

АГЛИКА СТЕФАНОВА НОВИЯТ ГОЛЕМАНОВ

„Големанов“ – Ст. Л. Костов. Постановка и музикално оформление – Мариус Куркински. Сценография и костюми – Петя Стойкова. Фонограма – Николай Маджаров. Участват: Христо Мутафчиев, Светлана Бонин, Ива Динчева, Александър Димов, Илка Зафирова, Петър Калчев, Светлана Янчева, Иван Петрушинов, Емил Котев, Владимир Пенев, Василена Атанасова, Стойо Мирков, Продан Нончев, Таню Маринов, Мая Драгоманска, Стефан Илиев. Малък градски театър „Зад канала“. Сезон 2003/2004.

Пиесата на Ст. Л. Костов „Големанов“ е останала в историята на българския театър като връх на сатиричната политическа комедия. Наситена с битови елементи, тя е дълбоко вкопана в особеностите на балканския маниер на живеене и смесване на обществения с личния аргумент. Постановката на Мариус Куркински сякаш подхваща крайчеца на невидима до този момент завеса, прикривала от интерпретативното въображение както на театроведите, така и на театралните практики едно по-универсално звучене на този текст. Става дума за страстта да бъде постигната фаталната мечта, отвъд битовите рамки на действието, отвъд жанровото поле на политическата сатира. Образът на Големанов се универсализира като този на Човека с голямо въображение и голяма мечта; като неуморен дух, максимално активен, който гони целта и следва своята логика докрай. Оползотворил всяка възможност, така че мечтата му да добие плът в реалното, Го-



фотограф Иво Хаджимичев

Христо Мутафчиев в ролята на Големанов
„Големанов“ – Ст. Л. Костов,
реж. М. Куркински, Малък градски театър
„Зад канала“, 2004

Големанов заслужено стига до заветното министерско кресло, което тук е само примерен обект на желанието. Куркински изследва човешката страст – как се мотивира и разразява, кои прегради преодолява с лекота и кои препятствия все пак могат да я спрат. Когато министър-председателят отменя победата на Големанов и насилствено я ограничава само в рамките на няколко щастливи мига, Героят победител изпада в ярост, политическите порядки му се струват незначителен детайл в сравнение с мащабния фронт, на който героично е отстоявал своята мечта. Той изпада в унес, същия неадекватен унес, в който изпада и в края на II действие, когато тича към победата:

ГОЛЕМАНОВА (в изпълнението на Светлана Бонин; *Преди да излезе, на Големанов, който се връща насреца ѝ*):
Защо се връщаш... Защо се връщаш?...

ГОЛЕМАНОВ (*Спира се стреснат*):
Забравих да си взема... табакерата... царската табакера!...

ГОЛЕМАНОВА: Де сега за една табакера!... Върви, върви... не се връщай!...

Тази неадекватност на действията е маркирана от Куркински като изгубване на съвест от пресилване на въображението, което тича далеч напред и тялото трябва да го догонва, за да реализира неговите многобройни проекти. Миниатюрата с табакерата, изпълнена на съвсем леко забавени обороти, унесено, напомня съновидение, кошмар, моментна амнезия по отношение на преследвания обект, в която героят е изпаднал от пренапрежение...

Това е единственият „заден ход“ на Големанов в спектакъла, пробив в неговата система на нападение, който ще се окаже фатален поради поличбата, която носи: да се връщаш назад, когато си се запътил да вършиш работа, не е на добро. Героят се връща за царската табакера, защото тя е всъщност източникът на мечтите му, генераторът на неговото въображение. Тази „неадекватна“ тактика на персонажа е решена от Куркински не като нелеп снобски жест, а като търсене на магическия предмет, на опора, мотивация и енергия за влизане в решителната битка: „Зародишът на „Големанов“ е една царска табакера. Това беше преди Балканската война. Един народен представител имаше подарък от царя златна табакера. Царските подаръци се ценяха много, като знак на голямо благоволение. И този щастливец си въобрази, че височайшият дар му носи и министерски портфейл“ (Ст. Л. Костов).

Актьорската работа на Христо Мутафчиев върху образа на Големанов поставя висок критерий за бъдещите реализации на тази пиеса. Трудно е след неговото изпълнение Големанов да бъде върнат отново в рамките на битовото и сатиричното. Неговият Големанов е вманиачен мечтател, откриващ поезия и еротично удоволствие в съблазняването, примамването на успеха. Такъв е телефонният му разговор с Шефката (Светлана Янчева) – той влиза в ролята на прелъстител и със силата на въображението си представя, че телефонната слушалка е полегнала до него жена. Той я обладава с думи, кон-

венционални фрази и обещания за гребни подаръци. Когато обаче някой му се изплъзва от полезрението и изпод контрола, като сина картоиграч (Александър Димов), той става невротичен и почти кръвожадно реве: „Това момче никога не се свърта вкъщи!“, сякаш проблемът е от национално значение. Големанов на Христо Мутафчиев е свръхдеен, прелива от организаторска, делова енергия, разпорежда се с категорични и резки жестове, с многобройни преходи от спокоен към заплашителен или месуански тон. Наложеното бездействие го смазва – тогава той отново изпада в невротичен бяс, подобно на звяр в клетка. Общественият порядък и условности, предписаните любезности му изглеждат все повече като спънки, забавящи пътя към успеха, маловажни спрямо грандиозната цел. Той се изразява с кратки заповедни фрази, като на война, и като военачалник съчинява афоризми със съмнителна стойност „Науката може да почака, политиката не може“. Тези делово споделени „афоризми“ отразяват неговата ценностна система, подчинена на желанието за безусловна победа, която досега все му се е изплъзвала. Борбата е като за последно – след много разочарования и неуспехи; реваншистки зла. Обсебен от своята невроза, Големанов не чува нищо странично, неспособен е да се концентрира върху нищо друго. Няколко са кулминационните точки в образа, създаден от Мутафчиев: Големанов разсъждава за своето издигане с високо вдигнат стол в ръце. Той визуализира най-високото стъпа-

ло, към което се стреми. Това е упоение и преклонение пред собствената му мечта, пред духовния му капацитет да желае такива възвишени неща.

В монолога „Какво мисли короната“ Големанов на Мутафчиев е като облаган, сякаш гумите угат от горе като просветление – неговата страст го е направила свръхчувствителен медуум... Той обаче веднага усеща, че е преминал границата на благоприятното с упреците към царя и се прикрива, обосновавайки транса си като „творчески“: нахвърлил е „горчиви мисли“ за една статия... „Лугостта“ обаче издайнически се промъква все повече в репликите. Предвкуствайки удоволствието и тежестта на жагуваната слава, Големанов вече се бои от върволицата просители и колегиално подхвърля по адрес на Господа: „Блазе му, че е невидим“.

В сцената с Шефката Големанов упорито и героично се съпротивлява на идеята да размени дъщеря си Вена (Ива Динчева) срещу министерския пост, но след като се убеждава в неизбежността от тази натурална търговия, той се съгласява с нейната логика. Така по пътя към министерското кресло той не среща проблем, който да е непреодолим – крачките, с които страстта го води напред, са твърде големи. Дори Шефката се оказва по-чувствителна от него към епизодичните компромиси от кариерата – след като уговаря годежа на Вена с конкурента Чавдаров (Владимир Пенев), тя, доволна, се гримира с гръб към публиката. Когато се обръща към нас, виждаме без-

формено очертани устни, подобно на рана или на ръфала живо месо уста. Дори Шефката, която очевидно Владее до съвършенство политическите игри, чувства насилието, което оказва над самата себе си, за да бъде ежедневен манипулатор, организатор на обществения маскарад. Тя познава някакво скрито страдание, което за Големанов не съществува: Веднъж решил, Веднъж казал „точка!“, той отхвърля проблема от съзнанието и съвестта си. Отново вече е няколко крачки напред във въображението и мечтите си.

Много силно е решението на сцената в нощта, след като всички формалности са спазени, за да продължи Големанов победния си ход. Той спи, изцяло скрит под белия чаршаф и като в бълнуване се надига, сякаш от царството на мъртвите, движен от непобедимата енергия и воля за напредък – „при вас идва един стар земледелец“. Тук той е вече функция на желанието, чиста енергия, отвъден демон на страстта и амбицията.

Този му образ е фарсово опроверган от двамата му съграждани от провинцията, които го характеризират ядно като „скъперник, жаба“. Те (а навярно и Ст. Л. Костов би бил на тяхното мнение), му приписват пре-

димно фарсови черти. За разлика от тях Мариус Куркински, а с него и Христо Мутафчиев, извличат на преген план трагедията на една жадуваща душа, която според тях носи доброто в себе си, но го интерпретира като оцеляване в ситуацията, като използване на всички погръчни средства за постигане на победа.

Обкръжението на Големанов спомага много за издигането му до чиста фантазмена функция и насочена енергия: то постепенно губи битовите си черти, издига се до алегорична визия на карнавала на живота и на човешката коме-



фотограф Иво Хаджимичев

Илка Зафирова в ролята на Баба Гицка, „Големанов“ – Ст. Л. Костов, реж. М. Куркински, Малък градски театър „Зад канала“, 2004

дия на славата и падението (жива картина, в която баба Гицка – Илка Зафурова – изобразява алегория на Майка България, пребъркваща джобове на умрелите за нея свои деца). Сценографията и костюмографията на Петя Стойкова задават битово разпознаваеми елементи от епохата „преди Балканската Война“, застинали и отдалечени като в пожълтели ретрофотографии, които постепенно експресионистично се деформират и остават завинаги та-

кива. Всички персонажи са маскирани като алегория на душевното си състояние или статус – енергична и амбициозна калинка, тъжен палячо, влюбен тореадор и красавица пеперуда... В това експресионистично платно всички изглеждат загубени в Бала на обществото, нагаждащи се, но вечно фалшиви. Големанов ги превъзхожда заради своето „развихрено“ въображение, заради мащаба на своя, за съжаление неосъществил се, грандиозен проект мечта.