Пешачка, а? Днеска е много горещо и нещо не се движат начесто дяволите. Какво ще пиеш?

ИВАН: Мاستика. Голяма. И вода, повече вода.

РОЗКА: Колко повече, една каца?

ИВАН: Донеси, донеси, не дрънкай.

РОЗКА: И ти си изплезел език, както виждам. (*Влиза в лавката, връща се и слага поръчката на единия край на куфара.*) И ти ли си новодолец?

ИВАН (*поглежда я косо*): „Златна Арда“ и кибрит.

РОЗКА (*запътва се към лавката, като тръска мократа си ръка*): Все нови и нови. Стана вече цял град хора.

ТИТ АНДРОНИК (*към Иван*): Приятел, защо не дойдеш да седнеш тук за компания?

ИВАН: Така съм си добре.

ТИТ АНДРОНИК: Ела. Аз съм самотен човек. Ела, мини на масата, да ти разкажа, братко, моята одисея...

ИВАН: Ти си поспи, поспи. Хубаво си дремеше.

ТИТ АНДРОНИК: Не мога. Имам сърчи в очите. Буден съм като котарак. Ела. Или аз да дойда при теб? (*Извива глава и вижда Катя.*) Коя е пък тази?

РОЗКА (*на връщане от лавката*): Днеска пак мно-

го изнапристигаха. Откриват нови обекти.

ИВАН: Ти не се ли радваш?

РОЗКА: Че не ми е лошо. Повече хора, повече консумация.

ИВАН: Все така ли приказваш?

РОЗКА: Как?

ИВАН: Много.

РОЗКА: Няма да си зашия устата заради тебе?

ТИТ АНДРОНИК: Розке!

РОЗКА: Няма да ти давам повече. Стига ти толкова.

ТИТ АНДРОНИК: Ела де, ела сега да те попитам нещо.

РОЗКА (*отива при него*): Питай.

ТИТ АНДРОНИК: Можеш ли да ми кажеш коя е там онази жена?

РОЗКА: Стига бе, сархош! (*И си тръгва.*)

ТИТ АНДРОНИК (*високо*): Мадам, силвопле, бон-жур... ен, дьо, троа, катр... сен... по французски. И пардон... Хе-хе-хее! Елате... елате насам де, мадам... Аз черпя.

РОЗКА: Да си стоиш на мястото, че като дойда.

ТИТ АНДРОНИК: Розке, това е частна работа. Не се бъркай! (*Става и се запътва към Катя.*)

ИВАН (*повдига се от куфара*): Къде?

ТИТ АНДРОНИК: А, приятел. Шшшт...

РОЗКА: Недей. Той е побойник. Ще те претрепе.

ТИТ АНДРОНИК (*при Катя, която стои неподвижно на масата*): Хайде, ставай, мойто момиче!

КАТЯ: Какво искаш?

ТИТ АНДРОНИК: Ще ме слушаш или няма да ме слушаш?

КАТЯ: Какво искаш от мен?

ТИТ АНДРОНИК (*дърпа я*): Тръгваме! Розке, плаща.

ИВАН (*скача*): Остави момичето.

ТИТ АНДРОНИК: Ти какъв си й, адвокат ли си й?

КАТЯ: Пусни ме, чуваш ли?

ИВАН: Няма да повтарям, бързо плащай и се измитай!

РОЗКА (*вика*): Ей, риж мустак, какво пак полудя?

ТИТ АНДРОНИК: Ааа... Да си имаме уважението. Хайде, мадам!

ИВАН (*хваща го за яката*): Да не си посмял, че знаеш ли?

ТИТ АНДРОНИК: Ще ме биеш ли?

ИВАН: Ти познаваш ли момичето? Гледал ли си го? Хранил ли си го? Какво си направил за него, че го пипаш?

ТИТ АНДРОНИК (*отстъпва при напора на Иван*): Махни се, паленце, махни се... (*Изненадва го и го удря в лицето. Иван се откъсва и полита. Става и се затичва към него. Започва мълчалива, бърза и напрегната борба.*)

РОЗКА: Сбиха се, майчице, сбиха се. Тоя чоглав мой занаят.

КАТЯ: Господи!

Борбата завършва с юмрук в лицето на Тит Андроник, той полита и пада някъде встрани, отстъпва пълзейки и се скрива.

Пауза.

РОЗКА: Не си плати мастиката. Пак от моя джоб, здраве да е.

ИВАН: Аз ще я платя. Черпя го.

РОЗКА (*вдига парчетата от счупената чаша*):

Него все такъв му е мурафета.

КАТЯ (*приближава се до Иван*): Удари ли те много?

ИВАН (*опипва лицето си*): Малко. Ще мине. (*Поглежда Катя.*) Ти изплаши ли се?

КАТЯ: Малко. Ела. Седни при мен на масата. Не стой като изпъден. (*Двамата тръгват към масата, сядат.*) Посинил ти е окото, сигурно те боли?

ИВАН: А, боли. Не ме боли. Дребна работа. Ще мине.

КАТЯ: Поне си намери майстора.

ИВАН: Той не е слаб, ама е пийнал и не се владее. (*Като помълчава.*) исках само да го сплаша, но той бърза. И си го получи. Отдавна не бях се сдърпвал с някой.

КАТЯ: Не обичам да гледам, когато мъже се бият.

ИВАН: То и аз не обичам боищата. Виж, когато е насила, тогава... Диви истории. Но се случват...

КАТЯ: Така е. Хора всякакви...

ИВАН: Бабаити като тоя колкото искаш... (*Замисля се и се усмихва.*) А има хора, като ги гледаш да им се чудиш на ума – правят такива работи, които съвсем не им уйдисват. Светът е пълен с чешити. А има и други, които в душата си нямат и силата на една мравка, а пък се ежат. Едно такова хилаво момче от нашите бе изпратило стихотворение на акушерката в здравпункта: „Ела под моя свод – да дишаш кислород“. (*Оживява се.*) Чакай. Спомних си още един... той пък приказваше разни мъдрости. И ги казваше не на място. Питам го веднъж: ти откъде знаеш тия поучения, поп ли си бил? А той... едно време, вика, продаваха едни бонбони „Карамел Му“, завити в шарени книжки.

От вътрешната страна на тези книжки винаги
имаше написано нещо умно.

КАТЯ: Той да не е мръднал...

ИВАН (*става все по-оживен*): Не, нищо му няма...
Работи си човекът, живее като всички нас, ама
чудак.

КАТЯ: Може пък по природа да е мъдър, има ги
такива...

ИВАН: Никакъв мъдрец не е... (*Изведнъж сценичното пространство се залива с яркочервена светлина и той проговаря в стихове, пародирайки наводнените напоследък пиеси от подобен десен.*)

Как може той мъдрец да стане
от книжки на бонбони? Просто
така му идва на човека...
И аз понякога ги правя
едни, та карам покрай мене
другарите ми да се чудят.
Когато бях хлапак, баща ми
ми казваше, че съм приличал
на див елен... И беше вярно.
Той искаше да ми остави
в наследство своята сергия.
И учеше ме да търгувам,
да правя сметки, да хитрувам,
да знам, че всяка вещ си има
по две цени – във магазина,
ако се дава със една...
да казвам другата цена.
И ще ме вземе на пазара,
ще ме напляска, ще се скара,
че зяпам, че сега в момента

е минал покрай нас клиентът.
Човек не ставало от мен...
И пак ще каже – див елен!
А аз от срам ще се изкривя,
какъв глупак съм бил, не знам,
но под сергията се скривах,
заплаквах и оставах там...
Та виждаш, че чешити има.
И аз съм сигурно такъв.
Чешитите от малки още
си знаят, че ще са такива.
Израснах, а пък ето на...

КАТЯ: И аз съм сигурно една...

Аз мисля, че не съм, но знам ли,
прихващат ме какви ли не
безумия – да се отровя –
с една бележка, че не мога
да гледам никого. И тръгвам
да купя от града мастило.
А си купувам там червило.
И още там се начервя.
И тръгвам с лудата глава
по лавки и по магазини
и разни блузки – жълти, сини –
си меря, пипам платове,
не ми харесват в цветовете,
премествам се на щанда с кърпи,
избирам, други ми я дърпат.
И в тази луда въртележка
забравям страшната бележка,
която щях да пиша аз

преди последния си час.
В ума ми, с глупости затрупан
просветва – маникюр да купя.
И търся, просто бяс ме хваща,
че тука никога не пращат.
Да нямам никакъв кахър –
накрай купувам си чадър.
И се завръщам на обекта,
Въртя чадърчето, минавам
край изкопите, и ме гледат
и питат ме мъжете – как съм.
Че как съм, много съм добре...
Аз мисля че не съм, а ето
какви ги върша без да искам...

Изведнъж от високоговорителя гръмва внезапно марша „Тих бял Дунав се вълнува, весело шуми...“

ИВАН (*скача и почва да мърширува в такт с марша, но изведнъж си запушва ушите и се развиква*):
Момиче, какво правиш, момиче? Друга музика няма ли?

РОЗКА: Няма. Това е от „точка“.

ИВАН: Тури му тогава точка. (*Маршът прекъсва*.)
Точка. Какви ли глупости няма да измислят. Точка. Защо трябва да се казва точка?

КАТЯ: Мръква се. Да вървим.

ИВАН (*мърмори*): Точка. Глупости на търкалета... (*Запътва се към лавката*.) Плаща. Всичко, което не е платено, плаща. Смятай!

През това време Катя отива при количката и се връща, готова за път.

ИВАН: Чакаш ли ме?

КАТЯ: Да вървим. Мръква се.

Отдясно се появява Михаил. Двамата го виждат и се спират. От тук до края на възбразаемата сцена говорът става патетичен – в стила на преобладаващия схематизъм.

МИХАИЛ: Тръгваш ли си? *(Иван кимва с глава.)*

Няма ли да останеш да изпием по една чашка?

ИВАН: Времето е малко.

МИХАИЛ: Сърдиш се. Ясна ми е картинката. Пиши поне...

ИВАН: Какво?

МИХАИЛ: Пиши. Обади се...

ИВАН: Ще видя. Може и да се обадя...

МИХАИЛ *(към Катя)*: Извинявай, аз... на, да не се казвам Михаил, ако....

КАТЯ: Недей, Мишка... Знам. Понякога човек се обърква...

Пауза.

МИХАИЛ: Аз да не ви задържам?

Пауза.

КАТЯ: Ти бързаше да стигнеш лавката...

МИХАИЛ: Сигурно много съм те наскърбил. Извинявай! Катя, извинявай!

ИВАН: Каквото е било – било. Не може да го върнеш, да го поправиш... Вземи първия камион. Пътувай в кабината, летните нощи са опасни. Може да настинеш.

МИХАИЛ: Ако трябва да направя нещо за теб, кажи... И да не мога, пак ще го направя, само да знам че...

ИВАН: Няма какво да се затрудняваш. На добър час!

Сцената потъмнява. Прожектор върху Поета.

ПОЕТЪТ: Писах, писах... и изведнъж нещо ми стана и прекъснах. Така и не усетих как у мен дойде умората. Сложих бележника си в джоба. Бяха изгрели вече първите звезди, затрептели като светулки из нежната синева на небето. Само край лавката беше леко притъмняло. Тит Андроник си стоеше на мястото – беше отпуснал глава на облакътените си ръце. Главата му от време на време се полюляваше. После видях, че се изправи...

Прожектор върху Тит Андроник.

ТИТ АНДРОНИК: Розке, плаща. Виж тук какво имам...

ПОЕТЪТ: Момичето дотърча от лавката. Направи му сметката. И като се мъчеше да запази достойнството на своята историческа фигура, Тит Андроник изпъчи гърди и пое своя път, като допусна само няколко едва забележими грешки спрямо упоритото си достойнство. Момичето

бързо раздига масата. И аз се озовах напълно в реалността... (*Към Розка.*) Сега може ли да ми донесеш и на мен една мастика?

РОЗКА: Защо да не може? Може. Ти все пишеш, пишеш, не смея да те попитам. (*Носи му чаша с мастика.*) Утре трябва да ставам рано за закуските. Часовникът ми се счупи. А наблизо няма и един петел да ме събуди.

ПОЕТЪТ: Ти пак ще станеш.

РОЗКА: Ще стана, как няма да стана. Само да светне малко небето и веднага ще ококоря очи. Мен и занаятът ме буди. Ти софиянец ли си?

ПОЕТЪТ: Как позна?

РОЗКА: Е, няма да позная. Познах. Свали си очилата, вече е тъмно. Това апаратче колко лева го купи?

ПОЕТЪТ: Не помня. Мисля, че беше шестстотин. Със старите пари.

РОЗКА: 60 лева. Пък коничко е, да си го сложиш в джоба. Свири ли поне?

ПОЕТЪТ: Свири. Как да не свири? (*Настройва апаратчето. Музика. Розка облакътява лицето си на масата, близо до апаратчето, слуша и се усмихва.*)

В далечината се чува врява от весели гласове.

РОЗКА (*като чува гласовете*): Ето, пристигат. Щом угасне слънцето и почват да пристигат... (*Тръгва към лавката.*)

Появяват се Катя, Иван и Михаил. Последният се е затичал с количката. Катя го гони.

КАТЯ (*вика след Михаил*): Стига си си играл като хлапак, съвсем ще я раздрънкаш...

МИХАИЛ (*спира количката*): Стоп. Чакай, още едно завойче. Жжжжт... оп. Край. Сериозно превозно средство.

ИВАН (*отпуска куфара си*): С какво съм го наблъскал, като че ли камъни мъкна. (*Към Розка.*) Момиче, защо не пуснеш осветлението? Пусни го да се видим.

Окаченият фенер светва.

МИХАИЛ (*забелязва Поета*): О! Здравей, приятел! Пак се видяхме, а? Върви ли, върви ли мастичката? (*Към Иван.*) Ела, ела тук при приятеля.

КАТЯ: Ей, ей... гуляй ли смяташ да правиш?

МИХАИЛ: Защо да не направим? От утре нов ден, нов късмет. Пък сега, давай... да си завършим компанията. Хайде, сядайте! Сядай, Катя! Сядай де. Новото място няма да ти избяга.

ИВАН: Абе наредили сме се като апостолите на Христа, а пиенето го няма. Момиче, хайде бе! Ще прием или ще се гледаме.

МИХАИЛ (*към Розка*): Ти да не се готвиш за вечеринка. Дай мастичките де.

РОЗКА (*от тезгяха*): Колко сте?

МИХАИЛ (*към Автора*): Ще повториш ли?

АВТОРЪТ: Още не съм изпил тая.

МИХАИЛ: Три. Дай тогава три. Ааа... ще стане маса... Слушай, Иване, да ти кажа, докато не сме обърнали чашките. Ти ще се разправяш утре. Ти ще говориш в Управлението там. Щото, ако

се стигне до шушу-мушу с кадровика от старата служба, да се знае че съм от тия, дете много-много не цепят басма. Шушки-мушки-боклушки! Няма и тук да им се дам...

ИВАН: Отпусни си душата бе. Бъди рахат. Всичко ще оправя. Знам какво да приказвам. Другите да не са нещо по-големи хубавци от теб. Ще те приемат и хоро ще играят... Ти си миньор, бе! Не си някой копелдак, сега да се учиш...

КАТЯ: Ти ще си им добре дошъл, каквато нужда имат от квалифицирани.

МИХАИЛ: Ще си кажем думата и по тоя въпрос. На место!

РОЗКА (*сервира чашите*): Нещо за мезенце?

МИХАИЛ: Донеси, донеси. И нещо киселичко дай...

КАТЯ: Домати и краставички, ако има.

МИХАИЛ: И сирене, и кашкавалец малко така да нарежеш. Чакай, аз ще дойда да помагам. Искам софра да има тук, софра. (*Двамата се запътват към лавката.*)

КАТЯ: Подухва и ветрец вече. Усещате ли го? (*Гледа да нагоре.*) Ей, гледай бе, гледай само колко звезди, като от вулкан избухнали...

ПОЕТЪТ: Страхотна вечер. Откога не сам изпитвал такава чувство.

ИВАН: Ще има да разправяш в София. Тоя край е аслъ за приказка. Още не си видял ти, като се усили високият вятър в полунощ, като задвижи гората. Цяла нощ планината ще пее...

ПОЕТЪТ: Хубаво е, че се събрахме. Той склони, а?

ИВАН: Как няма да склони. Манга. От такиванка, на, се знаем. Манга. Ще ми продава фасони...

Цигу-мигу край езерото е за хайлязи. Сезонна

работа. После ще му ритнат текмето и ще са озъби като хилав котарак... А тук бачкането е осигурено. (*Подхилква се.*) Учи, мами, да не работиш, ама като не си учил... тук ще бачкаш и ще пееш...

КАТЯ: Какъв смешен беше по пътя... като глътнал бастун. Смешно ми е сега.

МИХАИЛ (*държи под мишницата си китара, а в ръцете си една над друга две-три чинии*): Помощ! Че отиде зеленчука...

КАТЯ (*скача да помага*): Пак си докопал китара.

ИВАН: Откъде я набара, бе?

РОЗКА (*която също носи прибори*): На едно шофьорче е. То всичко тук си остава. Лавката му е станала гардероб.

МИХАИЛ: Дайте, подайте сега едно столче да настроим инструмента.

ИВАН: Чакай сега. Стари мераци... Дай първо да се чукнем.

МИХАИЛ: Щом казваш. Първо – първо. (*Чукат се.*) Хайде хаярлия да е. Ама за какво?

КАТЯ: За нас си.

ВСИЧКИ: Наздраве!

ИВАН: Хайде, Мишка, звънкай!

МИХАИЛ (*настройва китарата*): Нещо е опсайт, ама ще я оправим.

РОЗКА: Откога стои тука. Ще хване паяжина...

МИХАИЛ (*вече удря струните, пее*): Блю, блю, канаре, канере...

ИВАН: Ашколсун. Тая е само за мен.

МИХАИЛ (*провиква се*): От Канарските острови! (*Продължава.*) ...канаре, канаре. (*Пак се провиква.*) Софиянец, как е – бива ли ме, мога ли да свиря в София например, а?

ПОЕТЪТ: Можеш. Защо да не можеш. Имаш талант. Казвам ти го от чисто сърце.

МИХАИЛ: Ех, майка му и живот! Ама никъде няма да ида. Оставам си на бачкането аз... Блю, блю, блю, канаре, канаре...

ИВАН: Как пердаши струните? Има и глас, бе! Много го бива. За всичко го бива той серсемин... Ще бяга. От мен ще бяга. Ще го пусна аз да бяга...
(*Трие с длани сълзите си.*)

КАТЯ (*изведнъж извисява глас в солов екстаз*):
Блю, блю, канарее, канареее...

Всички, включително Авторът, подемат песента и тя тутакси преминава в бръснарска терца. Междуременно пресягат с вилици в чиниите.

МИХАИЛ (*изведнъж дръпва силно една от струните*): Ей, Ванка, помниш ли оня изтупан сладур. От някое министерство ли, от централата на Профсъюза ли беше дошъл... Като ни чу да пеем „канарето“, се изфука, че бил ходил на Канарските острови. Момчета, вика, непременно, вика, трябва да идете там... Който, вика, тия острови не е видял, нищо от живота не е разбрал...

ИВАН: Не, не каза така. Каза: който Канарите не е видял, все едно че не е живял...

МИХАИЛ: Вярно. Така каза. Сладур! Абе, той за будали ли ни смята, кой ще ни прати нас там... А що пък да не ме пратят? Не съм ли готин? Като се докарам с панамата и черните очилца. Като ми се лепне някое влюбено маце от пръв поглед... Няма да ми е лошо, ама... дзът... (*И пак запява.*)
Блю, блю, канаре, канаре... Ееех! Почва се... няма

шега... почва се. Само макарони да няма в стола. До тукачка са ми дошли тия ластици...

КАТЯ: Аз пък искам да намеря някоя шивачка, имам един нов плат, да ми го ушие.

РОЗКА: Хм... Да дотърчи шивачка до тук за един плат...

ИВАН: Абе, вие гледайте да има живот, живот да има... (*Вдига чаша, гвъртва я и разперва ръце.*) Ей, ако са докарали виенското колело там, на панаира... И пак да ни прихванат дяволите. Шарения ми се ще да има бе, шарения...

КАТЯ: И на мен ми се е довозило. И даже на дървено конче. (*И се залива от смях.*) Представете ли си, такава магарица на дървено конче?

МИХАИЛ: На стрелбището, каквото око имам, всички мишени ще опукам... И варакосаните орехи, и тях... Ще гръмна всички печалби – щракалки, пищялки, бонбони, балони... Чичката ще се види в чудо, ама аванте пополи... Мамка му и живот!

КАТЯ: Нещо започва да ме свива вече. Няма шега... наистина няма шега. Започва се... Хайде, хайде да вървим, че не ме свърта на едно място.

ИВАН (*изправя се*): Хайде тогава...

МИХАИЛ: Плаща.

ИВАН: Чакай, аз плащам. Аз обърнах посоката, аз плащам. Момиче, смятай цялата сметка.

РОЗКА: Какво да смятам, аз си зная сметката – 4.30.

ИВАН: То без пари бе. 5. Не връщай. (*Към Поета.*) Приятел, ти сигурно ще чакаш камион. По-нататък ще вървиш. Дай си ръката.

ПОЕТЪТ: Тъкмо компанията стана. И се разтури... Ама няма как... живот. Тече си и това е...

КАТЯ: Довиждане, другарю! Да го напишеш това, дето ме питаше. И не ни придирияй! Каквито сме, такива сме си.

МИХАИЛ: И ако е имало нещо, да прощаваш...

ПОЕТЪТ (*кимва усмихнат*).

Тръгват. Чуват се далечните викове на Михаил. И многогласното пеене „канаре, канаре“. Отначало с разбъркани гласове, изведнъж – за миг – стройно отекващо и внезапно секващо в настъпилата нощ...

РОЗКА (*която прибира масата*): Трябва да затварям. Нали ти казах, трябва утре да ставам рано за закуските. А часовникът ми се счупи...

ПОЕТЪТ: Може ли да почакам тук?

РОЗКА: Може. Но аз затварям.

ПОЕТЪТ: Иди. Легни си.

РОЗКА (*от лавката, пресяга ръка да спусне капациите*): Да ти оставя ли още малко лампата?

ПОЕТЪТ: Не. Вече не ми трябва. Можеш да я загасиш.

Фенерът угасва.

ПОЕТЪТ (*насочва джобно фенерче върху бележника, блед прожектор върху Поета*): Бях скицирал нещо накрая. Нещо като ода. (*Чете.*)

ОДА НА СЪЩЕСТВУВАЩОТО

От хората започва всичко.
О, „всичко“, как да те разбирам?
Навярно туй е всичко съществуващо,
което е в душите,
сетивата
и в мислите на хората.

(Пее.)

По пътя, който е един,
се срещат много хора.
И можем с тях да споделим
и грижи, и умора.

Но най-доброто е това,
че пътят ни сдобрява
и след войната от слова
по-мъдри ни оставя.

(Говори.)

Но той би ни затворил очите,
би ни опустошил душите,
ако вървим равнодушни по него.
Защото ние пак ще се срещаме.
Ще се срещаме с всичко онова,
което носим,
ще срещаме и с всичко онова,
което е съществуващо.

(Извисява глас.)

Слънце, ти, което светиш над нашия път,
обещаваме ти, няма да те оставим голо,
ще те облечем в дрехите на нашите грижи,
трябва да си приличае малко.
А на първо и петнайсто число,
когато е платката
(ако не го направим, не ни смятай за хора),
ще ти купуваме всеки път по едно захарно
петле –
да се пръснеш от радост!

Прибира бележника в джоба си.

– Бях останал сам в безмълвното сияние на родопската вечер. И случайно открих в милионите вторачени звезди същите онези въпроси, за които казах в първата част, че още живеят някъде в пространството...

Прожекторът угасва. Тъмнина, проникната от далечни еха, споходени от музика.

К р а й

Забележка: Поради създамата се възможност „Поетът и планината“ да отиде за печат след толкова много време, съвсем естествено беше да нанесе малки езикови поправки, да подобря технически отделни стихове, без да наруша нищо от цялостното съдържание на пиеса. (И. Т.)

II
СВИДЕТЕЛЬСТВА И СПОМЕНИ

ТЕАТЪР НА ВЪОРЪЖЕНИТЕ СИЛИ
сезон 1963 – 64 г.

ПОЕТЪТ И ПЛАНИНАТА

Иван Теофилов

ПОЕТЪТ И ПЛАНИНАТА
пътни бележки в две части

премиера 9 януари 1964 г.

ДЕЙСТВАЩИ ЛИЦА:

Иван.....Любомир Димитров
Михаил.....Наум Шопов
Катя.....Лили Енева
Юношата с флагчето.....Стоян Стоев
(студент от ВИТИЗ)
Единият.....Евстати Стратев
Другият.....Георги Геров
Човекът със сламената шапка.....Сашо Симов
Жената с мускули.....Леонтина Ардити
Тит Андроник.....Кирил Янев
(лауреат на Димитровска награда)
Розка.....Леда Тасева
Поетът.....Асен Кисимов

Постановка Леон Даниел
Художник Младен Младенов
Композитор Кирил Дончев

Из програмата на Театъра на Въръжените сили към спектакъла „Поетът и планината“¹

Един млад човек отива в планината. Един млад поет, един млад интелегент тръгва по пътя към истинския живот, за да напише пиеса за новото в нашия живот. Той идва в родната планина с готовност и с ентузиазъм, но и с предварителни книжни, „литературни“ представи за нещата, с наслоения от чужди влияния върху художественото му виждане и се сблъсква с живота, неподправена поезия на нашето ежедневие, която постепенно откликва в душата му. Още в първия момент ние виждаме, че той вече е направил всъщност първите стъпки, които го откъсват от неговата затвореност и отчужденост, от лошия вкус, насаден от лъжеизкуството, и го водят по истинския, правия път към хората на труда. Той не остава да изучава живота в сладкарниците, ресторантите и курортите, а тръгва към Родопския минен басейн. И ние присъстваме на своеобразното драматическо изстраждане на истината за изкуството от Поета, на превъзможването на неговите грешки. Това е показано в ретроспективен план – Поетът започва пред нас своя „разказ“ от позициите на вече преодолените заблуди на своето идейно-художествено прераждане сред хората на труда. Именно в такава насока образно е разкрит и дълбокият смисъл на партийния призив: „По-близо до живота, повече сред народа!“.

¹Текстът в програмата няма автор.

С една свойствена за младостта пламенност Поетът се самоиронизира. И тази самоирония е намерила ярка художествена изява. Поетът нарежда подобно на глинени фигури своите уродливи подражания на реалния живот. Започва да пише сцени от пиеса, в която измисля по готови вече шампи характери и взаимоотношения на случайно срещнатите работници Иван, Михаил и Катя или на пияния минен техник. После, сам убеден в абсурдността на това лъжеизкуство, възхитен от простото величие и неподправената красота на новите хора, на новия живот, със смела ръка разбива в земята „глинените“ герои, за да даде простор на слънчевите лъчи на великото обикновено и да подаде ръка на своите открити живи герои, достойни за уважение и обич.

Така, наред с характерната особеност на жанра („пътни бележки“ с ретроспективен, лирико-сатиричен план на изложението), съществува и една друга особеност на формата на пиесата, която става съществен белег и на съдържанието – реалните сцени се редуват с въображаеми сцени („вижданията“ на Поета).

[...]

След този пръв негов силен сблъсък с живата действителност той изживява дълбоко прелома, който ще бъде основа на неговата бъдеща самоотвержена работа за високо идейно-художествено отразяване на героизма на трудовото ежедневие. И тук именно, в разкриването на този конфликт, зазвучава силно гражданската тема на пиесата.

Пиесата на Иван Теофилов „Поетът и планината“ е поетична творба, в която лиричността не отстъпва на сатиричността, силното чувство – на дълбоката мисъл. Намерени са редица сполучливи алегорични образи (планината, пътя, захарните петлета, бонбончетата, свирките и др.), на които авторът придава философски и поетичен смисъл.

Но Театърът на въоръжените сили се е спрял на пиесата не от съображения за самоцелен експеримент в жанровото разнообразие на репертоара, а преди всичко заради значимостта на проблемите – дългът, личната гражданска отговорност на новия човек, господаря на социалистическото общество пред това общество. И театърът се е заел с всички сили да разкрие на своята сцена поне една малка част от тази голяма тема за нашето героично съвременно ежедневие – да я разкрие в своеобразен сатиричен план на показване на краха на чуждите на духа на истинското творчество и на нашата идеология влияния под напора на великата неподправена правда на живота.

Иван Теофилов

Скандалният случай с пиесата „Поетът и планината“

Беше в началото на шейсетте години. Еуфорията от прословутото Хрущово размразяване по познатите привички на Системата отиваше към ново замразяване. Не бяха минали и три години от разгрома на прочутия навремето Бургаски експериментален театър, който се приемаше като аналог на създадения през Размразяването московски театър „Современник“. И ние, неговите сторонници, прогонени като кучета – кой на работа, кой без работа – се озовахме в столицата. Няколко софийски квартири се бяха превърнали в нещо като нелегални явки, където афектираните ни мечти и надежди за евентуално сформирание на свой театър в София преживяваха последните илюзии на своя бургаски ренесанс.

След едногодишен наказателен стаж като режисьор в телевизията Леон Даниел най-сетне беше помилван и назначен в Театъра на въоръжените сили. Силният му и необикновен талант беше в неудържим възход и за много кратко време армейският театър се превърна в постоянен притегателен център. Всъщност това беше най-плодотворният период в цялата му режисьорска кариера. Така през лятото на 1963 г., след множество ентузиазирани творчески срещи (каквато беше практиката в Бургаския театър, една наистина чудесна практика), се роди пиесата „Поетът и планината“. Леон беше впечат-

90

лен и заинтересуван още от началния ѝ вариант, който се игра със заглавие „Как завърши денят“, постановка на талантливия режисьор Станчо Станчев в Русенския драматичен театър, в който бях назначен като автор-драматург. Дойде от София на премиерата, после ми писа обстойно, развълнувано писмо... трябвало да се видим, да говорим, искал да я прави... И направи от новия вариант (добил смисъл на пиеса-басня) един много силен, атрактивен и бих казал... необикновен спектакъл. Спектакъл, който в онези години при все още манифестиращия бутафорен реализъм, със своята пародийна насоченост към съществуващите еднотипни стилистики в социалдраматургията, се бе превърнал в зашлевяваща плесница на вестникарския патос в получилия се диспут между наложения и същинския живот. От сценичната игра лъхаше непресторена волност. Публиката възпламенено реагираше и дори ръкопляскаше по време на действието. Това не беше се случвало в театър. Още повече в онези запушени времена... Предизвикателството беше налице! От една страна, спектакълът окуражи добрата част на интелигенцията, а от друга – паникьоса клакьорите на соца. Дори някои от авторите на излезлите рецензии съзнават много добре талантливите и категорични изяви на сцената и с половин уста се опитват да го изрекат в текстовете си, но като защитници на социалистическия реализъм веднага се окопитват и твърдо застават на поста си...

На всяко представление пред театъра имаше митинг от желаещи да видят спектакъла. Мнозина влизаха с натиск без билети... Не знам

дали имаше вестник, който да не излезе с унищожителна критика. И на седмото представление пристигна маститата кохорта на архангелите на ЦК начело с др. Тодор Живков и спектакълът политна в небитието.

Непосредствено след премиерата беше излязло отдавна чаканото от Леон Даниел разрешение от милицията и той, слава богу, успя да замине за Израел. Останах сам в настъпилата суматоха. Бях извикан и при др. Тодор Живков. В кабинета му сварих и втория в държавата – др. Митко Григоров. Седяха широко разкрасени в дълбоки фотьойли. С влизането ми картината бързо се промени. Живков помръкна и стана гневен, а Григоров се оказа истерик, с мръснишки изблици. И ме заляха с такава допотопна реторика за пиесата и спектакъла... Ще премълча своето преживяване. Но ще кажа: втрещяваща е срещата с плитки умове и жестоки сърца. Прав е Андрич, че такива исторически мигове ни карат да виждаме гнева и омразата като апокалиптични зверове... (Иво Андрич, „Безсъници“, с. 36, превод Светлозар Игов) Явих се и във Военното министерство при един генерал... доколкото си спомням, фамилното му име беше Чернев, който за моя изненада вместо да ме назидава, захвана да ми съчувства и да ме утешава...

Впрочем, добре че нашият скандален случай съвпадна с опита за държавен преврат на комунистическия деец Иван Тодоров – Горуня, та вниманието на властта се измести в друга посока...

Но онова, което с вълнение си спомням, беше спонтанната поддръжка на почетните...

свестните хора на изкуство. Все още ги имаше... И компанията ни, състояща се от развихрен сбор ентузиазирани артисти, режисьори, композитори, художници всяка вечер се запътваше към някое заведение. Съединявахме по две-три маси и оживено коментирахме създалата се ситуация около спектакъла. И изведнъж се видях сред толкова травмирани хора – разбъбрани или умърлушени, разпети или избухващи... с онова по детски възпламенено буйство на Иван Кирков с размаханите бели художнически юмручета, готов на мига да събори режима. Тази наша обща участ...

Авторът

НАУМ ШОПОВ, актьор¹

Спомням си, че с много голямо въодушевление започнахме работа, защото материалът изискваше особен прочит. Всички ние бяхме готови, податливи на намеренията на режисьора и на художника да преведат на езика на театъра този великолепен драматургичен материал. Да намерим най-подходящата форма, тя беше подсказана, но трябваше въодушевлението на Леон и Младен и нашето въодушевление да се включи в работа, за да изкристализира това, което съществуваше в пиесата. В театъра рядко се попада на материал, който да е податлив към експериментиране с формата. Сигурно и затова по-късно спряха постановка. Формата не беше разбрана. Тя потропа на вратите на онова, което тогавашната власт беше абсолютно заковала. Беше невъзможно да се пробват разни експерименти за сметка на реалистичното присъствие, на натуралното присъствие. В тогавашния поетичен театър подобно представление възбуждаше духовете. Представленията на „Поетът и планината“ бяха празник за театъра. Може би е изиграла роля и мълвата, не както става сега с масираните рекламни кампании. Мълвата беше фантастична реклама. В театралните среди това представление беше бум, имахме седем представления и всички бяха претъркани. На последното вече се беше разчуло, че ще свалят пиесата.

¹ Актьорът Наум Шопов е член на художествения състав на Театъра на въоръжените сили. В спектакъла „Поетът и планината“ изпълнява ролята на Михаил.

Защо? Витаеше някакво мълчание. Дойдоха много хора. Спомням си Калата (Георги Калоянчев – б.а.) как дойде в антракта и вика: „Как ще ви спират това, може ли така? Толкова е хубаво...“ – почти разплакан. Но тогава такъв театър не можеше да бъде приет. Нашето представление шокираше публиката. Чрез шок се вмъкваше в бездуховността. Спомням си, покойният Стоян Стоев имаше една реплика: „Пази се, взрив, пази се, взрив“. Той я подвикваше от време на време и едва ли не даваше ключ към новата форма на следващата сцена. Наистина формата на представлението беше бляскава. Беше толкова силно, че беше невъзможно да се помръдне нито вляво, нито вдясно. То си беше улучило мярката. Самата пиеса пулсираше, живееше свой живот. Много скръбен факт беше, че го спряха. Просто 7-то представление свърши и дойде краят на тази постановка. Толкоз. Мотивацията беше афиширана в няколко статии – това не бива да се прави, защото не е реализъм. И сега си давам сметка, Господи, колко е важно да си свободен. Да можеш да кажеш онова, което ти се иска, онова, което носиш като мисия, като някакъв смисъл на живота, да можеш да го изречеш на глас, да мислиш на глас – това е нещо невероятно. Какъв дар Божи е това. Какъв дар Божи е било – защото ние не го осъзнавахме тогава...

14 юли 2000 г.
София

МЛАДЕН МЛАДЕНОВ, художник на спектакъла

Няколко години наред с Леон Даниел работихме заедно в Бургас. Пък и бяхме на щат във Военния театър, както и Кирил Дончев. Иван Теофилов – Свежо също беше наш съмишленик. Тогава аз бях запален по идеята за смесение на жанровете, за следване на сюжета по други линии, по Фелини, и все търсех – може би под вола теле – как тази пиеса може да се направи например на въображаеми и реални картини. Защото в нея намерих основание за тези си изисквания, защото едни сцени бяха подробно битово оправдани, а други – бяха направо чудесни измислици. Например срещането на старите циркови артисти на пътя в Родопите от двама работници. По отношение на битовата правда това е направо измислица... И започнах да изграждам някакви реални и няколко вида въображаеми сцени, от което Леон го заболя главата, но кацна на идеята, че пиесата ще се раздели поне на две. В реалните сцени имаше гигантография, родопски пейзаж – нещо като сипеи, такива работи. В измислиците – те всички бяха смешни – имаше елементи на тежък вид изобразително изкуство, в каквото е решена сцената. В това, което беше битово българско, народно, имаше пейзаж, който прилича малко на Стоян Венев и малко на Ван Гог – няколко слънца, луни. Беше проснато едно въже по средата с цедилка с бебе и други такива. Вътре в постановката имаше жанрово разнообразие – в един план вървят едните сцени, а измислените са съобразно измишльотините. Те наподобяват нещо

от Ибсен, нещо от Фелини, въобще разни работи. Това беше много свежо като идея. То запали състава. В този театър имаше хора, които се палеха по нови, интересни работи. С голямо въодушевление, смях и майтап, с радост и удоволствие беше съпроводена работата ни в тази постановка, но в театъра си заработиха и клеветниците и започнаха да излъчват всякакви сигнали, разбира се, зад гърба ни. Тогава аз бях млад, от една страна, и от друга – държах се непукистки към всякакви интриги в театъра и наистина не съм проследил добре процеса около постановката. Но в следващите няколко години се разбра кои се занимават с това, защото си стана система в този театър да се спират постановки, да се гонят хора и т.н. Ясно и разумно изразени мотиви за спирането на „Поетът и планината“ не се чува. Появиха се отрицателни рецензии. Например една вечер Петър Вутов, тогава министър на културата, оказва натиск над Добри Джуров (министър на Народната отбрана), че това е едва ли не безобразие. „Ти не виждаш ли какво е това?“ – на висок тон, заграден от зяпачи, казваше той. Аз също слушах. Добри Джуров, навярно за да не се лепне на ведомството му такава квалификация че е проспал идеологическа диверсия се оглеждаше и викаше: „Ами нашите артисти много хубаво играят...“. Искаше да смекчи напъна, а оня искаше да го направи публичен, за да се знае, че е взел мерки. Да докара нещата до изостряне. Правеха се обсъждания с външни критици, на които много бясно се държа Каракостов. Говори пълни глупости, по най-извращенчески начин.

Помня, че той каза: „Вижте какви гадости пише вѣтре“ – цитирам: „Ние работниците непрекъснато се делеякаме...“ А аз спонтанно се обадох отдолу: „Запетајката, но винаги се държим заедно. Точка“. „Няма да ме прекъсвате“ – изкрещя той. Защото той цитира изречението до запетајката и от тези думи вади заключение, че това е против работническата класа, че тя се хули. В пиесата има действащо лице Иван и той взе да разпразва, че този идиот е алузия за дядо Иван, който ни е освободил, и за Боримечката, който се казва Иван... Вижда се, че това е негова инициатива, че е изпратен и на всички е ясно, че нищо пѣтно не може да изясни, а само иска да изкара идеологическа диверсия. Вѣдворява ред... Но всички, които гледаха „Поетѣт и планината“, я харесваха, даже помня, че живописецѣт Иван Кирков, с когото бегло се знаехме, дойде да гледа. Не ми се обади. На представлението аз седя в служебната ложа, а той от пѣрвия ред на балкона – ще падне долу – от смях и възторг. След представлението ме среща и прегръща... Спирането на „Поетѣт и планината“ беше пѣрвото от цялата поредица спрјани постановки в онзи период на сцената на Театѣра на вѣорѣжените сили.

26 јули 2000 г.

София

КИРИЛ ДОНЧЕВ, композитор на спектакъла

Не си спомням, докато се играеше представлението „Поетът и планината“, да е излязла рецензия за него. За какво беше тази постановка, какво имаше в това представление?... Мисля, че „Поетът и планината“ беше спряна спектакъл, защото се намериха „загрижени“ хора. Защо? Защото миньорите, които работят по пътищата, в пиесата на Иван Теофилов бяха едни хъшлачета, но кой е казал някъде, че лошо си вършат работата?! И кой твърди, че има нещо лошо в това, че те ходят в една лавка, при една лавкаджийка, да си пият бирата и мастиката? В текста на Иван Теофилов няма и една обидна дума за миньорите. Прочетете пиесата и сами ще се убедите. Учудвате ли се защо е спряна постановката? Що се отнася до моята част – представлението беше еkleктично. Един пееше блус и джаз, друг – масова песен, трети – танго, четвърти – нещо съвсем друго. Самият драматургичен материал предлага такива условия за работа. Такива бяха принципите на работа. И на практика никой нямаше художествени възражения към постановката, защото нямаше за какво да се хване. Аз съм вътре в кухнята, имам си моите възражения, но и сега се чудя, защо тя беше спряна и не достигам до никакъв друг извод, освен че някой или някои загрижени хора, аноними, защото така предпочитат, са сигнализирали там, където трябва, че във Военния театър има една постановка, която не представя добре нашата работническа класа... Аз не казвам, че представлението е било тавана, други хора го

казват. Аз бих поспорил и с тях. Представлението обаче имаше дух. И това му беше качеството. Играеше се леко. Играеше се с удоволствие. Самата пиеса, мисля, че имаше несъвършенства, чисто конструктивно. И в моята работа, и при Младен Младенов беше същото... Така че пак повтарям, постановката не беше нещо, което беше тавана. Но я свалиха по инерцията на времето, от завистта и неудоволтвorenието на ретрогради. Иначе не си го представям. Но никой не желаше да реагира. Ние предпочитаме да лижем рани. Съзнавам, че звучи обидно и за другите, и за мен, но така е, това е моят извод и сега. Моята първа стъпка беше отрязана. Първата постановка, за която написах музика, беше спектакълът на Леон Даниел „Сизиф и смъртта“ в Бургас. И това беше порязано. Аз тръгнах с посичане. Но в Бургас направиха нещо, предизвикаха обсъждане. Беше страшно, но се видя, чу се от хората. Разбира се, без исканите последствия. Другарката на председателя на Окръжния комитет на културата не хареса театъра и постановката „Сизиф и смъртта“ и даде повод да се удари театъра. Колкото и страшно и странно да звучи – така беше. Това изостря автоцензурата. Човек започва да става по-предпазлив с годините, започва да се съобразява с нещо, с което не трябва да се съобразява. От това, че беше спряна постановката „Поетът и планината“, както и въобще от спирането на каквато и да е, дори на най-лошата постановка, винаги има загуба. Защото това е един опит и ако се извадят поуците от него, е от полза. А от свалянето на „Поета и планина“ загуби българският

зрител, авторът Иван Теофилов, Леон загуби, аз загубих... Но искам да кажа нещо, което винаги съм си мислил, да не кажа, че почти съм сигурен в това – зад спирането стояха хора отвътре, хора от театъра, хора, които са недоволни от нещо, хора, устроени завистници. Това ми седи в ума.

30 октомври 2000 г.
София

МЕГЛЕНА КАРАЛАМБОВА, актриса¹

1964 г., януари

Отпреди няколко месеца съм във ВИТИЗ. Ходя много на театър. Тази вечер съм във Военния театър – на премиерата на „Поетът и планината“ от Иван Теофилов, режисьор Леон Даниел. Гледала съм негови прекрасни спектакли и преди – „Чудак“, „Океан“.., но това сега си е направо откритие! Празник! – за нас, публиката, и очевидно и за тях, които го правят. Ама и това е толкова щастливо съвпадение – режисьор като Леон Даниел начело на невероятно талантливата трупа на Военния, те явно са се сдушили помежду си и са като съзаклятници – и сценографът Младен Младенов, и композиторът Кирил Дончев! Седем поредни пъти гледам „Поетът и планината“. Се-

¹ Бележки из студентския дневник на актрисата Меглена Караламбова, публикувани във в. „Култура“, бр. 6 от 2007 г. Според Иван Теофилов „Тези бележки, публикувани във в-к „Култура“, макар и лични, много точно описват случилото се около „Поетът и планината“.

дем вечери успявам да се промуша в тарапаната и стоя в препълнения до срутване салон на един крак (за другия няма място) някъде отстрани на II-ри балкон, и гледам като омагьосана. Вече знам наизуст песните, особено тези на Леда Тацева (майчице, каква актриса!).

Но... осмо представление няма! Спектакълът е спрян от цензурата с директната намеса на ЦК за „безидеен формализъм“. Спрян е! И толкоз! Ама какво става?! Къде живеем ние?! На 20 години съм и за първи път усещам осезателно, че „има нещо гнило в Дания“!

1967 г., септември

...оказа се, че след „Поетът и планината“ и „Хамлет“, след критиките и охулването от страна на цензурата и казионните писачи – разбира се, под мъдрото ръководство на висшата партийна власт, Леон е станал „неудобен“ и е освободен от Военния! И въобще от София! Да ходи за назидание в провинцията! Хайде-е-е-е! – втори звучен шамар за мен! Не може да ми го смели мозъкът как е възможно, но е факт!...

ПОСЛЕПИС ОТ АВТОРА, Иван Теофилов

Та и моят живот немил-недраг се залуга из непрогледността на абсурда, в който бяхме принудени да живеем. Опитвах се тук-там да дам стихове. Но те или оставах без отговор, или ми се връщаха по най-безпардонен начин. В ле-

вия ъгъл на един от върнатите ръкописи беше поставен параграф с типичната за режима гилотинна бележка: „От този автор – не!“.

Впрочем всичките ми работи по онова време бяха съпътствани от какви ли не дандании и премеждия. И дълги години след това се бях превърнал в постоянна мишена на театралната соцкритика. Остана да ме топли само оценката на Леон Даниел от един текст, публикуван в 3-ти том на събраните му съчинения (стр. 116). И въпреки неудобството ми от изразената прямо (в леоновски маниер) похвала там, ще си позволя част от нея да цитирам, защото тя е точна представа и за приятелското ни общуване.

ЛЕОН ДАНИЕЛ, режисьор

Иван Теофилов (или както ние, приятелите му от 60-те години, го наричахме – Свежо) е поет от висококаратна проба. Заетата с венцехваления критика малко писа за неговите стихове, защото той се занимаваше с анализа на хилядите безсребрени мигновения на щастие, които въпреки всичко съществуваха в тинестото ни блатно ежедневие... Защото съществувахме ние. Ние си правихме щастиято, ние си го анализирахме и възпявахме – това беше нашата игра. Към Иван се отнасям по-примитивно – той просто е в малкия кръг от хората, с които се чувствам най-просто и естествено, с които обичам да имам обща работа, пред които мога да изразя недоволството от себе си, от него, от целия свят...

...неговата болезнена ранимост и съответната безответна храброст не ме изненадват... Той си е неизменно това, което е бил – човекът, който е писал стихове за най-любимите ми постановки, приятелят, който винаги се обажда, когато съм в беда, съседът ми от село Гинци, авторът на вероятно най-доброто, което съм направил в младостта си – „Поетът и планината“. Иван Теофилов е това, което не може да стане друго – дори в този ефирен свят, в който почнахме да живеем...

III
КРИТИЧЕСКИ ПУБЛИКАЦИИ В ПЕЧАТА ЗА
„ПОЕТЪТ И ПЛАНИНАТА“

АТАНАС ДИШЕВ

**КОГАТО СРЕЩАТА НЕ СЕ СЪСТОЯ.
(„ПОЕТЪТ И ПЛАНИНАТА“ В ТЕАТЪРА
НА ВЪОРЪЖЕНИТЕ СИЛИ)**

Нашето театрално изкуство се намира пред голямо и трудно творческо изпитание. И заедно с това пред голям празник – Третия национален преглед на българската драма и театър. Това ще бъде забележително събитие в културния живот на страната, за което театралните дейци се готвят упорито, с много вълнение и тревоги, с ясно съзнание, че съвременният социалистическо-романтичен театър е призван да служи на Партията в борбата за комунистическото възпитание на трудещите се. Редица постановки на нови български пиеси в столичните и извънстоличните театри на страната определено потвърждават това. Не бихме могли обаче да кажем същото за последната постановка на Театъра на въоръжените сили „Поетът и планината“ от Ив. Теофилов, която се оказа настрана от този голям творчески подем. Нещо повече, тя обърква зрителите, които с недоумение следят онова, което става на сцената, без да разбират неговия идейно-естетически смисъл и без да получават необходимото художествено удовлетворение. И това е така, защото създателите на спектакъла и преди всичко Леон Даниел са пренебрегнали партийната и обществена отговорност на художника и са тръгнали по пътя на създаване на самоцелно и претенциозно изкуство, което предизвиква интерес само сред част от снобски настроени кръгове на нашата творческа интелигенция.

Нашата Партия винаги е раздухвала пламъка на творческото дръзновение сред дейците на театралното изкуство. В широките рамки на метода на социалистическия реализъм тя насърчава търсенето на нови форми и средства за сценическа изява, воюва против застоя и традиционализма, против елементарното и принижено разбиране същността и предназначението на сценичното изкуство.

Спектакълът „Поетът и планината“ обаче със своите псевдонаторски претенции компрометира тъкмо новите търсения в нашето съвременен социалистическо реалистично театрално изкуство. Това проличава още в неговата литературна основа, която не носи жанровите особености на драматургията. В програмата тя е наречена „пътни бележки с ретроспективен лирико-сатиричен план на изложение“ (?!). Но бедата не е в търсенето на нова драматургична форма, а в несполучливата и невярна посока на тези търсения, в липсата на ясна идейно-творческа позиция на автора. Той е създал разлято, невярно и аморфно произведение, лишено от централен драматургичен възел, от острота на драматургичните конфликти, от напрежение в развитието на действието. Всичко това, което говори по-скоро за творческо безсилие, за неумение или желание да се организира драматургичен материал, на значителна художествена идея, ни се поднася едва ли не като новаторство. Какъв парадокс! Но драмата има свои вътрешни закони и те жестоко отмъщават на тези, които с лека ръка си позволяват да ги пренебрегнат в името на мнимото, изпразнено от значително съдържание

лъженоваторство. Оттук и творческият неуспех на талантливия творчески колектив.

Ще бъде несправедливо да премълчим актьорските постижения на Наум Шопов, Любомир Димитров, Лили Енева, Кирил Янев и др. Но никой от тях не е могъл да изгради цялостен образ. Но никой от тях не е успял да изгради цялостен художествен образ. И вината трябва да търсим другаде. Повлиян от неверен път на автора и режисьора, те са положили напразни усилия да спасят онова, което не може да се спаси. Техните сполуки в отделни епизоди имат частичен характер. Това са по-скоро етюди, направени наистина с вкус, талант и вдъхновение, но – само етюди, които самоцелно демонстрират професионално майсторство и техника.

Вместо да се опита да преодолее някои от слабите страни на драматургическия материал със своята погрешна режисьорска концепция, Леон Даниел ги е засилил още повече. Чрез въображаемите съчинения на „поета“ той пародира известни явления на нашата драматургия и театър и ги подлага на необикновено иронизиране и сатирично отричане, без да е ясно в името на какво върши това, без да показва в позитивен план нещо значително и приемливо. А такава позиция е принципно неправилна. Кому е необходимо например циничното окарикатуряване на класически образи от драматургията и театъра, това издевателство и несправедливо надсмиване над неща, които са вълнували сърцето на зрителя и са раждали благородни чувства и помисли в него.

В спектакъла „Поетът и планината“ се губи чувството за художествена мярка, губи се

границата между действителните и пародийните сцени. И това още повече задълбочава неправилното му идейно звучене.

Режисьорът Леон Даниел не е обработил и осмислил драматургическия и театрален материал, не го е подвел под чертата на един сериозен и правилен идейно-художествен замисъл. Затова и спектакълът няма образ. Неблагоприятното впечатление се засилва от разностилието в декоративното оформление, намерило израз във фотографичната реалистична достоверност на пейзажите в първата част на спектакъла и размазаните плакатно изработени силуети на планината във втората част.

Колкото и старания да полагат артистите, режисьорът, колкото и да се стремят да разнообразят представлението с разнообразни сценични ефекти, микрофони, транзистори, излизане на сцената от зрителната зала, седане сред публиката, пародии и песни, спектакълът „Поетът и планината“, пропорционално на своето времетраене, все повече омръзва на зрителя, и не само това. Той започва да го дразни със своето претенциозно плиткомислие, което иска да мине за мъдрост, със своята идейно-художествена еkleктика и несъстоятелност. Зрителят, който през цялото време очаква да се случи нещо важно и значително на сцената, така и остава с празно сърце и ум. И затова с право се пита кому е било нужно да разпилява на дребно толкова много творческа енергия, талант и майсторство? Нима ръководството и колективът на театъра не са могли да намерят по-достойна творческа задача, по-значителен материал за художествено

пресъздаване. С какво може да се оправдае поднасянето на такъв спектакъл, който е твърде далеч не само от профила на Военния театър, но изобщо от борбата на комунистическото възпитание на трудещите се, за обогатяване и извисяване на тяхната душевност?

В програмата към представлението в две и половина анонимно изписани страници се прави опит да се внуши на зрителя, че в пиесата „има конфликти“, че в нея звучи „силно гражданската тема“, че има „философски поетичен смисъл“. Това би било смешно, ако не беше печално. То говори само за наивните заблуди на своите автори. За каква философия може да става дума при такава бедност на мисленето? За философията на захарните петлета и спуканите балончета, на леките панаирни забавления? Не е ли това изпразване на живота от неговото значително съдържание, от неговите големи идеали и подмяната им с мъглявата, надута като панаирен балон патетика на „Ода на съществуващото“, с която завършва спектакълът? Твърде безплодна очевидно се е оказала срещата на поета и режисьора с планината. Или по-точно, тя въобще не се е състояла. Те са се разминали с нея така, както сега се разминават с публиката.

Странно е, че спектакълът „Поетът и планината“ се появи в Театъра на въоръжените сили, който разполага с великолепни актьори и от чиято сцена са звучали и продължават да звучат големите обществени и патриотични идеи на нашето време. Един спектакъл, който представлява ярък рецидив на самоцелно експериментирание и псевдоноваторство. Ние не можем

да бъдем безразлични към такива прояви, които тикат към отклоняване от правилната идейно-естетическа линия на развитие, което следва съвременния български театър. Разбира се, напълно естествено е нашите театрални дейци и драматурзи, отразявайки партийно, високохудожествено и правдиво съвременността, да се стремят към нови средства на творческа изява в драматургията и на сцената. Не трябва в никакъв случай обаче под формата на новаторство и самоцелно експериментиране да се води борба срещу здравите народностни традиции на българската драматургия и театър. За истинско новаторство можем да говорим само тогава, когато не се отхвърлят нихилистично националните традиции на миналото, а напротив – усвояват се творчески, като се взема всичко хубаво и ценно в тях, и заедно с това се обогатяват, доразвиват, внася се нещо ново както в съдържанието, така и във формата. В творчеството на големите художници истинската традиция и истинското новаторство са били винаги органично свързани. Те нямат нищо общо с псевдоноваторството и самоцелното експериментиране, което ни демонстрира Театърът на въоръжените сили със спектакъла „Поетът и планината“.

Текстът е отпечатан във в-к „Работническо дело“, бр. 28, 28 януари 1964 г., с. 2.

СТЕФАН КАРАКОСТОВ

КОГАТО ПИЕСАТА Е БЕЗ КОНФЛИКТ, А ТРАГЕДИЯТА НЯМА АДРЕС

Спектакълът на Театъра на въоръжените сили „Поетът и планината“ от Иван Теофилов и режисурата на Леон Даниел като форма привлича вниманието не само с работата на режисьора, художника, но преди всичко с талантливото изпълнение на такива артисти като Л. Димитров, Н. Шопов, Ас. Кисимов, Л. Енева, С. Симов, Л. Ардити и др. Ярката образност във формата обаче в голямата част от спектакъла не е оправдана от съдържанието на пиесата и режисьорския замисъл. В своеобразния жанр няма действителен конфликт, в който да се противопоставят позитивно-реалните сцени на пародийно-негативните. В замисъла на пиесата се е целяло да се изтъкне противоречието на един млад поет с живота, конфликтът му с жизнената правда, но това е останало главно като замисъл, защото на сцената липсва именно жизнената правда. Между няколко реални сцени почти съществува знак на равенство с тези, които претендират за пародийни. Конфликтът е останал някак назад, извън пиесата. Когато гледаме всичко това, у нас неизбежно се налага впечатлението, че тази пиеса е написана с една цел и сега е пригодена към други задачи, като към тях е пришит извън конфликта един млад поет като коментатор-разказвач на отдавна станали събития. Яркостта на артистите Н. Шопов, Л. Димитров, Ас. Кисимов, Л. Енева,

С. Симов, Л. Ардити и др., образността на режисурата на Леон Даниел и талантливия декор на Младен Младенов не получават вътрешно оправдание от съдържанието на пиесата и режисьорското решение. Затова формата стои откъсната от съдържанието, влиза в противоречие с него, не се оправдава от него и неизбежно го руши. Пародийните сцени пък, колкото и сполучливо изпълнени от красивата пластичност и наивитет на Л. Димитров и Н. Шопов, не се раждат от един действителен конфликт, от контраст между отрицанието на фалша и утвърждаването на реалната правда на истината. Затова този спектакъл носи много неяснота и идейно-художествена обърканост. Позитивното не се ражда като контраст на негативното, защото именно негативното и пародията надделяват в спектакъла и пиесата, а позитивното почти липсва.

Младият поет по автор тръгва сред хората на нашето всекидневие, но авторът му го води по пътища, които му предлагат една преднамерена екзотика, далеч от живото съвремие. Поетът иска да размишлява за живота на нашата социалистическа родина, но е ограничен да види истинския ѝ образ. Жизнената правда се прокрадва в някои от реалните сцени, но веднага е измествана от нелогизмите, затрупва се от пародийността и се обезличава от тенденцията да бъде изравнявана с пародията. Затова на сцената няма утвърждаване на новото като контраст и конфликт на пародията на умиращото.

Артистът Любомир Димитров ни налага наивитета и мъжеството на миньора Иван. Но

още с появата си той вдига ръце на главата си и ръкопляскащо заявява. „Не съм от тия...“, т.е. дете ръкопляска. Темата за „новото“ у Иван и Михаил като главни герои звучи повече иронично, отколкото утвърждаващо. Само сцената с каменарите блесва с оригиналността си и е контраст на пародиите. Пленени сме от мъдростта на Есперантиста (Ев. Стратев), от юношата с флагчето (Ст. Стоев), от цялата каменарска група.

За съжаление, тя веднага отпада от погледа ни, за да излязат повече отколкото е необходимо екзотичните образи на двамата циркови артисти (С. Симов и Л. Ардити), по автор е интересен образ, но в един спектакъл, претендиращ да осмива бита, е така битовизиран, че българската звучна реч на помака звучи като изпълнение на наивен турчин, който само говори български. След хубавата каменарска сцена пламва вълнуващата сцена на „панаира“...

Детската радост на хората с балончетата ни вълнува с хиперболизацията си, с това, че в един момент наистина виждаме в контраст и конфликт новото в залеза на старото. Следващата пародия с оранжевото „слънце“ внася известен смут и не може да се разбере в какво е същността на „изцъклено-възторжения театър“. Вместо пародия на лошия театър, вместо да бъде осмян поетът, който подражава на известни образци, до нас достига самоцелното осмиване на образците, взети от творчеството на големи класици. Така ние откриваме ирония към бродягите от „Лес“ на Островски, които псуват, когато ги обидят. Тази пародия, вместо да се насочи към

тесните рамки на поетовото възприятие, се насочват именно към интересни образци. Режисурата налага на Иван да сложи ръка на устата си, въображаемо да се провикне и да намекне за нашия любим бай Иван Боримечката на Вазов (нали и тримата са Ивановци). Тъжният плачещ кавал в пародията на народно-битовата драматургия съвсем не носи пародийна гротеска, а сякаш оплаква нещо, което, преди да се е явило на сцената на този театър, вече е осмяно. Вместо да се осмее този, който подражава, осмива се самият Вазов герой. След тази пародия на подражателя следва намецът, че поетът се е „напъхал“ в „Боряна“ на Йовков и т.н. Вместо пародия на подражателя се получава пародия на образите, на които се подражава. Именно това създава недоумението във възприятието ни като зрители.

Втората част на спектакъла още повече затвърждава погрешния метод на режисурата и напълно разглежда слабостта и несъвършенствата на безконфликтната пиеса. Засилват се тъмните краски, чернят се обобщенията, подчертава се негативното, бледо се утвърждава новото. Вместо едно иронично-сатирично комедийно жизнерадостно представление срещу тези, които са се откъснали от величието на нашето време, пред нас се разиграва някакъв „Хари Бор“ и неговия наш съвременен Жан Валжан, който непрекъснато повтаря „льо мезерабл“ и „Виктор Хюго“. Още повече това буди недоумение, защото това става в сцени, далеч от всякаква пародийност. До нас достигат нотки на Сатиновия монолог в Горкиевата пиеса „На дъното“. Ако в пародийни-

те сцени може да се намери някакво оправдание, независимо, че се пародира не този, който подражава, а тези, на които се подражава (?!), то тук не само облогът „Хомер...Мохамед“ е ненужен, но и реагирането на Тит Андроник срещу Поета: „Ти да не си от Градския комитет...“. Първо, това е реплика на пиан, комуто правят забележка, и второ – отправена към поет, когото искат да осмееят. Явно, че това намекуване не е логично, но нали се търси ефектът? Такъв самоцелен ефект е търсен и в намека, че Катя прилича на Арбузовата Валка от „Яркутска история“ – нали на сватбата ѝ всички от обекта дошли... и т.н. Поетът пак е извън обсега на пародията, а се пародира обектът, на който подражават. В една от пародиите внезапно гръмва маршът „Тих бял Дунав се вълнува“. И Иван внезапно по асоциация започва да марширува... наистина твърде интересна пародия, уважаван като театър на тези, които знаят как да маршируват. Нищо, че заради трика се нарушава правдата на една идея. Финалът на тази сцена носи тъга съвсем не в пародиен стил. Впрочем, редица от пародийните сцени, ако внасят смущение, то не е затова, че се постига пародийност, а затова, че се пародира нещо, което ни е твърде скъпо. Изобщо пародията в този спектакъл няма сатирическа целенасоченост към отживяващото, към умиращото, към старото и ненужното.

Асен Кисимов е талантлив артист, но щом неговият поет е извън конфликта и пародията и той не може да го спаси. Много от изявите на поета звучат по автор обективистично, конфлик-

тът го няма, защото по признание на програмата на спектакъла той говори „от позициите на вече преодолените заблуди“. Така пародията не се адресира към „поета-сноб“, както го нарича Л. Даниел, а към съвсем други неща. Поетът вече с никого не е в конфликт и затова води безстрастен разказ. Ако повярваме на програмата към спектакъла, че той вече е преодолял заблудите си, не би ли трябвало именно тогава той да бъде още по-гневен към тези, които са го заблуждавали?

Но ние до края на спектакъла оставаме с ясното съзнание, че и сега, след преодоляването на заблудите, поетът няма никакви нови позиции. И в това е бедата, главната беда на автора и на режисьора, които също са останали без опорна точка, от която да пресъздават, утвърждават и осмиват. Затова и пародията е отправена на погрешен адрес и не постига целта си. Затова този разказ, наречен „пътни бележки“, се води от неясни идейни позиции и понамира свата на снобизъм.

Ние не сме против пародията като жанр, но сме за пародия, в която се чувства целенасочената сатира срещу старото, гнилото и ненужното в живота. Но това не значи, че можем да превръщаме негативното в извор, на който да се любуваме самоцелно, както това е станало в този спектакъл. Щом на сцената няма жизнена правда и пародията не контрастира на жизнената правда, цялото добро намерение на създателите остава встрани от главното. Най-сериозната слабост на режисурата обаче е в това, че тя не е отделила

жанрово достатъчно ярко пародийните сцени от няколкото, които имат позитивен характер, като каменарската сцена. Пародията тук изобщо има твърде блед истински пародиен характер и още по-бледа сатира или на места никаква. Музиката на Кирил Дончев именно в пародийните сцени не звучи пародийно, гротескно и въвежда в заблуждение. Така се получава например в сцената, когато свири тъжният кавал или се пее песничката „В мен остава голямата моя тъга“. Когато композиторът попадне на пародийно звучене, неговата музика вълнува и се възприема от зрителя – например пародията с оперетата. Пародията в музиката има богати примери в класиката, но не малък пример ни даде и Образцов, когато в своя куклен театър осмиваше оперните певци, за да не давам пример с пародиите от „Бедняшка опера“.

Едва ли бихме се съгласили със снобистката позиция, че червените петлети от захар са символ за щастieto на съвременния малък човек. Тази тема в постановката е само реминисценция, съвсем не пародийно навеяна от някои наши сантиментални поети.

Театърът на вѐоръжените сили е оставил своята работа драматургически и режисьорски в незавършен вид и не я извежда докрай. Ако пародията намери своята пародийна сатира, ако поетът влезе действено в конфликт със съвременieto, от което се е откъснал, ако утвърждаването на новото зазвучи силно и могъщо в борба със старото и отживяващото, т.е. ако нашата действителност се види не само като обективна

реалност, а като развиващо се революционно явление, тогава „Поетът и планината“ ще zazвучи силно и убедително и режисурата ще знае кого и защо съди и кого и защо утвърждава.

Статията се публикува във в-к „Народна армия“,
бр. 2 от 12 януари 1964 г.

ДИМИТЪР КАНУШЕВ

ПОЕТЪТ И... ПЛАНИНАТА

Пътните бележки на Иван Теофилов, режисирани на сцената на Театъра на вълоръжени-те сили от Леон Даниел, са озаглавени „Поетът и планината“. Но заглавието не трябва да се схваща единствено в собствения му смисъл. То е алегорично и неговите значения може да формулираме така: поетът и планината, поетът и съвременния живот, поетът и драматургията. Три проблема, които изискват един отговор. Три въпроса, към които бихме могли да прибавим още – за „великата неподправена правда на живота“, такава, каквато е видяна от поета (драматурга), и нейната действителния поетическа стойност и сила, и големия и принципен въпрос за новаторството, тъй като спектакълът е предложен на публиката като експериментален. Пиесата и спектакълът предизвикват поставянето на редица други въпроси, но те нямат пряко отношение към основния проблем, не обясняват причините за безспорния провал на театъра. Ние няма да ги засягаме, защото се интересуваме преди всичко защо театърът не достига до планината-народ.

Впечатленията на зрителя от представлението, колкото повече то отива към своя край, стават все по-определено отрицателни. Отделните добри актьорски изпълнения, стилното и поетично декоративно оформление и пр. се изгубват в сляпото, плоско, емпирично и натуралистично – поради всичко това бедно и невярно – показ-

ване на съвременния живот ярката театралност и висок професионализъм, в които се срещаме в някои сцени, интересните и сочни детайли се удават в потоците от скука, сивота и равнодушие. Вдъхновението и на автор, и на режисьор, защото режисурата активно участва в създаването на литературното произведение, което познаваме още в неговия първи вариант и постановка в русенския театър „Сава Огнянов“, се е изчерпало в пародийните сцени с пищността на багрите, с количеството на случките и настроенията и не е стигнало до прякото художествено пресъздаване на действителността. Впрочем, те не се стремят да я пресъздават. Авторът и театърът в своите „пътни бележки“ не виждат „великото обикновено“, както искат да ни убедят в програмата на представлението. Трябва да е ясно да се каже обаче, че до този резултат авторите достигат не само защото са с лирични наклонности по природа, а преди всичко поради факта, че стоят в тази – въпреки всичко – пиеса на погрешни идейни и художествени позиции и защото драматургическата ситуация е изчерпана още преди началото на сценичното действие. Какво всъщност би следвало да се случи в пиесата и какво се случва? По замисъл пиесата „Поетът и планината“ е творба за пътя на поета от софийските сладкарници към истината, към народа-планина, път на творческа личност, която се е откъснала от него. Следователно би трябвало да видим как той преодолява книжните си заблуди, да видим неговата борба за истината и за себе си. И резултатът от пътуването на поета може да

бъде само един – откриването на големия вълнуващ и истински живот, извор на всяка красота и творчество. Но поетът стои вън от конфликта, вън от вече „проблемните заблуди“. Не може обаче да не се отбележи общата несъстоятелност на програмата, обърканата и невярна защита, която се прави в нея за пиесата. Буди недоумение твърдението, че в нея е разкрит дълбокия смисъл на партийния призив „По-близо до живота, повече сред народа“ и пр. Поетът не познава драматическата борба. Той не воюва, а „разказва“ и коментира.

Не ще и дума, това не е просто личен стил или непостигане на драматургическите закони, или пък бедна художествена реализация на замислянето, а предпочитан принцип. И това е основната грешка на пиесата, и спектакъла, тяхната антитеатралност, защото яркият театрален рисунок на представлението в някои пародийни сцени не се изгражда на основата на голямата жизнена и художествена правда. Театралността на спектакъла е твърде условна, макар и красива, за да бъде вълнуваща. Конструктивните принципи на производението имат своята идейна основа. И това е отказването от намеса в живота, апологията на съществуващото, на неизменяемостта на света. Така е наречено и стихотворението, с което спектакълът завършва, „Ода на съществуващото“. Но тази философия няма нищо общо със социалистическия реализъм, с практиката на социалистическото строителство и с психиката на хората от народа, които строят и всекидневно изменят заобикалящия ни свят. „Одата“

е един вик на издъхващия под напора на живота субективизъм, който се опитва да се представи в материалността на осезаемото и видимото, за да бъде забелязан. Какво друго означава прекомерния интерес към съдбата на отделния човек и пренебрегването към общите задачи, или обръщението към слънцето „Обещаваме ти, слънце, че ще те облечем в дрехите на нашите грижи“?

На тази идейна основа се редува и значението на художествения детайл и той заслепява очите, за да измести художествения образ, широк прием получава рефлексивността, езиковият натурализъм, отхвърля се и се иронизира проблемният характер на литературата, нейната идейност. От сцената вее лекомислие и идейно безгрижие. Поетът твърде малко е видял и проумял и просто се налага парадоксалният извод, че представлението е могло да се яви само в такъв карикатурно-пародиен вид, защото и след пътуването из планината поетът е останал почти толкова далеч от нея, колкото преди да предприеме пътуването...

На социалистическата литература и театър е присъща високата идейност и действителност. Те достигат до причините на нещата, общават най-характерните черти на явленията, вменват се в живота, за да го изменят. И когато това не стане, производението остава без криле, дори ако претенцията на създателите е голяма.

„Поетът и планината“ от Иван Теофилов и режисьор Л. Даниел според нас е сериозен художествен и идеен неуспех в тяхното творчество и в живота на театъра. От него те трябва да

направят всички изводи, за да могат да защитят действителния си талант при следващата среща с публиката.

Статията се публикува във в-к „Народна култура“, бр.3, 18 януари 1964 г.

ПЕНЧО ПЕНЕВ

БЕЗСЪДЪРЖАТЕЛНО ИЗКУСТВО

В духа на субективизма в „Поетът и планината“ се защитава самоцелното, независимо от обективното съдържание на формата в постановката и своеобразната драматургия. Получила се е такава „значима форма“, която не отразява почти никакви връзки и отношения на обективния свят – една форма сама за себе си. В този смисъл трябва да се подчертае, че онова, което се изяснява в програмата, е в пълно противоречие с това, което се изяснява на сцената. С високопарни думи се говори за отношението на поета към съвременния живот и за неговите книжни представи за нещата, наслоени от чужди и външни влияния, за художественото виждане, за изграждане на ситуации, на образи и пр., а в осъществения спектакъл се поставя живата действителност с пародийни сцени и картини и в този контраст личи липсата на поглед у създателите на този спектакъл към живота и взаимоотношенията между хората. За съжаление режисьорът върви по една линия, която го извежда до откъсване от жизнените факти и той тръгва по своето въображение, което произволно комбинира впечатления и факти, които нямат каквото и да е отношение с действителността. Натуралистичните подражания на жизнените явления, към които повлича режисьорът, не прави спектакъла по-жизнен. Не можем да се съгласим с такава постановка на въпросите, особено кога-

то става дума за една съвременна пиеса, в която се търси разкриването на жизнената правда, с цел да се противопостави на „остарелите“ традиционни представи и впечатления от големи образци на изкуството или на националното ни културно наследство.

И авторът, и режисьорът си правят експеримент на сцената на Театъра на въоръжените сили. Експериментира се и със самия поет, действащо лице, което се намира на една сценична площадка пред публиката и превръща актьорите на „послушни зайчета“, или както ги наричат в старата театрална терминология – „марионетки“.

Дресирани напълно, актьорите нямат възможност да разсъждават за това, което правят. Те са объркани, както и позициите на режисьора, който е убеден, че създава съвременно, ново изкуство, и то изкуство на социалистическия реализъм.

Без да се спираме на подробностите, трябва да отбележим, че режисурата е проявила активно отношение към актьорското изпълнение, а съвсем не си дава сметка за крайните резултати. И тук значимостта на формата преминава над значимостта на съдържанието, колкото и ограничено, не достига до зрителя. А целта на произведението на изкуството, на постановката на пиесата е да доведе до съзнанието на публиката някаква основна мисъл.

Както казахме, авторът и режисьорът пародират и поета като действащо лице в пиесата: той се сили да изясни новата форма на

своето произведение, което не е пиеса, а „път-ни бележки“, особен род драматическо произведение – „пиеса“, но не от стария реквизит на драматургическата терминология. Изобщо автор и режисьор се заемат с „преоценка на ценностите“, без да създават нови значителни ценности, защото очевидно това не е по силите им.

Те, за съжаление, доставят удоволствие само на снобите, които се явяват и най-благодатната клакьорска публика, на която вероятно разчитат някои поклонници на лъжемодерното изкуство.

Статията се публикува в сп. „Театър“, 1964 г.,
кн. 2, с. 36 – 37.

В. НИПРОВ

ЛУТАНИЦИТЕ НА ЕДИН ПОЕТ И РЕЖИСЬОР ИЗ ПЛАНИНАТА

Поетът Иван Теофилов има вече няколко прояви в областта на драматургията. Повече или по-малко сполучливи, някои от тях намериха път към театралната сцена. „Къщата на сенките“, „Чумова сватба“ (по мотиви от Йордан Йовков), „Стълбището“, „Как завърши денят“.

Не беше трудно да открием, че имаме работа с един млад автор, нелишен от литературен дар, с искрен стремеж да опознае и преиздаде живота. Дори няма да сбъркаме, ако кажем, че българският театър откриваше един самобитен автор – малко затворен в своя ограничен кръгзор, болезнено деликатен в преценките и изводите, лирично експресивен в начина на пресъздаване на своите впечатления, но почти винаги с един чист порив към светлото в живота.

Пътните бележки на Иван Теофилов „Поетът и планината“ този път имат значението на програмен спектакъл, в който трудно ще различите къде завършват дълбокомислените оди на поета и къде започват претенциозните „алегории“ на режисьора. Автор, режисьор, художник, музикант, актьори са работели колективно, за да „измайсторят някакво общо творческо „кредо“. Авторите на спектакъла „Поетът и планината“ се силят да преосмислят естетическите взаимоотношения между поета и планината, т.е. между изкуството и живота. Те искат да скъсат със ста-

рите увлечения и безплодните експерименти, да видят живота такъв, какъвто е – без украсяване, без приповдигане, без схематизиране.

Отхвърлили едни заблуди, авторите на „Поетът и планината“ изпадат в други. Пренебрегвайки едни истини, те се оказват в плен на лъжеистините. Отричайки се от един естетически идеал, те остават без естетически идеал. Идейнният субективизъм търси спасението в натурализма...

Поетът започва своя разказ от позициите на вече преодолените заблуди на своето идейно художествено прераждане сред хората на труда. Следователно конфликтът трябва да се търси някъде във взаимоотношенията на Поета и планината, между театъра и зрителя, между драматургията и действителността, между изкуството какво представляват тези „действащи лица“.

Поетът. Далече сме от мисълта да сравняваме заради някои частни прилики автора и неговия герой. Така няма да бъде вярно. Също така не бива да се смята, че за мислите, които внушава поетът, вина носи главно талантливият актьор Асен Кисимов. Напротив, дарбата на актьора само помага за разкриването на позициите на Иван Теофилов и Леон Даниел. И така, какво е знаел Поетът отпреди и какво е научил след общуването с „планината“? Преди той е знаел да съчинява, разбрал е как другите са съчинявали и съчиняват, възхищавал се е от съчиненията на другите, вярвал е, че изкуството може да отрази живота, имал е идеали, които са осмисляли живота му и съчинителските му опити, вярвай-

ки в изкуството. Поетът е вярвал и в живота. Заблудите на Поета, чуждите влияния от страна на Горки, Вапцаров, Островски, Назъм Хикмет, Иван Вазов, Валери Петров и много други, разните там „изцъклено възторжени театри“, разните изисквания на жанровите закони на изкуството – всичко е вече изживяно, то е предмет на „самоирония“ (ако иронията спрямо класиците може да се нарече самоирония!). Вратата на Поета във всичко това и съобразяването с него, заедно с нахлупената на очите черна козирка за предпазване от слънцето, са му пречели да види истинския живот, да почувства душата на „планината“. Сега вече е друго. Планината с нейните хора, с взривовите, с пътищата си, с горещините си, неочакваностите си, с всичко планината му дава основание да плюе на заблудите си.

„Сега аз ще пея „ода на съществуващото“, на „великото обикновено“, аз искам да бъда „по-близо до живота, повече сред народа“, защото виждам, защото виждам, че живота е по-силен от изкуството, с което не се съобразява ни най-малко. Сега аз пея оди за най-обикновените неща – захарните петлета, балончетата, делничните грижи – аз дори придобивам кураж да погледна право в слънцето и да се закамая от името на хората на планината, че ще го облечем в нашите грижи, че ще му подаря едно захарно петле... Сега аз ще се разправа с „изцъклено-възторжените театри“, подгонени от огнения гняв на слънцето“ (но какво ли означава алегорията „слънце“), като ги подложва на моята всеунищожаваша ирония, като ги осмее в пародиите си. И така, аз ще

ликвидирам заблудите си по един ефикасен начин, ще се откажа от естетическия си идеал за опознаването и пресъздаването на живота, като се отдам само на „планината“, на живота – обективно съществуващ, но неизменен, непознаваем.

Истината не се побира в моите рамки, т.е. в рамките на изкуството, и за това аз ще пиша за „нещо, което няма очертания“, „ей така, както живота си тече по пътищата“. Нищо, че ще преживея пълен „крах“, нищо, че вярата ми ще бъде изместена от скептицизма...”

Планината... алегорията на планината придобива много по-значим обем на обобщението. Планината-живот, планината-народ е сега войнстващата категория в съпоставките на Поета. Планината воюва не само срещу заблудите на Поета, колкото срещу нашите представи и срещу представите за изкуството за нея. Защото тази „планина“ с нищо, с почти с нищо не се е изменила в продължение на толкова години. В „планината“ човек се чувства сам дори с най-близкия си приятел... защото „планината“ си има свои закони... „Великото обикновено“, „великата, неподправена правда на живота“, така настойчиво превъзнесена от автора на програмата, се превръщат в алогизма на „великото принизено“... И как да разбираме след всичко това декларацията на Поета, че почва да разбира „традиционната планина“ така, както разбира изкуството. Очевидно става дума за паралели между две категории, които нямат никакви допирни точки, никакви взаимоотношения. Изкуството и живота си приличат, но не се пресичат. Поетът ги „раз-

бира“ вече, но поотделно всяко за себе си. Изкуството може да съществува само ако се принизи до живота, до „великото обикновено“, т.е. принизено...

Пародиите и одите. Това са главните изразни средства на авторите на спектакъла: на отрицанието и утвърждаването. Всичко, което малко или много е свързано с предишните представи на Поета за изкуството, е подложено на жестоко осмиване чрез пародиите.

Авторите не са ръководени от никакви скрупули в това отношение. Освен пародирането на фалшивия патос, литературното игрословие, оперетната безсъдържателност, сълзливата мелодрама, разните „фрески и икони“, са пародирани изтъкнати наши класици, съвременни автори, известни актьори, лични познати и приятели на авторите на спектакъла... Използвани са многозначителни двусмислици, и шаржът, и фарсът и карикатурната хипербола. Пародията е интересна и осмислена, когато се подлагат на осмиване измислените конфликти, сантименталната сълзливост, фалшивите сюжети, схематичните образи, натурализмът. Но пародията в много случаи остава без адрес и губи своята острота и актуалност. В други случаи пародията е наплевателство – пародират се образците, а не образите. Бихме пародирали един положителен пример пародирането на естрадните и оперните певци („На добър час!“).

Иван Теофилов вероятно е почувствал, че реалните, т.е. натуралистичните сцени, които се

редуват с пародиите, не могат да урівновесят нещата, не са в състояние да внушат другата страна на истината. Защото в много случаи тези натуралистични сцени са като своеобразна пародия на живота – със своята принизена делничност. И идват на помощ одите на Поета, в които трябва да се съсредоточават философските поетизации и съпоставката между изкуството и живота. В тези „оди“ са „новите истини“, „откритията“ на Поета. В тях са събрани всъщност напъните на идейната безпомощност на авторите на спектакъла „Поетът и планината“.

Колкото и да е замъглен и често пъти неточен адресът на пародиите, каквито и да са нашите възражения за идейните, стиловите и жанровите неясноти и обърканости на авторите на спектакъла, трябва да изтъкнем, че редица неща в него са направени талантливо.

Постановчикът Леон Даниел е успял да направи интересни и занимателни редица сцени, които по текст са бледи и скучни. Художникът Младен Младенов талантливо е изразил в декора контраста между натуралистичните сцени (със сполучливо намерени едромашабни изрезки от снимки) и пародийните сцени (с рисувани декори).

Лишени от действени задачи като образи, Иван, Михаил, Катя, Тит Андроник и другите са дали материал на актьорите Л. Димитров, Н. Шопов, Л. Енева, К. Янев, Е. Стратиев, Г. Геров, С. Симов, Л. Ардити, Л. Тасева и др. да покажат своето умение да уловят пародийните характеристики. Актьорите ни демонстрират своята голя-

ма пластичност, бързия си рефлекс, импровизационните си способности, умението да постигат рязка промяна в начина на игра (особено първите трима), усет към стилизация и редица други качества. Но качества, които виждаме у талантилите актьори на Театъра на въоръжените сили, не са истинско изкуство, каквото са ни показвали неведнъж.

Не ни е известно кой е изиграл неблагоприятната роля на сътрудничество между Театъра на въоръжените сили и поета-драматург Иван Теофилов, но очевидно е, че литературно-театрално-естрадна смесица „Поетът и планината“ е сериозен творчески неуспех както за театъра, така и за автора. Създателите на този спектакъл са направили много лоша услуга на новаторските тенденции на социалистическия реализъм във времето на усилената работа за Третия национален преглед на българската драма и театър. Пренебрегвайки принципите на социалистическия реализъм, авторите на този спектакъл попадат в плен на вредната идейна, литературна, стилова и жанрова смесица, от която най-трудно може да се намери изход с помощта на скептицизма...

Статията се публикува в сп. „Театър“, 1964 г.,
кн. 2, с. 27 – 30.

Сл. В.

В ИМЕТО НА НОВАТОРСТВОТО, ПРОТИВ НОВАТОРСТВОТО

Новото дело на ТВС „Поетът и планината“, пиеса-пътепис от Иван Теофилов, постановка на Леон Даниел, е блестящ пример как в името на новаторството може да се нанесе удар на самото новаторство.

Да видим.

1. Един млад поет отива в планината, за да провери своите представи за живота. В продължение на час и половина поетът показва в пародийни и действителни сцени колко е далеч от този живот. Образът на работника (особено миньора) е с познатите от някои съвременни пиеси стандартни черти: полудумпен, говори на тарикатски език, лафката или кръчмата са неотменен фон; млада жена, непременно разведена, изпитва непрекъснато кавалерските достойнства на мъжете; сред работническия персонаж обезателно има човек с брада и друг... с моряшка риза.

Конфликтът? Главното? Няма го. Определянето на пиесата като „пътепис“ нищо не променя и не оправдава. Пътят, по който върви поетът, е твърде обезнаселен – срещат се само измислената от поета тройка, двамата бивши циркови аркашки, тримата „романтични“ работници, сред които една по-живителна искра – момъкът с флагчето, твърде много изсушен в сравнение с образа му в стихотворението „От небето и всички звезди“, първата стихосбирка на

Теофилов. Поетът не намира живота. Планината с нищо не му е помогнала.

2. Режисьорът – още по-малко. Напротив. Той съживява много познати от половин век насам експерименти – излизане на артист от салона, седане сред публиката, „общуване“ със зрителя, въвеждане в действие пеенето, речитатива – въобще натрупване на множество усложнения, което не би било лошо, ако казваше нещо, ако носеше съдържание, и то значително наше, насоченост, жизнен материал, ако не беше самоцел. Но при експеримента на Даниел няма тъкмо това, няма главното – сценичното действие, като израз на драматичния конфликт – няма изкуство.

Режисьорската му задача е била – пародията. Пародия на драма („Иркутска история“), на образи (Боримечката и Боряна), на оперета... и пр. Но от разрива между книжните представи на поета, за които ни подсказва програмата, и сцените от неподправения истински живот, няма и помен. Остават само книжните представи, без да може да ги спаси декларацията за самоирония. Вместо „по-близо до живота“, и автор, и режисьор са съвсем близо до необоснованата и произволна измислица, която ги е отдалечила от хората.

3. Самоотвержени са усилията на артистите. Но нека не се самозалъгват – не се домогват до трайно художествено въплъщение. Игра сама за себе си. От нищо нещо не става. И етюдите достижения на Лили Енева, на Наум Шопов (колко топъл артист), на Любен Димитров (с какво търпение все пак успява да проведе една линия,

макар и принудена), на Кирил Янев (колко вулканизъм и мащабност в драматичната му изява), и на останалите изпълнители си остават само етюдни – откъслечни и показни. Те разкриват големи артистични възможности. Театърът трябва да се гордее с тях. Но като нецялостни образи, образи без жизнена основа и идейно-емоционална насоченост, без художествено пресъздаване, те увисват във въздуха. Увисва във въздуха и изпълнението на Кисимов, иначе добър и мислещ изпълнител.

4. Зрителят остана неудовлетворен – що се отнася до духовния контакт. Градусът на любовитството след първото движение по сцената бързо спада. По-голямата част от публиката започва да се пита все по-настойчиво – какво е това и защо? Избухва смях на гнезда из салона, и то в най-сублимните моменти (особено при монолога на Кирил Янев). Смях, външен, повърхностен. Значи из интелектуалното малцинство не е установен контакт!

5. Трябва да се съжалява, че театърът – ръководството му, гл. режисьор, режисьорите, обществените организации, колективът, обхванати от хипнотичната сила на новото, не са устояли на уж новото. Не е устоял вкусът им, естетическият усет и верую, общественото и гражданско чувство. И така театърът не е успял да помогне на автора, на режисьора. Не е останал верен на себе си – да дерзае по новото. Но по действителното ново.

Статията се публикува в рубриката „Бележник“
на в-к „Литературен фронт“, 1964, год. XX,
№ 4, с. 3.

IV
ПОСЛЕСЛОВ

Георги Господинов
ПОЕТЪТ, ПЛАНИНАТА И СИСТЕМАТА

През последните две години, сами по себе си достатъчно тревожни, години на пандемия и война, имах щастието да правя литературна анкета с Иван Теофилов. Поради условията се налагаше тази анкета да бъде в писма, пращах въпроси и получавах отговорите му. Вървахме заедно през цял един живот, пълен с прекеждия, живот, преживян в непрекъснат сблъсък със системата, в отстояване на човешки принципи, на достойнство, на всичко онова, което в очите на статуквото изглежда подозрително. Минахме през катаклизмите в Бургаския театър, през последвалото сваляне на „Поетът и планината“ и целия кошмарен критически касапък, който се стоварва върху пиесата и представлението.

И още тук, в началото на този кратък текст, искам да го формулирам. След всичко преживяно, написано и разказано остава едно възнаграждаващо щастливо усещане. Казано накъсо, то гласи така: човекът (и човешкото) са се оказали по-жилави от системата. Системата си е отишла, а човекът – брулен, мъмрен, унижаван, гонен – не просто е оцелял, а е съхранил себе си и своя етос.

Това може да се види както в самия текст на „Поетът и планината“, така и в цялата последвала битка след свалянето от сцена. За предисторията на пиесата трябва да кажем, че тя тръгва от един предишен текст за театър на Иван Теофилов и от настояването на Леон Даниел, тък-

мо завърнал се в Театъра на армията и пълнен с енергия да работи. В анкетата Иван Теофилов споделя следното:

Всъщност това беше най-плодотворният период в цялата му (на Леон Даниел – б.м., Г.Г.) режисьорска кариера. И се усещаше стабилен. Цялото му съществуване сякаш кръщеше: работа, дайте ми работа!

Един ден ме хвана и почна упорито да ме увещава: „Пиши, пиши пиеса – какво само се луташ и вайкаш. Имаш темата (беше гледал русенския спектакъл на пиесата ми „Как завърши денят“ и виждаше нещо съблазнително в нея), ако я пишеш малко, може да стане нещо много вкусно...“ „Вкусно“ беше използваната от него дума за сполука...

„Как завърши денят“ беше плод на дадена ми от Министерството на културата контракция да напиша пиеса на миньорска тема. И заминах за мина Мадан. Из родопските пътища срещам различни хора... действащи работници от каменните кариери, миньори, местещи се от една мина в друга, тръгнали по печалба из трудовите обекти, панаирджии и пр.

В творческите разговори с Леон стигнахме до идеята това да не бъде пиеса на конфликти и характери, тоест да не е драма, а пътни бележки. Нещо като творчески акт, в който авторът разказва впечатленията си от пътуването. И както стават нещата в творческия процес – случва се на автора да не му допада случилото се с героите му в някоя от написаните ситуации и ги вмъква в

друга, с различно съдържание ситуация. Така пиесата постепенно започна да придобива представа за друг тип театър, за пиеса на формата...

Още с първите си представления пиесата се превръща в знакова и отприщва порой от възторжени отзиви на зрители (в тази книга може да се види отзвука у младата тогава Меглена Карамбова). Билетите са разпродадени, пред Театъра на армията (тогава „Театър на въоръжените сили“) се тълпят зрители. Усещането е за нещо ново и различно, за нов тип чувствителност.

И действително пиесата звучи съвременно и разчупено, измъкваща се от клишето на соцреализма. И го прави някак естествено с една особена лекота. Самият жанр „пътни бележки“ заявява тази освободеност и следване на свой оригинален път в разгръщане на действието. Езикът, на който героите си говорят, е жив и естествен, сякаш „взет от самия живот“. Усещането за съвременност и адекватност идва и от ползвания свободно сленг – „готини“, „стига си се кодошил“, „бамбашка свят“, „няма оправия“, „мамка му и живот“, „апапите от комсомола“.

Лиризмът на пиесата е заявен още в предхождащия текст от програмата (писан вероятно от драматурга на театъра): „Пиесата на Иван Теофилов е поетична творба, в която лиричността не отстъпва на сатиричността...“. Тук трябва да отбележим, че самият въвеждащ текст от програмата сякаш предусеща проблемите, които пиесата може да предизвика, и се опитва да ги тушира с изпреварващ ход, задавайки една интерпрета-

ция в духа на времето. А именно – че „това не е самоцелен експеримент“, че се следва „великата правда на живота“, че се показват „преодолени заблуди“. И накрая всичко това следва да бъде оправдано с „партийния призив“ – „По-близо до живота, повече сред народа“.

Всички тези предварителни защиты и приписани на пиесата „послания“, разбира се, не заблуждават окото на цензурата. Напротив, тя удря тъкмо местата, които текстът в програмата се опитва да оправдае. Четейки пиесата през идеологически диоптър и гледайки представлението през своя театрален бинокъл, тогавашната критика, от една страна, се догажда за онова, което е застрашаващо и силно в нея, а от друга, се опитва да редуцира посланията и широтата на внушенията, превеждайки ги на пропагандния си език. Да повторим, „Поетът и планината“ действително е лирическа пиеса, която при това се разгъва в целия регистър на лирическото и сатирическото – от топлия хумор, през светлия комизъм, шаржа, двусмислието, иронията във всичките ѝ отсенки, самоиронията до сатирата и пародията. Критиката обаче, както казахме, сякаш няма око за цялото това преливащо се многообразие и взема на прицел тъкмо фигурата на пародията като подриваща и заплашителна.

Още в първите отзиви е зададена посоката на громене. Както пише Димитър Канушев в рецензията си във вестник „Народна култура“ (бр. 3 от 18 януари 1964), „няма действителен конфликт, в който да се противопоставят позитивно-реалните сцени на пародийно-негативните“. Този мотив е подет

и развит в последвалата рецензия на Атанас Дишев вече в официоза „Работническо дело“ (бр. 28, 28 януари 1964): „Впрочем редица от пародийните сцени, ако внасят смущение, то не е за това, че се постига пародийност, а затова, че се пародира нещо, което ни е твърде скъпо“. Тук конкретно се посочва, че проблемът е в това кое точно се пародира – съветските соцреалистически образци (Горки, Островски, Арбузов) и традиционните театрални стереотипи (Вазов, Йовков), към които според рецензента се подхожда с нихилизъм.

Критиката не спират дотук и не се ограничава само до художествените фигури на сатирата и пародията. Преминава се целенасочено към съвсем сериозни идеологически обвинения. Говори се за „отклоняване от правилната идейно-естетическа линия на развитие, която следва съвременният български театър“ (Д. Канушев, посочената рецензия). Според рецензията в „Работническо дело“ тук не става дума просто за невинно хрумване или стил, а за предпочетен принцип, който „няма нищо общо със социалистическия реализъм“, това е „пиеса на погрешни идейни и художествени позиции“, от която „вее лекомислие и идейно безгрижие“. Подобни обвинения съвсем не са невинни в онзи контекст.

След седмото представление, въпреки огромния зрителски интерес, пиесата е свалена, а авторът е привикан от най-високата инстанция в държавата и е санкциониран лично от Тодор Живков и Митко Григоров, една от най-мрачните фигури на идеологическия фронт. Разбира се, представлението никога не се възстановява,

заклеймената пиеса дълги години след това служи като негативен пример и се ползва за назиждане. Нейната първа поява като текст е тук, в тази книга, точно 60 години след нейното създаване.

Сега, от разстоянието на времето, какво все пак е това, което прави „Поетът и планината“ толкова опасно различна като пиеса и представление. Кое всъщност е онова, което така въвлича публиката и самите актьори? И то ли е, което кара злополучните критици да реагират така моментално и радикално? Дали са им липсвали сетива за новото, което тази пиеса носи? Или тъкмо обратното, имали са сетива, усетили са, че нещо излиза от правилата и има заразителен потенциал, затова трябва да бъде спряно навреме. Струва ми се, че онова, което стои заплашително и опияняващо едновременно в тази пиеса и представление, не е дори или не е единствено проблемът с пародирания образци, с „идейното безгрижие“, отклоняването от жизнената правда, а нещо малко по-друго, за което официалната критика няма език или не смее да има език. Става дума за непростимото усещане за свобода, въображение и сцени на жив живот, който не съвпада с идеологическата решетка, изплъзва се, излиза от сковаващите рамки на метода, жив е. Става дума и за свободата в езика. И това може да се чуе от актьорите. Впрочем критиците не са могли да кажат лоша дума за играта им. Както става ясно от думите на Наум Шопов години по-късно (публикувани и в тази книга), обзело

ги е невероятно въодушевление, защото „материалът изискваше особен прочит“. Жанрът, заявен невинно като „пътни бележки“, дава поле за експериментиране с формата и тя „потропа на вратата на онова, което тогавашната власт беше абсолютно заковала“. Можем да си представим двойното четене и чуване на онзи повтарящ се предупредителен вик на юношата с флагчето: „Пази се, взрив, пази се, взрив!“. В онези времена подобни фрази придобиват веднага статут на парола, знак за четене в междуредието.

В крайна сметка, въпреки само седемте си представления „Поетът и планината“ изиграва ролята тъкмо на лирически и театрален взрив, който продължава през спомена и легендата за себе си да размества пластове в родното културно пространство.

Мариета Иванова – Гиргинова
ПИЕСАТА, ПРЕДСТАВЛЕНИЕТО И ЦЕНЗУРАТА

Известен е фактът, че в българската драматургия от 60-те години на XX век се забелязва интерес към теми и проблеми, към изразни средства и поетика, различни от шаблоните на соцестетиката. Появата на алтернативното писане в драмата е отглас на политическата линия на „размразяване“, натъпила след смъртта на Сталин (1953) и Априлския пленум у нас (1956), резултат от дискусиите, свързани с преодоляване на култа към личността и с по-гъвкавата стратегия на властта за контрол над интелигенцията¹. По-важното е, че още в края на 50-те започват процеси на реакция срещу тоталния контрол на властта над театъра и драмата в предходното десетилетие. През този период се създават пиеси, по-точно да ги наречем текстове за сцена, които са новаторски и определено се опитват да заобикалят нормативните изисквания към темите, проблемите, конфликти, протагонистите и като цяло към идейно-художествените внушения и структура на нормативната драма, чиято роля е да възпитава и назидава².

¹ „Най-важният резултат от Априлския пленум е, че разведрява атмосферата и стимулира началото на обществена дискусия по всички болни за обществото проблеми. Сред част от интелигенцията се разпалват надеждите, че ерата на сталинизма приключва, че вече е налице официална санкция на започналите в предходните години опити да се тръгне по демократичен път в културата“, вж. Калинова, Е. Българската култура и политическият императив 1944–1989. „Парадигма“, 2011, 540 с.

² Румяна Николова в статията си „В преследване на идеала или мо-

Български творци съживяват драматургични похвати и театрална техника, които имат своите корени в модернистичното световъзприятие през 20-те и 30-те години³ на XX век. Естетиката на синкретичното изкуство отново си проправя път в драмата на авторите от т.нар. поетическа вълна. Поети като В. Петров, Ив. Пейчев, Ив. Радоев, Ив. Теофилов и др. представят на сцената свои текстове, в които поетическата атмосфера руши строгата сериозност на догматиката. А появата на лирическото в драматическата тъкан е не само структурообразуващ елемент, но ценностен и светогледен избор. Драматическите текстове „Когато розите танцуват“ на Валери Петров (1961), „Поетът и планината“ на Ив. Теофилов (1963) и „Денят след най-дългата нощ. Завръщането на куклата“ на Иван Пейчев (1959) илюстрират различните подходи на авторите към преодоляване на соцреалистическата конюнктура на времето. От посочените творби драмите на Ив. Пейчев и на Ив. Теофилов остават непознати и неиздавани до днес по една или друга причина. Пиесата „Поетът и планината“ има скандална премиера, което

дел на българската драматургия в периода 1945-1956“ публикува материали от ЦДА и описва цялата система за контрол над българската драматургия в разглеждания период, вж. Николова, Р. В преследване на идеала или модел на българската драматургия в периода 1945–1956 – В: Homo Ludens, 18, 2015 <https://homoludens.bg/articles/v-presledvane-na-ideala-ili-model-na-balgarskata-dramaturgia/>

³ Разпадът на старата традиционна техника в драмата и появата на новата драма се коментират още от Боян Дановски в програмната му статия „Новата драма“, вж. Дановски, Б. Новата драма. // Хиперион, 1926, № 3, с. 139–142.

предотвратява публикуването ѝ. А декадентската драма „Денят след най-дългата нощ...“ остава в архива на Иван Пейчев поради силно развитото му чувство за критичност и самоцензура. Издаването на пиесата на Иван Теофилов тук е резултат на желанието на съставителите да се справят с една историческа и културна несправедливост, за да покажат как в условията на идеологически контрол и цензура българските драматурзи и театрали реализират своите смели идеи и създават стойностно изкуство, неподвластно на соцконтрактура.

В настоящия текст представям своята гледна точка към пиесата и театралното представление на „Поетът и планината“, станали жертва на идеологическата цензура в културната ни история.

Историята на пиесата

Днес малцина знаят, че поетът Иван Теофилов дебютира в драмата в края на 50-те и началото на 60-те години с пиесите „Чума“ (1957), „Къщата на сенките“ (1958), „Как завърши денят“ (1960) и „Поетът и планината“ (1963). От тях публикувана в Театрална библиотека е само „Чума“, драматизация по Йовковия разказ „През чумавото“.⁴ Останалите текстове потъват в архива на театрите, в които се поставят, или в чекмеджето на самия автор. В историята на „Поетът и планината“ значима е ролята на режисьора Леон

⁴ Теофилов, Ив. Чума: Романтична драма в пет действия [съвм. с П. Пелинов - Мисията]. – София: Наука и изкуство, 1966. – 76 с.

Даниел. Той гледа пиесата в един ранен вариант със заглавие „Как завърши денят“, поставена от Станчо Станчев в Русенския драматичен театър през 1960 г., в който Ив. Теофилов работи като драматург. По спомените на автора младият и талантлив режисьор е силно впечатлен от спектакъла и предлага на автора да представи пиесата в София, в Театъра на въоръжените сили.⁵ През лятото на 1963 година започва усилена подготовка на новото представление, което след преработката на първоначалния текст носи поетичното име „Поетът и планината“. Творческият екип, който подготвя спектакъла, се състои от млади и талантливи творци, изпълнени с новаторски идеи и настроени за експерименти. Репетициите се превръщат в истинска театрална работилница, в която се създава свободно и стойностно изкуство, далеч от познатите художествени формати на посредствените и конюнктурни постановки от това време. Още в началото на творческия процес „Поетът и планината“ добива славата на пиеса-басня. Този слух радва, но и изостря бдителното око на властта, която има своите представители в театъра. Не бива да се забравя, че всяка власт има своите доносници, а всеки талант – своите завистници, които умело и невидимо вършат работата си. Десетилетия по-късно Ив. Теофилов ще признае – „в онези запушени времена“ спектакълът *„своята пародийна насоченост към съществуващите еднотипни стилистики в соудраматургията“*

⁵ Театър на въоръжените сили – днес театър „Народна армия“.

зашлеви плесница на конюнктурните писачи и слуги на режима. *„От една страна, спектакълът окуражи добрата част на интелигенцията, а от друга – паникьоса клакърите на соца.“*

От спомените на участниците в представлението става ясно, че целият екип работи с небивало въодушевление и разгръща в пълнота творческите си проекти. Така че експериментът на сцената поглъща всички участници и те по-равно поемат отговорността за смелите идеи и послания, които носи спектакълът.

Художникът Мл. Младенов признава, че във времето, когато прави пиесата, е *„запален по идеята за смешение на жанровете, за следване на сюжета по други линии, по Фелини...“*. Той изгражда с много въображение и култура реалните и измислени сцени, като в реалните има *„гигантография“*, а във фантастичните – загадъчност и тайнственост. В битовите картини асоциацията с пейзажите на Стоян Венев се смесва с картините по Ван Гог с характерните му слънца и луни. Постановката се отличава с *„жанрово разнообразие“*. Художникът споменава, че битовата правда на сцената е била пълна с измислици, предизвикващи много смях. В същия дух композиторът Кирил Дончев говори за музикалната еkleктика на представлението: *„един пееше блуз и джаз, друг – масова песен, трети – танго, четвърти – нещо съвсем друго. Самият драматургичен материал предлага такива условия за работа“*. Интересни са загадките на композитора, че сигналите за готвена *„провокация“* тръгват от самия театър и доносниците в него. В спомени-

те му прозира тревожната истина за времето на тоталитаризма, в което се усилюва автоцензурата и „човек започва да става по-предпазлив с годините, започва да се съобразява с нещо, с което не трябва да се съобразява“. Актрисата Меглена Караламбова, която по това време е студентка във ВИТИЗ, гледа всичките седем представления на пиесата и в своя дневник споделя впечатленията си от този необикновен спектакъл, предизвикал огромен интерес и разтърсил столичния културен живот. Според нея спектакълът е спрял от цензурата с пряката намеса от ЦК за „безидеен формализъм“. И така причините за спирането на пиесата са не само политически, но и вътрешни, свързани с негативните явления на режима – завист и доносничество.

Театралната цензура

Критическите рецензии за театралния спектакъл са показателен документ за своето време. Театралните критици изхождат от програмата на пиесата и заявеното в нея предизвикателство за пародиране на изкуствените образци, по които се прави изкуството тогава. В предговарянето авторите отиват и по-далеч в иронията си – те споменават сладкарниците, ресторантите и курортите, предпочитано място на тогавашните писатели за черпене на сюжети, вдъхновение и творчество. За разлика от тях главният герой в пиесата, Поетът, тръгва към Родопския минен басейн, за да се срещне с реалните участници в строежа на социализма. Явната

ирония на авторите на програмата към обслужващите режима творци и критици силно засяга последните и те подлагат на унищожителна критика представлението. Голямото им недоволство идва не от художествените качества на пиесата, а от режисьорския замисъл и пародийно-негативната линия, която доминира над позитивно в реалните сцени. Според Ст. Каракостов „негативното и пародията надделяват в спектакъла, а позитивното почти липсва“. Критикът посочва идейно-художествената обърканост и неяснота на спектакъла. В. Нипров обвинява авторите в плен на *„вредна идейна литературна стилова и жанрова смесица, от която най-трудно може да се намери изход с помощта на скептицизма“*. Критикът вярно посочва елементите на театралната еkleктика в спектакъла. *„Използвани са многозначителни двусмислици, и шаржаът и фарсът, и карикатурната хипербола“*. Спектакълът придобива характер на *„литературно-театрално-естрадна смесица“*. Критиците са подразнени и от пародията на класически литературни образци, които социалистическата литература превръща в свой идеал – произведенията на Вазов, Горки, Островски, Юго и т.н. Заявеният в програмата лозунг *„по-близо до живота – по-близо до народа“* също е поставен в ироничен контекст. Най-голямо е недоволството на критиката към основополагащия разказ за продажната писателска интелигенция, който се загатва в програмата на спектакъла, и за вредните последици върху културния живот у нас. Критическите упреци към Теофилов са към нововъведенията в драма-

тургическия наратив, към преобладаващият белетристично-поетичен стил в пиесата и липсата на действителен конфликт. В представлението Леон Даниел използва множество сценични ефекти като микрофони, транзистори, излизане на актьорите на сцената от зрителната зала, сядане сред зрителите, естрадни изпълнения и т.н. – все провокативни, авангардистки техники за онова време, които разграждат художествената условност на сцената. Спектакълът се вписва в познатата през 30-те години на XX век естетика на синтеза и смешението на жанрове и стилистики.

А трите оди – за панаира, за планината и за съществуващото, своеобразни философско-лирични акценти в спектакъла, са разгледани от критиката като пример за самоцелно изкуство, което няма нищо общо със соцреализма, с практиката на социалистическото строителство и психиката на човека от народа, тъй като и в трите произведения интересът е насочен към съдбата на отделния индивид, а не към устремите и патосите на колектива.

В тази посока обобщаваща е статията на В. Нипров *„Лутаниците на един поет и режисьор из планината“*. В самата програма се изтъкват няколко реалии, които функционират като концептуални метафори: *„намерени са редица сполучливи алегорични образи: планината, пътят, захарните петлета, бонбончетата, свирките и др.“*; изпълнени с философски и поетичен смисъл. И не на последно място, зареден с двойствен смисъл е финалът на програмата на спектакъла, в която се появяват понятия като *„дълг“*, *„лична*

гражданска отговорност на новия човек“, „господаря на социалистическото общество“, които са част от идеологическия речник на социалистическата власт. Амбивалентно звучи заявката на авторите на спектакъла да разкрият истината за „своето героично съвременно ежедневиe“ в един „сатиричен план на показване на краха на чуждите, на духа на истинското творчество и на нашата идеология влияния под напора на великата и неподправена правда на живота“. Излезлите критически рецензии засягат повече спектакъла, но отправят и своите стрели към текста на пиесата, който не е печатан и звучи от сцената. Театралните интерпретации на спектакъла и пиесата са силно тенденциозни и злонамерени. В спомените си композитора Кирил Дончев недоумява как е възможно пиесата да бъде така строго цензурирана, след като в нея няма никакви явни предизвикателства към политическата власт и режима. Иронико-пародийният подтекст и художествената игра с тоталитарното статукво са тези елементи, които настройват негативната критика. Още повече, че самата заявка за пародия и сатира в предговора е вече предизвикателство за несъстоятелността на наложените схеми. Блестящият актьорски състав има роля за прокаране на тези подривни внушения, заложили в текста. Наум Шопов, Л. Димитров, К. Янев, Лили Енева, Леда Тасева изграждат запомнящи се плътни образи в отделните епизоди и показват високо професионално майсторство и техника. Тяхната игра е защитена от критиците, дори похвалена, като артистите са оневинени поради това, че са

подведени да пресъздадът неверни в идеологическо отношение образи. Като коментира представлението, Пенчо Пенев разглежда актьорите като „послушни зайчета“, „марионетки“, „дресирани напълно“, „объркани от позициите на режисьора“. Наблюдението върху критическия език на рецензиите показва синхронност, повторителност и еднотипност в критическите тези и оценки. Всеки пише по един критически калъп, наложен от идеологията.

Театралната програма

Театралната програма на спектакъла не е подписана, което предполага колективно авторство. Както стана ясно от критическите рецензии, чрез нея авторите на спектакъла се опитват да заблудят политическата цензура, като развият в духа на самокритиката основните цели и задачи на новия си театрален проект. В някакъв смисъл програмата съдържа скрития патос на манифеста, на радикалната заявка за промяна на статуквото в изкуството. В нея се поставя въпросът за отношението литература-театър-живот, разглежда се връзката между изкуството, идеологията и действителността. И в този план тя кореспондира, макар и в един травестийно обрнат вариант, с манифестните текстове на модерните от 20-те и 30-те години на миналия век със заложения в тях водораздел между старото и новото изкуство. Манифестният характер на програмата се потвърждава и от заявката на театъра да разкрие публично самозаблудите на

един творец след срещата му с трудовите хора от Родопския минен басейн. Да покаже проглеждането му за истинския живот, творческия катарзис и неговото идейно-художествено прераждане в атмосферата на трудов ентусиазъм и оптимизъм. Литературните представи на автора трябва да се разбият като глинени фигури в реалните човешки драми на участниците в пиесата. За целта водещ похват става ретроспекцията, а авторите на спектакъла формулират нов жанр – *„пътни бележки с ретроспективен, лирико-сатиричен план на изложението“*. Така програмата се явява скрит манифест на неконформистското мислене в театъра през 60-те.

Програмата излага в синтезиран вид съдържанието на пиесата. Насочва вниманието към две драми: тази на поета – автор и герой на спектакъла, сложна фигура в драматургичния наратив, и към драмите на останалите герои в пиесата. Предговарянето съдържа и ироничен намек за „книжните“ представи на пишещия човек, зад които се крият различни явления. Едно от тях може би е именно соцреалистическият метод в изкуството. Другият намек е към западните влияния, литературата на модернизма и абсурдизма с нейната „упадъчна“ житейска философия, която критикува еснафския бит и автоматизма в човешкото битие, липсата на перспектива и смисъл в един свят, раздиран от насилия и противоречия, изгубил своите духовни устои. Целта на авторите е да покажат екзистенциалната човешка драма, затрупана под словесните пластове на идеологията. Задачата на театралната програ-

ма е да провокира традиционното възприятие и същевременно с това да подготви зрителя за една автентична история, близка до живота, да покаже как преднамереното изкуство може да манипулира играта живот-театър. Играта с наложените правила на соцсистемата, чрез иронията, пародията и сатирата се превръща във важна съставка в драматургията ни през 60-те години на XX век. Смехът е най-силният инструмент за разграждане на строгата нормативност в драматургичното писане от предходното десетилетие. Със своята театрална програма, съзнателно или не, авторите на спектакъла поемат определен риск. Но по спомените на участниците еуфорията от творческия процес в създаването на представлението е толкова силна, че замъглява рефлексите им за самосъхранение. С откритото предизвикателство към традицията театралната програма постига обратен ефект и вместо да тушира – разпалва гнева на театралната цензура. По-нататък историята е ясна, спектакълът се играе с небивал успех седем пъти. На последното представление идва първият ръководител на държавата Тодор Живков и пиесата е свалена по идеологически причини, въпреки че сюжетът се включва в предпочитаната от властта тематична линия за строителството на новия живот и за новите хора.

Пиесата и представлението

Заявена като *„пътни бележки в две части“*, пиесата сигнализира за експеримент в жанра на драмата, като включва пътните бележки в структурата на драматургичната творба, което предполага по-различна структура на действието, за по-различен тип пиеса за игра и експеримент. Сюжетът следва заявеното в програма предизвикателство и представя пътуването на Автора-Поет към Родопския минен басейн, за да пише за ентузиазма в строителството на новия живот. Предварителните представи, с които той тръгва от столицата, претърпяват пълен крах в срещата му с реалността, с работниците Иван, Михаил, Катя, Тит Андроник, Момчето с флагчето... и Авторът преживява своя творчески катарзис. Задачата е ясно дефинирана – да се разбият наложените от режима щампи и истината за трудовия делник да излезе наяве. Механизмът на писането и правилата, по които се създава правилната идеологическа картина на света в драмата от 60-те години, са дискредитирани в стила на забавния, хумористично-пародиен стил. Читателят днес може и да не е съгласен със заявката на авторите за сатирична линия в пиесата, тъй като текстът не носи такъв потенциал. По-скоро поетиката на театралното представление, играта с различни естетически кодове и политическите намеци пораждат сатиричната линия в интерпретациите. Представлението дискутира със зрителите и важния въпрос за художествената условност и нейното разграждане в театър-

ра. Самият драматург (както посочихме) влиза в няколко роли – поет и автор, герой, режисьор и постановчик на събитията на сцената. Пиесата е конструирана като поредица от сцени, своеобразни репортажи, в които се губи границата между измислица и реалност, видимо и невидимо, авторово въображение и действително случили се събития. Преди всяка картина в действието се появява Поетът-Автор, който обсъжда с публиката бъдещата съдба на героите си, като най-често последващите събития не съвпадат с предварително набелязания пред публиката сюжет. Засилената субективност, монологичност и авторски коментари контрастират с цветистия, най-често жаргонен език на персонажите. В представлението сцените се разделят една от друга от призивния глас на Момчето с флагчето – *„Пази се, взрив, пази се, взрив!“*: възглас, който обраства с политическа символика.

В центъра на пиесата е Авторът, който среща по прашните пътища на Родопите героите на новото време – двамата приятели Михаил и Иван и девойката Катя, които са миньори. Образът на работника-миньор през 60-те години е обвеян с романтиката и общественото признание на герой на социалистическия труд. Но персонажите, които открива Поетът по своя път или ги извиква във въображението си, са твърде обикновени и реалистични, а сцените с тях не представят трудовото им ежедневие. Сюжетът на пиесата е фрагментарен, защото следва жанра на „пътните бележки“ и иронизира клишетата в популярните тогава трудови репортажи от строителните

обекти. Той оголва и механизма на творческата импровизация, любим способ на режисьора в работата му с артистите. Тримата персонажи участват в реални и въображаеми сцени, с които авторът разиграва фикционални житейски истории. В процеса на общуването си с тях Авторът все повече опознава характерите и житейските им драми и разбира постепенно, че сценариите, които е подготвил за техния живот, нямат нищо общо с реалността. Книжната представа за живота на трудовия човек изгаря под адските лъчи на родопското слънце. И на нейно място идва новата истина за хората на труда. Двамата протагонисти Михаил и Иван, които работят четири години под земята като миньори, са дошли на мината, заради по-доброто заплащане. Не идейни, а материални причини осмислят работата им под земята. Те често сменят бригадите, защото не понасят „униформените“ поръчки на ръководството. Катя е бивш библиотечен работник, но в мината управлява дрезина. Тази професия съвсем не е случайно избрана от автора, тъй като официозният модел налага романтичния образ на жената с мъжка професия. Тя бяга от своя провален в миналото брак, който силно травмира живота ѝ в настоящето. Изоставена на третия месец след сватбата от своя съпруг, героинята търси спасение в работата на нов обект, за да забрави хорската мъква, болката и униженията. Част от знаковия образ на Катя се явява детската количка, символ на мечтаното, но неродено дете. Момчето с влачето издевателства над болката ѝ, като ѝ се присмива за парцаленото бебе, кое-

то героинята приспива, подрусвайки количката. Авторът изпитва особена емпатия към съдбата на своята героиня и се опитва във въображаеми сцени да я обвърже с някой от героите, да ѝ създаде по-щастлив живот. Но Катя се изплъзва от предложените варианти на личния ѝ живот и дори упреква автора за неправдоподобните сюжети, които ѝ предлага. Логиката на реалния живот се оказва много по-сложна от авторовото въображение. Разполовени между минало и настояще, желаниа и реалност, персонажите на Теофилов носят в себе си неудовлетвореност и усещане за нереализираност и самота. Нещо значимо липсва в живота им, монотонен и скучен. Авторът предпочита антиподните двойки герои, за да покаже различни житейски съдби и модуси на живеене по времето на социализма. Например Михаил е музикален талант, китарист и красавец, духовит и артистичен тип. Смачканата в грубата миньорска среда китара става символ на ограбената му душа. Героят стои на своеобразен житейски кръстопът – да продължи ли да работи под земята със своя приятел, или да се върне към професията си на музикант. Иван е неговата противоположност – трезв и практичен в своите преценки, без особени таланти и стремежи. Ярък образ в пиесата е талантливият инженер и декадент Тит Андроник, пияница и женкар, който живее в разрез със соцморала на новото общество, скита от обект на обект, порицаван от партийния комитет за морално разложение. Неговият лайтмотив идва от „Клетниците“ на Виктор Юго, с репликата му „Ле мизерабъл“, а

прозвището му – името на Шекспировия герой, засилва трагикомичната стилистика на образа. Авторът реконструира атмосферата на живота от 60-те с препратка към политически и културни реалии на времето – появява се образът на Ф. Кастро, есперантото като международен език, бонбоните „карамел му“, цигарите „Слънце“, култовият италиански шлагер „Блу-блу канари“, крайпътните заведения с тяхната романтика. Фургонът на Розка е своеобразен символен топос и центърът в този работнически свят, в който миньорите постоянно се отбиват, хапват, изпиват по лимонада, бира или ракия и ехото от световните събития достига до тях в един трагически-пародиен вариант. На преден план са сцените от обикновеното и всекидневно битие на героите, в които на пръв поглед няма нищо възвишено и героично. Но всеки от тях носи дълбоко в себе си съхранена ценностна система с копнеж по доброто, стойностното и красивото. Зад работническия сленг и груби обноски прозира копнежът им по изгубената радост от живота. Този порив в пиесата избухва в срещата на персонажите с цирковите артисти, които отключват в тях вълшебния свят на детството, свободата и безпричинното веселие. Особено интересна е поетическата и екзотична линия в спектакъла с колоритните образите на жената с мускулите, вдигаща тежест от 100 кг, и нейния мъж – илюзионист и хипнотизатор, магистър на тайните науки, които пътуват с камара от кашони за панаира в селището на миньорите и изваждат от своите магически кутии най-различни атрибути.

Захарните петлета, кръстчетата, свирката-змия, балоните, бонбоните и религиозните кръстчета символизират духа на детството със свободата, радостта и безгрижието на живота. Екзотичните образи на двамата циркови артисти напомнят гротесковите фигури на Чавдар-Мутафовите марионетки. Магиката на персонажите е част от един минал свят. В настоящето те са угрижени, тъжни и трагикомични лица-маски, разполовени между времената и културите. Интересен епизод, свързан с тях, е интермедията с християнското кръстче. Обявеното за стара стока ювелирно кръстче от белюр, в което е инкрустиран образът на свещения град Йерусалим, предизвиква в Иван, Михаил и Катя различни реакции. Тази сцена показва сблъсъка на два свята – на стария и на новия, в които сакралното и профанното имат различно присъствие. За цирковите артисти, които са направили своята кариера в царска България, кръстчето е част от стара стока, без цена, но все пак – свещена. Докато за младежите, израснали в атеистично време, то има съвсем различна стойност. Иван го оценява като рядкост, старинно ювелирно изделие и го купува като подарък за дамата в компанията – Катя. Самата Катя го възприема естетически като бижу, което ще сложи на някоя вечеринка, за да завърши екстравагантния ѝ вид – „обичам шантавите работи“. Михаил насмешливо признава, че с приятеля си Иван са религиозни – „ама между нас да си остане“.

Така спектакълът прави срез на един отминал свят, който вълнува със своята непри-

нуденост, автентичност и простота на битието. Театралното представление пулсира между поетическата романтика, реалистическата правда, ироничното намигане и пародиране на определени явления от сощеждневието.

Пиесата е заредена с богат културен и литературен интертекст, заложен в репликите на героите и лирическите откровения в своеобразните интермедии на спектакъла. Голяма част от песните и стиховете имитират поетическия и разговорен стил на класически български автори. Пример в това отношение е песничката на лавкаджийката Розка, която в речетатив изпява своята простичка житейска история в стила на Вапцаровата поезия.

*Пускам радио. Лягам. До късно стоя.
А света на различни езици
все ме пита – коя си, коя си, коя,
ти коя си, кажи ми, сестрице!*

*Аз ли? Никоя. Аз съм жена.
И наричат ме Розка. Работа
под самото небе на една планина.
И това ми е всичко. Живота!*

Текстът предлага, както стана ясно дотук, и една непозната стратегия за водене на драматургическия разказ. В стила на пътните записки и репортажа въвежда публицистични и дискуссионни моменти, визуализира зрелищни картини – пъстротата на панаира, веселбата в лавката на Розка, натрупаната агресия в персонажите,

проявила се в няколко сбивания. Дори негативно настроената критика отбелязва тази забавна сценична техника и импровизацията на актьорите. Етюдите са „*направени наистина с вкус, талант и вдъхновение, но ... – самоцелно демонстрират професионално майсторство и техника*“ (Ат. Дишев).

Лирическият глас на Теофилов е особено разпознаваем в одите към пиесата, които представят проблемите на героите в друга светлина, тази на философско-метафоричната образност и внушения. В цялата пиеса като мълчалив участник и свидетел на случващото се присъства планината. С нея разговаря Авторът в своите поетически обръщения и прелюдии към отделните сцени. Слънцето също влиза в регистъра на поетическата образност и във времето на политическа цензура става алегорично натоварен образ.

*Слънце, ти, което светиш над нашия път,
обещаваме ти, няма да те оставим голо,
ще те облечем в дрехите на нашите грижи,
трябва да си приличаме малко.*

Ако представлението има своята сатирична линия, то в текста на пиесата тя отсъства. В нея доминира добродушният хумор, иронията, лирическото световъзприятие и трагикомедията, показващи драмите в обикновеното ежедневие на героите – техните страсти, наклонности, съмнения, увлечения, страдания и т.н. Богатата палитра от житейски обрати, философски размисли и душевни преживявания дава чудесна

възможност за изява на актьорския състав и прави представлението житейски и психологически убедително.

В заключение бих изтъкнала, че авторите създават ярък и провокативен театрален спектакъл, развиват принципа на театър в театъра в опит да надхитрят цензурата по времето на социализма. Показателни в това отношение са философско-реторическите въпроси на Поета.

*На границата на традицията и новаторството
съм застанал и се питам:*

*Къде е развълнуваната истина,
светът между тревогата и късогледият петит
в статиите на критиците, които
противоречат на себе си и на изкуството.*

Това признание на Автора се оказва фатално за съдбата на пиесата и текста през 60-те години. Но днес то пак звучи актуално, защото поставя вечните въпроси за посланията на изкуството, за съвестта на твореца и за цената на творческата свобода.

ПРИЛОЖЕНИЕ

д е й с т в у в а щ и л и ц а :

Иван	Любомир Димитров
Михаил	Наум Шопов
Катя	Лили Енева
Юношата с флагчето	Стоян Стоев (студент от ВИТИЗ)
Единият	Евстати Стратев
Другият	Георги Геров
Човекът със сламената шапка	Сашо Симов
Жената с мускули	Леонтина Ардити
Тит Андроник	Кирил Янев лауреат на Димитровска награда
Розка	Леда Тасева
Поетът	Асен Кисимов

Постановка
Леон Даниел

Художник
Младен Младенов

Композитор
Кирил Дончев

п а у з а с л е д 1 - в а ч а с т 1 5 м и н у т и

Програма на постановката



Масова сцена от „Поетът и планината“



Сцена от „Поетът и планината“



Иван Теофилов пред театралния афиш на Кукления театър (60-те години)

ТЕАТРИТЕ В СТРАНАТА ПРЕДСТАВЯТ

БЕЗСЪДЪРЖАТЕЛНО ИЗКУСТВО

Съвременните буржоазни теоретично-естетични се стараят за откриване на принципа, че принципите за създаване на едно художествено произведение са обективни. Те са склонни дори да отнегат обективното съдържание в истинските произведения на изкуството, което се проявява и постига чрез художествената форма. А в същност формата в изкуството е винаги резултат на обективното съдържание, тя е съдържанието и принципите на изграждането на едно художествено произведение всякога отразяват реалния живот, съществуващ независимо от съзнанието както на художника, така и на тези, които възприемат неговите произведения. Оттук именно произтича действителното съответствие на елементите на формата със съдържанието, което се установява във всяко истинско изкуство.

Опитаме ли се да си изясним сега принципите, върху които е построена постановката на „Пиесата“ „Постът и планината“ — пътни бележи в две части от Иван Теофилов при режисьор Леон Даниел в Театъра на възрождените сили, трудно може да разберем „противоречието“, което съществува между автора и режисьора. Тук трябва направо да се каже, че в духа на субективизма се защитава самоцелното, независимо от обективното съдържание значение на формата в постановката и своеобразната драматургия. Получила се е такава „значима форма“, която не отразява почти никакви връзки и отношения на обективния свят — една форма сама за себе си. В този смисъл трябва да се подчертае, че онова, което се изяснява в програмата, е в пълно противоречие с това, което става на сцената. С високопарни думи се говори за отношението на поета към съвременния живот и към неговите нищави представи за нещата, наслоени от чужди и външни влияния, за художественото виждане, за изграждане на ситуации, на образи и пр., а в съществените спектакъл се съпоставя живата дей-

ствителност с пародийни сцени и картини и в този контраст личи липсата на поглед у създателите на този спектакъл към живота и взаимоотношенията между хората. Не може да се приеме желанието на автора и на постановчица да пародират например натурализма на Хари Бор, а сами да изградят натурализъм в сцените при лавката — с миньора и жената, — пародия на това, което някои искат и осъществяват, и на други, които мечтаят за него, истинския бой между миньора и Иван и т. н. Кого иронизират авторът и режисьорът, живия човек — помка, остро типизиран от актьора, или се проявява отношението им към простия човек, който като че ли няма право да наблюдава живота и да изразява свое поетическо или философ-

ско отношение към новото, например в родопския пейзаж. Не е ясно към кого се отнася пародията. Най-малко тя е противоречива, няма отправна точка. Пиесата представлява в същност дребен епизод от една верига събития, наимизани по пътя на наблюдението на поета, дадени в натуралистичен план. За съжаление режисьорът върви по една линия, която го извежда до откъсване от жизнените факти и той губи по своето възбуждане, което произволно комбинира впечатления и факти, които нямат каквото и да е отношение към действителността, към истината. Натуралистичното подражание на живите явления, към което се повлича режисьорът, не прави спектакъла по-живен. Не можем да се съгласим с такава постановка на



Кирил Янев (Тит Андронин), Леда Тасева (Розна) и Асен Кисимов (Постът) в сцена от „Постът и планината“ от Иван Теофилов

дълговете, особено когато това става в една съвременна песна, в която се търси разкриването на жизнената правда, с цел да се противопостави на „остарелите“ традиционни представи и впечатления от големи образци на изкуството или на националното ни културно наследство. Какво значение има обстоятелството, че една-две пародии са сподручливи, както тази за опретеното изкуство или за театриализацията на театъра или пародията, отприщана към самия режисьор, и т. н. Нито режисурата, нито авторът довеждат пародията до някакъв смислов завършек.

И авторът, и режисьорът си правят експеримент на сцената на Театъра на възрастените сили. Експериментира се и със самия поет, действащо лице, което се намира на една сценическа площадка пред публиката и превръща актьорите на „послушни зайчета“, или както ги наричат в старата театрална терминология — „маршюнетни“.

Дресирани напълно, актьорите имат възможност да разсъждават за това, което правят. Те са обвързани, както позициите на режисьора, който е убеден, че създава съвременна, ново изкуство, и то изкуство на социалистическия реализъм, не от съображение, както пише в програмата, за самозелен експеримент в жанровото разнообразие на репертоара, а преди всичко заради значителността на проблемите — дълта, личната гражданска отговорност на новия човек, господаря на социалистическото общество, пред това общество“. Това е фраза, която няма реално покритие с онова, което става на сцената. Нежелал или не желал, режисьорът е получил друг резултат, който не оставя тази следа, за която той говори.

Без да се спираме на подробности, трябва да отбележим, че режисурата е проявила активно отношение към външното оформление към авторското изпълнение, а съвсем не си е дала сметка за

крайните резултати. И тук значимостта на формата преминава над значимостта на съдържанието и събържанието, колкото и ограничено, не достига до зрителя. А целта на произведението на изкуството, на постановката на песната е да доведе до съзнание на публиката някаква основна мисъл. Режисьорът се е стремил да използва традиционните и омръзнали средства, но той е бил дължен да служи с такива изразни средства, които да успеят да разкрият подчертаната негова мисъл за дълта и за гражданската отговорност на новия човек“. Трудно може да се приеме, че тук в постановката се решава въпрос, тъй като филмът между Иван и Михаил — убеждаването на Михаил да остане на работа в Родопския минен басейн и т. н.

Както казахме, авторът и режисьорът пародират и поета като действащо лице в песната; той се сили да изясни новата форма на своето произведение, което не е песна, а „лътъчи безлежи“, особен род драматическо произведение — „песна“, но не от стария ревиизъм на драматическата терминология. Изобито автор и режисьор се замятат с „преоценка на ценностите“, без да се създават нови значителни ценности, защото очевидно това не е по силите им.

Те за съжаление доставят удоволствие само на снобитите, които глеждат и ниб-благодатната извънкосна публика, на която вероятно разчитат някои поклонници на лъжемодерното изкуство.

Излиза така — режисьорът ни думи води борба за изкуство на социалистическия реализъм, а на дело се получава, малко или много, формалистична постановка. Изглежда, че той не е далеч от мисълта, както твърдят някои съвременни буржоазни теоретици на изкуството, че формализмът бил новаторство. Излиза още, че „стар сенето“ е привилегия на формалистичното изкуство.

Изкуството на социалистическия реализъм, както и бъдещото изкуство в комунистическото общество, ще създава нови, много и различни форми, които ще отговарят на новото съдържание на живота, като използват и всички онези ценности, натрупани от поколенията. Това желание в постановката на Йосиф Даниел не се забавлява или може да се каже, че доброто намерение се е превърнало в антинамерение или че в желанието да се създаде нова художествена постановка се е получила антихудожествена сиенция творба, която не достига до зрителя.

Дълбоко сме убедени, че това не е изкуството на социалистическия реализъм — сълъчно, бодро, оптимистично. Не искам да прилагам сравнителните показатели за латинско, страстно, публицистично, високохудожествено изкуство, защото песната и постановката на „Поетът и планината“ е далеч от това изкуство. Не са нужни логични, но е нужно наистина дълбоко, развълнувано съвременно изкуство из живота на работническата класа и особено из живота в Родопския минен басейн. За него може да се пише и поема, и роман, и драма. Може и да се пародира, но така, че да остане да звучи ясно онова, което чрез пародията искаме да утвърждаваме. А изкуството на социалистическия реализъм е ясно, пределно ясно. То оъразява живота и затова е необходимо да се намерят богати съвременни изразни средства, съответна форма, която да отговаря на новото съдържание на нашия живот. Експериментите в театъра са абсолютно необходими, но завеси новия експеримент се правят в годината на прегледа на българската драма и театър. Подобни експерименти и произведения комприментат сериозните търсения на писатели и режисьори за действително съвременно, модерно изкуство.

ПЕНЧО ПЕНЕВ

ЛУТАНИЦИТЕ НА ЕДИН ПОЕТ И РЕЖИСЬОР ИЗ ПЛАНИНАТА

Поетът Иван Теофилов има вече няколко прояви в областта на драматургията. Повече или по-малко сподручливи, някои от тях намираща път към театралната сцена. „Къщата на сенките“, „Чумаво съветба“ (по мотиви от П. Йонков), „Съблещето“, „Нак завърши делът“.

Не беше трудно да открием, че имаме работа с един млад автор,

нелишен от литературен дар, с искрен стремеж да опознае и да пресъздаде живота. Дори няма да събраме, ако кажем, че българският театър откриваше един самобитен автор — малко затворен в своя ограничен кръгзор, болезнено-деликатен в преценките и изводите, лирично-импресионен в начина на пресъздаване на своите впечатления, но почти винаги с

един чист порив към светлото в живота.

Съзерцателността на Иван Теофилов е противоположна на драматургическите изисквания за конфликтност и действителност, но лическото въздействие от състоявянето на контрастите то е извело го към нещо, нелишно от известна сиенничност... Неговите впечатления от живота, макар и филтрирани

през наситената с литературни па веи чувствителност, са бинали общо ваето явря отпавна точка за творческа изва. Но неуменито да се организира действително, да се изведе големо общиене на времето, да се построи една драматическа композиция е от друга страна сивалото, което е определяло и обществена пригдушеност, и мимолетната деличатност.

Тези особености на Иван Теофилов изглеждат се открояват в поставената преди две години в Русенския народен театър „Сава Огнинев“ пьеса-търин бележки „Как завърши денят“. В смислот това не беше пьеса, а наистина никакви открити от „пътни бележки“. Пьсувалост и красивите, но стръжни пьшица на Родоните, поетът е видял хората, които преобразяват облик на този колкото несезем, толкова и суров край. Иван Теофилов не е видял тези хора дълбоко и в подробности, не е проиниал в душевните им движения, макар че двамата приятели се карат по пътя и в техните недоразумения нее долавяне нещо живено. Но Иван Теофилов се е развълнувал от това, че е видял тези хора, тези млади мъжествени хора. Защото за поета Иван Теофилов „виждам“ е почти равносилно на „въздувам се“. А в неговите „пътни бележки“ въпреки неуспеха на постановката на режисьора Ст Станчев веред русенските зрителни непосредствено въздействие се долавяше. „Пътните бележки“ ние възприехме като един радостен акварлен църх за нашата действителност. И ако недокоритето към автора беше заменено с ясни и точни изисквания на театъра към поета-драматург, резултатът може би щеше да бъде друг. Театърът трябваще да разбере, че найиниит опит на Иван Теофилов да въври срещу зановото на драматургията беше блед отразенат от разваляната се пьшоха. . . против „банализи-

ируненето и усилната на Театъра на въоръжените сили и на неговия режисьор Леон Даниел пред ставлява преналено претендиозна, но неубобразима смесца от жанрове, стилове, похвата, намерения. . . Какво е останало от „Как завърши денят“? — Основните герои, но вече съвсем други; пътят, и той не е същият денят, но накъв „ден“ е това; августовската жьга, балоните, свиряните, захарното петле — и те са останали, но сета като търпеливи нерозличимиови с претенции да означават нещо по-значимо. Впрочем от „Как завърши денят“ не е останало нищо, нищо от онова, заради което си струваше да се работи с автора. . .

Пътните бележки на Иван Теофилов „Поетът и планината“ този път имат значението на програмен спектакъл, в който трудно ще различите къде завършат дълбокомислените оди на поета и къде започват претенциозните „алегории“ на режисьора. Автор, режисьор художник, музикант, актьори са работили колективно, за да „измайсторят“ някакво общо творческо „кодео“. Авторите на спектакъла „Поетът и планината“ се силат да преосмислят естетическите взаимоотношения между поета и планината, т. е. между изкуството и живота. Те искат да съяснт със старите увлечения и бесплодните експерименти, да видят живота такъв, какъвто е — без украсяване, без пьшповилгане, без схематизацияче. Не случайно Поетът, възприел поета на вълещият съдник, гърмоко се изповядава, че застанал на границата между традицията и новаторството, иска да повярва в планината. Той възкликва: „О, света традиционна планина, аз сега те разбирам така, както почвам да разбирам изкуството!“ А програмата към спектакъла („забелеленет: на най-обичновения лист, без снимки, без никакви украшения, рисунки и пр.), тази полиграфически не претендиозна програма е толкова претендиозна по съдържание, че не може да не ни послужи за съпоставка — да видим големото разстояние между намеренията и резултата. . .

Отхвърлили едни „заблуди“, авторите на спектакъла „Поетът и планината“ изпадат в други. Пренеритвайки едни истини, те се оказват в плен на тълковестните. Отричайки се от едни естетически идеал, те остават без естетически идеал, Илейният субективизъм тър си спасението в натурализма. . . Как става това?

Главният конфликт на писателпътни бележки, ако изобщо може да се говори за конфликт, е между поета и планината, взети като алегорични естетически категории, т. е. между изкуството и живота.

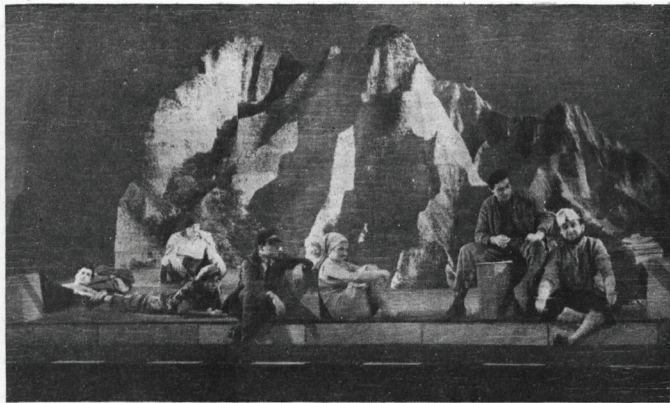
Поетът, като действующо лице не съществувахе в „Как завърши денят“ в този вид и смисъл, какъвто го намираме сега. Тук не може да с говорим, че действително на съобразаното драматическо изстраждане на истината за изкуството от Поета, на превъзможането на неговите грешки (програмата). Защото това е показано в ретроспективен план“. Поетът започва своя „разказ“ от позициите на вече преодолен заблудя, на своето идейно-художествено преораване веред хората на труда“. (Нак програмата) Следователно конфликтът трябва да се търси някъде във взаимоотношенията между Поета и планината, между театъра и зрителя, между драматургията и действителността, между изкуството и живота. Какво представляват тези две „действующи лица“?

Поетът. Далече сме от мисълта да сравняваме заради някои частни прилики автора и неговия герой. Това няма да бъде вярно. Също така не бива да се смита, че за мислите, които ни внушава поетът, има носи главно талантливият актьор Асен Кисимов. Напротив, дарбата на актьора само помата за разширяването да позитивна на Иван Теофилов и Леон Даниел. И така: какво е знаел Поетът отпреди и какво е научил след обявването си с „планината“? Преди той е знаел да съчинява; разбирал е как другите са съчинявали и съчинявали; възхищавал се е от съчиненията на другите; вървял е, че изкуството може да отрази живота; имал е идеали, които са осмисляли живота му и съчиняващите му опити; вървял в изкуството. Поетът е вървял и в живота. Заблудите на Поета, чудните вливания от страна на автори като Горин, Вапцаров, Островски, Назъм Хинмет, Иван Вазов. . . Валери Петров и много други, разните там „изцяклено възоржени театри“, разните изисквания на жанровите авони на изкуството — всичко е вече изживяно, то е предмет на „самопрония“ (ако иронията спрямо класните може да се нарече самоирония). Защото върата на Поета във всичко това и съобразяването му с него заедно с нахълпната на очите черна козирка за предпазване от слънцето са му пречели да види истинския живот, да почувствува душата на „планината“. Сага вече е друго. Планината с нейните хора, с възривените си, с пътищата си, с горещините си, с неочакваностите си, с всичко планината му дава основание да плъне на заблудите си така, както и хората от планината плоят върху него (във втората част Иван го заплова за неизяснените му). Между онова, което той е научил от изкуството, от литературата, и това, което сега вижда из пътищата на

В перспективата на преглега

раните“ закони на драмата. . . и да се закони за впечатлениата на Иван Теофилов, като се ориентира в смесцата от истински живот и фиволна игра на въображение то — ето какво трябваще да направя театърът! Защото в „Как завърши денят“ имаше и искрица от живота, и нещо от възлението на поета, и светла дряя от големата истина за бъдещето. Едно малко претендиозно, но живнерадостно впечатление — това беше „Как завърши денят“.

И изведнъж. . . „Поетът и планината“! Едно превъзлението на „Как завърши денят“, което е



Масова сцена от „Поетът и планината“ от Ив. Теофилов

планината, има разлика, колкото от небето до земята. Нищо общо няма между предшните представи и заблуди на Поета и действителния живот. Общото е в тяхната враждебност, във вечния конфликт между тях. Изкуството и животът — две несъвместими неща! Сега ва пел ода на съществуващото, на „великото обикновено“, аз искам да бъда „по-близо до живота, повече сред народа“, защото виждам че животът е по-силен от изкуството, с което не се съобразява ни най-малко. Сега аз пая оди на най-обикновените неща — захарните пелети, балочката, деличните гришки — нещо, което препоръчвам и на сълзето. Нещо повече — аз дори придобивам кураж да потледа право в сълзето и да се занаям от името на хората на планината, че ще го облечем в нашите гришки, че ще му подари едно алено захарно пелетче. . . . Сега аз ще се разправя с „изцяло-възторжените театри, подгонени от огнения гняв на сълзето“ (но какво ли означава алегорична „сълза“!), като ги подложка на моята всунущожаваща ирония, като ги осмеем в пародите си. И така, аз ще линвидирам със заблудите си по един ефектен начин, ще се откажа от естетическия си идеал за опознаването и претъждването на живота, за да се отдам само на „планината“, на живота — обективно съществуващо, но неизменен, непознаваем. „Истината не

се подбира в монте рамки, т. е. в рамките на изкуството, и затова аз ще пиша „нещо, което няма очертания“, „ей така, както животът си върви по пътящата“. Нищо, че ще преживя пълен „крах“, нищо, че върата ми ще бъде изместена от скептицизма. . . .

Планината. В Как завърши денят? планината беше съвсем претенциозна алегория на живота. Сега вече алегорията на планината придобива много по-значим обем на обобщеното. Планината-живот, планината-народ е сега войнстваваща категория в съставните на Поета. Планината ковова не само и не толкова срещу заблудите на Поета, колкото срещу нашите представи и срещу представите на изкуството за нея. Защото тази „планина“ е нищо, почти с нищо не се е изменила в продължение на толкова години. Двамата миньори Иван и Михаил, подгонени по асфалтовия път от августовската жегла, в русенската постановка наистина изживяваха някакъв конфликт във връзка с работата на мината. Сега конфликтът е пренесен още в самото начало, за да даде път на пародите, и се видоизмени в конфликт за Катя или по-точно — в конфликт-иллюстрация на пародите. Дума да не става за никакви характери. По-свободно трябва да говорим за нюанси в натуралистични илюстрации на характери. Жеглата, скуката, празнословното, безделието — в плен на

тези изпепеляващи усещания, героите на планината са не толкова обикновени, колкото принизени. Те са съществени в човешки образи, които дори забравят за какво вървят. Точно така „философствуват“ Иван: „Както дървото синката си търси, тъй и човекът търси топлина и. . . изведидай живият. „За какво вървим, бе?“. Т. е. за какво живеем, навяро това е смисълът на уплахата или досадата в иронията. Честите елементарни шегги (Плодник съвсем не е пощаден), диалектите изрази като „глей“, „кво бе“, „важи му, бе“, „ла бе“, „деде-маде“, „гоз“ и други, душевната бедност и безделиеност, момчешките глупости — почти във всичко можем да забележим принизяването на хората, които преобразяват планината. А за дружарството между двамата би могло да се съди от една от рецитите реплики, определяща взаимоотношенията между Иван и Мипшо: „Той е мой добър приятел, да знаеш ми шапши сме правили с него.“ За тези взаимоотношения алогичният автор на програмата говори, че „оживява прекрасната тема на дружбата“. Принизени са и другите „герои“ на планинския път и Катя с нейните цинични двусмислици за кръстчето и църковната двойка, и Тит Андрион с неговото налелвателство на веселом, и Розна с неперстойките си маниери на поведение, и Юношата с флажчето, и Единият, и Другият. . . Ни

що друго освен груб натурализъм, свещи други елементарни интереси не може да види Поетът, защото хората не се разкриват, не издват интимните си тайни, всеки се пази. Можеш да говориш само за външната, елементарната видимост. Впрочем дали изобщо се крие нещо друго зад нея. . . В „Планината“ човек се чувства сам дори и с най-близкия си приятел, какъвто е случаят с Иван и Михаил, защото „Планината“ си има свои закони. . . „Великото обикновено“, „великата неподправена правда на живота“, така настоячиво превъзвасани от автора на програмата, се превръщат в алогизма на „великото признание“. . . И как да разбирате след всичко това декларацията на Поета, че почва да разбира „традиционната планина“ така, както разбира изкуството. Очевидно става дума за паралелизъм между две категории, които нямат никакви общи допирни точки, никакви взаимноотношения. Изкуството и животът си приличат, но не се срещат. Поетът ги „разбира“ вече, но поотделно всяко за себе си. Изкуството може да съществува само ако се прикрие до живота, до „великото обикновено“, т. е. признание. . .

Пародията и одите. Това са главните изразни средства на авторите на спектакъла: за отрицанието и утвърждаването. Всичко, което малко или много е свързано с предните представи на Поета за изкуството, е подложено на жестоко осмиване чрез пародията. Авторите не са ръководени от никакви сдържани в това отношение. Наред с пародията на фалшивия патос, литературното игрословие, оперната безсъдържателност, съзидателната мелодрама, разните „фрески и икони“ са пародирани изтънчати световни и наши класици, съвременни автори. Известни

актьори, лични познати и приятели на авторите на спектакъла. . . Използвани са и многозначителните двусмислици, и шаражът, и фарсът, и карикатурата хиероглифа. Пародията е интересна и осмислена, когато се подлага на осмиване измислените конфликти, сантименталната стълбиност, фалшивите сюжети, схематичните образи, натурализмът. Но пародията в много случаи остава без адресат и губи своята острота и актуалност. В други случаи пародията е наплевателство — пародията се образците, а не образите. Бихме посочили като един положителен пример пародията на естрадните и на оперетните певци („На добър час!“). . .

Иван Теофилов вероятно е почувствувал, че реалитете, т. е. натуралистичните сцени, които се редуват с пародийните, не могат да урівновесят нещата, не са в състояние да внушат другата страна на истината. Защото в много случаи тези натуралистични сцени изват едва ли не като своеобразна пародия на живота — със своята призижена деликатност. И идват на помощ одите на Поета, в които трябва да се съсредоточат философските поетизации от съставката между изкуството и живота. В тези „оды“ са „новите истини“, „откриятелта“ на Поета. В тях са събрани в същност напътните на идеята безпомощност на авторите на спектакъла „Поетът и планината“.

Колкото и да е замъглен и често пъти неточен адресът на пародията, каквито и да са нашите изречения за идеите, стиловете и жанровете неясноти и объркваности на авторите на спектакъла, трябва да изтъним, че редица неща в него са направени талантливо. Постановчицят Леон Даниел е успял да направи интересни и занимателни редица сцени, които по

тенест са бдени и смучни. Художникът Младен Младенов талантливо е изразил в декора контраста между натуралистичните сцени (със спонтанно намерени естрадащбни изречения от сивими), и пародийните сцени (с рисуваните декори).

Липсват от действителни задачи като образи, Иван, Михаил, Катя, Тит Андреев и другите са дали материал на актьорите Л. Димитров, Н. Шошов, Л. Еневев, К. Инев, Е. Стратев, Г. Геров, С. Симов, Л. Ардити, Л. Тасева и др. да покажат своето умение да улавят пародийните характеристики. Актьорите ни демонстрират своята голяма пластичност, бързина си рефлекс, импровизационните си способности, умението да постигат рязка смяна в начина на игра (особено първите трима), усет към стилизация и редица други качества. Но качествата, които виждаме у талантливите актьори на Театъра на възрожденията, ни да са истинското изкуство, навяно са ни показвали неведнъж.

Не ни е известно кой е изиграл неблагоприятната роля на студийността между Театъра на възрожденията и поета-драматург Иван Теофилов, но очевидно е, че литературно-театрално-естрадащна смеска „Поетът и планината“ е сериозен творчески неуспех както за театъра, така и за автора. Създателите на този спектакъл са направили много лоша услуга на новаторските тенденции във времето на услена работа за третия национален преглед на българската драма и театър. Пренебрегнали принципите на социалистическия реализъм, авторите на този спектакъл попадат в плен на вредна идеята, литературна, стихова и жанрова смеска, от която извиродно може да се намери изход с помощта на скептицизма. . .

В. НИПРОВ

ПОЧИВКА В „АРКО ИРИС“ В ПЕТ ПОСТАНОВКИ

Своеобразието на драматургията на Димитър Димов е богатство и разнообразие на съвременното българско драматическо изкуство. Всички, които се смущават от особеностите на Димовите драми, не исчат да разберат, че те са копират и същност на неговото поетично изкуство. Защото въпреки невялките на редица компоненти на драматургическата архитектура в писаните му Димитър Димов създава една драматургия, която е преди всичко поезия, драматическа поезия.

Какво в същност се налага на първо място в неговите пиеси? Отговорът еднороден — диалогът — богатият, разнообразен, елегантно-красив диалог, неприсъщ на нашите драматурзи и дори „чужди“ на образите от нашата действителност. Но това не е „екзотика“ в него. Той отговаря напълно на съвременния интелектуален стил на нашите взаимноотношения. Налага се още умението на драматурга да създава драматически ситуации, да строи художествен образ, да разкрива една основна идея в емо-

ционално-мисловно единство. Може би грешката на Димов се състои в обстоятелството, че той подхваща много теми в своите пиеси, които понякога му пречат да изгради композиционно цялото. Но въпреки това всичките теми, които той поставя за разрешение, са интересни, жизнени. За нас Димовата драматургия е преди всичко оригинална. Тя е свързана пряко с нашия живот и разкрива редица съвременни положения, което я прави актуална, дълбокопометелна, направено драматична. Това са на-

Иван Теофилов

ПОЕТЪТ И ПЛАНИНАТА
Пътни бележки в две части
Пиесата и нейната история

българска
първо издание

Съставители и редактори Георги Господинов,

Мариета Иванова-Гиргинова

Дизайн на корицата Ива Стефанова

Дизайн на книжното тяло и предпечат Ива Стефанова

Технически редактор Биляна Курташева

Коректор Борислава Иванова

Научни рецензенти проф. дн Пламен Антоф

доц. дн Морис Фадел

Формат 60x90/16

Печатни коли 11

Издателски център „Боян Пенев“ –

Институт за литература

e-mail: director@ilit.bas.bg

<http://www.ilit.bas.bg>

www.ilitizda.com

ilitizda@yahoo.com

Печат „СИМОЛИНИ 94“ ООД