

ДРАМАТИЧЕН ТЕАТЪР

сава огнянов

РУСЕ



УИЛИАМ ГИБСЪН

Д В А М А
Н А
Л Ю Л К А Т А

превод ГРИГОР ПАВЛОВ

Регионална библиотека
"Любен Каравелов" - Русе



1200000888929

постановка МАРГАРИТА МЛАДЕНОВА

сценография ЦАНКО ВОИНОВ

премиера на 5 февруари, вторник, от 19 часа
в салона на Окръжна библиотека.
сезон 1973-74.

490305

ГРИГОРИЙ БОЯДЖИЕВ

из книгата „6 разказа за американския театър“,
Москва, 1963.

И ето, ние сме на върха на „Емпайр стейт билдинг“. Напада ни силен студен вятър. Под нас се простира огромната панорама на Ню Йорк.

Днес градът е в лека мъгла. Картината е почти фантастична. Зданията, които трябваше да гледаме с отметната назад глава, сега са под нас. Те са наредени наоколо като гигантски стагмити и забиват своите остри върхове като зъби в небето. В този хаос от зигзагообразно разположени вертикали има някаква неочаквана хармония: движиш ли се в кръг, ето че огромните архитектурни масиви образуват причудлив пейзаж, сградите сякаш започват да се движат, ту излизат на преден план, ту се крият зад гърба на съседа си: в центъра на композицията заема място или постройка от стъкло и алуминий, устремена нагоре като стрела, или пък небостъргач-чу довише с безобразно струпани етажи, разположени във вид на три гигантски стъпала.

Продължаваш да вървиш в кръг, а долу улиците ту се разтварят като тесни тъмни цепнатини и се изтягат на много километри далеч, ту внезапно хоризонтът се разтваря и показва сивия океан, контурите на пристанището, корабите-играчки и далечния силует на статуята на Свободата...



действуващи лица:

ДЖЕРИ РАЙЪН

ГЕОРГИ СТЕФАНОВ

ГИТЪЛ МОСКА

РУТ РАФАИЛОВА-СПАСОВА

Действието се развива през току-що изминалата година, в периода между есента и пролетта, в две стаи — стаите на Джери и Гитъл в Ню-Йорк.

АЛЕКСАНДЪР АНИКСТ

из книгата „6 разказа за американския театър“,
Москва, 1963.

Съдбата на драмата в САЩ се решава на Бродуей в Ню Йорк. Тази улица се протяга на няколко километра по цялата дължина на остров Манхатън. Пресичат я малки улички без названия и просто обозначени с номер, към който е дадено указание дали посоката на уличката е на изток или на запад от Бродуей. На тези странични улички, в района от 41-ва улица до примерно 52-ра са разположени театрите на този най-голям град в страната. Това е центърът на театралната индустрия в САЩ.

Още самите програми на театъра доказват търгашеския дух, владеещ Бродуей. Когато заемете място в залата, на вас ви връчват програма за спектакъла, запълнена преди всичко от реклами: за цигари, балтони, автомобили, шапки, уиски, за параходни и самолетни линии, грамофонни плочи, парфюми и какво ли не още. Когато се доберете до самата програма, откривате, че на първо място винаги стои името на боса, с чиито пари е организирана дадената постановка. То стои преди имената на най-знаменитите актьори и драматурзи.

За изкуството би било твърде зле, ако съдбата на театъра в САЩ се решаваше само от босовите. Но „шоу-бизнес“-ът не може да съществува без зрители, а те — във всеки случай значителната част от тях — притежават вкус и искат истинско изкуство, изкуство благородно. Босовите са принудени да се съобразяват с това. Онези, които „работят“ за добрата публика, подбират интересни пиеси, талантиливи режисьори, актьори, художници и композитори. Другите босове пък „работят“ за зрителите, приемащи всяка сензация и предпочитащи детективските истории или порнографията.

Ако театралните босове оценяват спектаклите само от гледна точка на касовия успех, то за режисьорите и актьорите не е безразлично какво и как ще играят. Наистина обстоятелствата нерядко ги принуждават да правят компромис със своята художническа съвест, но влечението към здравето и истински прекрасното е живо сред американските актьори и режисьори.

Такава е природата на театъра. Каквито и търгашески сметки да са свързани с него, той може да съществува само тогава, когато в него кипи жив творчески дух. Професионалната солидност на бродуейските театри не изключва обаче факта, че прекрасни художествени сили понякога се хаят за осъществяване на най-пошли постановки. Налага се да различавате търгашеския успех от художествения, което съвсем не е едно и също нещо в американския театър.



ЕДУАРД ОЛБИ

монолог на Младежа в пиесата „Американският идеал“.

Годините минаваха и аз все повече и повече губех... Сам не разбирам защо. Аз изгубих добродетелите си, изгубих невинността си. Все губех и губех. Как да ви го обясня? Ами че ей така на. Изведнъж сърцето ми се вкочени или просто някой ми го взеади от гърдите... Оттогава аз се отучих да обичам. А после, веднаж, когато спях нешо, така ми опари очите, че аз се събудих и се оказа, че съм изгубил способността да гледам на нещата в живота с жал или съчувствие. Наблюдавам всичко със студено безразличие... Аз губех и губех и вече се стигна дотам, че напълно изгубих способността да усещам каквото и да било. Аз оставах без никакви емоции. Аз съм изсушен, смазан, опустошен...

ЕДУАРД ОЛБИ

Д Ж О Н Ч Е П М Ъ Н

из книгата „Най-хубавото на Бродуей“, Ню Йорк, 1960.

Изминалият сезон беше най-катастрофалният досега. Професионалистите не помнят нищо подобно от началото на века досега... Макар театърът да е понесъл загуба от няколко милиона долара, това няма голямо значение. Същността не е в това, а в причината за неуспеха на всичките лоши и не популярни пиеси — ето кое трябва да се установи. Никой още не е определил кой е коренът на злото и може би аз няма да сгреша ако кажа, че основата на работата е в следното: нашият театър докрай изгуби духовността си и забрави за достойнството на човека. На нас непрекъснато ни натрапваха мисълта, че живеем във века на изгубените илюзии и никой от нас не може да бъде уверен дали утре ще остане жив; ние се оставихме да ни убедят, че в края на краищата нещата стоят именно така. Театърът, чиято задача е да отразява живота ни, също се проникна от настроението на пълно разочарование.

Ето къде е според мен цялата беда и причината за упадък на нашия театър. Това не е търговски упадък, а упадък, предизвикан от невъзможността, от изгубената способност да бъде обяснен нашият живот. Сурови факти, отвратителни явления, случаи на човешка извратеност и духовна самота на хората — това станаха главните теми на нашата съвременна драма. Низостта, жестокостта, опустошението представляват основа на съдържанието в много наши пиеси; когато те нямат успех, това ме радва. Значи хората не намират в театъра това, което са очаквали. Затова те престават да ходят на театър и нещата стигнаха дотам, една пиеса, издържала пет представления на Бродуей, да се смята за успех. Ние започваме да разбираме, че в нашето сложно време животът не може да се обясни от онези, които сами представляват пациенти на психоневропатолога.

Е Ж И Т Ъ О П Л И Ц

из книгата „Киното и телевизията в САЩ“, Варшава, 1964.

През сезона 1958-59 на Бродуей с огромен успех се играеше пиесата на Уилиам Гибсън „Двама на люлката“. Правото на екранизация бе откупено от братя Мириш, за режисьор бе определен Роберт Уайз, творец много добросъвестен, стремящ се винаги към вярност спрямо оригинала. За филма специално бяха построени малки и тесни декори, за да могат актьорите да се чувствуват като на сцена. Изглеждаше, че филмовият вариант ще има същия успех, ако не и по-голям от пиесата. Но в предварителните сметки не бе отчетен един много важен факт — актьорите. В Ню Йорк героинята на пиесата Гитъл Моска от Бронкс се изпълняваше от Ен Бенкрофт, а адвокатът от Омаха бе Хенри Фонда. Ен Бенкрофт, театрална актриса, в течение на дълги години свързана с Ню Йорк и неговата атмосфера съумя превъзходно да влезе в ролята на вече не съвсем младата еврейка от Бронкс, достатъчно не привлекателна заради специфичната смес от неврастения, кокетство и артистично честолюбие. Хенри Фонда беше идеалният, плах, изгубен в огромния град провинциалист. Благодарение на тяхната игра пиесата получи живи цветове. Тя стана някаква част от добре известната за зрителите, ежедневно на блюдавана действителност.

В Холивуд Гитъл отначало трябваше да се играе от Елизабет Тейлър, която доста отдавна бе хвърлила око на тази роля, но снимките на „Клеопатра“ ѝ попречиха да осъществи намерението си. В края на краищата героинята на филма стана Шърли Мак Лейн, а герой — Роберт Мичъм. Ако Фонда бе ще въплъщението на плахостта, то Мичъм бе самата наглост. На екрана се появи друг, несъответстващ на духа на пиесата герой. Шърли Мак Лейн, отлична изпълнителка на комедийни роли, се чувствуваше зле с черната перука и не намери към образа на Гитъл нужния психологически ключ. Вместо победа екранизацията стана поражение.

РА И Т МА И Л З

из книгата „Властуващият елит“, Ню Йорк, 1958.

Властуващият елит се състои от хора, засмащи такива позиции, които им дават възможност да се извисят над средата на обикновените хора и да вземат решения с огромни последици. Те ръководят крупни корпорации, управляват механизма на държавната власт и претендират за нейните прерогативи. Те насочват дейността на военното ведомство. Те заемат в социалната система стратегически командни места, в които днес са съсредоточени действени средства, осигуряващи властта, богатството и известността, с която се ползват. ... Американският елит не се състои от хора, въплътяващи най-добрите качества на народа, поведението и характера на които биха служили на американците за образец, за обект на подражание и стремеж. ... Америка е консервативна страна без каквато и да било консервативна идеология и застава днес пред целия свят като олицетворение на голата и деспотична сила, което личи например в онези случаи, когато хората, водещи в Америка високата политика, натрапват на другите страни в името на реализма своите често смахнати определения и оценки за световната действителност. ...

... Хората от висните кръгове не представяват нацията, тяхното високо положение не е резултат на моралните им достоинства; техният приказен успех не е свързан трайно с някакви похвални дарби. Властниците са избрани и възпитани от онези, които преди тях са владели средствата за власт, източниците за богатство, апарата за фабрикуване на знаменитости. ...

Носители на такава огромна власт, каквато историята на човечеството още не познава, те са получили тази власт само благодарение на американската система за организирана безотговорност. ...

представлението се води от
ЕЛЕНА КОСТОВА
текста следи

АНТОАНЕТА ПАНАЙОТОВА

редакция и уредба на програмата
ВАСИЛЕН ВАСЕВ
Снимки — Климент Михайлов

