

Музей на Народния театър "Иван Вазов" Инв. № 368

ПРОТОКОЛ

ОТ ЗАСЕДАНИЕТО НА УУДОЖЕСТВЕНИЯ СЪВЕТ НА НАРОДНИЯ ТЕАТЪР "ИВАН ВАЗОВ"
СЪСТАЯЛО СЕ НА 27 ноември 1987

a_1987_004295

ОБСЪЖДАНЕ НА "ГОЛЯМ КОЛКОТО МАЛКА ЯБЪЛКА" от ПЕТЪР АНАСТАСОВ,
РЕЖИСЬОР - ЗДРАВКО МИТКОВ

ПРИСЪСТВУВАЩИ: Дико Бучеджиев, Здравко Митков, Банчо Банов, Младен Киселов, Асен Попов, Георги Гайтаников, Галина Асенова, Константин Илиев, Пенчо Линов, Антония Каракостова, Велко Кънев, Виолета Минкова, Асен Миланов, Иванка Димитрова, Николай Николаев, Атанас Гелянов, Марин Янев.

ОТСЪСТВУВАЩИ: Енчо Халачев /на репетиция на "Пред залез слънце"/,
Стефан Данаилов, Таян Масалитинова, Наум Попов, Михаил Петров и всички външни членове на художествения съвет.

ДИКО БУЧЕДЖИЕВ откри заседанието на художествения съвет с една единствена точка от дневния ред - обсъждане на постановката на гост-режисьора Здравко Митков "Голям колкото малка ябълка" от Петър Анастасов, осъществена на Камерната сцена на театъра. Бучеджиев пожела на новите изборни членове и на целия художествен съвет ползотворна работа. /Това заседание на художествения съвет е първото след избирането на нови членове от актьорския състав на театъра - б.на прот./ Бучеджиев представи думата за изказвания.

ПЕНЧО ЛИНОВ като драматург на постановката се почувствува задължен да каже няколко уводни думи. Той харесва този спектакъл. Счита, че режисьорът успява да изцеди всичко от драматургията и да реализира интересен, любопитен, тънък, интелигентен спектакъл. Артистите играят интересно. Младите актриси добре и интересно развиват образите. Марин Янев също. Режисьорът успява да намери точни и верни акценти и да ни внуши интересни мисли, порожени от драматургията. Ако тази драматургия имаше и една по-голяма идея и нещата в представлението тях да

бъдат по-силни.

ГЕОРГИ ГАЙТАНИКОВ изказа съображение, че не е необходимо днес да се разговаря за пиесата. Спектакълът е сполука за камерната сцена на театъра. Образът, който създава Марин Янев, е най-добрата му сценична реализация, откакто този артист е в Народния театър. Парадоксално, но факт. Ясно е, че силата на Марин Янев е в роли от психологически план. Елжана Попова е добра. Гайтаников изказа следното пожелание - винаги, когато ^{героят на} Марин Янев си тръгва и после остава, артистът не гледа партньорката си. Според Гайтаников това не е точно, не е верно. По-скоро трябва да стане ясно - искането на писателя е да остане заради момичето, има нещо в него, което го кара да се върне. Гайтаников се извини, че говори за чисто технически приём, но ако бележката му върши работата, то нека се вземе под внимание. Гайтаников изказа съображение, че не разбира и не е убедително защо сценичната площадка трябва да е обрънатата към входовете за публиката и се съмнява дали това допринася нещо за художественото звучене.

ИВАНКА ДИМИТРОВА изрази съгласие с изказването на Пенчо Линов. Има следните бележки. Прави впечатление режисьорската разточителност в мизансцена, твърде много и ненужно движение в едно малко пространство. Сега актьорите не търсят скрит алкохол в дом, където са попаднали случайно, а просто местят много шишета и не е ясно защо шишетата са толкова много. Не е ясна и светлината с това мигане червено, жълто и ^{зелено} зелено. Чак след репетицията са й обяснили, че това мигане трябва да се възприема като светофар, но сега така просто не може да се прочете. Според нея има едно основно нещо, което липсва в образа на писателя /в изпълнението на Марин Янев/ - напълно липсва професионалният навик да наблюдава, да се вглежда в хората. А би трябвало да се вглежда, интересува го това момиче, затова остава, затова се връща. А този момент е изчезнал в изпълнението и остава впечатлението, че момичето го дърпа с конци. Според Иванка Димитрова по-силно и по-внушително ще бъде

ако случайната среща между двамата е среща на наранен човек, но на човек-личност, която умее да се вглежда в другите човешки души и това вглеждане е нещо по-силно от самия него, в това вглеждане е писателят, вглеждането е негова втора природа, независимо от трагизма и злополуките на собствения му живот. Тази тема липсва в образа, отсъствието ѝ пречи на нормалния вървеш на пиесата и тя на места е направо скучна. При изпълнението на Еана Караиванова остава впечатлението за интонация в едни тон и тази монотонност става натрапчива, звучи на места не български, пречи, независимо от прекрасната фигура на актрисата, от верното ѝ изживяване. Младата актриса трябва да помисли за говора си. С направените бележки има усещането, че спектакълът е станал.

МЛАДЕН КИСЕЛОВ смята, че е направен опит да се спаси текста на пиесата и този опит може би е успешен в много отношения. Но човек все пак си задава въпроса - защо е всичко това, което гледахме. Пенчо Линов вече говори за отсъствието на една по-голяма идея, идея, която да осмисли и усилието на театъра по осъществяването точно на тази пиеса. Киселов смята, че всички възникващи "защо", а този път те не са малко и този път няма как те да не бъдат отнесени преди всичко за сметка на автора. За Киселов това е доказателство, че с елегантни средства и актьорство, което при всички случаи е ангажирано, театърът прави опит да каже нещо, което не е докрай формулирано, а формулирането на смисъла се затруднява преди всичко от пиесата, която си остава и процължава да бъде загатка поне за него, а по всяка вероятност и за зрителя. Така както е разиграно действието, а това определено е качество, представлението буди зрителското очакване заради податената заявка - заявка за нещо сериозно, смислено и дълбоко, но това - очакваното - не става, не се разразява голямото. Нещо повече - това, което става на финала, стъписва и те оставя сам да си осмисляш повода, заради който са се разигравали нещата. Дали само заради ефектната изненада от диагнозата за тумора - но това поне според Киселов е крайно нецелътно като оправдание. Всичко остава на равнището - интересен частен

случай, но без да е направена крачка за художествено обогатяване, а крачката не е направена най-напред от автора.

Влизането на хората в представлението е първото качество, което Киселов би искал да отбележи. Режисьорът борави в спектакъла с театрални ефекти и все пак когато режисьорските търсения са чрез актьорската игра те са най-успешни и са в най-добрите моменти на представлението. По отношение на постановъчните моменти той разбира Здравко Митков и опасенията му, свързани с първа реализация на сцената на този театър, желанието да докаже, че мога, и то мога и това - постановъчното. Ако бележките на съвета могат с нещо да бъдат полезни, то просто трябва честно да споделим усещанията си като зрители и като зрители да кажем кое за едни или друг е убедително, кое не е и това е единственият начин да бъдем от полза на режисьора и на екипа. Вече се говори - убедителни са моментите, когато писателят си е тръгнал, пък се е спрял и се връща. Трябва тук да се търси - важен е поводът, който ще го спре. Иванка Димитрова вече формулира някои от причините за неудовлетвореност в тази посока, едни тръгвания и връщания, които могат да преизвикат само усмивка у зрителя. Все пак връщането на писателя трябва да е убедително за нас. Трябва да звучи като негово лично спиране пред нещо и то пред нещо важно. Тези моменти сега са спиране на действието, а не на нещо, което става с героя. Ако нещо наистина става с него, тогава вътрешната структура на спирането ще е ясна и за нас. Сега има опасност образа да олекне - сега това е човек спрял случайно. Качествата на представлението, което гледахме, се реализират от екипа, но усещането е, че извършеното от екипа е въпреки пиесата. Започваме да напослужаваме в случая шегата - въпреки лечението болният оздравя. Как Киселов сподели, че според него още трябва да се търсят убедителни акценти по посока - този човек е загадъчен и колкото по-загадъчен е толкова по-интересен ще бъде, тогава нещото което ще го спира е нещо значително. А сега, особено в началото, особено заради женската линия и посоката по която тя се развива, спирането на мъжкото внимание има

само по линия на неразбирането. Липват паузите на вглежданията в другия човек, а паузите в случая ще донесат обем. Сега екипът работи със страха - дали сме достатъчно атрактивни, достатъчно занимателни ли сме. За Киселов този страх е неоснователен. В този смисъл постановъчните моменти остават обособени като актракция. Червеният цвят неочаквано залива сцената, а би трябвало постепенно да се зарежда още в предишния епизод и да расте до доминиран, а не да влиза по този дисонансен начин. Сега червеният цвят е натрапчив ~~кххххх~~ символ, но символ въобще, символ на нещо. Киселов изрази усещането си, че има чувство, че при подхода към текста и при подхода към осветлението са работили двама различни режисьори. Има явен дисонанс на режисьорските средства. Според неговото усещане видеото върви твърде дълго и филмът "Париж, Тексас", който се транслира на екрана звучи като втора точка на футболното поле. И ако в излъчването точно на този филм не излиза някакъв скрит смисъл, а такъв смисъл не се извлича, хоцът с видеото остава чисто атрактивен. Филмът на екрана процължава и процължава, а в краткото време на актьорски оценки, той минава незабелязано, всъщност с него нищо не става. В този смисъл "Париж, Тексас" отвлеча от основното действие. Режисьорът има голям проблем с преодоляването на мелодрамата, защото конструктивен принцип е, че всеки от героите решава да разкрие нещо интимно за себе си. А тези моменти не са подготвени преди всичко драматургически. Да тръгне пред непознат човек, а това ни се внушава, те са непознати, да разголваш интимни подробности за себе си пред случаен непознат - това е много сериозен драматургичен недостатък. И двамата ни внушават, че могат с лекота да разкрият своя живот още на първия срещнат. Добре би било, ако героят, който преизвиква интимния монолог на другия герой, преди това с нещо предизвика доверието му и чак след заворзаното доверие се почне монолога. Сега доверието не е поднесено естествено. Бързо и немотивирано се стига до доверие, ~~кх~~ с лекота се разказва на другия за себе си, а това психологически не е така, не бива да бъде така.

В сцените с телефонните разговори с Филип има по-силно натисната фаза на поднасянето им, има преекспониране, преексплоатация на комедийния елемент. Такъв момент обаче отсъствува по отношение на сложното. Ако се запази този подход и за други моменти, и тук въпросът е доколко пиесата би могла да го позволи, този ефект на разиграване би обяснил доколко и кога героят става или дава повод за игра и разиграване. Моментите с телефона остават в дисонанс с вглеждането в човека, а вглеждането е много важно и играта е нещото, което може да ни накара да бъдем увлечени в процеса на вглеждането. Това би било едно оправдание за включването на пиесата. Сега колегите работят и се страхуват, че не са достатъчно интересни за публиката и пренасищат играта си с интересни неща. Това говори само за недоверие към зрителите и за недоверие към способността на зрителите да се вглеждат. Затова се стига и до това динамично разигравано комедийно действие. Но авторът няма комедийен талант и комичният зачатък бързо се изчерпва, а в лирико-драматичните сфери, където би трябвало да е силата на автора, там пък той е много бърз и минава нещата метър. Не може да не респектира професионалният подход на Здравко Митков, и се вижда, личи си, че този режисьор си знае работата. В същото време Киселов изрази съгласие с направените преди неговото изказване бележки: пресинкопиране на действието, резки преходи в мизансцена, натоварване на зрителското възприятие. Особено силно пренатоварване с движения става в играта около бадкона. Там пространството е видимо малко, особено в съизмерение с човешката фигура - ниско, тясно, не работи за смисъла. Актьорите се мъчат, не им е удобно за игра. Трябва да се опрости. Изненадата на началото за стжаление не се потвърждава от понататъшния текст, на лице има режисьорска ръка, която дава сериозна заявка за съдържателност. И тази заявка в крайне сметка работи срещу пиесата и то така, че човек се стресва. В случая имаме истинска, професионална режисьорска ръка, която прави лоша услуга на автора. Тласнати от режисьорската ръка ние казваме на автора - хайде, давай. Оказва се обаче, че режисьорската амбиция да изведе нещата към гражданска смелост, нещо категорично при Здравко Митков, не оказва услуга на

автора, нито на очакването ни, че авторът ще забие топката на гражданската смелост, а гражданската остота е неето, което ние всички днес очакваме, защото просто го изисква времето, в което живеем. Голямото зрителско очакване, подмамано от реплики като "другарю писател", "вие - писателите" наистина ни подмамват и ние чакаме, хайде автори, потегляй, чакаме с надеждата, че ще стане най-после дума за разминаването между дела и думи, но подобно развитие авторът ни го спестява. Извинявайте - казва Киселов, - че смесвам представление с пиеса. Очакването на зрителите неизбежно е свързано с това, което се носи из въздуха, което днес е наша вътрешна необходимост - сферата на истината, драмата на истината, разчистването на фалша. И това днес е основният въпрос на който не получаваме отговор, тъй като пиесата е прекалено камерна. Камерна е като съдържателност, а не като средства. А до се отнася до поднасянето ѝ като средства имаме среща с категорична професионална ръка. Обаче зрителят, който идва с големи очаквания за истина в гражданската сфера, този зрител ще остане неудовлетворен. Този зрител очаква точно от обречения писател да изрече онези неща, които днес бихме искали да бъдат изречени, но очакванията не се сбъдват. Киселов изрази радостта си, че работейки такъв текст нашите колеги доказват високия си професионализъм. Това за него е и плюс и минус. Защото имаме среща с далеч несъответстващ на техния професионализъм автор.

ВИОЛЕТА МИНКОВА поздрави колегите за сериозната работа по спектакъла. Не познава и не е чела пиесата преди да гледа, понеже не е била и член на художествения съвет. "Голям колкото малка ябълка" е втора пиеса на автора, когото тя все повече обиква като поет. Нено е, че доста неща все още не са му по силите в драматургията. Според нея авторът разглежда темата за самотата, но за да я обоснове като социално явление в нашето общество, някъде не му стигат възможности. А темата за самотата е също гражданска тема, още повече че самотата има дълбоко присъствие в нашето общество...

МЛАДЕН КИСЕЛОВ подаде реплика, че общество, което допуска самотата, значи не е истинско общество.

ВИОЛЕТА МИНКОВА изрази възхищението си от чудесната игра на актьорите, от вътрешната им амбиция да преодолеят несъвършенствата на литературния материал и да го изведат до професионален успех. Говори преди всичко за Марин Янев и Жана Караиванова. С Жана Караиванова представлението според нея звучи по-убедително, образите прозвучават по-дълбоко, писателят като образ не е функция на разиграваната история. При второто представление - с Елжана Попова, - тази сърежисорност проф. Марин Янев се е поразгубила и дори някъде изчезва. Направи бележка към режисьора Здравко Митков - за психологическа пиеса в камерно пространство акцентите са с много движения. По отношение на актьорската работа има претенции към двете изпълнителки - и двете играят повече резултата от озлоблението, а не причините за вътрешна провокация към писателя. При Елжана се върви повече по текста, при Жана разработката е по-сериозна. Минкова изрази недоумението си - не може да разбере, защо режисьорите бягат от педагогическа работа с младите актьори и изобщо бягат от работа над говора. Жана Караиванова е интересна актриса, интелигентна, мислеща, но нейното говорене е убиване на органиката, която носи. Защо тази грижа - педагогическата, - я няма? Ако Жана работи с говора си професионално не стъпи на друго ниво. Сега говори само на два тона, интонацията ѝ е неорганична, а поведението ѝ е органично. Минкова като музикален човек се дразни от монотонността на интонацията. И ако режисьорите толкова не искат да работят с говора в театъра, тя е готова за тези от младите колеги, които искат, да работи с тях. Минкова поздрави колегите за сериозната работа. Въпреки бележката - има мизансценни раздвоявания като това с бутилките, които се правят формално.

АТАНАС ВЕЛЧЕВ говори за един компонент от спектакъла, който е пропускан при досегашните изказвания. Той харесва сценографията, но обръщането на сценичното пространство към входовете за зрители го на-

мира за несъстоятелно. Голяма част от зрителите сега сеят на равен терен, което пречи на гледането, не виждат и това не е добро. Ушият Самото влизане е като насила. Има зрители, които трябва да седнат зад черните завеси, които после ще се дръпнат, но зрителите не знаят това, мислят че няма да виждат и искат да се местят, даже правят опити да седнат другаде. Черните завеси са замоцелни. Осветлението иначе е добро, декорът създава приятна атмосфера.

НИКОЛАЙ НИКОЛАЕВ харесва влизането на публиката през декора. Но този начин публиката е заставена да влезе в Таванския свят на младото поколение и през шока - какво е това изгъзване, - е хваната в капана на разказа. По посока на доизкусуряването смята, че спектакълът все още е малко монотонен. Той си е монолог в основната гама или два монолога. Това което не може да не го занимава са проблемите на четиридесетгодишните като постреволюционно поколение. Неговият син, който е на 17 години го "забива" всяка вечер с въпросите си като с кърпича. Той изучава това младо поколение както Марин Йнев в образа си изучава момичето, а то го хваца за гушата, сваля клоунските му маски. И това е и пожеланието му към Марин Йнев, тези моменти да бъдат по-акцентирани. В логиката на младото поколение има нещо по-страшно, което ни прави безпомощни и обръща четиридесетгодишните. Всяко връщане на писателя е нов различен повод на героя да остане - веднъж на вина, веднъж на безпомощност, веднъж на обърканост, а не е само на борба между поколенията. В разработката на образите на пиесата младото момиче е по-направено от автора и в изпълнението на Зана Караиванова според Николай Николаев прозвучава по-цялостно. Но в образа на човека от неговото поколение, поколение, което е безпомощно сред младите, според него липсва усмивката, липсва откритието, че има и нещо ценно в тези млади хора, нещо от самите нас - те са интересни, умни, по-цинични. Друг е въпросът доколко авторът е сполучил, защото това, което говори тук Младен Киселов за пиесата, Николай Николаев не може напълно да го приеме...

ДИКО БУЧЕДЖИЕВ дава реплика, че Младен Киселов е говорил за съвсем друга пиеса.

НИКОЛАЙ НИКОЛАЕВ пожела да се поизчисти менторския тон при изпълнението на Марин Днев. Да излезе по-точно самочувствието на прикования в стената четиридесетгодишен от страшното острие на въпросите на момичето.

МАРИН ДНЕВ подава реплика, че това изискване говори, че се иска и друга пиеса.

НИКОЛАЙ НИКОЛАЕВ не случайно се е позонал на пример със собствения му син, защото според него това го има в пиесата. Когато скача срещу монотонността на героя, той скача срещу това зело героят да не бъде в определени моменти и смешен, и сериозен.

АСЕН МИЛАНОВ подчерта че отдавна не е виждал толкова добър, блестящ диалог, какъвто има тази пиеса.

АСЕН ШОПОВ се солидаризира с него на тема диалога на пиесата.

АСЕН МИЛАНОВ не се съгласи с изказаната в обсъждането теза, че в пиесата няма голяма идея. Тази теза за него е грешна. Идея има и голяма и литературната работа е великолепна. Белята е, че режисьорът не я е виждал. А по се отнася до самотата и това като Младен Киселов го твърди, че мом имало самота, обществото било лошо, направо го гнели. В което и да е общество не има самота, така както и смърт има. Работата не е в това, че авторът не бил гневен. Гневен е авторът, само че по друг начин откоялото гневните отпреди трийсет години. Образът на писателя идва при момичето, когато този писател е в безизходица, идва с разтревожените си сетива и вижда черното в бялото. Детето е в количка, писателят мисли, че наистина е инвалидно. Той не е здравият, за когото го вземат и е изигран в тази игра - мисли момичето за болно. Той ѝ импонира. И как няма да ѝ импонира с този монолог, че е син на майка си. Тези думи за майката няма къде да се

прочетат, това е нещо ново и много хубаво. Той е син на майка си и тя се е обляскала с един син на майка си и самата тя не е станала майка. Не се е продала за 20000. Писателят се спира - къде е драмата на това дете. То даже не казва че го обича. Сега важно е какво трябва да стане. Писателят си тръгва, ~~говори за образа~~, сам се спира, ама тя не трябва да знае, че се спира. Връщането му за нея не е чакано. Но като дойде тая червена светлина, ако нея я нямаше и си беше нормалната, за две минути вихте да го кажете. А като дойде червеното, по влачите думите, дето за две минути се казват? И за финала - хубаво че е да е вик. "Сама!" Много си е хубаво представлението. Даже не знаете колко е хубаво. Артистите са чудесни. Шото казват - защо хората бягат един от друг. Ама трябва да се помни, действията не са само външни, а са вътрешни и да ги свържеш по графичната система.

АзжихЮлияк

АСЕН ШОПОВ се присъединява към оценката на Асен Миланов за диалога. Смята, че има в определени моменти влачене или по-скоро реакция на публиката средно забавянията в цялото представление. Основното възрание в така създадения сценичен продукт (е отнето) поне още половин час време за игра. Темпоритмично първата част е прищипорена в първата си половина. Дълг на режисьора и дълг на артистите да изиграят и отиграят пропуснатото. Тогава ще излезе ирансировката на разигравания психологически етюд, ще влезе във верен темпоритъм, без галопиране и влачене. Представлението трябва да се освободи от страха, че няма да бъде разбрано и има нужда от още сценично време. Това е етюд между двама души. В пиесата има качества, Шопов изразява по този въпрос несъгласие с Младен Киселов. Авторът е истински, пише само нещо лично и силно преживяно. И ако не е това качество на автора, не би се появила и първата пиеса, в нея няма нито от претенцията да бъде и драматург. По адрес на работата на режисурата - тя е най-силна в работата на трите актьорски проявления, най-добра е в анализа и в стъкличването на творческата природа на артиста. Червената светлина в този смисъл остава чисто режисьорско средство и ако спектакълът в тези моменти се връпне

назад, пак чрез артистите, нещата ще станат по-стойности. Литературната материя иска тънка психологическа, хирургическа работа, а не постановъчни средства. Разбира мизия режисьор, разбира желанието му при срещата с този театър да покаже себе си и в постановъчна работа. Самият Попов при работата си над "Емигранти" се е увлякъл така, че е обгразил в тръби и зрителната зала. В случая не може да има чак такъв упрек. При едно достатъчно и реално сценично време, когато не се бърза по текста да се реализира и онова - има ли смисъл - няма ли. Ние сме тези, които трябва да се замислим и да осмислим финала. Финалът не дойде като подчинен на вече станалото - въпреки всичко, въпреки смъртта, която идва, смисъл има. Бележката към двамата актьори - неверна е тази прищипореност, ритъмът не дойде като продукт на взаимоотношенията.

ВЕЛКО КЪНЕВ изрази недоумение по повод снисходителността на съвета по принцип към резултатите от работата на театъра. Този спектакъл за него няма абсолютно никакъв интерес. Говори като зрител. Лично той може да мине без него. Няма да покани никой от познатите или приятелите си. Направената критика на съвета е въже, което навъртаме около пръст. На всяка крачка едва ли не правим събитие. А това няма нищо общо с истината. Не го интересува, нищо не се развива, не го кара да се замисли, на сцената се коментира нещо, което няма нищо общо с живия факт. Постановката не привнася нищо ново като театър, не е крачка напред и нищо няма да направим с това и да го хвалим и да не го хвалим.

ГАЛИНА АСЕНОВА се съгласи с Велко Кънев. Счита, че материалът е наблюдателен като драматургия.

СТОЙЧО МЪЗГАЛОВ се извини, че е гледал само снопната репетиция и че днес сутринта е бил възпрепятствуван да гледа. Спомена с прискърбие, че не е доволен. Театърът не си е довършил работата с автора, не му е помогнал. А и защо трябва да се помага на автора. Жалко - колко трудно хвърлен напусто. Бърбив текст, многоточия, тирета, запетайки, та чак звезди. Няма нищо ново в драматургията. Постановянето на тази пиеса е

лоша услуга на автора.

ДИКО БУЧЕДЖИЕВ подчерта, че на заседанието на художествения съвет бяха изказани диаметрално противоположни мнения. Според него крайностите и в двете посоки не са верни. Лично той не смята, че пиесата е слабо драматургично произведение и че качествата на гледаното представление се дължат само на режисьора и артистите. От направения анализ на нашия режисьор Младен Киселов се разбира, че той говори за съвсем друга пиеса и как той би я правил тази друга пиеса. В остро-критичните изказвания на Белко Кънев и Стойчо Мъзгалов, пролича правото на всеки от тук присъстващите да обсъжда свободно художествения факт. Текстът на пиесата още при обсъждането за включването ѝ в репертоара не беше приет с овации от предишния състав на художествения съвет, но нейните качества заинтересуваха режисьора, увлякоха в работа артистите и днешната репетиция, ако не друго, поне е гаранция за интересен спектакъл. Изрази увереност, че представлението не се разва на зрителски успех. Счита, че няма основание пиесата да се оценява в гамата на баналността и не може да бъде убеден, че е така. Не става дума да се хвалим на тези заседания, художественият съвет няма право да бъде снисхоditелен към продукцията на театъра. Рязкото мнение на Белко Кънев изцали отговаря на цялостния резултат. Изрази удовлетворение, че на заседаниято са направени различни, но убедени и категорични изказвания. Това е непо към което всички трябва да се стремим - към категоричност и убеденост на мненията си, особено при обсъжданията на текстовете. Опитва се да си припомни дали Белко Кънев е бил на обсъждането при приемането на пиесата на Петър Анастасов и дали тогава е взел така категорично становище. Пиесата беше приета в репертоара ни без някога да е твърдял, че е нова крачка в драматургията, но в този автор има искреност и ангажираност и според него това е достатъчно основание да присъствува в репертоара като второ заглавие на един и същ автор след "Обещай ми светло минало".

Въпреки изказаните контрастни мнения пожелава на добър час на постановката.

А. Каракозова