

ЦВЕТАНА МАНЕВА НА 60 ГОДИНИ

СВЕТЛА БЕНЕВА

УМЕНИЕТО ДА СЕ СРЕЩАШ С ВРЕМЕТО

Много трудно се оказа да си обясня защо харесвам актрисата Цветана Манева: от мига, в който я видях за първи път на сцената, до ден днешен. Вероятно това е поради насложилото се чувство на любов към нея, изтъкано от възхищение, любопитство и респект, което с годините не се промени. Промени се броят на нейните роли в театъра и в киното, подмениха се думите – клишета на признание за нейните успехи, които и днес се въртят из вестниците. Доjde и един, като че ли изненадващ 60-годишен юбилей, а с него и висок държавен орден, награди и признание от съсловиецо. А тя за мен си остава същата – истинска и директна, смела и неподражаема авантюристка в пространствата на живота и ролите, ненаситна и неуморима да вниква в света, в себе си и в хората. За мен тя е актрисата, която води смислен, упорит и достоен диалог от сцената за всички, вълнуващи съвремето въпроси.

Мисля, че има нещо, което е важно, което е фундаментално за Цветана като актриса, заявено от самата нея още в началото на професионалната ѝ кариера. Това е отношението ѝ към публиката. Цветана стъпва на сцената на Драматичен театър „Н. О. Масалитинов“ – Пловдив не с егоцентризма на суетата и себелюбието, с жела-



Цветана Манева в ролята на Албена от „Албена“ – Й. Йовков, Драматичен театър – Пловдив, реж. Л. Гройс, 1975/76

нието да блесне в роля, да се възвиси в собствените си очи с похвалите на другите и завистта на колегите. Тя напълно съзнателно и целенасочено отваря обятията си към зрителя, полага винаги пътека на доверие към него, търси го като необходим, желан и очакван партньор, който осмисля същест-

Вуването ѝ на сцената. Тя го възприема и въздига като важен събеседник, който трябва да бъде въввлечен и включен в сценичното действие като активен участник както с мисленето си, така и с чувствата си. Актрисата никога не си позволява да се отклони от това начало, от това вътрешно съзакляничество, което ѝ донеся и радост, и слава, и огорчения, и разочарования, но винаги ѝ отвръща с натрупване на ново познание, със стаено и скътано някъде чувство на човешка обич. Може би осъзнато или не, но с този свой стремеж да бъде насочена към зрителя Цветана заема позицията, която ще я подлага на постоянни изпитания, съмнения и търсене на отговори. Това няма да ѝ позволи да се отпусне, да се успокои, да спре онова постоянно теглещо я движение към прегръдката на срещата и общуването с хората чрез живот на сцената, в който винаги е искрена пред себе си и пред останалите. И когато е силна, и когато е безпомощна, и когато знае какво иска да каже, и когато е обърквана, смутена, учудена... никога не ѝ се отдава да прикрива, да маркира нещо, в което не вярва. Защото присъствието, израенето на сцената за нея е част от живеенето, споделено в общността на тези, които са дошли да я гледат.

Да тръгнеш по този път, означава да си убеден, че поемаш отговорност да разчиташ първо на себе си. Освен това е необходимо да си сигурен, че това, което те впечатлява, засяга и вълнува като личност, е значимо и за другите, за да имаш смелостта да го споделяш от сцената. Мисля, че с такъв вътрешен заряд Цветана Манева подхожда към началните си роли в края на

1960-те и началото на 1970-те години. Неслучайно дебютната ѝ роля на принцеса Еболи в „Дон Карлос“ от Фр. Шилер ѝ носи разочарование, въпреки полагането на огромно усилие да преодолее неуспеха. Тя се разминава с постановъчното изискване за романтична приповдигнатост на образа. Това ѝ се струва фалшиво и непригодно за нейното собствено съвременно човешко усещане. Тя не умее и не желае да се опира на някаква определена актьорска техника. Нужно ѝ е разбирателство между нея и образа на сцената. И тя го намира в ролите на младите героини, които репертоарът на Пловдивския театър ѝ предлага, но оттук нататък като че ли винаги внимава в избора на роля и не си позволява компромис с усещането в себе си.

Цветана Манева принадлежи към едно поколение актьори, което нахлува по сцените на българския театър с категоричното желание за промяна на познатото като послания и като естетика. То иска да наложи своята представа за съвременност по начин, който отрича статуквото на усвоеното, превърнатото в рутина и инерция творчество. Този начин е свързан с отказа от стандартизацията в поведението и с една постоянна съпротива срещу ограниченията, които изникват в една или в друга посока. Този начин е неотделим от приемането на риска да изразяваш свободно индивидуалността си, личното си мнение и критично мислене в среда и система, които не изискват и не одобряват това. В повечето от ролите на Цветана Манева от този период може да се открие нейната ясно заявена индивидуалност на творец със собствено мисле-

не и лично избрана позиция, която не подлежи на уговаряне. Актрисата намира начин да изрази това чрез образите от сцената с такава директност и енергична невъздържаност, че понякога зрителите, които предпочитат не толкова прямата сценична изразност, се чувстват притеснени. Затова пък постоянно спечелва въодушевления възторг на младите, които разпознават в нейното поведение пример на желанията си да бъдат истински, спонтанни и неограничавани. Сима от „По пътя“ на В. Розов, Копелето от „Уестсайгска история“ по А. Лорънс и Ъ. Леман, Поли от „Опера за три гроша“ от Б. Брехт, Вова от „Ей, ти, здравей“ от Г. Мамлин, Женя от „А утрините тук са тихи“ по Б. Василев, Селимена от „Мизантроп“ от Ж. Молиер – това са част от ролите, в които Цветана Манева с безпощадност в отдаването на работата категорично налага и откроява таланта си на актриса, която не се вместила в подадени удобни правила, а изисква нейното собствено аз да проличи силно от сцената. Тя успява да внуши с вълнуваща убедителност съвременни послания към театралната зала, които зрителите искат да чуят или да почувстват. Преди това обаче самата Цветана е усетила, преживяла, попила в сблъсъка с гъмжилото от лица и хора около нея техните общи болки, тревоги, съмнения, недоволства, желания, мечти. Тя гръзва и съумява да предизвика и изпревари времето, в което тече друг, уравновесен, а не нейният съзнателно бурен и предизвикателен млад живот. На сцената личният ѝ опит и наблюдения се разтварят в изобразяваните от нея персонажи, оформяйки кръга от

онези несподелени проблеми или въпроси на съвременниците, които те носят у себе си, но нямат смелостта и подтика да ги изразят или разискват. Затова в изпълненията на Цветана Манева, в ролите от този период, доминира дълбок вътрешен гняв срещу примирения човек и несъгласие да се търпи несправедливостта, независимо дали тя е породена от социалната система, или от личните взаимоотношения. Поради това като мотив, като една от темите в нейните образи от сцената се появява бунтът, съпротивата, протестът. Изявата на актрисата не е директна. Тя поставя акценти върху определени моменти от заданата по драматургия човешка съдба в процеса на превъплъщение. Винаги търси допирни точки и съприкосновение с нещо от своя собствен живот в настоящия момент от живота си. В този протест, доловим от състоянията ѝ на възбуда, нервност, стигащи до агресия в някои от ролите ѝ, не стои отчаянието, а острата болка от наранени сетива, гняв от унижено достойнство, стъписване от системното убиване на човешкото в човека. До тях винаги следват, наслаждат се и други, пак дълбоки и емоционално разтърсващи състояния – на тъга, на разбираща утеха, на замислена притихналост, на искрено съчувствие, на пощада, а понякога и на мъчителна самоирония. Един от изследователите на нейното творчество през онези години обобщава: „Манева игра предимно млади героини, раздвоени и непощадени от ударите в живота. Но тези нейни превъплъщения се наредиха до най-градивното в нашето съвременно театрално творчество, тъкмо поради неспо-

койствието и безкомпромисността на гражданската съвест у актрисата.“¹

Мисля, че на този етап от своя път на актриса Цветана Манева отдава огромна част от своята енергия, воля и талант, за да приобщава зрителя към различен театър. Този, за който е мечтала и тя, и други от нейното поколение – откровен, пряк, място за изповед и надежда, храм за съграждане и съхраняване на духовни ценности. Тя като обществено отговорна личност се включва в движението в Пловдивския театър, което надига вълната, отмила старите разбирания, разколебала илюзиите, помела фалшивите стойности. Цветана, вече пробвала трудността да се плува в театрални води, става част от това движение, което загребва мощна струя от водовъртежа на съвременето. Силата, която ѝ дава любовта и признанието на публиката, не я подлъгва да загуби контрол над себе си. Но това не ѝ е достатъчно, за да почувства и изрази други въпроси и собствени прозрения за промените, които среща у хората и наблюдава в живота, натрупва и в себе си. Тя потърсва предизвикателствата в самия театър. Те са ѝ нужни повече от тези в живота, към които по-рано силно се е стремяла.

Намира ги в срещата с режисьора Любен Гройс. През цялото десетилетие на 1970-те години Цветана Манева преживява едно изключително творческо съдружие, в което тя преоткрива себе си като личност и творец в роли от класическата драматургия – Жулиета от „Ромео и Жулиета“ на Шекспир, Нора от „Нора“ на Ибсен, Албена

от „Албена“ на Йовков, Джулия от „Двамата Веронци“ на Шекспир, Медея от „Медея“ на Еврипид. Чрез тях тя като че ли намира нови и още по-силни и дълбоки опори, за да осмисля и да прогълтва достойно човешкото си съществуване и по-смело да посреща първите стъписващи сигнали за бързата преходност на биологичната даденост, както и промените на времето, които пораждаат нови проблеми, въпроси и очаквания в обществения и личен живот. Цветана и Любо – актриса и режисьор, роли и спектакли, оставили загърба си – тяхната двойка бележи възход в историята на Пловдивския театър, който няма предшественици и последователи. Природата на Любен Гройс е такава, че не излъчва и не понася агресивност. Неговият бунтарски дух е в интелектуалната мощ на творчеството му, в което няма граници за смели, дръзки и откривателски мисли. В грубостта на делничния живот и в усилията за нормално съществуване творчеството е стихията на неговата сила. Това, което деликатната му и лесно ранима човешка природа не му позволява да изисква открито в защита на интересите си, той успява да постигне чрез мащаба на идеите в театралното изкуство, което прави. В основата на това негово компенсиращо разбирателство със себе си стои и интелектуалното му партньорство с актрисата Цветана Манева. В нея като личност, в богатството на таланта ѝ в нестихващата ѝ енергия и жажда за работа той открива отражението на онази силна част от себе си, която желае да побеждава несправедливостта, съпътстваща живота му отрано по различни причини. У режисьора

¹ Бояджиев, Ам., сп. „Театър“, 1975, кн. 4, с. 42.

Л. Гройс актрисата Цв. Манева прозира дълбочини и обеми на мислене, в които спокойно може да среща и отразява своето свободомислие и да намира човешка подкрепа, когато се чувства слаба. Всяка нейна роля в неговите спектакли за нея е ново, неочаквано в откритието си послание на авторовия текст и образ от съвременността. Тя е нова и трудна задача в търсене на мотиви и подстъпи към определена сценична реализация, към изследването на жестове и поведение, които съответстват на целите на посланието. Всяка роля се превръща в борба, в защита, в доказателство за предприятия от режисьор и актриса съвместен риск да искат и да бъдат различни и да удържат своето различие в среда, която не гледа добронамерено на тези стремежи, която желае, но трудно се променя. В повечето от ролите на Цветана Манева от този период може да бъде открита в модифициран вид силата да се устоява. Борбеност докрай – този отличителен белег за истинско мъжество, актрисата неотклонно носи у себе си.

В „Нора“ на Ибсен, осъзнаването на необходимостта да се живее с истините, а не с илюзиите за другите и за себе си, е категорично проведено от Манева като основен мотив в изпълнението ѝ на Нора. Нейният бунт не е еманципиран – потисканата жена отхвърля еснафското обкръжение на кукления дом. Той е мотивиран от нещо друго – от опита за насилие над човека под каквато и да е форма. Той е срещу заплахата отделната личност да бъде формирана съобразно егоистичните побуди и приумици на заобикалящите я индивиди, дори когато в основа-

та им стои привързаност или любов. Нора непрекъснато се сблъсква с маниакалното желание на всички, които общуват с нея, да я поучават, да я съветват, да изискват, да налагат, без да полагат усилие да вникват и да оценяват качествата, дарбите на нейната индивидуалност. Това откритие още по-силно я тласка към собственото ѝ проглеждане. Нора постепенно отхвърля илюзиите си за щастие в битието си и сама се принуждава да приема реалностите на живота до степен на пълно осъзнаване на предишните си химери за него. Хелмер, съпругът, за когото тя се е жертвала, при едно ново обстоятелство в живота им се отнася с нея като с чужд човек. Това я опомня и предизвиква нейния катарзис в откритието на собствената вина. Промияването на вината, когато си извършил добра постъпка, е непоносимо като усещане. Това обаче ѝ помага да осъзнае, че, без да иска, е подхранвала отворителните качества на мъжа до себе си, като не се е съмнявала в неговото разбиране и подкрепа. „Така Нора се оказва не просто жертва, но и поддържник на фалша, на който по-късно ще се противопостави“ – пише В. Стефанов. „Тя се превръща в своего рода самообвинител. От нея е свален героизиращият ореол, отмахнато е сантименталното було на любвеобилна съпруга. Тази Нора няма илюзии.“² Нейната слабост е в това, че се е надявала със старание да облагороди своя властелин в живота, да го направи по-добър и милостив в отношението му към другите. Последният ѝ възможен

² Стефанов, В., В. „Отечествен глас“, 1975, бр. 9312, с. 4.

жест на честност пред себе си е да напусне Хелмер, дома, миналото, за да съхрани достойнството си на личност.

В „Албена“ от Й. Йовков Албена на Цветана Манева е цялостен, завършен характер на човек, чиято външна красота е в пълна хармония с душевната му нагласа. Тя поставя пред останалите персонажи висока мярка за морал и нравственост, за човешко осъществяване. В тази мярка влиза нейното разбиране за освободеност на личността, за правото на собствен избор дори в най-съкровните човешки желания. Според В. Стефанов „нейната Албена не е порочна, тя е само красива и красота-



Цветана Манева в ролята на Медея от „Медея“ – Еврипид, Драматичен театър – Пловдив, реж. Л. Гройс, 1978/79

та ѝ е заключена в хармонията, в строгостта и единството на съчетанието между духовно и физическо благородство.“³ Албена е привлекателна с чистотата на природната си дагеност и естественост в поведението си. Тя е свежа, неизкушена и в мислите, и в постъпките си. За нея се борят другите. Тя не ги предизвиква с нищо. Куцар не я отблъсква физически от себе си. Той е силен, добър, работлив и тя би могла да го обича. Но той е роб, характерът му е примиренчески и това е несъвместимо с нейното разбиране за човешко достойнство. За Албена не е трудно да открие и в Сенебирски себичност и алчност, които са в дисхармония с нейната непосредственост и щедрост. Нягул привлича интереса на Албена към себе си, защото е различен от другите. Той е единственият от съселяните на Албена, който не е загубил способността да мечтае, прави опит и да превъзмогне средата си, като се приобщи към по-високо социално ниво. Но Нягул няма силен характер, за да го постигне. Никой не я заслужава. Албена на Цветана Манева се жертва несъзнателно. В нормалния стремеж към собствено усъвършенстване, личността ѝ се сблъсква постоянно с процеса на ограничението, което среща в средата и хората. Да се съхраниш такъв, какъвто си в дисхармонията на околните е невъзможно.

В „Медея“ на Еврипид Цветана Манева отново поставя в основата на своята Медея бунта на накарненото човешко достойнство. В любовта ѝ с Язон не свързва само обикновеният брачен съюз. От чувство любовта им се трансформира в договорена идея.

³В. Стефанов, В. „Отечествен глас“, 1976, бр. 9649, с. 4.

Срещат се не само две тела и човешки души, но и две амбициозни личности, които с клетва скрепяват общността на мисленето си. Медея доказва последователна жертвоготовност, извършва нечовешки дела и постъпки. Тя е идеолог, организатор, измисля начините, средствата за постигане на идеята. В гаген момент настъпва криза. Оказва се, че усилията на Язон са насочени към конкретни облаги. Неговите цели са само прагматични. Той се опитва по конформистки начин да принуди извършеното от двамата. Медея осъзнава, че замисленото общо е предадено, че съюзът между тях няма бъдеще. Гневът ѝ се надига не от изневярата в брака, а от предаденото съмишленичество. Оттук нататък нейната история е тази на престъпника, който напълно осъзнато извършва гетеубийството. С жестоки и несправедливи средства да докаже справедливост – това е трагичната вина на Медея в изпълнението на Цветана Манева. В битката между Язон и Медея никой не спечелва своята победа. Остават само две човешки руини.

Натрупването, което оставят големите класически роли на Цветана Манева, рефлектира не само в интелекту-

алното обогатяване и в духовното издигане на актрисата. Тя придобива професионални умения, развива качества на актьорската техника, които и до днес ѝ помагат при работата на сцената. С годините обаче се засилва още нещо, което е характерно за нея от самото начало. Това е самонаблюдението в ролята, което прераства в самокритичност, понякога излишна в крайната си безпощадност.

За Цветана Манева и нейните роли в София през 80-те, 90-те години от миналия век и в последно време изкушението да се пише е още по-голямо. Макар че не всички от тях ѝ носят успехи, в тях винаги може да бъде разпозната личността ѝ, с нейната неприемливост към елементарното мислене, към принизените морални представи за истина и справедливост, към оценките на постъпки и хора само в черно или бяло, към насилието в новите му форми.

За Цветана себепознанието не може да замени опознаването на света. Вероятно затова продължава да я впечатлява всичко. Споделяйки от сцената с другите това, което е почувствала, тя успява да остане вярна на себе си. Може би защото знае тайната как да посреща всяко време...