

Gravitas

Явор Гърдев

След като през 1962 година в Ню Йорк се появява първата постановка на “Кой се страхува от Вирджиния Улф” под режисурата на Алън Шнайдер, с Ута Хаген и Артър Хил в ролите на Марта и Джордж, някои критици, които били наясно с факта, че авторът на пиесата Едуард Олби е с хомосексуална ориентация, побързали да видят в творбата му криптирано изследване на динамиката във взаимоотношенията на две хомосексуални двойки. Този вид декодиране на пиесата намерило почва в съзнанието на доста хора, което пък силно озадачило самия Олби. Сторило му се, че подобна интерпретация силно стеснява обема и редуцира смисъла на пиесата, която е написал. Раздразнил се, че такъв подход свежда творбата му до ограничен частен случай и не отчита достатъчно сериозно това, което тя по същество представлява.

Малко по-късно, към края на шейсетте години, се появил и първият замисъл за постановка на пиесата с трупа, изцяло съставена от мъже. Ролята на Марта трябвало изиграе Ричард Бъртън, на Джордж – Хенри Фонда, младата Хъни трябвало да бъде изиграна от Джон Войт, а пък в Ник трябвало да се превъплъти Уорън Бийти. Когато при автора пристигнала заявката за предоставяне на постановъчни права обаче, Олби отказал да ги даде. Нещо повече, заявил, че доколкото това зависи от авторската му воля, тази негова пиеса никога няма да бъде поставена само с мъже, като додал, че ако е възнамерявал да напише пиесата за четирима мъже, просто е щял да я напише за четирима мъже и толкова – нищо не би му попречило. Нямаме особени основания да се съмняваме в истинността на това, че нищо не би го възпряло да напише пиесата дори и още по-хулигански, ако такава е била целта му. Наистина не изглежда правдоподобно да криптираш в пиесата си нещо, по отношение на което винаги си бил открит в живота си. Това се доказва и от почти безразсъдното за онези времена прекриване на нормите на приличие в езика за сцена от страна на Олби, в резултат на което журито на “Пулицър” отказва да нагороди пиесата, но пък и не присъжда наградата на никоя друга пиеса, тъй като сред претендентите нямало нито една по-добра. Това многозначително въздържане на най-авторитетното жури да нагороди безспорния фаворит е компенсирано с награда от друго жури – това на наградата “Тони”, която все пак бива присъдена на очевидно най-добрата пиеса през онзи далечен театрален сезон.

Междувременно става ясно, че Олби е особено придирчив не само към пола, но и към възрастта на своите персонажи. Когато Джак Уорнър предлага да купи правата на пиесата за екранизацията ѝ от 1966-та година, той уверява автора, че ролите във филма ще изиграят Бет Дейвис и Джеймс Мейсън, на което Олби откликва с радост и предоставя правата. Не само поради възрастовото съответствие на актьорите с персонажите (авторът много държи Джордж да е малко по-млад от жена си Марта), но и поради чисто актьорските им качества, които според него биха обезпечили необходимата тежест, задълбоченост и солидност в изпълнението.

Когато обаче Уорнър нарушава обещанието си, решавайки да се възползва от пазарната ситуация на търсене, открила се с медийния шум около широко

дискутирания тогава развод на Елизабет Тейлър и Ричард Бъртън, и наема тях двамата за ролите, Олби изпада в скептично униние. Макар по-късно с половин уста все пак да признава качествата на филма, който става много популярен и получава множество награди, до края на живота си Олби не престава да изразява съжалението си за пропуснатата възможност с Бет Дейвис и Джеймс Мейсън. Според автора Тейлър и Бъртън са във фатално възрастово несъответствие с персонажите му и това е пагубно за творбата. Макар Елизабет Тейлър да напълнява специално за ролята на Марта с цели тринайсет и половина килограма, според Олби това я състарява едва с няколко години, което за него остава недостатъчно, тъй като допълнителната телесна тежест не може да компенсира липсата на възрастова такава, а жизненият опит на Марта в пиесата е нещо съществено.

В резултат на този интегритет, привиждан от мнозина като излишна придирчивост, приживе Едуард Олби си беше изградил репутацията на труден и даже досаден в отношенията си с продуцентите и режисьорите автор, който педантично се вторачва в пунктуалното изпипване на детайлите и санкционира всяко отклонение от заложените в пиесите му стриктни указания. Трябва да се признае, че в много отношения това наистина беше така, като непременно обаче се доуточни, че този своеобразен творчески авторитаризъм можеше и да се изпарява напълно в моменти, когато Олби недвусмислено усещаше, че целта на режисьора не се състои в изопачаването на пиесата, а в доверчивото вникване в пластове и детайлите ѝ. Тогава обратно – възникваше спокойствие в работните взаимоотношения и възискателния перфекционизъм пак вирееше, но на базата на доверието.

Почти половин век след тези събития около “Кой се страхува от Вирджиния Улф”, през 2011-та година в речта си при приемането на друго отличие, този път на церемонията по раздаване на литературните награди “Ламбда”, Олби заявява, че не е гей-писател, както са го определили, а е писател, който се е случило да бъде гей. Додава и че всяко толкова лимитиращо определение, което ограничава писателя, е всъщност непоносимо. С поставянето на този категоричен акцент, той силно смущава писателската аудитория в залата и извън нея, много от представителите на която, лично обидени, не си спестяват тежките критики по повод изявлението му. Някои даже махват с ръка и го зачеркват, символично го остракират. В същата реч той заявява и още нещо: “Писателят, който се е случило да е гей или лесбийка, трябва да умее да отива отвъд себе си.” Тези думи са потвърждение не само на сложния му характер, на особеностите му интегритет, на неговата автономност, но и на ценностното му отношение към изкуството, таланта и хората на изкуството.

Независимо от тежката си критичност, селективност и възискателност към всичко, претендиращо да бъде изкуство, независимо от своята пестеливост в похвалите, стигаща до пълна аскетичност, в редки случаи той умееше и да вдигне във въздуха ръката на победителя, да признае постижението, а в такива моменти признанието ставаше хилядократно по-ценно, тъкмо защото идваше от човек, който толкова рядко го прави.

Свидетел на подобно нещо станах на 13-ти октомври 2012-та година в Ню Йорк след гала-премиерата на “Кой се страхува от Вирджиния Улф”, представление на

компанията “Степенулф”, пренесено от Чикаго на Бродуей, за да се отбележи петдесетата годишнина от премиерата на първата постановка на пиесата в Ню Йорк. След спектакъла обикновено резервираният и мрачно ироничен Олби изобщо не спести суперлативите си за интерпретацията на образа на Джордж от Трейси Летс, извънредно талантлив актьор, а също така и феноменален драматург, сам носител на наградата “Пулицър”. Една от най-често употребяваните от Олби думи по отношение на изпълнението му онази вечер беше “gravitas” – тежест, солидност, задълбоченост.

От разговорите ми с Едуард Олби в паметта ми особено се откроява един, на пръв поглед несъществен, но с интересен метафоричен заряд. Когато на излизане от хотела си в София вадел регистрационната карта от пулта в стаята си, автоматично се изключвало цялото електричество в нея и стационарният електронен будилник губел памет. Нулирал се. Опитал се Олби да обясни на рецепционистката в хотела, че му се налага всеки път, когато се прибира в стаята си, да сверява отново будилника от нула. Казал й: “Не Ви ли се струва странно, че всеки път аз трябва да показвам на часовника колко е часът, а не той на мен, за което е предназначен?” Тя поклатила глава и отвърнала, че не знае какво може да направи по този въпрос. Тогава Олби излязъл, поразходил се из града, седнал в една градинка и дълго наблюдавал минувачите.

Цялостност и непоклатимост. Това са думите, които изникват в съзнанието ми при спомена за Едуард Олби. Някои биха назовали същото с латинизма “интегритет”, други биха се позовали на почтителното “стара школа”, а защо да не се позовем и на употребявания от него самия латинизъм “gravitas”.

Цялостните хора са рядкост, защото излъчват стоическо спокойствие пред преходността на живота. Страховете и вътрешните им демони никога не успяват да изкривят лицата им в истерична гримаса, не успяват да ги извадят от релси.

Цялостните хора имат вътрешната сила да отстояват решенията си и да се борят за това, което смятат за истинно без особено да се боят за репутацията си.

Цялостните хора предизиват уважение у другите на интуитивно ниво, без да им е нужно да го изискват формално. Те са верни на себе си и вътрешната си преценка.

Цялостните хора са взискателни и много отговорни, когато трябва да претеглят нещата на кантара на собствената си съвест. Затова и често са тежки характери.

Цялостните хора не се поддават на влияния. Те винаги търсят истината и изискват от себе си повече, отколкото могат да дадат. Интересуват се кое е вярното, а не кое е удобното.

Цялостните хора са талантливи в отношенията си с живота – нито се опитват да го пречупят, нито му позволяват той да ги пречупи.

Едуард Олби беше човек, който изпитваше хората около себе си с тежки тестове за творческо съответствие. Но имам чувството, че най-тежките тестове той пазеше за самия себе си — тестовете, на които беше невъзможно да бъдеш пълен отличник.

След смъртта му на 16-ти септември 2016-та година стана ясно, че в завещанието си изрично е изискал да бъдат унищожени всичките му недовършени ръкописи, както и ранните чернови на публикуваните му творби. Сред тях се оказа и ръкописа на дългоочакваната, но останала недовършена негова пиеса „Снасяне на яйце“. Над тази пиеса Олби беше споделил, че работи осем години по-рано в София. Три години по-късно, през 2012-та година, в документиран разговор в Ню Йорк ми каза, че доста е напреднал с ръкописа. Сподели даже, че в началната фаза на работа по пиесата е работил и върху образ на българска лекарка, от който по-късно се отказал. Към датата на смъртта му пиесата е била почти изцяло завършена, но все още не готова за премиера на сцена и публикуване според собствените му стандарти. Поради което се оказа и подлежаща на унищожаване според изричното му завещание.

Цялостните хора са неимоверно взискателни към себе си. Затова и незавършените им произведения понякога биват предавани на огъня. По авторова воля и вероятно от уважение към вечността, която не бива да бъде обременявана с текстове, неиздържали спартанските критерии на собствените си създатели.

Цялостните хора са онези служители на вечността, назначени от нея да показват на часовниците колко е часът.