

САКРАЛИЗАЦИЯ НА СТАРОСТТА

ЙОАНА СПАСОВА—ДИКОВА

„Идеята за сакралното идва от приближаването до тази страшна граница, след която човек престава да съществува, драматичен, свещен момент за всекиго. Затова мигът, в който старецът усеща, че върви рамо да рамо с любимата жена, която е вече в отвъдното, е свещен, поради някакво предчувствие на възрастта или на натрупания опит... Най-важните неща са тези, които не могат да намерят израз, които са неизказани...“

Из интервю с Фурио Бордон
на Р. Фелини в „Сомарио“

И през този сезон „Театър 199“ добави към репертоара си поредното заглавие, напълно в съответствие с вече утвърденото си лице. Това малко пространство, намиращо се на улица „Раковски“, по традиция привлича по-театрално изкушена публика, може би защото обикновено се представят за първи път текстове от световната драматургия за по-камерни постановки, навлизащи в дебрите на човешката психология и взаимоотношения. Освен това там играят едни от най-изтъкнатите столични театрални актьори, които най-често за ролите си, пресъздадени на тази сцена, напълно заслужено получават номинации и награди.

Този път попаденията са в няколко посоки – драматургичен текст с изключително добри литературни качества, третиращ проблема за старост-



та, който доста е наболял за все по-застаряващото българско общество, вследствие на силния демографски срив през последното десетилетие. (Неслучайно напоследък пиесите „Най-древната професия“ на Пола Вогъл, „Нищо не помня“ на Артър Милър, „Слънчеви момчета“ на Нил Саймън, „Три високи жени“ на Едуард Олби, които също се играят в „Театър 199“ и акцентират върху различни аспекти на човешкото остаряване, се радват на голяма популярност.) Други фактори, които биха могли да предизвикат публичния интерес, са интелигентната, изявяваща максимално възможностите на текста и актьорите режисура в съчетание с функционална сценография, въздействаща музика на Бах и особено всеотдайно и професионално актьорско изпълнение от страна на триото Вълчо Камарашев, Мария Каварджикова, Николай Костадинов.

Пиесата „Последни луни“ („Le Ultime Lune“) на родения в Триест драматург Фурио Бордон има изненадващо успешна съдба. Тя е преведена на 12 езика и се играе в много държави по света. Забележително е, че почти навсякъде с появата си донася куп награди на създателите си. Комедията е написана през 1992 г. и веднага спечелва наградата на IDI (Италиански институт за мениджмънт) за най-добър текст на годината. За първи път се играе в „Ле Театро Стабиле“ във Венеция през 1995 г. с участието на Марчело Мастрояни, който получава награда „Юбю“, награда на IDI и награда на критиката за най-добър актьор на годината. През 1998 г. първата ѝ интерпретация на френски език е отличена с престижната награда на фестивала „Брюксел-

ска завеса“ за най-добра постановка на сезона. Следва награда на критиката за най-добро представление на годината в Белгия, а сценичната ѝ версия в Чили донася номинация на критиката за най-добър текст на годината.

Авторът Фурио Бордон – юрист по професия, но отрано изоставил адвокатската кариера, е дълбоко свързан с театъра още от 20-годишната си възраст. Пише пиеси, сценарии. Ръководи и работи като режисьор в „Ле Театро Стабиле“ в Триест от 1988 до 1992. Напоследък усилено се изявява като драматург и режисьор. Обикновено неговите текстове, между които четири романа, няколко пиеси, сценарии за кино, телевизия, радио, се радват на широко признание и носят награди на автора си. Най-популярното негово произведение обаче си остава „Последни луни“¹. Бордон даже пише нейно продължение – „Нощта на ангела“.

Комедията може да бъде причислена към цикъла, който самият автор нарича „пиеси за бащите“. Всъщност отнасянето на текста към комедийния жанр е доста проблематично. (Пиесата в никакъв случай не е повече комедия отколкото например Чеховата „Вишнева градина“ или пък Пинтьровите „комедии“.) „Последни луни“ е драма, от която лъха тъга, ирония, а на места и жестокост, които могат да предизвикат не само смях, но и сълзи. (Въпреки че в българската постановка определено е направен опит за преодоляване на сантименталното и ме-

¹ В Интернет могат да се намерят огромно количество сайтове, посветени на рецензии, постановки, интервюта и пр. именно свързани с тази пиеса.

лограматичното и за придърпване към комедийно-ироничното, по време на представлението все пак се чуват изхлипвания и се забелязват жестове на бързо забърсване на някоя сълза.) Засегнатите теми са сред вечните драматургични предизвикателства (което донякъде и гарантира международния успех на пиесата): за взаимоотношенията между деца и родители, за любовта, за нашите грешки, пристрастия, за старостта. Дори и при едно по-ограничено концентриране върху основния проблем в пиесата, който принципно засяга пряко една определена аудитория от по-възрастни хора или от такива, които имат застаряващи родители, той би могъл да се окаже твърде актуален и общочовешки, доколкото представя едно предчувствие и доближаване към смъртта. Един стар университетски професор, в заника на своя живот, чака сина си да го отведе в старчески дом и си припомня мигове от живота и най-вече от своята голяма любов със съпругата си, която отдавна е починала. Той разговаря с нейния портрет-вигение. Във втората част старецът вече е съвършено сам в приюта, оставен на своите мисли, кръжаци в съзнанието му, деформирано от прогресираща старческа деменция.

У нас спектакълът е поставен от режисьора Бойко Богданов в сътрудничество със сценографа Вечеслав Парапанов. Изненадващо е, че тази сценична интерпретация, макар и представляваща авторска адаптация на Богданов, не носи отпечатък на силно изявено режисьорско присъствие, което по принцип е типично за неговото творчество. Този път постановчикът

изкусно изгражда строен, непретенциозен, но качествен и високопрофесионален спектакъл с учудваща улегналост и спокойствие, като отдава приоритет на драматурга и на разкодирането на заложените в текста значения. Акцентът също така е поставен на работата с актьорите и особено на Вълчо Камарашев, който в ролята на Бащата успява да разкрие непогозираните страни от своята актьорска природа. Нещото, което приобщава това представление към останалите постановки на Богданов, е, че той следва една стриктна ритмично-музикална партитура. В програмата спектакълът е оприличен с меса на Бах (между другото „Меса в си минор“ на Бах, който по пиеса е любимият композитор на стария професор, действително звучи от сцената). Това определение напълно отговаря на цялостния дух на представлението, носещо известна тържественост, прецизност, музикалност, предкласичност.

Сценографското решение е функционално точно – семпло, статично, пресъздаващо замръзналата картина на спомена с неизбежния портрет на стената, албума със снимки, куфара и, разбира се – гардероба (предизвикващ още веднъж произволна алузия със символката на „Вишнева градина“). Смесово наситена е промяната на декора между двете части, когато синът се разпорежда на хамалите да изхвърлят всички вещи от стаята на баща му. Това е твърде нормална реакция – нещо, което обикновено правят роднините (децата), когато някой (родителят) умре. Сцената оголява и на нея не остава нищо друго освен два стола. Сред важните атрибути във вто-



Мария Каварджикова и Вълчо Камарашев в „Последни луни“

рата част е тенекиената кутия с цвете, единственият признак за живот или по-скоро живуркане. Старецът разговаря със своето растение и го полива, колкото и да е парадоксално, с нощно гърне отново и отново до премала, припявайки инфантилно-наптрапчивия рефрен – „Две-три капчици вода точно на часа“.

Актьорите присъстват всеотдайно на сцената. Основният персонаж е Бащата – Вълчо Камарашев е изключително съпричастен към съдбата на своя герой. С голям професионализъм в тази изключително трудна, но и благодарна роля, го поддържат неговите партньори: Мария Каварджикова (любимата жена) – красива сянка, подхвърляща портокали-луни, символи на любовта, и Николай Костадинов (си-

нът) – суховат педант, комплексиран, потиснат и свършено различен от своите по-колоритни баща и майка. Ролята на Бащата обикновено е изпълнявана от големи имена на световния театър като Марчело Мастрояни, Жан Пиа, Антонио Фазундес, Гуанрико Герман (в тазигодишната постановка на самия Фурио Боргон) и др. В първата част Бащата общува в съзнанието си с починалата си съпруга и говори най-вече със сина си, който го изпраща с огромно облекчение в приют. Втората част е монологична. Ролята действително изисква голяма творческа зрелост и концентрация. Появата на Вълчо Камарашев в този образ, от една страна, не е изненадващо. Той е актьор с 44-годишен стаж на сцената, с богата творческа биография.

По неговите думи винаги е харесвал образи, в които има нещо трагикомично. Движението от тъгата към хумора му допадат най-много. Също така, неговата среща с ярък и самобитен режисьор като Бойко Богданов не може да се каже, че не е предизвестена. Кредо на Камарашев е да се придържа към партитурата, която режисьорът е изградил, макар и всеки спектакъл да се случва различно. В този смисъл актьорът за него е не само изпълнител, но и съавтор в сложното колективно изкуство на театъра, в което обаче правилата в крайна сметка се задават от режисьора.¹ От друга страна обаче, този образ представя актьора в нова светлина пред публиката, навикнала да го вижда в по-карикатурно комедийни превъплъщения, „по нашенски“ балкански (например в „Чудо“ – ИВ. Радоев) или славянски (например в „Руска народна поща“ – Олег Богаев) типажу. Макар първоначално образът му твърде да се различава от представата за университетски западноевропейски професор по литература, Камарашев успява, надмогвайки стереотипа, да постигне мъдрост, дълбочи-

на, сантименталност и романтичност с умерена доза мелодраматизъм. Впечатляваща е яркостта на изпълнението му. В първата част актьорът представя силна, горда, присмехувана личност, която не желае да се примири с маргинализирането, със старостта, изтласкваща го на заден план в обществото. Той играе човек упорстваш, опърничав, отстояващ себе си и своите детски мечти, който дори тайно краде комиксите на внуците си с любимия му чичо Скрудж. Във втората част актьорът с много ирония и майсторство показва разрухата, разграждането, инфантилизирането на личността. Изолирайки се от света, който го е изолирал, старецът, сложил на ушите си слушалките на уокмена, е потънал в безвремието на спомените. Това е клоунски тъжно и смешно. То е вълнуващо, защото е общочовешко – всички, успели да достигнат до такава преклонна възраст, ги очаква същото. Всъщност такава е мъдростта, движението на живота. Неговото нормално, човешко протичане. Това е логиката на сакралното изтъркуване на последните луни.

¹ Вълчо Камарашев – разговор с Мирослава Тодорова, в „Ното Ludens“ – Списание за театър, бр. 1, 2000, с. 18–20