

6

киноизкуство

ОРГАН НА МИНИСТЕРСТВОТО НА ПРОСВЕТАТА И КУЛТУРАТА, НА СЪЮЗА
НА КИНОДЕЙЦИТЕ И НА СЪЮЗА НА БЪЛГАРСКИТЕ ПИСАТЕЛИ

1962

ЮН 11

СЪДЪРЖАНИЕ

1. За тържеството на идеите на XXII конгрес 3

ЗА ПОДЕМ НА БЪЛГАРСКОТО КИНОИЗКУСТВО

2. Емил Петров — Пречки по пътя . . . 7
3. Валери Петров — Да повишим идейно-художественото равнище на нашите филми . . . 13
4. Захари Жандов — Камъни и камъчета, които ни спъват * * * * * 19

КРИТИКА

5. Павел Вежинов — „Хроника на чувствата“ 23

ПО НАШИТЕ ЕКРАНИ

6. Два югославски филма на априлския екран
Филм за Шуман без Шуман — Атанас Свиленов * * * * * 28
29

ПРЕГЛЕД

7. Как искате да покажете човека във вашите филми . . . 31
8. Пред Втория варненски кинофестивал . . . 37
9. За предстоящия Пети фестивал на документалния и късометражния филм в Лайпциг . . . 38
10. „Златна ера“ на латското кино . . . 39
11. Дончо Карастоянов . . . 42
12. Почина пионерът на българската филмова музика Георги Антонов . . . 43

ПРЕЗ ПОГЛЕДА НА КИНЕМАТОГРАФИСТА

13. Свобода Бъчварова — Студ. филми и турист 45

МЛАДИ ТАЛАНТИ НА СЪВЕТСКОТО КИНО

14. Александър Алов и Владимир Наумов — Христо Мутафов . . . 51

ИЗ НАШИТЕ СТУДИИ

15. Нови задачи пред кинодокументалистите — Ив. Бояджиев . . . 56

КИНОТО ПО СВЕТА

16. Карлови Вари за тринадесети път — П. Поп-Йорданов . . . 59
17. Тенденции в днешното филмопроизводство в Италия — Карло ди Стефано . . . 60
18. Литература по въпросите на киното . . . 63
19. ХРОНИКА . . . 64

БИБЛИОТЕКА ЛИТЕРАТУРНИ СЦЕНАРИИ

1. Лукрино Висконти — Роко и неговите братя
На кориците сцени от филма „Слънцето и сянката“.

Главен редактор ЯКО МОЛХОВ
Редакционна колегия

За тържеството на идеите на XXII конгрес

Месец април тази година беше ознаменуван с богати по съдържанието си срещи на дейците на българското изкуство — писатели, художници, композитори, кинодейци — в Централния комитет на БКП. В откровени разговори на тези срещи бяха разкрити тежките поражения, които култът към личността нанесе на нашето изкуство през периода на неговото господство, бяха изтъкнати отрицателните последици от това, че след Априлския пленум не бе направено всичко, за да се разчистят докрай остатъците от неправилните методи на работа в различните звена на идеологическия фронт. Тези неправилни методи имаха място и в работата на съюзите на нашата творческа интелигенция.

На паметната среща на кинодейците беше изтъкнато, че неправилните методи на ръководство в средата на кинодейците ги разединиха, създадоха и недружелюбни отношения, невъзможност за истински, другарски дискусии и спорове по творческите проблеми на кинематографията.

„В работата, която се нуждае, както казваше Ленин, най-много от свобода на творчеството и простор на личната инициатива, през периода на култа към личността бе установено командване и декретиране, грубо и дребнаво опекуство. Това насади в литературата и изкуството догматизъм, сектантство и лакиране на действителността. В много от произведенията на литературата, живописа и музиката се възвеличаваше не истинският творец на историята — народът, а отделната личност.“

„При тази обстановка в някои среди на творческите работници се развиха кариеризъм, двуличие, доносничество и неискреност, разпалиха се остри вражди. Грубата намеса на др. В. Червенков във всички сектори на литературата и изкуството създаваше страх и неувереност сред писателите, художниците, композиторите, театралните дейци. Редакционните статии на в. „Работническо дело“ „За романа „Тютюн“ и неговите злополучни критики“ и „Вредно произведение“, макар в тях да имаше и някои верни положения и оценки, със своя заповеднически тон и последвалите ги мерки нанесоха тежък удар на художественото творчество, теорията и критиката в областта на литературата, музиката и другите изкуства. Но най-драстична беше разправата с видния художник-комунист Александър Жендов, който бе обявен за пратеник на враговете в партията. Той бе изключен от партията, лишен от правото на труд, подложен на тежък морален гнет. Всичко това даде крайно лошо отражение на целия идеологически фронт.

„Този метод няма нищо общо с ленинизма.“ (Из доклада на др. М. Григоров пред националното съвещание по въпросите на идеологическата работа, изнесен на 23 април, 1962 г.)

Най-важната задача сега, след срещите в ЦК на БКП и националното съвещание по идеологическата работа, е да се доведе до

край борбата с всички остатъци от миналото, да се създаде атмосфера на търпимост към мненията на другите, атмосфера на взаимно уважение и зачитане резултатите от творческия труд.

Не може да се говори за разгръщане на творчески дискусии, щом като не съществува признанието, че няма само едно мнение, една оценка на явленията на изкуството. Съществуват различни мнения и различни оценки, които се борят помежду си. Беше време, когато между творческите работници се спореше с политически етикети, сега настъпи времето да се спори с теоретически и практически аргументи, с познаване на фактите и историята на фактите.

На съвещанието по идеологичните въпроси бе изтъкнато, че е назрял въпросът за демократизирането още повече живота на творческите съюзи, да се разшири колективното начало в ръководството им, да се укрепва и още повече усъвършенствува партийното ръководство в областта на изкуството.

На 5 май беше публикувано в печата разгънато и изчерпателно решение на пленума на Централния комитет на БКП за състоянието и задачите на идеологическата работа на партията. Този изключително важен документ на нашата партия следва да се разглежда като ръководство за действие на всички дейци на идеологическия фронт, като боева конкретна програма за превръщането на идеите на XX и XXII конгрес на КПСС в живо дело.

Като предвижда редица мероприятия, които ще усъвършенствуват партийното ръководство в областта на изкуството, решението насочва вниманието на творческите съюзи и отделните творци към все по-тясното им свързване с живота на народа. Партийният призив „Повече между народа, по-близо до живота“ не трябва да се разбира повърхностно, а като израз на комунистическата партийност в литературата и изкуството. Не е възможно истинско творчество от позициите на народа, на комунистическата партия, без дълбокото познаване живота на народа, без всекидневно изучаване политиката на партията в строителството на социализма. Това е едно ново и дълбоко тълкуване на партийността в изкуството, защото го очиства от наслоенията на догматизма и сектантството. Сега партийният призив „повече между народа, по-близо до живота“ става основен критерий на комунистическата партийност в работата на всеки художник, на всеки кинематографист. Не е възможно да настъпи поврат в развитието на нашето киноизкуство без превръщането на партийния призив в кръвно, заинтересувано, организирано, най-важно мероприятие на цялата наша кинематография, на Съюза на кинодейците, на всеки кинематографист поотделно. Всеки от нашите творчески работници трябва да провери отново своите връзки с живота, с трудовете хора и дали достатъчно е вникнал в техния нов духовен мир, нови стремежи и чувства, дали е опознал техния нов бит. Без постоянното обогатяване на художника с нови впечатления, нови наблюдения той рискува да изостане от стремителния ход на живота, да се окаже в положението на човек, който е пропуснал влака на историята, останал е в плен на остарели представи и идеи.

Естествено, че критерият за значимостта на художественото произведение ще се определи въз основа на неговата жизнена правдивост, а не дали е по вкуса на една или друга личност.

В решението отново се подчертава, че главен герой на литературата и изкуството трябва да стане нашият съвременник, новият герой на живота, строителят на социализма, главна тема — съвременността.

Както никога досега, художниците имат възможността да се отнасят към нашата съвременност не по предписания, не по догматически определения, нямащи нищо общо с живота, а ръководени от партийната си съвест и чувство за правда, от живите си контакти с народа. Сега се дава пълна възможност за създаване на искрени, промислени и прочувствени творби, пълна възможност за проява на личната инициатива и предпочитания. И тъкмо сега се поставя на истинско изпитание талантът на художника, защото няма вече да има оправданието за сковаване и тегнеща забрана да се прояви свободно.

Новата обстановка действително ще даде възможност да се отсее от ситото на времето всички художествени сурогати, за да останат истинските произведения на нашето социалистическо изкуство.

Насъщна повеля на времето е и борбата за по-нататъшния подем на нашата литература и изкуство. Както е посочено в решението на ЦК, всички усилия трябва да бъдат насочени към повишаване на художественото майсторство на творческите работници. В недалечното минало всяка естетическа, художествена оценка се смяташе за съмнителна. Това не можеше да поощри художниците към истинско художествено усъвършенствуване, още повече че за художествен еталон се смятаха свършено несъстоятелни пиеси, стихове, театрални представления, филми, в които се декларираха идеи, формули, но в които не течеше кръвта на живо художествено пресъздаване на живота.

Много нови неща има в решението на ЦК по спорните въпроси на изкуството. Без да се декретират готови решения, се дават насоки за свободно обсъждане на спорните въпроси, като се щадят сгрешилите и им се помага да осъзнаят и изживеят евентуалните си заблуждения. Безусловно, че само по този път ще се постигне наистина творческо и свободно обсъждане на проблемите на изкуството, ще се постигне така желаното от всички хора на изкуството обединение, другарска атмосфера, чувство за сигурност, взаимоотношение.

На тази плоскост се поставят в решението и въпросите на художествената критика. В миналото критиката беше най-бичуваният участък на фронта на изкуството. Критиката трябваше да играе ролята на тълкувател и коментатор на мненията на култа и неговия антураж в средите на творците. Всяко друго мнение беше нетърпимо и носителите му — преследвани. Така се получи, че някои творци бяха оградени от всякаква критика и хвалени без оглед на обективните художествени качества на техните творби.

За критиците е отредено важно място в борбата срещу буржоазните влияния, срещу догматизма и схематизма, в борбата за нов подем на нашата литература. От нея се иска не да служи на определен вкус и мярка, а да бъде принципна, обективна в оценката на силните и слабите страни на художествените произведения.

„Като оказва помощ на творците — се казва в решението, — нашата художествена критика неизменно трябва да се ръководи от ленинските принципи „без нито за минута да предава позициите на

комунизма, без да отстъпва нито на йота от пролетарската идеология... да изхвърли от употреба литературната команда."

Цялото решение на Централния комитет дава пример за такава критика, защото наред с успехите на нашата литература и изкуство през миналия период се посочват и редица слабости и недостатъци на нейното развитие.

Съществен дел в решението заемат въпросите на комунистическото възпитание на народа и борбата срещу проникването на буржоазната идеология сред дейците на изкуството и науката. Посочени са редица практически мероприятия, които задължават институтите, занимаващи се с идеологическите въпроси, да прегледат своите творчески планове и състояние с оглед да се преустроят напълно като идеологически фронт в духа на XXII конгрес, Априлския и Ноемврийския пленум на ЦК на БКП.

Задачите на хората на изкуството съвсем не стоят настрана от общите задачи на идеологическия фронт. Крайната цел на всяко изкуство е формирането на определен нравствен облик на хората съобразно с един естетически идеал. Нашето социалистическо изкуство има за главна задача сега в светлината на идеите на XXII конгрес да формира човека на бъдещето, човека на комунистическото общество. Наш естетически идеал е човекът, който естествено и спонтанно живее съгласно принципите на моралния кодекс на комунизма. Кълновете на този живот се срещат всекичасно сред нашия народ. Те трябва да се изведат на показ чрез вълнуващите средства на изкуството. Наред с тези кълнове се срещат и прояви, поведения, провинизани изцяло от отживелиците на миналото. И те трябва смело да се изваждат на показ, независимо от ранговете на носителите им. Затова е нужно и възраждането на комедията и сатирата в нашето изкуство, особено на филмовата комедия и сатира.

Не е възможно успешното провеждане на възпитателната програма на партията без упоритата, всекидневна борба с буржоазната идеология, която все още намира пролуки и пътища за проникване в нашето общество и създава допълнителни трудности в нашето съзидателно строително дело.

Централният комитет обръща внимание, че трябва да се ликвидира с всякакво идейно безгрижие и притъпена бдителност по отношение буржоазната идеология. А проявите на такова идейно безгрижие се срещат сред нашите филмови дейци, така както и проявите на сектантство и догматизъм. Като изтъкваме безспорните исторически преимущества на нашия обществен строй пред капиталистическия, ние не трябва да притъпяваме своето критическо острие към собственото ни сектантство и догматизъм.

Всички наши усилия трябва да бъдат насочени към превръщането в живо дело тези мъдри напътствия на нашата партия, за пълното тържество на идеите и духа на историческия XXII конгрес на КПСС, да посрещнем достойно Осмия конгрес на БКП.

ЕМИЛ ПЕТРОВ

Пречки по пътя

Когато говорим за историческото значение на XX и XXII конгрес на КПСС, на едно от първите места ние посочваме разобличаването на култа към личността и възстановяването на ленинските принципи и норми в партийния, държавния, стопанския и културния живот.

В областта на изкуството възстановяването на ленинските принципи и норми е преди всичко възстановяване на мъдрата ленинска диалектика, която съчетава неделимо най-голямата принципиалност, твърдост и последователност с най-голямата гъвкавост и внимателност, с най-голямото разбиране и уважение на специфичните особености в изкуството. Полюсите на това диалектическо единство се съдържат в следните ленински положения. От една страна, Ленин изтъква, че литературата и изкуството трябва да бъдат част от общо-пролетарското дело, че е необходимо те открито и страстно да воюват за възтържествуването на това дело, да се проникнат от дух на комунистическа партийност. И едновременно с това Ленин сочи, че тая област по-малко от всичко друго се поддава на механическо равнение, на нивелиране, на господство на мнозинството над малцинството, че тук е безусловно необходимо да се осигури голям простор на личната инициатива, на индивидуалните склонности, простор на мисълта и фантазията, на формата и съдържанието.

За догматично мислещите хора тия две положения са несъвместими. Уж в името на последователността и твърдостта те откъсват идейността от специфичната природа на изкуството, не разбират и не уважават особеностите, без които то не би могло да съществува. По този път те убиват и идейността в изкуството (която на думи защищават!), понеже тук не е възможно тя да се прояви по друг начин освен чрез специфичната природа на художественото творчество.

Именно върху основата на това догматическо разкъсване на главните моменти в ленинското отношение към изкуството и на тяхното противопоставяне през времето на култа към личността бяха нанесени най-сериозни поражения в областта на художественото творчество.

Във връзка с това аз искам да се спра на периода след излизане на постановлението на ЦК на партията за състоянието и задачите на кинематографията.

Основното съдържание на тоя период е консолидацията на

творческите сили в киноизкуството върху основата, посочена от партията, и в името на осъществяването на задачите и изискванията на постановлението. Само чрез наличието на такъв дълбоко плодотворен и укрепителен процес може да се обясни обстоятелството, че през този период се появиха филми, които определиха лицето на нашето днешно кино и очертаха здравите тенденции в неговото развитие. Такива филми, като „А бяхме млади“ на Христо Ганев и Бинка Желязкова, „Слънцето и сянката“ на Валери Петров и Рангел Вълчанов, „Тютюн“ (първа серия) на Димитър Димов и Н. Корабов, „Пленено ято“ на Емил Манов и Дучо Мундров, „Бедната улица“ на Христо Писков и др., нямаше да бъдат създадени, ако липсваше този процес на укрепване и израстване върху основата на постановлението.

Но наред с това основно съдържание през този период според мен се проявиха много остро и силни догматически тенденции, като наследство от един, би могло да се нарече, култовски манталитет в областта на изкуството. Посочените тенденции спънаха доста сериозно процеса на творческа консолидация и той трябваше да си пробива път в борба срещу тях.

Култът към личността в различните сектори на изкуството при последна сметка води до едни и същи резултати, до едни и същи еднородни поражения. Това обаче не бива да ни пречи да видим, че в отделните сектори на изкуството култовските тенденции, култовската обстановка изпъкнаха по различен начин с оглед „особеностите на местността“ и различното съотношение на силите.

Например в киното за разлика от литературата остатъците от периода на култа към личността се проявяваха предимно задкулисно. Именно това обстоятелство твърде много затрудняваше и продължава да затруднява борбата срещу тях. Всичко се пренасяше от плоскостта на откровените и аргументирани творчески разговори по проблемите на кинематографията в плоскостта на задкулисната борба, на дребнавото и недостойно боричкане. Тази атмосфера на задкулисна, изродена борба, която няма нищо общо с творческите спорове, е най-неприятното наследство от годините на култа. Тя все още не е изживяна, все още слага своя отпечатък върху нашата работа.

След излизането на постановлението на ЦК на партията за кинематографията редица наши другари останаха чужди на неговия основен позитивен, творчески дух. Те не разбраха, че това постановление е призив за сплотяване на нашите творчески сили върху здравата партийна програма в киноизкуството. Това неразбиране водеше до разделяне на творческите работници, до лепене на етикети върху някои от тях, обявени за политически неблагонадеждни, за потенциални декаденти и от друга страна, до създаване на една малка групичка, която беше възхвалявана като единствен правовеен носител на партийната линия в киноизкуството.

Догматизмът страда неизличително от късогледа едностранчивост и вулгаризираща ограниченост. В областта на политиката и теорията догматичите не са в състояние и не желаят да правят разлика между творческия марксизъм и ревизионизма; те атакуват еднакво и единия, и другия, като обявяват творческия марксизъм за ревизио-

низъм. Така и в областта на изкуството догматичното съзнание не е в състояние да направи разлика между буржоазно декадентските прояви и явленията, които обогатяват изкуството, които носят нещо ново, излизащо извън кръга на привичните представи. По този начин догматизмът под флага на борбата за идейна чистота и за вярност на реалистическите традиции твърде често се нахвърля върху някои произведения, които бележат растеж, движение напред. И това още веднаж доказва, че както борбата срещу буржоазните упадъчни влияния, така и борбата за обогатяване и развиване на изкуството могат да се водят резултатно само от позициите на творческия марксизъм, на творческото, неопростено разбиране на социалистическия реализъм.

Ще дам някои примери, за да не бъде голословно констативен. Филмът „Звезди“ бе един от първите филми, които се появиха след постановлението. В художествения съвет при Студията за игрални филми, посветен на този филм, Управлението на кинематографията, без да изслуша мнението на творческите работници, излезе с предварителното решение за спиране на филма под предлог, че това е филм, в който се прави пропаганда в угода на Аденауер(!). Отпор на това догматично отношение към филма, на този култовски начин за уреждане на нещата в областта на изкуството бе даден. Но въпреки мнението на редица творчески работници художественият съвет взе решение за спирането на филма. И едва по-късно извън кинематографията в Министерството на културата това неправилно решение бе отменено. Но вече бе на лице надигането на догматизма, в този случай срещу един филм, който въпреки някои свои слабости е несъмнено хубаво явление в развитието на нашето киноизкуство и не случайно получи такава висока награда на световния кинофестивал в Кан.

Нека си спомним също така как бе посрещнат от някои филмът „Бедната улица“. Филмът се обвиняваше в това, че не давал верен социален разрез на нашето общество, и се искаше на тази бедна улица наред с бакалина и неговия син да бъдат застъпени и другите социални категории, за да бъде успокоена в това отношение съвестта на догматично мислещите другари.

В художествения съвет на студията филмът „А бяхме млади“ бе оценен и приветствуван почти единодушно като ново явление, като значително и зряло постижение както със съдържанието си, така и със своята кинематографическа форма. Около този филм обаче по-късно се създаде от някои именно задкулисна атмосфера на многозначителни подмятания. Лансираше се упоритото мнение (при това не се пропускаше да се намекне прозрачно за отговорното партийно място, от което то уж е излязло!), че този филм е една „френско-италианска бърканица“. И трябва да се радваме, че нашето партийно и държавно ръководство не се вслуша в тия задкулисни гласове и подмятания и изпрати филма „А бяхме млади“ на фестивала в Москва, където той получи златен медал и международно утвърждаване.

Сценарият „Слънцето и сянката“ от Валери Петров бе посрещнат от някои творчески работници на студията с много голямо подозрение, с предварителна убеденост, че с него се отваря вратата на

буржоазната пропаганда и че по него ще се създаде филм, който само ще изложи идейния престиж на нашето киноизкуство. Не е тайна, че ако не беше намесата на съветските режисьори Михаил Ром и Сергей Герасимов, ние щяхме да създадем във връзка с филмовото осъществяване на тоя сценарий такива бариери, които едва ли щяха да бъдат преодолені от сценариста и режисьора.

Ще се спра и на един друг момент. Известно е, че у нас се създадоха филми, които станаха обект на постановлението. Тия филми бяха носители на някои тревожни прояви и тенденции в нашето киноизкуство. В тях бе притъпена комунистическата идейност, не се чувствуваше духът на социалистическата ни съвременност, загубваше се гледната точка на социалистическо-реалистическото ни изкуство. Грешките, които допуснаха някои наши другари, в известен смисъл се подхранваха и от тяхното безкритично отношение към слабите страни на италианския неореализъм. Обаче в периода след постановлението се стигна до обратната крайност. Стигна се дотам, че твърде често изцяло се отричаше значението на неореализма като едно в основата си мощно и прогресивно течение в киноизкуството, като едно течение, което всъщност е наш съюзник в борбата срещу буржоазната идеология и специално срещу буржоазното изкуство. Такива догматични и сектантски оценки на неореализма, разбира се, се срещаха и в други сектори на изкуството — например в театъра и върху страниците на литературния печат. Например в едно интервю със съветския писател Гладков, поместено във в. Литературен фронт, неореализмът се малтретира в оценката на автора на интервюто като явление, неспособно да прави каквито и да са идейно-художествени обобщения, като пълзящ натурализъм и безкрило отразяване на действителността. Подобни оценки не правят чест на нашата културна общественост.

Елеминирането на творческата среда, на аргументираните творчески разговори като основна сфера, в която трябва да се решават творческите проблеми в развитието на киноизкуството, доведе дотам, че Съюзът на кинодейците бе изваден от строя като инструмент на творческа дейност, като организатор и непосредствен ръководител на тази дейност, като един в края на краищата *творчески* съюз. Причината за тоя печален факт е двукрака. Несъмнена е незаинтересуваността на някои от най-добрите творчески работници от работата на съюза, липсата на чувство за лична отговорност за състоянието на тая работа. От друга страна, несъмнено е също така, че практиката на задкулиското решаване на въпросите, пренебрегването на творческите разговори и спорове, търсене на други, странични възможности и пътища за налагането на собственото мнение като официално убиваше предварително убеждението и вярата, че чрез активното участие в живота на съюза ще може да се допринесе нещо за правилното и задълбочено решаване на поставените задачи.

В лошата атмосфера, която съществуваше в кинематографията през годините на култа към личността и днес все още продължава да съществува, могат да се открият различни „геологически пластове“. На първо място бих посочил вредното делене на нашите кинотворци на двете доста рязко разграничени категории — на катего-

прията на „идейниците“ и на категорията на „артистите“, на белязаните личности. В никакъв случай ние не трябва да допускаме да се откъсва идейността, партийността от художествената същност на киноизкуството и обратното. Такова грубо опростителско и пристрастно деление ще нанася големи пакости в работата ни, ако продължаваме да го търпим. Самите художествени факти показват, че нещата в това отношение са доста подвижни и изменчиви. И затова не бива да съществуват никакви касти, в които да заковаваме творческите работници, да предопределяме тяхното развитие. Ето например филма „Слънцето и сянката“. У редица наши другари съществуваше мнението, че Валери Петров е автор, който се занимава с дребното, микроскопичното, който няма вкус към едрите, значителни въпроси и явления на живота. А ето той създаде заедно с Рангел Вълчанов един филм, в който нежната дантелена лирика се е срещнала с острата и парлива публицистика, за да претворят една от най-животрептящите и съдбоносни теми на нашата съвременност. Ето и филма „Пленено ято“. С досегашните си филми Дучо Мундров си беше спечелил репутацията на гол „идейник“, лишен от художествен усет, и бе поставен с нетърпяща възражения категоричност в съответната категория. А ето сега виждаме, че той е създал заедно със сценариста Емил Матов един филм, в който гражданският патос се съчетава с живо и вярно художествено чувство, с професионална култура, която не може да не радва.

Това, разбира се, означава не да изхвърлим от нашия критерий категориите за „талантливото“ и „бездарното“, за „идейността“ и „безидейността“, а да ги прилагаме творчески, внимателно, като държим сметка за развитието на хората.

Ще отбележа и една друга тенденция, засега не толкова изпъкнала, но ако не се борим срещу нея, тя би могла да се разрасне и да даде много вредни последици.

Неправилно ще бъде, ако възстановяването на ленинските принципи и норми на отношение към мнозинството се разбере от някои като призив за създаване на уравниловка на художествените ценности, за еднакво оценъчно отношение към хилавото, посредственото и към яркото, силното в изкуството. Всяка уравниловка в това отношение е крайно вредна, тя ошетява и гнети талантливото, търсещото, водещото напред и поощрява ленността, липсата на творческа енергия, сивотата, инертността и застоя в киноизкуството.

Друг е обаче въпросът за административното отношение към творческия процес, който се извършва между стените на Студията за игрални филми. Не трябва да се позволява да има различно административно отношение към отделните участници в тоя процес, не трябва да се допуска фаворизация на едни и дискриминация на други. В това отношение несъмнено в миналото са допускани доста груби грешки, които и до днес дават своето отрицателно отражение в нашата работа. Подобни грешки, макар и не в такава степен, ние за съжаление все още допускаме. Защо беше нужно например, след като се знаеше, че филмът „А бяхме млади“ ще участва в московския фестивал, да се изпраща и на работническия фестивал в Чехословакия. На последния фестивал можеше да се изпрати друг,

подходящ филм. Това е грешка, която, не се съмнявам, е дала лошо отражение върху чистотата на нашата атмосфера.

При уреждането на премиерните прожекции се допускат също така някои грешки и слабости, които на пръв поглед могат да изглеждат дребни, незаслужаващи сериозно внимание, но всъщност доста болезнено засягат творческото честолюбие на нашите работници. Защо например премиерните прожекции на някои филми се уреждат в най-представителните кинотеатри, а на други — в третостепенни квартални кина? Не трябва да се забравя, че оценката на произведенията на киноизкуството се изработва по един доста сложен път, че в нейното кристализиране участвуват много фактори — зрителите, критиката, мнението на кинотворците и т. н. Ние не трябва да предрешаваме оценките чрез предварителното категоризиране на филмите.

И накрая няколко думи за примитивизма, който е на лице в редица от филмите ни на съвременна тема. Ако сериозно не се борим срещу този недостатък, ние няма да придвижим напред нашата творческа работа в най-важната сфера на плановете и задачите ни. Примитивизмът се е проявил доста осезателно наред с хубавите моменти и в „Стубленските липи“, и в „Стръмната пътека“, и в „Двама под небето“. Особено силно се чувства неговото присъствие в „Хроника на чувствата“.

Основният извор на примитивизма в нашите филми на съвременна тема се крие в примитивизма на гражданските позиции на авторите. Недостатъчно се е проявил в тия филми патосът на гражданското, страстно и заинтересувано изследване на действителността. Това според мен е главното.

Но нещата не бива да се опростяват. Не трябва да се забравя, че през годините на култа към личността едни от най-сериозните поражения бяха нанесени тъкмо върху произведенията на съвременна тематика. Тогава по чисто директивен път се предписваше на авторите кое от нашата действителност може да се отразява и кое не, съществуваша забранени зони за литературата и изкуството, навлизането в които бе съпроводено с много големи рискове и репресии. Ние трябва да освободим съзнанието на нашите творци от това, нека го наречем, психологическо наследство от времето на култа, от това, ако щете, рефлекс, породен от репресивното отношение към произведенията на съвременна тематика. Разбира се, това не означава пренебрегване на необходимостта от най-сериозна, задълбочена и взискателна критика на тия произведения. Нужно е да поощряваме нашите сценаристи и режисьори да търсят тия явления от живота ни, в които тече ток с най-голямо напрежение, в които борбата на старото и новото в нашата действителност е най-сгъстена, най-остра, най-съдържателна. И ние може да се радваме, че партията нееднократно, разчиствайки последиците от култа към личността, призовава творците на литературата и изкуството да насочат вниманието си към главния фронт на живота, там, където са нашите най-големи трудности и най-големи победи. Там, където ще се родят и най-значителните художествени завоевания на времето ни.

Да повишим идейно-художественото равнище на нашите филми

Аз бих желал да започна с думата „скромност“. Много често в нашите спорове тонът е прекалено категоричен, тон на учители и майстори, а не на учачи се, на усвояващи едно трудно изкуство. А средното равнище на нашето кино е въпреки успехите такова, че прави нескромно всяко изказване, което не е белязано от съзнанието за сложността на въпросите, стоящи пред нас, за пътя, който ни дели още от най-доброто в световната кинематография.

Искам да изкажа няколко мисли по някои проблеми, които трябва да разрешим, за някои пречки, които трябва да преодолеем, за да извървим този път по-бърже.

Едно от тези неща е въпросът за киното като особен род изкуство със свои особенни, специфични закони. Това подхващане на въпроса за спецификата може би ще се стори някому отваряне на отворена врата: вече толкова много думи са се изказали на тази тема. Но не е точно така. Наистина ние отдавна знаем, че писателят, театралният режисьор, композиторът, художникът, актьорът, които се приближават към киното, трябва не само да се приближават към него като надменно запазват известна дистанция, а да навлизат в него, да се опарват от него, да бъркат и оправят, докато се усетят вече не именити разказвачи, композитори и т. н., а начинаещи кинематографисти. Но не е въпросът само в това усвояване на основите на кинематографията, на усещането за ритъм, за действителност, за изобразителност. Това си остава все пак занаятът на киното. А моята мисъл е за изкуството в киното, за специфичността на художествеността в него. Спомнете си финала на „Броненосецът Потемкин“. Разбунтувалите се моряци се готвят за бой с обградилата ги царска ескадра. Всеки застава на мястото си и ние виждаме една серия от действия: хора, които подават снарядите, които работят с механизми. Но каква е тази велика тръпка, която минава през гръбнака ни? Само напрежението от предстоящия бой ли е тя? Не, в нея има нещо много повече. Има революционния огън, който ни обгаря. И още повече — едно чувство, което преминава в съзнание, мисъл: че щом тези изцапани с мазут моряци могат да управляват един такъв сложен кораб, едно такова чудо от механизми, сами, без изхвърлените зад борда офицери; пролетариатът също е способен да управлява сам една държава, един свят. Как от няколко движещи се картинки се получава едно такова широко обобщение, как от този най-обикновен корабен нос, който пори към нас вълните, се получа-

ва чувството за неминуемата победа на революцията? Това е магията на киното. И аз не напразно употребявам тази дума, защото за магия човечеството е говорило винаги, когато не е могло да си обясни някой факт, а във фактите на кинематографичното въздействие има още много неизяснени неща. Едно е ясно само, че начините на кинематографичното въздействие се отличават коренно от начините, по които въздействуват отделните съставки на киното: разказът, снимката, актьорската игра, музиката. Киното показва всичко това, но и още нещо. Рене Клер казва на едно място: „Киното е онова нещо във филма, което не може да се разкаже.“ И именно в тази сложна област на неразказваемото, на трудното за анализиране и дважд по-трудното за постигане ние имаме още много да работим. За тази специфика на кинохудожеството аз говоря. Нея ние рядко постигаме, а често и не дирим. Имаме един разказ, добре построен фабулно, с не лошо очертаване на героите и конфликт, отговарящ на драматургическите канони, и сме вече доволни. „Има основа за филм“ — казваме. Филм — да, но кино, киноизкуство ще станем ли от него? А именно по тази линия аз мисля, че трябва да се учим, защото тя е, която ще чертае жалоните на възхода ни в киното. Това не означава, че всичките ни филми трябва да бъдат все „Летят жерави“ или „Крадци на велосипеди“ — кинематографията освен изкуство е и промишленост, тя трябва да изпълнява планове, да отговаря на тематични изисквания. Ние ще трябва да произвеждаме филми от всички жанрове: комедии, приключенчески истории, разубавачески и т. н. Но и те могат да се правят добре или зле, с изкуство или без. Никога не трябва да забравяме този основен критерий: художеството, изкуството. То да бъде главното ни мерило, главната ни грижа, главната ни радост. Трябва филмите ни все по-често да носят този труден за формулиране, но винаги категорично ясен белег на дарбата, на диренето, на творчеството; и понеже се касае за филми, а не за произведения на други изкуства, трябва те да бъдат: кинодарба, кинодирене, кинотворчество. А не нещо хубаво, но друго. Трябва така да правим, че все по-често нашите филми да имат свой стил, художествено единство.

„Произведението на изкуството — казва Томас Ман — се заражда и отглежда от художника като единно цяло и макар естетиката да твърди, че литературните и музикалните творби за разлика от творбите на изобразителните изкуства са свързани с определена последователност във времето, все пак те също се стремят да се явяват всеки момент в своята цялост пред читателя или слушателя. В началото вече живеят средата и краят, миналото пропива настоящето и даже пределното съсредоточаване над настоящето не пречи да се грижиш отрано за бъдещето.“ И аз си мисля: ако това изискване на единство важи и за литературното, и за музикалното, и за изобразителното изкуство, с колко повече право ще важи то за киното, в което тези три вида изкуство са главни компоненти!

Но в киното проблемите на естетиката са извънредно сложни. Толкоз неулегнали са още нещата в него, толкоз ясно изразен е още емпирическият характер на неговите закони. И после каква начупеност в кратката му история: едва поставени основите на една още

примитивна естетика и изведнъж киното проговаря и първата дума, която произнася, е отрицание на изградените закони. Идва цветният филм и влиза в сътълкновение с едва оформилата се естетика на черното и бялото. И това е изобщо, а какво да кажем за у нас, където киното е съвсем младо. В другите изкуства миналото ни е завещало завоевания, опорни точки, а в киното всичко е още в процес на изграждане. Тук, разбира се, ще има повече място и за димните завеси на помпозната терминология, зад която се крие художественото безплодие; и за безпрепятственото нахлуване на погрешни критически изисквания, вървящи по обратния път: от общите творчески положения към конкретната тъкан на изкуството; и за грубата разправа на некомпетентността в деликатната област на изкуството. Немалко е пострадало киноизкуството ни от хора, които са смятали морето до колене. Всеки знае как трябва да се възпитават децата на другите и как да се прави филм. Това е една шега, но нейните отражения в киното не бяха весели. Затова трябва да правим тъй, че да се учим все повече, да ставаме все по-знаещи работата си, все по-майстори. Тогава все по-трудно ще бъде за лъжливите андерсеновски тъкачи да се промъкват в киното.

А майстор в киното е този, който прави нещо ново. Всеки един от нас трябва да се стреми към нов свой начин на виждане и изразяване, своя атмосфера. Може би заслужава да се замисли човек защо това е така, но в киното по-мъчно, отколкото в другите изкуства, се познава кой е съзателят на една творба. И все пак всеки кинотворец трябва да се стреми към нещо свое, ново. Ново не означава непременно снимане под не знам си какъв ракурс, с не знам какво си движение на камерата. То може да бъде това, но може да бъде и нещо съвсем друго: особен ракурс към действителността изобщо, особено движение не на камерата, а на мисълта и на емоцията. Но така или иначе ние запомняме един филм или филмов епизод именно защото са се отличавали от околните им явления, били са други, т. е. нови по отношение на тях. Изкуството, знае се, започва с думата „по-иначе“ и това е особено валидно за киното, най-младото и бързо развиващо се от изкуствата. Гледайки класиката в другите изкуства например, ние често поради нейната отдалеченост във времето забравяме, че класическите произведения затова са останали класически, защото са били новаторски за своето съвремие. И това може да ни заведе в консерваторството. При киното класиката е на една педя разстояние от нас и ние още осезаемо чувствуваме, че нейните етапни филми са станали затова етапни, защото са били и големи *нови* думи. И това ни тласка към неспокойствието и диренето. А колко неспокойствието и диренето са близки до същината на нашия строй, строй в изграждане, насочен напред, до нашата мисъл, която има за крайгълен камък именно не нещо статично като камъка, а самото движение.

Много често явление е за нас да се видим изпреварени. За една бройка, както се казва. Тъкмо си намислил нещо и цял пламтиш от радостта на откривателя и ето някое списание ти съобщава, че си открил Америка. Това е тъжно, а още по-тъжно е, когато филмът ти е вече в работа. Но има и нещо хубаво, обнадеждащо в тези

нешастия. Те означават, че мислите ни и диренията ни вървят в правилна насока, че започват вече да се изравняват с общия фронт на мислите и диренията в полето на световното кино. И не се знае, може би не е далеч денят, когато пък ние ще изпреварим, за една бройка, някои други. Тъжното е, когато, без да усещаме или усещайки, правим неща, правени другаде преди десетки години.

Друг път пък ние често сами се улавяме, че казваме: „Защо не направим един съвсем нов филм, един филм като...“ Ясно е, че „филмите като“ много рядко са съвсем нови, но този стремеж е също израз на нашето нетърпение да достигнем общото равнище. И ето че стигаме до въпроса за влиянията. Струва ми се, че по този въпрос ние трябва много да мислим и смело да мислим, за да се отървем от стари грешки, наслоявали се дълго време и добили от това вида на неоспорими истини.

Няколко думи за неореализма. Накратко говорейки, това е едно могъщо художествено течение с дълбоко реалистично съдържание, което обаче поради ред причини, главно обективни, рядко довеждаше своите заключения докрай. Как се отнесохме ние към него? Ние изтъкнахме това недоизговаряне на идеите на преден план и игнорирахме реалистичността на съдържанието. Аз бях в Италия по времето, когато това течение се разгъна, и знаейки какво представляваше то в културата на Италия. Тази представка „нео“, която за нас прозвуча подозрително, ревизионистически, имаше всъщност съвсем друго значение. С нея италианските кинодейци искаха да подчертаят своето връщане отново към реализма, гонен от културата на фашистка Италия, презиран от нейната критика. Това беше връщане към правдата, към народа и към проблемите на неговата мизерия, атака срещу фашизма. И главните му корени бяха единството на антифашистката борба и влиянието на съветското кино, открито от италианците след войната. Италианската реакция и американският капитал се нахвърлиха върху това младо, враждебно на тях явление — те го подложиха на финансово ембарго, пуснаха в ход цензурата, вмъкнаха подло клинове в неговите редове. Прогресивното италианско кино отчаяно се бореше. И как му помогна догматизмът от нашия лагер в този критичен за него момент? Той го обяви за „от лукаваго“, откри огън по него. Колко ли са се зарадвали италианските реакционери и американските кинодейци от тази наша позиция!

А новото италианско кино събуди сили, благотворно повлия в ред страни. Повлия и в социалистическия лагер — припомни ни какво може да направи със средствата на киното правдата, която ние бяхме, меко казано, позабравили в онези дни на лакировка.

Че ние, учейки се преди всичко от социалистическата кинокласика, можем и трябва да вземаме и ценното от прогресивните кинотворци на Запада, в това вече няма съмнение. Но има, струва ми се, и нещо повече: ние трябва да следим и буржоазното кино изобщо. От него много нещо може да се научи като професионализъм и като култура на киното изобщо.

Но, разбира се, главният ни източник на знания и умение си остава съветската киношкола. И то между другото и затова, защото

новаторството е поради самата му същина неотделима негова черта. И ако аз се спрях тук по-надълго върху италианското кино, сторих го, защото то предизвиква най-често възражения у някои наши работници от киното. Но интересно е, че тези, които слагат ударението върху слабостите на италианците, са обикновено същите, които изразяват резерви и към новите художествени средства, използвани и в последните съветски филми. Касае се всъщност за неприемане на новото, и то най-ярко се изразява, когато става дума не за съветските и не за италианските, а за нашите филми. Случваше се в миналото такъв парадокс: тези, които най-дейно се борят срещу формализма, отдаваха прекомерно внимание на необичайната форма на някои произведения и не виждаха, че тяхното съдържание е наше, социалистическо.

Това са явления от времето на господстващия схематизъм и аз го споменавам тук не защото искам да се връщам към стари горчилки, а защото този схематизъм е още тук, сред нас и доста жизнеспособен. Затова и трябва да се борим срещу него, да изкореняваме неговите остатъци от себе си; защото — това се каза тук токоз пъти — схематизмът е пагубен за изкуството. — Но да не забравяме формализма! — веднага ще се каже. Няма да го забравяме. И ще се борим активно срещу него. Но главната борба е срещу уклона, който е по-проявен в момента, а малко ли трая схематизмът, малко ли данък му платихме и плащаме? Преди няколко години на киноконференцията на социалистическите страни — от Полша до Монголия — в Прага ние посочихме като главна опасност за цялото социалистическо кино ревизионизма. Горките монголски кинодейци! Те се бяха представили с един филм, който имаше за цел да докаже, че по-добре е да се лекуваш при лекаря, отколкото при магьосника, а сега трябваше да се борят срещу ревизионизма! В тези неща трябва гъвкавост, отчитане на местните условия — главния удар срещу главния недъг. Но кой знае защо дори и сега никак си трудно се приема схематизмът като главен за момента недъг. Все формализмът ни се вижда по-страшен. Схематизмът е лошо нещо, но си е наше, дори може да се нарече престараване в нашето, следователно не е истинска опасност. А че схематизмът създава идеална хранителна среда за ревизионизма, че сам по себе си натвори такива поражения в изкуството ни, каквито и най-големият ни враг не би могъл да ни измисли, това се забравя. А не бива да се забравя. Иначе можем да се върнем към старите грешки. И това за дълго би спряло, би парализирало развитието на киноизкуството у нас. Трябва, мисля, да се учим в това отношение от Съветския съюз, от XXII конгрес и от нещата, които се извършват сега там в полето на културата. Беше време, когато убедени, следвахме Съветския съюз и в грешките му, сега ли ще се откажем от верността си, когато неговото изкуство е отново на правия път и разкрива за себе си и за нас такива чудесни перспективи?

В споровете между хората на киното у нас често се поставя въпросът: за кого се правят филмите? За нас или за чужбина? За нас преди всичко, разбира се, за нашия народ! За неговото облагодяване, за неговото възпитаване в социалистически дух. Но също

така за внедряването у него на художествен вкус. Това не бива да се забравя. И не бива да се взема като основен критерий и за качеството на даден филм броят на зрителите, които са го гледали. И това не е аристократизъм, по-скоро, обратното, има дъх на демагогия. Идеалното е да направиш филм, който да се харесва на всички слоеве, но този идеал рядко се достига. Често нашият стремеж към ново и оригинално не среща подкрепата на широкия зрител в страната ни. Лесно се издига нивото на културата в капиллярката на един елит, бавно става това в широкото море на народа. В това отношение кинематографистите са в по-неизгодно положение от всички останали творци. Другите изкуства си имат своята подготвена публика от любители на поезията, театъра, живописата. Кино гледат всички. И тези всички трябва да се възпитават естетически.

Но кино гледат и в чужбина и ние не можем да игнорираме и този факт. Няма по-международно изкуство от филма и ние не можем да се съгласим да отделяме нашето киноизкуство от въпроса за международния художествен стандарт. Идейни компромиси няма да правим, но световното равнище трябва да гоним, иначе ще се ограничим в самодоволство и ще изостанем. Този, който е бил на международен фестивал, познава чувството на яд от туй, че все още не сме в първите редици на киноизкуството, когато бихме могли и този филм да направим, и онзи филм да направим... Трябва да догонваме, както още в началото казах.

Към по-високо художествено равнище, което означава и към по-високо идейно ниво! — това е в духа на изказванията на всички наши партийни и държавни ръководители, в линията на нашата родина, излизаща пред света.

Камъни и камъчета, които ни спъват

Освобождаването на киното от вредните последици на култовския период разкри бурния му растеж. По-голямото доверие в създателите на това изкуство ги окрили, внимателното търсене и отглеждане на талантиливи творци е вече гаранция за по-големи успехи.

От всички изкуства киното несъмнено има най-широки възможности за масово въздействие на идеологическия фронт, най-пригодно е за масова агитация, която се осъществява по емоционален път, докосва сърцето на зрителя. Но за да стане това, нужно е да се постигне общуване между сърцата на филмовите творци и зрителите. Ето защо трябва да се доверяваме повече на вярното чувство, бликнало от сърцето на художника-творец, вярното чувство към социалистическата и комунистическата идейност, на съвременността.

Може би много грънци са счупени в кинематографията през времето на култа. Може би много сърца са още свити. Страхът да предприемеш нещо извън тесния коридор, в който понякога се чувствувахме, не веднага ще бъде преодолян. Но има нещо, има раздвижване, един особен възторжен оптимизъм, който гарантира, че нещата се променят, бързо се променят. И това не е само на фронта на киноизкуството.

Има едно щастливо съвпадение, което прави оптимизма ми още по-голям. Именно след XXII конгрес на КПСС и Ноемврийския пленум на нашата партия стана промяната в структурата на студията за игрални филми — създадох се творческите колективи. Може би това не е щастливо съвпадение, а закономерност. Дълбоко съм уверен, че тази нова форма ще създаде условия за истински творчески живот, условия за общуване между сърцата на създателите на филми, а оттам и общуване със сърцата на зрителите.

Досегашната практика на сценарната комисия — на автори и редактори, стоящи далеч от самото производство, не познаващи много неща от специфичния език на киното — не даде много добри резултати. Имаше една откъснатост между автор и създател-постановчик, да не говорим за оператор, художник, композитор и звукооператор. Колективите дават гаранция за творческо общуване, за общо участие на тези, които се занимават с литературната основа на филма, с тези, които го осъществяват. От това, сигурен съм, ще се получат неподозирани резултати. Освен това разединеността между творческите работници, за която често се говори, тази липса на чувство, че си се опрял до рамото на другар, ще се премахнат. Още при първите срещи в колективите се получи една хубава, отдавна

забравена сплотеност. Какви отношения обаче ще се създадат между самите колективи? Това ще зависи и от ръководството, от политиката на справедливо и равно отношение към отделните колективи.

Може ли да се каже обаче, че при нас вече всичко е наред? За съжаление не всичко е наред. Нужно е да се огледаме и видим — в настоящето и в миналото — камъните и камъчетата, които ни пречат. А те не са малко.

Известно е, че българският филм стига до милиони зрители у нас и в чужбина. Има наши филми, които са гледани от по 100—150 милиона зрители зад границите на родината. А едва ли има български филм, който за 4—5 години да не е видян от поне 2 милиона зрители. Очевидно е, че ние можем да извършим с филмите си огромна идеологическа и културна работа или да се изложим пред милиони зрители, да изложим нашата социалистическа култура. Качеството на нашите филми зависи преди всичко от техните основни създатели — сценаристи, режисьори, оператори. Оказва се обаче, че не всичко зависи само от тях. Оказва се, че съществуват редица организационни и на пръв поглед „дребни технически въпроси“, които решително влияят върху качеството на нашите филми. Да вземем няколко примера.

Често за една отговорна продукция актьорите не са на разположение за филма и зависят така много от ангажираността им в театъра, директорът не ги освобождава. Те идват само за няколко часа — да се снимат на бърза ръка. Преминават като влак през това отговорно изкуство. Има много случаи, когато необходим за важен епизод актьор е задържан в театъра не за представление, не дори за репетиция на сцена, а само за прочит на пиеса. А нима не трябва да се степенува по важност актьорската ангажираност? Мисля, че Министерството на просветата и културата трябва да издаде някакво разпореждане, с което да уреди законното използване на актьорите от театрите в киното. Не би могло киното да зависи само от доброто или недоброто желание на всеки театрален директор. Това ни е необходимо особено сега, при перспективите за увеличаване на нашето филмопроизводство. Иначе този воденичен камък ще продължи да спъва, да влошава художествените качества на нашите филми.

Трябва да се замислим и върху въпроса за аварията в нашата кинотехника. Ето имате например отличен сценарий, постановчикът не е най-лошият, намерил е добри и свободни актьори, установил е добри места за натурални снимки, декорите са чудесни. Работи човекът с живия материал и всички са доволни от постигнатото, чувствуват, че правят нещо хубаво, голямо. Но... идва проклетото „но“. Оказва се, че лабораторията е проявила лошо материала, камерата е драскала негатива, доставеният от търговското предприятие негатив е лош, звуковото оформление нещо не е в ред. И някоя от тия причини, лежащи в техниката или в хората, които стоят зад техниката, проваля всичко, проваля нашия износ на идеи. За съжаление такива случаи са наше ежедневие и понякога режисьорът губи неоправдано голяма част от времето си за отстраняване тия организационни и технически неуредици, а за изкуството му остава по-мал-

ко време. Крайно време е у нас тия въпроси на техника и организация да бъдат решени така, както са решени отдавна в почти всички страни, които произвеждат филми. Във връзка с това трябва да се ускори пълното оборудване на киноцентъра, което ще помогне хората да се съберат и работят на едно място, ще облекчи и подобри целия организационно-технически процес.

Един въпрос, който трудно може да се разреши веднага, е въпросът за кадровата политика в кинематографията. Ако за основния творчески кадър в това отношение е направено вече много, пълен провал нашата кадрова политика търпи по отношение на асистентския, помощническият, монтажисткия, гримьорския и др. състави. Същото е положението и с директорите на продукциите. Тук не става дума само за ниското културно и професионално ниво на преобладаващата част от тоя състав, но и за едно последователно разхайтване, разваляне на хората от тия състави.

Има една болест, която от дълги години мори кинематографията — залитането на всички по общите художествени въпроси и липсата на специализация. Всички стават нещо като постановчици и малцина си вършат пряката своя работа. Такава болест мори дори някои ръководители на студията. Те безспорно отговарят и ще отговарят и по художествените качества на филмите, но трябва да бъде ясно, че не са преки художествени ръководители.

Струва ми се, че когато говорим за подобряване на общата ни работа в кинематографията, за извисяване нивото на нашето киноизкуство, сериозно внимание трябва да се отдели на положението и перспективите на творческия съюз на кинодейците. Съюзът трябва да обедини всички творчески работници, а и те да се обединят в него. Тук е мястото за разискване на всички идейно-творчески въпроси, тук е мястото за обмяна на мнения, за професионално общуване. Тук трябва да се освободим от всяка себичност, от затвореността в отделните творчески колективи (ако се е проявила такава) и да заговорим като творци на едно изкуство, за което всички милеем и работим. Тук по-лесно ще се отпуснат свитите сърца, ще затуптят с пулса на съвременността.

За да стане това, необходими са много предпоставки. Преди всичко съюзът трябва да ревизира в много отношения досегашната си разпиляна дейност, бих я нарекъл дейност за отчитане на количество, на бройки. Работата в съюза трябва да се подхване така, че да се обединят и използват силите на всички кадърни хора. Трябва всички да запретнем ръкави и да оправим онова, което не беше или още не е както трябва. На съюза трябва да се осигури здрава финансова база. Той трябва да има думата по основните въпроси на кинематографията. В миналото се е проявявала някаква ревност от страна на Управлението на кинематографията към съюза — да не би той да се намеси в някои управленчески функции на управлението. Дано сегашните наши ръководители не проявяват подобна ревност — поне те, членове на съюза и на президиума.

Необходимо е да се замислим и върху състоянието на нашата кинокритика. Мисля, че то е печално, и бих искал да си обясня защо това е така. Дали само за това, че много от кинокритиците не са под-

готвени, не разбират това изкуство и го разглеждат от гледна точка на една друга специфика — на литературата или на театъра? Дали защото тях хора са се откъснали в един друг мир, далеч от хората около киното, и са си въобразили, че са съдници и теоретици от много по-висок културен ранг? Може би и едното, и другото съществуват при отделни случаи. Мене ми се струва обаче, че най-голям дял тук имат вредните последици от култовския период, че остатъци от култа към личността още стоят неизживени в съзнанието на тези критици и теоретици. Получил се е у тях навикът да се оглеждат, да се ослушват, да гледат произведенията с предварително мнение, да не се оставят на самото произведение да им действа емоционално, а да гледат хладно, умозрително. Та ако вземем оценките за всеки български филм, ние наистина ще се забъркаме, ще попаднем в пълен хаос какво е хубаво и какво лошо. Една смесица от хвалебствени полурекламни статии и други, от високия тон на които нищо не можеш да разбереш що се отнася до развиващия се език на българското кино, от това кое е истинско постижение в актьорската игра и кое не. Тук-там е имало по-точни попадения, и то в общата оценка — както случаят с утвърждаването на „А бяхме млади“ или оценката за успеха на актьора Иван Братанов.

Свързан с въпроса за кинокритиката е и въпросът за нашето списание „Киноизкуство“ — списание за теория и критика. Тоя въпрос Съюзът на кинодейците трябва да вземе в свои ръце, да организира една дискусия върху списанието, където много и много идейно-творчески въпроси ще намерят място. Списанието от своя страна ще определи линията си, която не може да бъде друга освен попълна с тенденциите в развитието на българското киноизкуство.

ПАВЕЛ ВЕЖИНОВ

ХРОНИКА НА ЧУВСТВАТА

„Хроника на чувствата“ — още самото заглавие подсказва характера на филма. Това е наистина бележник за едно ежедневие с неговите малки и големи радости, с обидите и разочарованията, с надеждите и с чистия ентузиазъм, бликащ в сърцата на тия, които вярват. Наистина в широката панорама има и скели, и корпуси, и грамадни железни конструкции, замрежили със своята черна плетеница небето, но фокусът е в хората, които пълзят по тях, и даже още по-навътре — в сърцата им, в техните чувства. Тоя път ние не виждаме как израства „красавецът завод“, нашата екскурзия между корпусите е кратка по време, но в замяна на това виждаме как израстват хората — техните чувства главно, но и техните мисли, разбира се. В гъстата цедка на преживяното се утаяват предразсъдъците и предубежденията, хора, които са били далече един от друг, тръгват заедно, още по-чист и по-свеж става въздухът на строителството. И разбира се, тук някой може да запита — е, добре де, чувствата са си чувства, но как цялата тая история се е отразила на плана? Завишени ли са след тия сърдечни перипетии процентите на бригадата? Такъв един въпрос авторите са оставили, разбира се, без пряк отговор, но в някакъв подобен смисъл особено силно звучи финалът на филма — тече могъща и свежа пълноводната река на строителите и очевидно няма да има сила, която да я спре.

Още сценарият на Тодор Монов обръна внимание със своята простота и непринуденост и особено с правдивостта и достоверността на разказа. Не напразно младият автор е прекарал дълго време между строителите. Той е успял да се запаси с верни наблюдения, да види хората в тяхната естествена среда, на самото място да почувствува проблемите и да потърси пътищата за тяхното разрешение. И ако се е насочил към възпитание на чувствата, а не към възпитание на трудови навици например — това е право на негов избор, според темперамента, чувствителността и естествената отзивчивост на неговата дарба. И трябва да се каже, че макар авторът да е дебютант в твърде сложния жанр на сценарното изкуство, в много отношения той е проявил завидна професионална зрелост.

Това заключение особено се налага, като се има предвид, че Тодор Монов не е избрал маниера на острата конфликтна драматургия, а е предпочел едно сравнително по-спокойно течение в развитието на филмовия разказ. При това в тоя разказ са вплетени до-



Жоржета Чакърова и Иван Трифонов в сцена от филма

ста голям брой герои, които претендират за първия план — всеки със своя собствена линия, със своя съдба и със свое лично място в общата тъкан на драматургията. Това предполага точна и вярно премерена композиция, сложно изплетена мрежа от взаимоотношения, всяко от които трябва да има своя относителен дял и тежест в общата архитектура. Технически това и авторът, пък особено режисьорът, са провели много успешно; разказът тече естествено и непринудено в своите общи перипетии. И ако има нещо да се спори — то е за характера на някои от отделните съставки, а не за общата стойност на композицията.

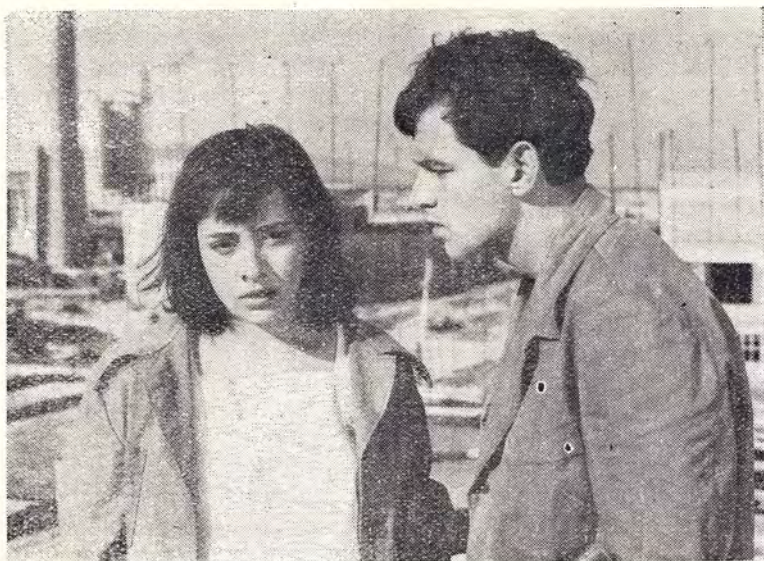
Невралгичната точка във филма — това е, струва ми се, образът на Марето (в изпълнение на Жоржета Чакърова). За тълкуването и изграждането на този образ няма да правя разлика между сценарист и режисьор, тъй като и двамата носят еднакъв дял в сполуката и несполуката. Марето е онзи герой, който най-силно репродуцира вътрешното убеждение на авторите за същността на социалистическия морал, тяхното отношение към съдбата на героите. Марето е претърпяла „битова несполука“ с доста тежка последица — извънбрачно дете. Но тя е дошла на обекта не вътрешно сломена или покварена, а помъдряла, освободена в своите чувства и мисли от гадните предразсъдъци на еснафството. Действайки по тия свои вътрешни подбуди, тя естествено предизвиква спонтанна противо-реакция у хора с ограничено мислене или с еснафски понятия за морал. Именно в тия противо-реакции е същността на конфликта между нея и околната среда. Тая позиция на авторите — привидно отрицателният герой да носи най-силните белези на положително-то — е позната в класиката на изкуството, с нея успешно са си слу-

жили Балзак, Стендал, Толстой и други велики творци от миналото. Но тук за съжаление Монов и Шарланджиев не са отишли докрай. Не зная — може би са се уплашили, че Марето си е Маре, а не Ана Каренина. По вероятно е, че наплашени от схематизма, те са се побояли да изявят и покажат „всичко“, решили са да оставят героя да живее и да докаже с поведението си своето право. Но на практика се е получило нещо, което може да подведе, ако не автора на тая рецензия, който е чел сценария и няколко пъти е гледал филма, обикновения зрител. В Марето е най-високата точка на чувства и мисли по отношение на всички герои. Тя единствена във филма има вътрешната свобода вярно да преценява хората и тяхното поведение. Но понеже не е изявила с достатъчно пълнокръвни в художествено отношение епизоди дълбочината и сложността на своето вътрешно „аз“, нейното външно поведение може да остави у зрителя фалшивото впечатление за лекомислие или дори за безотговорност. В това отношение уводният епизод на филма, колкото и да е тънък в психологическо отношение, не е експлоатиран докрай.

Трябва да се каже, че младата артистка Жоржета Чакърва много добре защитава ролята си. Всичко в нейното поведение работи за втория, истинския план на нейната душевна същност. Струва ми се, че образът, който тя създава, превъзхожда по правдивост и жизненост образа от сценария. Изобщо Жоржета Чакърва е едно хубаво откритие на нашата кинематография, което, да се надяваме, няма да видим за последен път на екрана.

Най-тясно свързан с образа на Марето е Петьо. Неговият план е много по-прост, затова и по-убедителен. Първоначално и Петьо е подведен от външната страна в поведението на Марето. Нейната свобода той смята за лекодостъпност, нейното откъсване от тъмната сянка на миналото — за лъжа или притворство, нейната вътрешна гордост да не се оправдава за нещо, от което самата тя е излязла душевно чиста — за гузност. Едва когато чува своите собствени неказани укори в устата на другите, разбира своите заблуждения и постепенно стига до истината. Киселички има сериозни артистични данни, но в някои епизоди играта му е лишена от вътрешно проникновение.

Най-плътен във филма е образът на комсомолския секретар на строежите Мантов. Тук авторите най-успешно са осъществили своя непрекъснат стремеж да се откъснат от схематизма и са успели да изобразят в неговото лице своя най-верен, най-жизнен и най-дълбоко премислен образ. И на самия Мантов не са чужди някои от пороците на схематичното мислене, и на самия него са присъщи остатъци от номенклатурно отношение към хората. Но ограничеността и бих казал, подчинеността на неговото мислене се рушат в чистата му човешка природа и в неговата всеотдайност и жертвоготовност на комунист, отговорен за поста, който са му поверили. За същността на неговата природа е много трудно да търси лек и достъпен път към сърцата на хората, към сърцето и тежките тревоги на своята собствена жена включително. Той е справедлив и принципен, искрено участващ в чуждите съдби, но студен спрямо другите именно поради криво разбиране на същността на понятието „принципен“. Той



„Хроника на чувствата“

оставя своята жена да страда край него, в известни моменти е безпомощен да помогне дори на нея, които ценят и обичат, лутайки се между сърцето си и криво разбрани догми. Но авторите са успели да изведат своя герой на пътя на истината по един жизнено верен, драматургически оправдан и плътен по психологическото третиране начин. Но, и тук има едно малко „но“, тоя път като че ли повече по вина на режисьора. Докато в случая с Марето той се е уплашил да не попадне в оковите на схематизма, тук пък личи известна плахост да не изпадне в либерализъм и доста е притъпил критичното отношение към недостатъците му, така както това е подадено в сценария от Монов. Все пак корекциите в третирането на образа са извършени умело, така че той си остава ненакърнен, жив и плътен. Много голяма заслуга за тоя успех има и младият талантлив артист Васил Попидиев, който вярно и жизнено гълкува образа.

Един от най-пленителните образи във филма е на Виската, в изпълнение на най-младия артист от ансамбъла Йоско Сърчаджиев. Макар и познат образ в социалистическата литература, той е третиран и от авторите, и от артиста с такава чистота и непринуденост, че на места дълбоко затрогва. В неговите уста двамата автори намират най-силна защита за своите идеологически позиции, за своето отношение към света, който искат да бъде по-чист и по-съвършен.

Освен това във филма съществува още цяла богата галерия от образи, тънко дозирани спрямо основната сюжетна линия. Между тях най-силно впечатление прави тандемът Григор Вачков — Янка Влахова. Особено за Янка Влахова може да се каже, че е най-органична и най-жизнена в ролята си между всички свои колеги във

филма. Интересен, макар и недоразвит е образът на Мишо в сполучливото изпълнение на Джорджа Росич. Лукан въпреки усилията на Ив. Трифонов носи белези на тривиалност главно по вина на литературния автор. J

„Хроника на чувствата“ е първа работа на младия и талантлив режисьор Любомир Шарланджиев. Без риск от грешка може да се каже, че между младите режисьори, които в последно време влязоха в игралния филм, неговият дебют е най-успешен. Главното, с което прави впечатление в постановката си, е подчертано филмовият му език. Макар да идва от театъра, младият режисьор познава много добре изразните средства на киното и си служи умело с тях. Това особено личи в композиране на епизодите, в тънкото подтекстно поднасяне на някои ситуации, във вярното чувство на красноречивия език на детайла. Най-радвашото е, че той се стреми към прост и естествен стил, чужд както на маниерността, така и на помпозното изобразяване на действителността. Но тоя стремеж към простота се нарушава в някои случаи от незадоволителна работа с артистите. Очевидно Шарланджиев все още не е придобил точната мярка за разликата на поведението на артиста пред камерата и на сцената. Благодарение на това в някои епизоди, особено епизодите, свързани със съдбата на Марето, личат изкуствен, непридизвикан от фактите драматизъм и отенъци на мелодрама. Но тия недостатъци на филма, както и някои по-дребни професионални грешки, звучат по-скоро като изключение в неговия общо взето подчертано кинематографичен език, в стремежа му към простота и правдивост, към съдържаност и филмова лаконичност. Появяването на един нов талантлив режисьор със свой стил, със свое виждане и своя атмосфера ни радва и ни кара да чакаме с надежда неговите бъдещи работи.

И трябва да се отбележи, че дебютант е и операторът на филма Емил Вагенщайн. Неговата първа самостоятелна работа е несъмнено успешна. Главно достойнство на неговата камера са нейната чувствителност и отзивчивост, точността на нейното движение. Вагенщайн умее да чувствава и следи филмовия разказ не по неговото грубо сюжетно развитие, а по тънките пътища на психологическите състояния, с езика на детайлите. Така той го допълня и обогатява, превръща се в активен творец в младежкото дебютантско трио. ✓

Тазгодишният априлски екран ни предложи два югославски филма. Те са почти във всяко едно отношение противоположни един на друг — отразяват различно време, имат различно звучене, различни са по маниер на изпълнение, по стил, но все пак притежават една особеност, която ни позволява да ги сравняваме: това е тяхното добро професионално равнище.

Първият филм, „Госпожа министершата“, представлява екранизация на едноименна комедия от класика на сръбската литература Бранислав Нушич. Сценаристът Станислав Байц се е придържал плътно до творбата на драматурга, стремил се е

да запази свежестта на неподправеността на нейния хумор, остротата и социалната определеност на сатиричното изображение. Заедно с това той е успял до голяма степен да превъзмогне статичността на първообраза, да внесе голяма раздвиженост, динамика в действието — нещо, без което не би могло да се направи решителната крачка от театъра към киното. И все пак това не навсякъде му се е удало с еднакъв успех. Има места, където „театралността“ не е преодоляна, където тя осезателно се чувства. Но, изглежда, такава е съдбата на всяко екранизиране по драматично произведение. При цялата привидна голяма близост най-трудно се оказва преминаването от театъра към киното...

Режисьорът Жорж Скригин е внимателен напълно в духа на Нушичевото произведение. Той отлично е разбрал смисъла на сатиричното изображение, разбрал е неговата социална насоченост, безпогрешно открива образите, към които то е адресирано. Пред нас оживява Белград от първите години на нашия век — с шумните си кафенета, с пъстри пазари, с прегракналите викове на вестникопродавците, с конните надбягвания и дребни сплетни. Сетне камерата се пренася в домовете на управляващата върхушка, за да ни разкрие пошлостта и простачината, която напразно представителите на новозабогатялата буржоазия се мъчат да прикрият зад мириса на скъпи парижки парфюми, зад натруфени тоалети и зад „префинени“ жестове, старателно заучавани под непо-

средственото наблюдение на възпитателите по добро държане в обществото. Разголена и осмяна е сръбската буржоазия, която се е откъснала от народа и неговата култура и която претендира за първо място в обществото; показани са нейното отвратително невежество, нейната еснафщина, показани са средствата, чрез които тя се добирала до властта, чрез които я отстоява. Но най-голям успех е постигнал Скригин в работата си с артистите. От изпълнителите на главните роли та до епизодичните лица всеки образ се отличава с индивидуалната си неповторимост. Режисьорът е работил в тази насока до най-малки подробности и затова

във филма оживява цяла една галерия от ярки образи. Над всички се откроява изпълнителката на централната роля Марица Попович, макар и играта ѝ в отделни моменти да не е напълно изчистена от театралност. В нейната интерпретация Живка Попович е типичен Нушичев образ. Не може да не се отбележи и участието на известния комик Мия Алексић, който в неголямата роля на Петра Каленич (фалшивия роднина) още веднъж показва голямото си дарование.

Макар и да изобразява прави и характеристики от едно отдавнашно време, филмът „Госпожа министершата“ не е лишен от актуално звучене. Ако в Югославия или в България буржоазията е исторически погребана, ако нейното господаруване е само един спомен, не е така на Запад. Там същите тези управници, над които се смеем, продължават, макар и в по-изискани форми, по друг начин да използват властта за същите цели, за които я използват героинята на Нушич. Днес са други тоалетите, други са прическите, други са обносните и забавленията, но нравите са същите...

Докато за „Госпожа министершата“ е характерна комедийната заостреност на ситуацията, докато в него с оглед на сатиричните авторски намерения образите са тълкувани в един условен, преднамерено хиперболичен план, във втория филм, „Парче синьо небе“, авторите съзнателно са се стремили да избягнат каквато и да е преднамереност в подхода си към събитията и героите. Те преди всичко са търсили да постигнат

ДВА ЮГОСЛАВСКИ ФИЛМА НА АПРИЛСКИЯ ЕКРАН

внушението на непосредствеността, искали са да „хванат“ един къс от действителността и като направят зрител те нейни свидетели, да разкрият онзи дълбок смисъл, който се съдържа във всеки час от обикновеното ежедневие, да покажат онова богатство на мисли и чувства, което всеки човек — от невръстното дете до побелелия старик — носи със себе си и което ние, увлечени от бързия ритъм на съвременния живот и потънали в света на собствените си грижи, често не забелязваме. Камерата разкрива пред нас съдбите на цяла поредица от герои, като ги показва не в никакви изключителни ситуации, а на фона на техния ежедневен бит. И точно тук е главното достойнство на филма, защото неговите създатели са успели и в тази обстановка да направят образите живи, да ги очертаят с техните неповторими индивидуални черти и — което е най-важното — успяват да ни внушат трайни мисли. Това е постигнато, защото те са се издигнали над фактите от ежедневието и са достигнали до художественото обобщение. В последна сметка във филма е показана не дребна разпавия между обитатели на един жилищен блок, а е поставен и е разрешен по твърде оригинален, външно непретенциозен начин вечният конфликт между доброто и лошото у хората, сблъсъкът между чистото, благородното, хуманното начало и еснафщината, егоизма. Конфликтът е разрешен в полза на доброто и това придава на филма едно бодро, оптимистично звучене, това го доближава до нас — до тия, които твърдо вярваме в човека, в светлото начало на живота.

Имало е опасност поради големия брой на образите някои от тях да не

бъдат разкрити пълнокръвно, а само да бъдат маркирани, имало е опасност от схематизъм. Но всичко това е избягнато благодарение на добрата работа на режисьора Тома Янич с актьорите. Още в своя първи филм „Черните бисери“, който веднага го издигна като творец с несъмнени качества, Янич показва склонност към работа със значителен на брой персонаж. Но докато там изпълнителите бяха почти без изключение само деца, то тук освен тях има и много възрастни. В помощ на режисьора са се притекли и опитни актьори като Петре Пърличко (дядо Филип), Павле Вунсич (квартирантът Бора), Оливера Маркович, Милан Сърдоч, Татяна Белякова и др.

Не може накрая да не се отбележи и това, че както в сценария на филма (сцен. Ваца Попович), така и в режисурата се чувства силното влияние на италианския неореализъм. Това влияние е ползотворно дотолкова, доколкото е позволило в творбата да се получи една подкупваща непосредственост, да се разкрие истинският лик на обикновените хора на фона на техния ежедневен бит, да се покаже смисълът и своеобразното очарование на този ежедневен бит, но то е и нежелателно, защото така, както се води филмовото действие, то би могло да стане навсякъде, във всяка страна; така, както са очертани образите, те биха могли да бъдат и италианци, и българи, и сърби. А би трябвало, необходимо е да се чувствуваша присъствието на националните особености, на националния колорит. Във „Парче синьо небе“ те се усещат само на отделни места, а би трябвало да присъствуват неотлъчно в целия филм.

ФИЛМ ЗА ШУМАН БЕЗ ШУМАН

След филмите за Верди, Пучини, Шуберт, Белини, Карузо дойде ред да видим

и филмираната биография на големия немски композитор-романтик Роберт Шуман. Поднася ни я не безизвестната амерканска кинофирма „Метро Голдуин Майер“. И то интерпретирана твърде свободно. Това е смутило, изглежда, до известна степен и самите автори, тъй като те са сметнали за необходимо още в самото начало на творбата си да направят някои уговорки, с които до някъде да извинят прекаленото свое свободно тълкуване на житейския и творчески път на великия музикант. Но предварителните извинения не могат да прикрият основния не-

достатък на филма не могат да направят незабележимо отсъствието на истинския

образ на Шуман. В своето произведение те са търсили преди всичко болезненото у големия музикант, представят го като един човек, откъснат от света и хората, затворен в полумрака на кабинета си, обладан от някаква почти патологична страст за творчество. Но това за Шуман не е характерно, дори и ако приемем, че през последните дни на живота си той действително, преследван от болестта, се поточуждава от н-й-актуалните проблеми на музиката. В паметта на поколенията е запазен неговият истински образ, запазен е този Шуман, който и днес живее

чрез безсмъртните си творби. Не кабинетната ограниченост, не пасивната съзерцателност, а напротив — непрестанната борба е отличителна особеност на неговия живот. Шуман непрекъснато воюва, той неотстъпно защитава възгледите си на защитник на демократическата линия на немския музикален романтизъм. Той воюва не само чрез музиката си, в която на практика осъществява прогресивните си разбирания, но прибегва и до помощта на словото. Известно е, че той основава „Нойе Цейтшрифт фюр музик“, че в продължение на десет години е негов главен редактор, че там публикува стотина темпераментни, блестящи по стил статии, в които бичува рутината и защитава яркото демократичните си разбирания. Този момент от неговия живот изобщо отсъства във филма, за него не се прави дори най-малък намек. Във филма с две думи въобще е пренебрегната гражданско-обществената страна на неговия живот и творческа дейност. И ако все пак Шуман присъства в произведението на американските кинематографисти, то за това заслугата е на самия композитор, колкото и странно да изглежда това твърдение. Той присъства чрез творбите си, чрез своята музика, която звучи често от екрана и която най-вярно рисува неговия реален, неподправен образ. И тук, изглежда, изобщо трябва да се търсят достойнствата на филма: в това, че той популяризира произведенията на големия композитор, че събужда интерес у най-широки кръгове към тях.

Не е лишена от стойност и интимната линия, която режисьорът Кларенс Браун обаче подчертава повече, отколкото е нужно. Става дума за отноше-

нията между Роберт Шуман и неговата любовница, а сетне и съпруга Клара Вик-Шуман. За съжаление тази линия е превърната в централна, основна, около нея и във връзка с нея се разкрива всичко останало. Не че тя не заслужава внимание. Но и тя не е правилно осветлена. Не е подчертано, че всеотдайността, с която Клара Шуман след смъртта на своя мъж започва да работи за популяризиране на неговата музика, не е плод само на обикновена признателност, на съпружеска всеотдайност, но се явява като продължение на борбата, която великият композитор е оставил непобедил... И все пак проследяването на тази интимна линия, подчертавам още веднъж, не е лишено от стойност, защото показва един ярък пример на безкористно, всеотдайно служене на изкуството. Тук се намесва и още един фактор — блестящата, удивително проникновена, тънко детайлирана игра на Катрин Хепбърн в ролята на Клара Шуман.

Режисурата на Кларенс Браун не показва особени качества, но в нея няма и провали, тя издава едно средно професионално равнище. На места е проявена небрежност, недостатъчна мотивираност. Така например режисьорът е трябвало поне да намекне някак, че през първите години след сватбата Клара Шуман по един или друг начин намира време да упражнява клавирните си способности, защото тъй както се получава във филма, че след десетгодишно прекъсване отново жъне успех, е съвсем неубедително. На всеки културен човек е известно, че дори едnodневната пауза за пианиста-виртуоз може да се окаже съдбоносна...

Атанас Свиленов

КАК ИСКАТЕ ДА ПОКАЖЕТЕ ЧОВЕКА ВЪВ ВАШИТЕ ФИЛМИ

Разговор на известните кинодейци Клод Шаброл, Рене Клер, Луи Дакен, Арман Гати, Жан-Пол льо Шаноа, Жан Руш (Франция) и Григори Чухрай и Сергей Юткевич (СССР) под председателството на Жорж Садул, състоял се в Париж по време на Седмицата на марксистката мисъл от 7 до 15 декември 1961 г.

ЖОРЖ САДУЛ — Бих искал да припомня някои общи мисли, които може би ще ви се сторят първични истини. Моят учител Леон Мусиняк — аз съм много щастлив, че той е тук тази вечер, той който беше едновременно основател заедно с Делюк на независимите критици във Франция и света и един от първите теоретици на киното, писа през 1945 г. нещо, което не ми омръзва да припомням. Аз го перефразирам, като казвам, че днес ние съзираме времето, в което киното ще достигне до върха на своето разкриване, защото хората ще са достигнали върха на свободата и защото киното в своята завършена форма ще изразява човешкото единство. То е създадено за това. Да, аз вярвам, че ние отиваме към едно време, което вече съзираме, и това време ще бъде не само време на кино за всички, но и на кино, правено от всички.

Все пак дотам има още много път въпреки невероятния напредък, който е постигнат от 1951 г. насам, защото през 1960 г. например нито един дългометражен филм, нито една постановка не е осъществена от някой от 300 000 000-та чернокожи африканци, за които 60 години след своето откритие киното е все още недостъпно като средство за изява и мисъл. Според най-официални и най-уточнени статистики от 1960 г. в една страна като Централната африканска република е продаден по един билет на глава от населението за сто години. Киното заедно с културата и хляба е едно от най-лошо разпределените неща в света. Хората от моето поколение, родени преди 1914 г., си спомнят още времето, когато киното беше едно жалко, панаирджийско развлечение, отредено за войници и слугини, както казваха хората, които презираха народа. И това беше само десет години преди киното да бъде признато като изкуство не само от хората, чиято специалност беше то и които водеха борба за това, а от един държавник, от великия теоретик на марксизма — Ленин, който както вие знаете, пръв призна киното като изкуство, и то като най-важното. Не знам дали тук ще дискутираме върху функциите на киното като език и самият аз не знам дали киното е, или не е език. Но във всеки случай киното е едно чудесно средство за общуване между народите и именно точно в този смисъл съвсем справедливо то е наречено от някои международен език. Но един международен език може да бъде и много хубаво, и много лошо нещо. Ето защо аз мисля, че тазвечерният разговор е важен, и аз очаквам с вяра, с интерес, със страст различните отговори на въпроса, който аз като председателстващ тук пристъпващите кинодейци поставям: „Как искате да покажете човека във вашите филми?“

ЛУИ ДАКЕН — На въпроса, „Как показваме човека?“, трябва ние, кинодейците, да отговорим с друг въпрос: „Как можем ние да покажем човека?“, ние, които сме подложени на твърдите изисквания и неизбежните противоречия на едно изкуство, което едновременно е и индустрия и което днес във Франция, за да може да съществува, по необходимост се разпада прогресивно в интернационални структури.

Тази вечер ние не се срещаме, за да намерим разрешение на проблемите, които отчуждават кинотворците, а за да съпоставим нашите гледища, нашите концепции, нашите проблеми; за да проучим дали извън това, което ни противопоставя, не може да съществува един общ киноидеал, общи ценности, към които ние, и едните, и другите, сме привързани и които бихме желали да видим да живеят, да се наложат.

Залепиха ми етикет на гърба, че съм човек, който иска на всяка цена да вмъкна посланя в своите филми. Защо да не се обясним?

Без да смея да се сравнявам с тези две големи имена в киното, каквито са Антониони или Бергман, ние всички ще се съгласим да приемем, че всяка една от техните творби е също и едно послание, послание, което те искат да предадат. Различават се единствено нашите концепции, диалектиката на нашите мисли, ходът на нашата емоционалност.

И все пак това, което е общо за нас, за Антониони или Фелини, за Клод Отан-Лара в „Ти не ще убиеш никога“, за Трюфо в „Четиристотинте удара“ („Никой не ме обича“ — под това заглавие филмът излезе на наш екран -- б. пр.), за Луи Мал в „Любовници“, за Шаброл в „Братовчеди“ или „Добри жени“, за Гати в „Кошарата“, това е този общ стремеж да искаш да бъдеш съвременник, стремеж, който отразява в различни степени, с множество нюанси нещо, което е едно от основните изисквания на киното. Ще се обясня.

В една книга, издадена под покровителството на ИЦНИ (Национален център за научни изследвания — б. пр), озаглавена „Киното и въображаемия човек“, Едгар Морен се позовава на магията, за да обясни раждането на киното и света на киното. Това е толкова спорно, колкото ако аз тази вечер се заема да ви доказвам, че гласовете, чути от Жана д'Арк, са началото на радиото.

В действителност киното се включва в една от тези непрекъснати вериги от открития, чийто ритъм се ускорява съразмерно с нарастването на разбрането на света и покоряването на природата. Еволюцията на производителните сили командува еволюцията на откритията. От един инструмент за изследване при проучване на движението, замислен от учения Марей, е роден кинематографът на братя Люмьер, който стана основата на една нова форма на представление, а по-късно и на едно ново изкуство, което бързо се наложи не защото отговаряше по същината си на една нужда от магия, а на една социална и естетична нужда на човека от XX век.

Социална нужда. Наистина универсалността, свойствена на киноизкуството, идваше да отговори на едно от изискванията за еволюция на съзнанието на масите, които предчувстваха още с появяването на новото представление безелите, които предвещаваха едно изкуство, способно да задоволи тази нужда от общуване и всеобщо разбиране, която характеризира ерата на телеграфа, телефона, железниците, парахода, автомобила, авиацията и... спътника. Че финансистите и индустриалците са имали още с раждането на киното интелгентността да обърнат в своя полза, да отчуждат, да направляват този стремеж, тази нужда на масите, създавайки и налагайки едно „тяжно изкуство“, чието единствено правило е рентабилността и печалбата, това е друг въпрос, който ние не ще засегнем, като се задоволим само да уточним това, което е важно: днес еволюцията на публиката, нейното бавно, но непрекъснато осъзнаване и успоредно с това бързата еволюция на киноизкуството правят все по-мъчно и по-мъчно при капиталистическите режими разрешаването на противоречията между изкуството и индустрията.

Раждането на киното беше една социална нужда, но също и една естетична нужда. Не може ли да се поддържа, че киноизкуството, изкуство преди всичко визуално, дойде, за да задоволи една нужда на околното, характерна за човека на XX век, чието визуално чувство беше достигнало до такава културна степен, че той не можеше вече да се задоволи само с пластичните изкуства? Художественото виждане в движение не стана ли една необходимост от момента, в който животът на земята, както и на небето, беше вече само движение; от момента, в който човек стана господар на движенето, на пространството? Киното не е единствено само виждане в движение, то е виждане, което нито времето, нито пространството могат да ограничат, едно виждане, богато с нови концепции, вдъхновени от прогреса на науката и на разума.

Изхождайки от тези две съображения, аз мисля, че когато Де Сика заявява: „Най-доброто кино е длъжно да продължава своя път, който се диктува от неговата съвременна социална и човешка действителност“, когато Заватини пише: „Аз



Петър Гладков и Димитър Буйнозов във филма „Пленено зimo“



Сцена от филма „Пленено ято“

искам да бъде винаги и преди всичко съвременник, и то защото киното достига до една художествена изява, до един световен човешки и социален език само когато то изяснява събитията и колективните драми на своето време, те определят мисията на киноизкуството, определение, което се налага поради условията в основата на киноизкуството и които позволиха неговото разцъфтяване. Именно Антоан още в 1912 г. казваше: „Киното е преди всичко животът. Киното не е изкуство на бягството, то е живо изкуство, то е изкуство, което трябва да отразява един момент, една епоха, един миг.“

Ще прибавя, че киното може да стане едно тотално изкуство, защото то е единственото изкуство, способно да изяви „цялостно проявите на живота“. Без да искам да претендирам, мисля, че това би било грешка, че по същина киното е реалистично — както не е и съновидение, магия, лирично, символично. Аз вярвам, че реализмът е естественият път на киноизкуството. И не е случайно, че списъкът на десетте най-добри филма от всички времена, изготвен през 1958 г. от киноисторичи, принадлежащи на две страни, съдържа само реалистични филми: от „Броненосецът Потемкин“ до „Гражданинът Кейн“ на Орсон Уелс, макар последният, от друга страна, да си противоречи, като заявява: „За мене реализмът не съществува, реализмът не ме интересува.“

Все пак трябва да се уточним върху понятието реализъм.

Жан Домарши, говорейки за реализма в сп. „Кайе дю синема“, открива луната: „Това е като историята със заека на Албрехт Дюрер, пише той. Кой мисли да изпада във възторг пред един истински заек и кой не се е удивлявал пред заека на Албрехт Дюрер или пред рака от същия художник?“

Че един акварел може да денатурира природата до положение да ни накара да адмирираме това, което в природата е само един безразличен, даже отворителен предмет, това е парадоксът на реалистичното изкуство — фактически мистериите на изкуството въобще. Ще кажа прочие на нашите естети сталинисти. „Рисувайте работниците, колкото си искате, но ако вие създавате просто едно копие на действителността, тогава малък е шансът изкуството да спечели от това.“

Кой някога е поддържал противното? Що се отнася до желанието да се сведе реализмът в киното до обрисувката на работници, това е опростителство. Домарши знае не по-зле от мене, че Балзак, един от първите французки писатели-реалисти, игнорирал работниците. И той не беше, доколкото знам, сталинист.

„Аз не вярвам, че заместването на човека от фотографическия апарат е художествен прогрес, пише правилно Арагон. Реализмът по необходимост има свой дял в интерпретиране на действителността. Реализмът също така не е наслада от мръсното и черното, макар че в действителността наистина има черни и мръсни неща. Аз не считам за реалисти тези хора на изкуството, които заместват действителността с условността на тази действителност. Реализмът у Балзак може да се смесва с мистика и монархизъм, у Юго и Пикасо пък с други принципи.“

От своя страна аз ще прибавя, че реализмът не е абстрактна формула, стил, начин на действие, жанр или мода. Той е концепция за изкуството, концепция за живота, за морала, за правдата, за истината, концепция за отношенията между изкуството и живота, между човека на изкуството като човек и неговото изкуство. Тази концепция съвсем не е скована и не може да бъде такава. Тя е жива, в непрекъснато движение и постоянна еволюция. Затова тя се различава съобразно с личностите, затова тя не може да се срещне в чист вид в творбите, още по-малко в киното, където противоречията на художника се сблъскват брутално с противоречията, произлизащи от производството на един филм.

Реализмът на Балзак не е като реализма на Чехов, който пък се различава от реализма на Горки. Така е и с кинодейците от целия свят. За да уточня мисълта си, ще добавя накрая, че например „Чувство“, исторически филм, ми се струва по-реалистичен от някои съвременни филми, в които при това камерата „е слезла на улицата“. Да вземем „Голият остров“, този изключителен японски филм. Може ли човек да си представи по-поетична, по-смело поетична творба? И все пак това е един реалистичен филм, защото неговият автор има реалистична концепция за света.

Реалистични филми... Пропагандни филми... Двамата термина често вървят заедно. И правилно. Та нима всеки филм не е пропаганда? Всеки филм не изразява ли отношението на своя автор към действителността? Даже наглед и най-безобидният. Истина е, че човек определя лесно като пропаганда всичко, което възбужда съпротива към един установен ред; истина е, че някои творби дразнят

чувствата, удобно разположени в конформизма, със своята подчертана искреност, със своя страстен, необичаен тон. Истина е накрая, че виждането на голям брой реалистични филми напомня много съждението на Стендал за вмъкването на политиката в романа: „револверен изстрел в концертна зала“. Ако десетте най-добри филма от всички времена са реалистични филми, дълът е уви списъкът на реалистичните филми, които са далеч да бъдат истински творби на изкуството. И ето ни принудени да разкрием накратко проблемите на киноестетиката и кино-творчеството.

Обработката, художественото творчество са безспорно много по-лесни за един творец, който се задоволява да отрази в своята творба морала, идеологиите на своята собствена среда, отколкото за този, който ще пожелае да бъде вестигел на идеи, на нови течения, които той съзнава, неоспоримата необходимост на които той разбира, без при това да ги е асимилирал. За него вече не е достатъчно да изрази естествените отражения на своята чувствителност, а напротив, да влезе в борба със своята собствена чувствителност. Не може да има художествена творба без „истинско органично единство“, пише Айзенщайн и уточнява „Творбата става органично цяло (...) само когато нейната тема, нейното съдържание и идеята, която я вдъхновява, са се спонили органически, неделимо с мислите, с животата, със самата същност на автора.“

Един Бергман, засягайки „митичните“ проблеми, които той преживява интензивно, ще успее по-лесно да реализира тази спойка, отколкото един Висконти, който иска да създаде реалистично творчество. Безспорно е, че творческата работа ще се отдалечи бързо от изкуството, за да изпадне в схематизъм, винаги когато авторът не обхваща хода на своите чужди и странни мисли, които той иска да изрази и които са откъснати от неговата собствена чувствителност, винаги когато авторът иска да се издигне над традиционните концепции за човека и света, които дотогава са били и негови.

Нека отбележим мимоходом, че схематизмът не е незаличим недостатък на социалистическия реализъм или даже на реализма, накъсо казано, както претендират някои, а по-скоро една детска болест, която заплашва всички, които имат дързостта да искат да издигнат кинематографичната мисъл. И това е било така всякога: и през тридесетте години Абел Ганс с „Аз обвинявам“, и в по-ново време Чаплин с „Един крал в Ню Йорк“ или Пудовкин с „Жуковски“. Моят малък личен опит ми е позволил да открия за моя сметка, че от всички средства за изява киното е това, което проявява най-малка търпимост към схематизма и доктринерството. И при това изискванията на еволюцията на киноизкуството стават все по-сложни и по-сложни. Сигурно е, че Чухрай ще може да достигне цялостна артистична изява, когато транспонира една хуманна тема, проста и праволинейна, подобно на „Балада за войника“, отколкото когато атакува сложната драма на „Чисто небе“, където той не винаги съумява да намери кинематографичния почерк, който изисква смелостта на сюжета. Заблуждават се обаче критиците, които осъждат „Чисто небе“, като употребяват същия критерий, с който критикуват „Героите са уморени“.

За да завърша, нека кажа една дума и за нашите отношения с публиката. В списание „Синема 61“ ни вдигнаха скандал, на Рене Клер и на мене, понеже ние мислим, че не може да има кино само за един елит и че един филм съществува в зависимост от милионите зрители, към които по необходимост трябва да се обърнем. Това си струва да бъде разисквано. Както посочих по горе, аз мисля, че една от специфичните характеристики на нашето изкуство е именно това, че то стана масово изкуство. Именно масите са, които още с появата на киноспектаклите ги завладяха, докато „елитът“ не се интересуваше от тях, а даже и ги презираше. Това не ще рече, че аз съм привърженик на изкуството да следва масите. Знаем от опит, че чувствителността на широката кинопублика, за която ние трябва да творим, е покварена от многобройни влияния, които не винаги са от най-чистите, че има също така един формализъм в тази чувствителност, че трябва да имаме куража да вървим срещу течението, да се хванем за гушата с тази публика. За да ни разобличи по-добре, авторът на уводната статия в „Синема 61“ ни противопоставя Трюфо, който пише: „Утрешният филм ми се струва по-личен, отколкото един роман, индивидуален и автобиографичен като изповед или инт мен дневник... Това ще се хареса, защото ще бъде нещо истинско и ново... Утрешният филм не ще бъде създаден от киночиновници, а от артисти, за които сниждането на един филм ще съставлява едно чудесно и възбуждащо приключение... Утрешният филм ще бъде един любовен акт.“

Филмът „едно чудесно и възбуждащо приключение“! Та това е цялата история на изграждането на киноизкуството от 65 години насам. И ако в миналото е имало „киночиновнич““, ще ги има, уви винаги! Както и ще има винаги чиновници на четката или на перото. Но аз мисля, че това не може да засегне хора като Фейдер, Гремийон, Виго, споменавам само тези, които си отидоха от нас.

Аз вярвам също, че киното ще се откъсва все повече и повече от тези чудовищни формули на конвейерното индустриално производство, за да се насочи окончателно към автентично индивидуално творчество, където творецът вече не ще черпи вдъхновението си от изработените някога в Холивуд канони.

Филмът — „любовен акт“. Разбира се! Аз обичам „Четиристотинте удара“ на Трюфо, защото този филм е един „любовен акт“, също какъвто беше преди 25 години „Нула по поведение“, също какъвто щеше да бъде „Пролетта на свободата“ от Гремийон, ако той беше успял да реализира този филм, който той носеше в сърцето си.

„Потемкин“, този филм, който изигра решителна роля в моята еволюция, който беляза всички от моето поколение и за когото младите споделят същата адмирация, не беше ли един „истински нов“ филм, не беше ли той един „любовен акт“? ... Любовният акт може да бъде също и вик на колективен бунт.

ЖАН РУШ — Аз малко се стеснявам да ви говоря, защото абсолютно нищо не съм приготвил, но въпросът, който е поставен: „Как искате да покажете човека във вашите филми?“, ме засяга от две страни, защото аз имам два занаята: етнолог съм и правя филми. Бих искал да ви кажа за предателството, което съществува още от раждането на киното и от раждането на етнографията към свързването на тези две дисциплини. Странно е да се види, че ако киното беше изначално и започна да съществува от момента, в който Мелиес се увлече, като видя опитите на братя Люмйер, етнографичното кино, киното за човека се роди без парадокс преди откритието на киното. В момента, в който Мърей изпитваше своята хронофотографична пушка в 1895 г., един антрополог, д-р Реньо, увлечен от новата техника, си каза, че този уред ще позволи да се поднесе на една наука, която едва се раждаше и която беше класирана между почиващите на предположения науки, един уред, съвършено фантастичен, и в съдружие с Мърей, това е малко известно, той осъществи първите опити върху вървежа на хората. Но въпреки че днес се знаят филми върху вървежа на хората, върху галоп на коня, не се знае, че Реньо още от 1895 г. беше се възползвал от присъствието в Париж на една изложба, наречена колониална, която беше довела неколцина сенегалци на Марсово поле, за да се опита да извърши сравнително проучване на вървежа на хората, принадлежащи на различни етнически групи. И по такъв начин първият реализиран етнографски филм представляваше серия от хронофотографии върху начина, по който един улоф грънчар прави грънците си, и това беше осъществено, повтарям, през 1895 г.

След това Реньо през 1900 г. по време на един международен конгрес по антропология отпрати следното пожелание, което ние препрочитаме едновременно с радост и безкрайно съжаление. Хубаво е да се поставят в етнографските музеи произведенията на различните човешки култури, много е хубаво да се поставят във витрина един лък, един стан, един музикален инструмент, но тези предмети ще бъдат съвършено безполезни, ако до тях няма хронофотографии, за да ни покажат как те се правят или начина, по който си служат с тях, и ако няма до тях фонограми, т. е. звукови записи, които да ни позволят да чуем шума в работилницата или звука, издаван от музикалните инструменти. Това пожелание, отправено през 1900 г. по време на една международна среща, остана практически без никакво последствие. И човек би могъл да каже с известна мъка, че Музеят на човека, който ние така обичаме, е станал въпреки всичко нещо като саркофаг, в който поставят хората във витрини, за да им попречат да живеят. И наистина много отскоро ние се опитваме да илюстрираме, опитваме се да отидем по-далеч, като използваме това чудесно средство, което предтечите бяха вече открили и което беше донякъде изоставено, като създаваме фонотеки и кинотеки на етнографски филми.

Фактически ние всички от всички страни в света сме се учили от едни и същи учители. Забележително е, че в този момент в целия свят хора, изследователи се опитват да използват този уред, за да стигнат малко по-далеч в познанието за човека. Трябва да спомена трима от нашите учители. Трябва наистина да спомена Роберт Флаерти, чийто четири филма, четири шедевра, бяха наисти-

на, както току-що каза Луи Дакен, филми на приключения, филми на любовта. Кой са тези филми? Човекът, който се бори срещу природата — „Нанук“, 1921 г.; човекът, който се бори срещу всички сладострастия, всички удобства на природата — „Моана“; отново човекът, който се бори срещу природата — „Човекът от Аран“; накрая човекът, който открива изведнъж новия елемент, който ще обуславя неговия живот, идването на машината — „Луизианска приказка“. Флаерти не можа да осъществи последния филм, който смяташе да направи, защото умря в момента, когато щеше да замине за Африка, за да снима един филм, който без съмнение щеше да бъде забележителен. Така че нашият пръв учител е Флаерти.

Вторият е Дзига Вертов, този, който през годините 1929—1930 направи опита с „кинооко“. Камерата беше поставена на улицата. С един уред, който беше още баснословно труден, прекалено тежък, той се опита да покаже какво са хората, хората от всекидневието; как те пътуват в подземната железница; как се събуждат, как пътуват в трамваите, как отиват на работа, какво правят през почивката си. Опитът на Дзига Вертов беше счетен за несполучлив, защото хората гледаха в камерата, а ние забелязваме днес, че този поглед в камерата въпреки всичко е една форма на кинематографичния език и че ако Дзига Вертов беше имал на разположение техническите средства, които днес ние имаме, още тогава той щеше да осъществи филми, които ние сега се опитваме да направим.

Третият от нашите учители е един човек, който се опита да направи същото. Това беше Жан Виго, който в „По повод на Ница“ изведнъж откри, че с една камера, изнесена също на улицата, с един сбор от факти, които на пръв поглед не изглеждаха интересни, с покрайнините на карнавала в Ница, можеше да се извлече изведнъж една поезия, една странна поезия, която беше поезията на тази действителност.

И във всички тези филми наистина има едно приключение, приключение на хора, които борават с един апарат, който не познават добре. Има също така, както казваше Дакен, и любов. Любовта на неколцина, които имаха нещо да кажат и се опитаха да го предадат посредством една машина, която те слабо познаваха, за да позволят на хората да се разберат.

На въпроса, който ни постави Жорж Садул, отговарям така: понастоящем ние имаме в ръцете си едно свършено необикновено оръдие. Не знам дали трябва да се говори за кинематографичен език, но това, което знам, е, че когато аз прожектирам един филм в Африка, този филм се разбира от хора, които не знаят да четат, които не знаят да пишат, но които веднага разбират това, което е на екрана. Когато имах възможността да прожектирам в Съединените щати един филм, който аз бях реализирал в Африка: „Аз, един чернокож“, аз видях хора, които бяха, нека кажем истината, отвратителни расисти и които изведнъж откриваха един човек, един измъчен, един смирен човек, който не беше преуспял, които откриваха със средствата на този език, че този човек е техничар, че той има същите проблеми като тях, че той може би няма същия цвят на кожата, но че има същите безпокойства. Този език, аз мисля, е същественото нещо. Понастоящем ние имаме в ръцете си нещо, което позволява на хората да се опознаят.

Понастоящем в Африка, за която съм принуден да говоря отново, ще се проведе един опит, от който опит може да се очаква всичко: новите африкански републики с пълно право откриха какво е киното и са на път да изучат средствата за разпространение на филмите и в най-малките села в джунглите. Обаче съществува един много голям парадокс: понастоящем например столицата на Нигерия отстои на четири и половина часа път от Париж и на четири дни път от някое село в джунглите! С други думи казано, полесен е контактът между столицата и външния свят, отколкото между столицата на тази страна и собствената ѝ страна. Ще ми кажете, че така е във всички страни, че е по-трудно да се отиде до Брест, отколкото до Ню Йорк. Възможно е, но в Брест има вестници, телевизия, кино. В Африка няма нищо. Защото хората не знаят да четат, защото хората живеят в епоха на устна традиция, традиция, която изискваше вестноските, тези странствуващи рицари, тези трубадури, да ходят на коне, както в средните векове, от село на село, за да разнесат словото, за да разнесат новините. Днес светът е разтърсен и няма вече такава връзка. Тази връзка може би ще се установи. Тя ще се възроди по един фантастичен начин, който ще бъде следният: дали това ще бъде посредством филма чрез мрежа от подвижни кина, дали това ще бъде посредством телевизията също чрез мрежа от подвижна телевизия или приемници, собственост на селската община. Изведнъж ненадейно неграмотните хора, които нямат контакт с външния свят, ще влязат в контакт с него, без да

са преминали през междинния стадий на четенето и писането. И така, това не-обикновено приключение, което ще позволи на един селянин от Лозера, на един колхозник, на един миньор в мината да разговаря пряко с един селянин, който не знае накъде отива светът, това необикновено приключение ние го имаме в ръцете си.

Но, както каза Садул, това е един фантастичен механизъм, един обаятелен механизъм, но и един ужасно опасен механизъм, защото той може да попадне, попадал е, в лоши ръце и вие знаете какви са резултатите от това. Аз мисля, все пак, че ние трябва да имаме доверие. В замяна ние ще видим да се появи — това ние го казахме със Садул във Венеция по време на едно събрание за африканското кино, — ще видим нещо неочаквано: фамозното африканско кино, където за пръв път хора, може би неграмотни, ще имат възможността да се изявят с един почерк, който те са научили, ходейки на кино. Те ще имат възможността да се изявят и да ни отправят едно послание, което ще бъде нещо, което ние не познаваме — едно послание за братство, което също ще премине континентите, което ще постави две столици на няколко метра една от друга. Този начин на общуване, който ще съществува между всички хора и който започва вече да съществува, е, мисля аз, същественият елемент на утрешното кино.

(Следва)

ПРЕД ВТОРИЯ ВАРНЕНСКИ КИНОФЕСТИВАЛ

От 12 до 22 юли т. г. за втори път във Варна ще се проведе фестивал на българския филм. Както е известно, фестивалът се организира от Управлението на кинематографията, Съюза на кинодейците, Профсъюза на работниците по изкуството и Градския народен съвет във Варна. Фестивалът е преглед на българската игрална и късометражна продукция, в който участват всички игрални филми и подбрани документални, научно-популярни и мултипликационни филми. Този наш национален кинофестивал има за основна задача да срещне творци и зрители, за да могат последните да кажат непосредствено мнението си за българските филми. За тази цел за творческите колективи на филмите ще бъдат уредени редица срещи с трудещите се под шефството на различни варненски заводи и предприятия. Освен това по време на фестивала ще бъде проведена и анкета между кинозрителите за мнението им по представените филми.

Изграден на такава демократична основа, статутът на варненския кинофестивал предвижда парични и морални

награди, които ще се раздадат на творците от специално жури, съставено от представители на Съюза на кинодейците, Съюза на българските писатели, на художниците, композиторите и журналистите, както и на градския народен съвет и културни институти във Варна. Предвидени са награди: за най-добър игрален филм, за най-добър филм на съвременна тема, за най-добър научно-популярен филм, за най-добър хроникален или документален филм, за най-добър мултипликационен филм, за най-добър сценарий на игрален филм, за най-добра режисура на игрален филм, за най-добра операторска работа на игрален филм, за най-добра музика на игрален филм, за най-добро изпълнение на женска роля, за най-добро изпълнение на мъжка роля.

Организацията на фестивала е поверена на фестивален комитет под председателството на др. Н. Бояджиев, председател на градския народен съвет във Варна. В комитета участвуват още Ст. Николов, секретар на ГК на БКП във Варна, Венелин Коцев, н-к Управление на кинематографията, Тодор

Динов, секретар на Съюза на кинодейците, Асен Касамоков, секретар на ЦК на Профсъюза на дейците на изкуствата, и представители на културните институти и печата във Варна.

Организационната подготовка на кинофестивала във Варна е в пълен ход. ГП „Кинефикация“ във Варна ще по-

срешне творците и зрителите в спретнати и обновени кинозалони и с новолятно кино в квартал „Янко Михайлов“. Няма никакво съмнение, че варненският кинофестивал, който се превръща вече в една хубава традиция, ще бъде радостен празник за кинодейците и почитателите на киноизкуството.

ЗА ПРЕДСТОЯЩИЯ ПЕТИ ФЕСТИВАЛ НА ДОКУМЕНТАЛНИЯ И КЪСОМЕТРАЖНИЯ ФИЛМ В ЛАЙПЦИГ

От 30 март до 1 април т. г. в Берлин заседаваше почетният президиум на Международния лайпцигски фестивал на документалния и късометражния филм. Участваха представители на повече от 12 страни, между които и от нашата страна. Заседанията се председателстваха последователно от Мехмед Афифи (Мароко), Андрию Торндайк (ГДР) и Роман Кармен (СССР).

Президиумът набеляза редица мероприятия за подготовката и доброто провеждане на фестивала. Така например на всяка страна, която ще участва, се предоставя възможността да изпрати повече кинотворби, като уреди своя едночасова програма. Ще бъдат допуснати и пълнометражни филми, ако отговорят на мотото на фестивала: „Филмите в света — за мира в света“.

Тематиката на филмите може да обхваща всички страни от живота. Не ще бъдат допуснати обаче филми, които противоречат на мотото на фестивала. За филми, които възхваляват и пропагандират войната, човеконенавистничеството, расизма, колониализма и милитаризма, няма място в Лайпциг.

Въпреки че фестивалът е на различните жанрове документален филм, ще могат да се състезават и научно-популярни филми (с изключение на рекламни, инструктивни и учебни), мултипликационни и телевизионни филми. За първи път ще участват с дипломните си работи и студенти от киноинститутите.

За голямото значение, което се отдава на качественото развитие на документалния и късометражния филм, говорят и премиите, които президиумът определи: една „Голяма награда“ и 4 „главни награди“. Ще се раздадат награди на най-добрите документални, научно-популярни, мултипликационни и телевизионни филми. Освен това на журито се дава право да премира най-доброто постижение в режисурата, операторската работа, филмовата музика, мон-тажа и пр.

Наред с досегашните участници на фестивала ще се съревновават със свои творби и кинодейците от наскоро освободените страни и от страните, които водят националреволюционна борба.

Определено е журито на фестивала: режисьорът Иля Копачин (СССР), Тадеуш Макарчински (Полша), инж. Иржи Струска (Чехословакия), реж. Йон Попеску-Гопо (Румъния), реж. Теодор Кристенсен (Дания), операторът Петер Брайн (Англия), директорът на холандския филмов музей Ян де Вал, продуцентът Гавердандас Агервал (Индия), Мохамед Афифи (Мароко), Валх Един Саме (ОАР), киноведът Херман Херлинхауз (ГДР), Октавио Кортозар (Куба) и др.

Лайпцигският фестивал е привлекателен и с ежегодно уреждадения Свободен форум, където кинодейци от Изтока и Запада неприкрито разменят мнения върху своето изкуство, теорията и естетиката на документалния филм. Поради огромния интерес към Свободния форум, времетраенето му ще се удължи на 4 дни. Тази година ще бъдат обсъждани два основни въпроса. Доклад за значението на документалния и късометражния филм като средство за възпитанието на трудещите се ще изнесе виден съветски документалист. Той ще се спре на опита на съветския документален филм от 20-те години и в наши дни. Вторият доклад „Правдата в документалния филм“ ще прочете професор Йержи Босак от Полша.

Сега кинодейците от повечето страни в света се готвят за участието си в лайпцигския фестивал с нови свои творби.

„ЗЛАТНАТА ЕРА“ НА ДАТСКОТО КИНО

Малцина от нашите по-възрастни и млади кинематографисти и приятели на киното познават филмовото изкуство на малката, далечна Дания. А и да са чели за него, те едва ли са имали някога възможност да видят датска филмова класика. Ето защо е похвална инициативата на Държавния киноархив да организира съвместно с Датския филмов музей от 4 до 8 юни т. г. у нас панорама на ранното датско киноизкуство, т. е. от периода 1907—1917 г. В програмата са включени филми, всеки един от които бележи етапен момент от развитието на тази малко позната у нас кинематография, която в тези години е играла ведуща роля в изграждането на седмото изкуство и от 1910 до 1917 г. е владяла международния филмов пазар. Имената на Аста Нилсен, Валдемар Псиландер и Олаф Фьонс дълги години са били примамка за разпространителите и публиката — гаранция за печалби и приятен кинематографичен спектакъл. И България не е останала чужда на тази мода. Ако разлистим софийските ежедневници от това време, ще видим, че централното място в репертоара на „Модерен театър“, а по-късно и на кинотеатър „Одеон“ заемат филмите на „Нордиск“, т. е. на първата датска филмова къща, добила световна известност и създала тъй наречената датска филмова школа.

Ето и списъка на ранните немши шедеври, с които гостуващият филмов архив се представя у нас:

„Невестата на разбойника“ — 1907 год; „Лов на лъвове“ — 1907 год; „Вешицата и колездачът“ — 1909 год; „Търговията с бели робини“ — 1910 год; „При портата на затвора“ (Изкушенията на големия град) — 1910 год., режисура — Аугуст Блом, в главната роля — Валдемар Псиландер; „Продавачката“ — 1911 год., режисура — Аугуст Блом; „Последната жертва на търговията с бели робини“ — 1911 год., режисура — Аугуст Блом; „Най-силният“ — 1919 год., режисура — Шнедлер-Сьорен; „Атлантис“ — 1913 год., режисура — Аугуст Блом в ролите: Ида Орлова, Елба Томсен, Олаф Фьонс, Фредерик Якобсен; „Животът на евангелистите“ — 1914 год., в ролите: Аугуст Блад, Алма Хиндинг, Елзе Фролих, Валдемар Псиландер, Фредерик Якобсен; „Клуонът“ — 1916 год, режисура А. В. Сандберг, в ролите: Гудрун Хонлберг, Аманда Лунд, Валдемар Псиландер, Петер Фелструп; „Космическият кораб“ — 1917 год., режисура — Холгер-Мадсен.

Срещата с толкова познати и непознати имена ни накара да прелистим пожълтелите първи страници от историята на нямото датско кино и да се запознаем по-отблизо с първите му стъпки, стремителния му възход и бързия залез, с творческите му лутания, успехи и неуспехи, за да направим обективна преценка на неговия принос към световното кино.

И в Дания, както и в другите страни, не липсват пионери. Тук те са двама фотографи. Единият от тях е Пахт, а другият — Петер Елфелт, който в качеството си на придворен фотограф през 1896 г. снима серия филмови хроники из живота на кралското семейство, а също така и из буржоазното ежедневие, а през 1903 г. създава и първия игрален филм „Екзекуцията“, който трае... 1 минута. Но с това се изчерпва и неговата дейност в тази област.

В Дания киното си пробива път едва след като то навлиза в индустриалния си стадий на развитие във Франция и в САЩ. Създателят на датската кинематография е капиталистът Оле Олсен, който в 1905 г. основава фирмата „Нордиск“. Но предприемчивият продуцент бърже наваксва пропуснатото време и само за няколко години по количество и качество датската филмова продукция стига равнището на своите конкуренти „Вайтаграф“ в САЩ и „Пате“ във Франция.

Кое отличава датските филми от филмите на другите страни и кое им осигурява търговския успех и международната популярност?

Първите филми, произведени от „Нордиск“, са били предимно кратки комедии и драми — екранизации на произведения от националната литературна класика, на Андерсеновите приказки и пиесите на Холберг. В тях играели неизвестни актьори, декорите били примитивни и не блеснали с операторски постижения. Но те се отличавали по литературния си сюжет и допадали на публиката, която вече била разширила кинематографичната си култура и имала по-високи изисквания към филмите, които гледала.

Един от първите успехи на младото датско кино е „Лов на лъвове“, 1907 г., кратко забавно филмче, снето на островчето Елеере във фиорда Роскилде.

През 1908 г. в Дания се откриват и други филмови къщи: „Биорама“ и „Фоторама“, и въпреки че тяхната продукция се ползувала с успех сред публиката, не можела да конкурира филмите на Олсен.

Най-забележителният филм на „Нордиск“ от това време е модният фарс „Вешицата и колездачът“ поради извънредно прецизния му монтаж. В него явно личи влиянието на триковите филми на Жорж Мелиес. Освен фарсовете и литературните класики започва да си пробива път и мелодрамата, която по-късно в „златната ера“ игра главната роля в датското кино.

В „Нордиск“ работи още от самото начало и Виго Ларсен като актьор и режисьор. Той пръв разбира необходимостта да се ангажират професионални актьори, режисьори и писатели и по този начин спомага за издигането на художественото равнище, за бързия възход на младото датско филмово изкуство, което превъзхожда своите конкуренти в чужбина с грижливо подготвените сценарии, с майсторската актьорска игра и режисура. Така, станалият по-късно режисьор Холгер-Мадсен и Карл Аструп и други известни артисти идват в „Нордиск“. През 1909 г. било построено първото студио и значително била подобрена техническата база.

„Златната ера“ на датското кино започва през 1910 г., когато актьорът Аугуст Блом става режисьор, и трае до 1915 г.

Обрат от примитивизма към художествената зрелост на нямото датско кино бележат два филма от 1910 г.: „В ръцете на измамниците“, с необичайна дължина

от 600 м, тъй като навред тогава се произвеждали филми с максимална дължина 200 м, и самостоятелно произведеният от Хиалмар Давидсен и Урбан Гад „Пропаст“, в който знаменитата Аста Нилсен прави своя екранен дебют. Филмът доказал възможностите на киното за художествено пресъздаване на една реалистична драма.

Най-творческият период на „Нордиск“ обаче започва през 1911 г. с филма на Аугуст Блом „При портата на затвора“ („Изкушенията на големия град“) в който главният изпълнител е Валдемар Псиландер. Характерното за филмите от този период е детайлното описание на средата, блестящата операторска работа и съдържаната игра на актьорите. Тези качества създадоха един художествен стил, който издигна датските филми над всички други.

Обикновено с този стил се свързват имената на актьори като Валдемар Псиландер, Олаф Фьонс, Роберт Динесен, Клара Виет, Бети Нансен. Тяхното майсторство и интуитивна съдържаност пред камерата безспорно са допринесли за големите успехи на „Нордиск“, но всъщност тези успехи се дължали предимно на писателите, най-известните от които са Свен Ланге и Ото Рунг, и на режисьорите Аугуст Блом, Холгер-Мадсен и Хиалмар Давидсен. Тези сътрудници, отличният оператор Йохан Анкерсьерне и други първокласни писатели, режисьори и оператори, образуват съвезднието около капиталиста Оле Олсен, което се определя като прочутата датска филмова школа. Най-бележитите творби на това обединение са филмите „Атлантис“ — 1913 г., „Сватба под знака на революцията“ и „Животът на евангелиста“ — 1915 г.

Стильот обаче на „Нордиск“ от този период страда от един голям недостатък — сюжетите твърде често били вземани от средата на благородниците. Пренебрегвали се и творческите възможности на режисьорите, интересът се съсредоточавал единствено върху снимката и детайлното описание на средата. А другите филмови къщи се обръщали все по-често към реалистични сюжети, създали своя монтажна техника и по този начин са ускорили залеза на „Нордиск“, ускорили края на единствения период, през който датското кино играе водеща роля.

Към края на 1915 г. „Нордиск“ започва да губи своите художествени и финансови позиции на световния филмов пазар. Холивуд го превъзхожда с техническо съвършенство, а шведското кино, намерило златна мина в националното си литературно богатство, което успешно и талантливо използва, бърже печели международен успех. Датското кино обаче продължава да върви по отъпкания път и изостава.

През 1918 г. „Нордиск“ привлича за съветник по-късно прочулия се режисьор Карл Т. Драйер. По негово внушение фирмата започва екранизации на известни романи. Но и този съвет не бил много удачен — в резултат се получили слаби и без всякаква кинематографична оригиналност филми.

Валдемар Псиландер, звездата в „Клуонът“, напуска „Нордиск“, основава самостоятелна филмова къща, но умира, преди да е произвел един филм. Единственият принос към този период е умело направената от Бенжамин Христиансен мелодрама „Нощта на отмъщението“ — 1915 г. И той като Карл Т. Драйер използва годините до 1920 г. да се подготви за бъдещите си успехи. В „Нордиск“ се появяват нови имена: Георг Шнефойгт и Емануел Грегерс. През 1919 г. „Лавината“ на Грегерс, в който централната роля се изнася от Бодил Ипсен, станала по-късно прочута режисьорка, е успех на датското кино от този период. От 1917 до 1920 г. най-продуктивният режисьор на фарсове е Лау Лаурицен, който работи за „Паладиум“ и се прочува със сериата комедии с Крачун и Малчо. Сторм Петерсен, най-известният датски хуморист, започва производството на рисувани филми.

Ето картината на датското кино в края на 10-те години от нашето столетие, преживяло краткотрайна всесветска слава и спомогнало за издигането на художествения урвен на световното филмово изкуство, но бързо залязало поради идейна беднота и капиталистическа зависимост.

Бончо Карастоянов



На 18 април т. г. почина БОНЧО КАРАСТОЯНОВ. В негово лице нашата културна общественост загуби доаена на българските кинооператори, майстора на операторското изкуство, пионера по фото и киното в България, прости се с един изключително добър, тих и възпитан човек.

Биографията на този скромен и тих човек обаче е бурна и неспокойна, пълна с дейтелност. Развитието на българската фотография, развитието на българския филм, техническото развитие на тези две изкуства са свързани неразривно с името на Бончо Карастоя-

нов — фотографа, оператора, учителя, специалиста, гражданина. Бончо Карастоянов е роден на 24. I. 1899 г. Като продължител на семейната традиция — баща му Димитър Карастоянов е известен на времето си фотограф — той завършва фотохимия и до 1944 година работи като най-известния фотограф-портретист у нас. Но Бончо Карастоянов често напуска ателието си и в резултат ние имаме едни от най-хубавите пейзажи от България, оставени ни от неговата майсторска ръка. В този период Бончо Карастоянов прави и първите си опити в областта на киното.

След 9 септември 1944 г. Бончо Карастоянов е един от инициаторите за създаване на Отечественофронтовския комитет на фотожурналистите, откъдето в 1945 година постъпва в кинематографията като автор-оператор на късометражни филми. Тук той става един от пионерите на българския научно-популярен филм и създава „Борба против беса“ (1945 г.), „Силата на слабите“ (1945—1946 г.), „Светли дни“ (1946—47 г.), „Кооперативно винопроизводство“ (1947 г.), „Черноморски рибари“ (1947 г.), „Нови хора“ (1948 г.), и „Дългият път на цигарата“, награден като най-добър късометражен филм на филмовия фестивал в Марианске лазне в 1949 г.

През същата година той се прехвърля като оператор в Студията за игрални филми. Негово дело е изобразителното решение на игралните ни филми: „Иван Сусанин“ (1949 г.), „Утро над родината“ (1950—51 г.), „Под игото“ (1951—52 г.), „Снаха“ (1954 г.), „Земя“ (1956 г.), „Хитър Петър“ (1959 г.), „Бъди щастлива, Ани!“ (1961 г.). За рабо-

тата си във филма „Под игото“ Бончо Карастоянов бе удостоен с Димитровска награда, а по различни поводи народното правителство го награди с орден „Червено знаме на труда“ и орден „Кирил и Методи“ — I степен за заслуги в създаването и развитието на българското киноизкуство.

Бончо Карастоянов бе един от малцината наши кинотворци, които работеха и в областта на теорията. Неговият „Наръчник по фотография“ и днес още е настолна книга за всеки фотограф, а смъртта го завари на работа върху нов научен труд за проблемите на фотографията. Въпреки разклатеното си здраве Бончо Карастоянов намираше сили да участва и в обществения живот на кинематографията като член на президиума на Съюза на кинодейците.

В спомените на всички, които го познаваха, Бончо Карастоянов ще остане очарованието на своята скромност, със сърдечната си топлота и с голямото си и зряло операторско изкуство.

Дълбок поклон пред светлата му памет!

ПОЧИНА ПИОНЕРЪТ НА БЪЛГАРСКАТА ФИЛМОВА МУЗИКА

Георги Антонов

Може би наистина животът на музиката е лира по цялата гама на сърцето, може-би изкуството е борба, в която трябва да отдадеш всичко. И живота си... Когато сърцето престане да бие идва смъртта. Но има жреци в изкуството, чийто живот продължава и след смъртта...

Стоим и тръпнем! Като че огромното му тяло се оказа малко да побере ключителната му душа и сърцето-лира се пръсна. И човекът с доброто сърце си отиде от света с усмивка на уста. Той се смееше с неговия незабравим смях и в последния си миг. Достойна смърт за един голям самотник, влюбен в живота, отдал и последния си дъх на първата си и единствена любов — на филмовата музика.

Дълбока горест бразди сърцата ни. На 12 април 1962 година човекът със завладяващата усмивка ни напусна завинаги. Часовникът на неговия удивляващ живот бе отброил 68 години, три месеца и три дни. И той никога няма да стане по-възрастен. И цели 43 години от тях всеотдайно посветени на филмовата музика!

ГЕОРГИ АНТОНОВ РАДЛОВСКИ, роден на 9 януари 1894 г. в Кюстендил, произхожда от бедно работническо семейство. През лятото на 1914 г., едва завършил седми клас, вече свири на цигулка в лятното читалищно кино на родния си град. Пламва Първата световна война и довчерашият гимназист навлича войнишкия шинел, за да не го сваля цели три години. За себе си той



казва: „Аз съм от онова поколение, което Ремарк рисува в „На Западния фронт — нищо ново“...“

В началото на 1919 г. Георги Антонов е оркестрант в столичното кино „Модерен театър“ и се грижи за остарелите си и станали още по-бедни от войните родители. Музикалната си култура обогатява при известния музиколог-чех професор Иван Цибулка, като учи и виолончело. В епохата на „великия ням“ Антонов си задава въпроса: не може ли музиката за филма да бъде онова, което е словото за театъра? И скоро намира верния отговор: „И както тружениците от Флоренция през XVI век, като поискали да възкресят древната драма, съпровождайки я с музика, открили ново изкуство — оперното, така и ние, вървейки по успореден път, започнахме в началните десетилетия на XX век със собствена на-

ходчивост и остроумие да откриваме истинското значение на музиката за филма, градейки основите на нов род музика — филмовата.“ Така нашият Георги Антонов полага основите на българското филмово музикално оформяване.

През 1945 г. Георги Антонов постъпва като музикален оформител в студията за хроникални и документални филми, където работи всеотдайно до самата си смърт. Той започна работа с 400—500 изтъркани грамофонни плочи, за да създаде впоследствие завидна модерна фонотека. До смъртта си неуморимият музикален оформител направи около 750 седмични кинопрегледа и около 300 филма, някои от които и с оригинална музика в национален български стил. Всяка седмица кинозрителите в страната чуват бойката интродукция на кинопрегледа по ботевски мотив, създадена от Антонов. Той оформи музикално премираните на фестивала във Венеция късометражни филми „Хора сред облаците“ и „Сватба на село“, както и пълнометражния филм „Той не умира“, чийто колектив бе удостоен с Димитровска награда — първа степен. С оригиналната си сюита „Цветя от Родината“ той оформи филма „Щедра земя“. Награден е с орден „Кирил и Методи“ — първа степен.

В дните на неговата смърт в нашата страна пристигна международната продукция на шест страни — България, Унгария, ГДР, Япония, СССР и Куба, създадена по поръчение на Световния съвет на мира, — пълнометражният филм „Ден на младия човек“, в който българската част е с оригиналната музика на Георги Антонов. Смъртта завари нашия бай Георги подготвил музиката и за най-новия седмичен кинопреглед № 45, който съобщи на зрителите, че той си отиде от нас. Последният филм, оформен от неговата майсторска ръка, бе цветният филм „С открити сърца“.

С открити сърца и гордо чело ние изпратихме в последния му път пионера на българската филмова музика, ветерана на българската кинематография, почетния член на Съюза на кинорежисьорите в България, приятеля, другаря и човека Георги Антонов.

Румен Григоров

СВОБОДА БЪЧВАРОВА

СТУД, ФИЛМИ И ТУИСТ

(туристически бележки)

Тръгнах за Брюксел в голям студ. Малкият Сечко тази година се оказа много зъл. Докато се качим на нашия самолет, трябваше да почакаме няколко минути пред стълбичката и мразовитният вятър просто ни прониза. На летището във Виена — същият студ. Простих се с ТАБСО и се качих на САБЕНА. От прозорчето на самолета гледах модерната и елегантна аерогара на Виена, цялата в стъкло. Вън пред самолета чиновничките в тъмносиния униформа и бели копирнени шалчета върху тъмносини кепета ту се затичваха, ту се пързяха. Всичко е заледено и покрито със сняг. Чиновничките са много млади, белолики, със свежа кожа и зачервени бузи, като че току-що са се събудили и са измили лицата си със студена вода.

Най-после потегляме и започваме да се издигаме. Къщите, влаковете от самолета изглеждат като макет. Над Виена небето е сиво, непроницаемо и се клатушкаме силно. Бече сме над облаците и като че самолетът стои на едно място. Земята не се вижда. Отгоре греє ясно слънце и сякаш си на северния полюс. Под тебе се простират безкрайни ледени хълмове, снежни планини и котловини.

В самолета по радиоуредбата свирят джаз. Вслушвам се в мелодията — не ми е позната. Има особено приятен ритъм, нещо като на забавен рок. По-късно в Брюксел разбрах, че това е нов модерен танц и се казва туист. Това бе последната мода. После слушах навсякъде туист — и в Брюксел, и в Париж, и в Рим, защото навсякъде го свиреха.

До мен не седеше никой. В самолета имаше малко пътнички и повече пътници. Няколко реда пред мен четирма американци правеха една шумна компания. Възрастни, сухи, жилави, ухилени мъже, които играят табла. Кой как мине покрай тях сякаш се заразява, спира се и също се смее шумно. Пред мен седи млад мъж, който чете ту „Дейли експрес“, ту „Ла дерниер ъор“. Чете тъкмо страницата с филмови реклами и тлъстото заглавие на „Бен Хур“ веднага привлича погледа ми. Когато минава младата и синеока стюардеса покрай мен, я моля да ми донесе също вестник. След малко разгръщам „Ла либр Белжик“ и се насочвам право към рубриката за филми. Започвам да си избирам това, което ще гледам в Брюксел. Заглавия... Заглавия... и тук-таме се мерне нещо чуждо и познато, било име на филми, било име на актьор. Кината са подредени според кварталите на Брюксел: „Скарбек“, „Сен Жил“, „Сен Жос“, „Сто-рел“ и т. н. Започвам да чета — „Амбасадор“ — „Троянската война“, американски със Стив Ривс, Джон Баримор и Джулиет Мейниел; „Аполо“ — „Конга“, придружен със следния текст в отделна реклама — „едно ужасяващо чудовище, разрушаващо всичко по пътя си, газир върху Лондон...“; „Авантюр“ — „Жена ми е магьосница“ с Фредерик Марч; „Камео“ — „Диаманти за закуска“ със Одри Хепбърн; „Елдорадо“ — „Град без милост“ с Кърк Дъглас; „Етоал“ — „Сид“, американски със София Лорен; „Галери“ — „Мир на новороденото“, нов съветски филм, доколкото знам, непрожектиран още у нас; „Стар“ — „Да тансуваме туист“; „Монти“ — „Гигантът от Тесалия“; „Пирон“ — „Екзодус“; „Еразъм“ — „Обичате ли Брамс?“ с Ингрид Бергман; „Монако“ — „Тезей и Минотавър“; „Берси“ — „Човекът със змийската кожа“; „Базилик“ — „Нощта“

с Жан Моро и Марчело Мастоияни; „Форум“ — „Долината на фараоните“; „Фаби“ — „Виридиана“; „Луксор“ — „Последният бряг“; „Пигал“ — „Червената богиня“; „Метро“ — „Чочара“; „Метропол“ — „Хубавата американка“, френска кинокомедия — „Никога така не сте се смели“, предупреждава вестникът, „Пикадили“ — „Жертва“ — американски с Кърк Богард, филм, придружен със специална реклама от извадки на най-големите белгийски вестници; „Аренберг“ — „Голият остров“, японски, взел Първа награда на московския кинофестивал — 1961, придружен със следната реклама: „Безпрецедентен успех — десета седмица, 20,000 зрители вече видяха „Голият остров“. Щялата преса ви кани да видите този филм“ — следват по една-две фрази от рецензии на вестници за филма.

И така нататък, и така нататък... в около 120 кина. Наистина труден избор! Без съвети на приятели няма да мине.

След близо два часа път пристигнахме в Брюксел. САБЕНА взе да се спуска. Аерогарата в Брюксел е също нова, модерна, стъклена, но не така импозантна като виенската. Тръгнах с общия поток. Нямаше още нужда да питам как се влиза в Брюксел. Наближих с останалите пътници гишетата, където в стъклени будки полиците ги пропускаха за града. Всички минаваха, като си показваха паспортите, най-различни по произход. Върху тях полиците удържаха печат. Щом дойде моят ред, полицаят ми даде да попълня един лист — име, презиме, дата на раждане, откъде идвам, при кого идвам, защо идвам... Веднага се почувствувах изключение и до края на пътуването ми при всички подобни гишета се чувствувах изключение. Полицаят — един възрастен сух и слаб човек — беше много любезен наистина и си предложи услугите сам да попълни някои графи. През това време опашката зад мен порасна много, но аз достойно я възпирах. Съвсем ясно пролича, че бях наистина изключение. Най-сетне печатът бе ударен и върху моя паспорт и както се казва, преминах отвъд бариерата. Но докато премина отвъд, славянската кръв в мен се развълнува и ме обзеха скръбни философски мисли... Шо за парадоксално човечество, което шурмува космоса, а не може да опознае собствената си територия! Даже я е разделило на граници и хора, обградени от едни граници, не могат да видят хора, обградени от други граници?! Кой е виновният? Вероятно героят на Русо, който пръв между хората взел един дълъг път, направил един кръг около себе си и казал: „Това е мое!“...

Когато отидох да си взема багажа, митничарят, възрастен и едър мъж, прекъсна скръбните ми философски мисли. След като въобще не ми прегледа багажа, той ме попита откъде съм и най-подобно ми обясни как да стигна до „Шосе дьо Лувен“, посочи ми пътя за гарата и ми пожела добър престой. И той наистина беше добър, и не можеше да бъде друг всред приятели, които обичат нашата страна и които умеят да ти покажат най-хубавото и забележителното от своята страна...

Още на другия ден сутринта започна бясното темпо на моя туристически престой. Обиколки из Брюксел, посещения на изложби, музеи, театри. Най-интересна измежду изложбите бе тази на американския прогресивен художник Бен Шан; най-хубавото за мен в Музея на древните изкуства бяха негрските глави на Рубенс и четири картини на Бройгел; най-интересният измежду спектаклите — балетният спектакъл на прочутия хореограф Морис Бежар, съставен от три балетни композиции: „Вълшебният мандарин“ — музика от Барток, „Интродукция и алегро“ — музика от Равел и „Свещена пролет“ — музика от Стравински.

Ето ме и на кино в залата за журналисти, където предварително се проектира филмите, които се пускат на екрана. Но първото ми посещение беше неудачно. Разбира се, като единствена чужденка между зрители от учтивост изглежда търпеливо филма до края, но „Хораций 62“ ме изпълни с досада. Маркар че във филма играят добри актьори — Карл Азнаву, Раймон Пелеген и др., историята е скучна. Френският филм разказваше за прочутата корсиканска вендета, преследваща своите жертви дори и в модерния Париж.

По-нататък вече във филмовата ми програма почти нямаш зери. Исках да видя една суперпродукция, т. е. голям няколкочасов филм с антракт, цветен, широкоекранен, с импозантни масови сцени. Измежду „Бен Хур“, „Троянската война“, „Екзодус“, „Спартак“ и др. избрах „Спартак“ — филм по едноименния роман на Хюърд Фаст, преведен и у нас. Романът безспорно е по-богат от филма преди всичко с философската си дълбочина, но и филмът има не

малко свои хубави страни. Направен е много увлекателно, с голямо напрежение в развоя на събитията, с богато изградени образи, със силно драматични кулминации. Разбира се, има и евтини моменти, например когато ни карат да вярваме в непреходната любов на римския сенатор Марк Красий към робинята Вариния, въпреки че той е Лоуренс Оливие, а тя е Джин Симънс... Но пълното уважение във филма към историческата правда, пълната симпатия към бунта на робите и техния вожд Спартак го правят убедителен и привлекателен. Едни от най-внушителните епизоди са битките между римските легиони, предвождани от Красий, и армията на робите, която неотклонно увеличава своите редове и следва своята цел — свободата. Ето ги в решителния бой — в едно огромно поле двата противника подреждат бойните си редици. Римските легионери, въоръжени блестящо, настъпват стройно и правилно като по шахматна дъска. Още малко и те се доближават вече съвсем близо до плътните редици на робите. Знак и робите подпалват някакви продълговати бали пред себе си. Към римските легионери с мълниеносна бързина се затъркохват огромни пламтящи рола, които се връзват в стройните им блокове. Паника, бягство, тогава върху тях с бяс връхлитат робите...

С голямо майсторство са изградени и интимните епизоди във филма, в които е показана любовта между Спартак и Вариния, една любов, пропита с необкиновена чистота. Между най-интересните епизоди на филма са и тези, които разкриват живота на гладиаторите.

Ролята на Спартак изпълнява американският актьор Кърк Дъглас, една безкрайно обаятелна фигура и един голям талант. Неговият синеок Спартак е не само великолепен гладиатор, но и човек с нравствено мъжество, с много душевна тънкость и вътрешна интелигентност. Той не е само смел боец, но и много разумен.

Друго голямо име във филма е Чарлз Лаутон, който успешно изпълнява ролята на Гракх.

Покъртителен е финалът на филма — по един безкраен римски път, който камерата проследява и от двете страни на пътя, се ният безкрайни редици от дървени кръстове, на които са разпънати роби-бунтовници. Между тях е и Спартак. Току-що се е простила с него Вариния, която държи в ръцете си единствения му невръстен син. Те са се откупили и са вече свободни, а не роби. Това е първата и последната щастлива вест, която Спартак узнава след разгрома... От сините му очи блясва някакъв особен огън на душевна непреклонност и надежда... После главата му клюмва върху гърдите. Отново този безкраен път пред очите ни, който сякаш води към неизвестното бъдеще, човешки път, преминаващ през трупове на толкова поколения, жадни за свобода и щастие...

Филма гледах в кино „Марни“. Преди да почне и през антракта, разпоредителките раздаваха на зрителите безплатна програма. В нея се разказва за филма, който сте дошли да гледате, и за филмите през идващата седмица в кино „Марни“ — всичко придружено със снимки. Освен това в програмата има две анкетни страници, в които дирекцията на киното се обръща към зрителите по следния начин:

„Драги клиенти, драги приятели,
За да изпълним максимално вашите желания, не бихте ли отговорили на различните въпроси тук долу и предали настоящата програма на известен брой хора.“

Надолу следват въпросите:

„1. Предпочитам филми от следната националност — френска, английска, американска, италианска, други.

2. Моите предпочитани актьори са:

3. Моите предпочитани актриси са:

4. Какъв род филми предпочитате: ковбойски, криминални, драми, комедии, документални за открития или друго, музик-хол, супер продукции?

5. Какво предпочитате — дублиран или недублиран говор?

6. Име, адрес, професия на зрителя.“

Анкетата завършва така: „Надявайки се, че бихме могли винаги да ви удовлетворим, ние ви благодарим за вашето сътрудничество.“ — Дирекцията.“

В бъдещия репертоар на кино „Марни“ влизаха филмите: „Белите блузи“ — американски с Фредерик Марч, „Двойникът на генерала“, американска комедия

с Дани Кей и „Леон Морен е свещеник“, френски филм с Белмондо и Емануел Рива.

Докато започне филмът „Спартак“, изгледахме освен кинопрегледа и безкрайно много реклами. В антракта на екрана продължиха да дават реклами и веднага пуснаха туист, което ме много възмути, защото филмът те кара да се вълнуваш истински за съдбата на героите и изведнъж — туист, много приятен ритъм наистина, но за подходяща обстановка. Ако обаче в антракта този маниер за развличане на зрителя ме възмути, след свършването на филма просто ме разстрои. Още завесата постепенно закрива последния кадър от филма, толкова трагичен, още музиката на филма не е завършила и в салона отново гръмва туист. Почувствавах го просто като грубо вмешателство в моите вътрешни работи, като някаква особена форма за нивелиране, за механизмиране на човешките чувства. Няма да се вълнуваш, няма да рзсъждаваш, всичко това е на кино. Ето ти туист за разтуха и всичко ще бъде добре. Това се повтаряше във всяко кино освен на специалните сеанси за критици и журналисти.

Излязохме доста късно и по улиците вече имаше съвсем малко хора, по булевардите — също. Изобщо бях изненадана от немногочудното на брюкселските улици. Денем е по населено, особено когато хората излизат от работа. След 9 часа обаче големите булеварди постепенно се опразват и по-късно минаваш през площади и улици, свършено пусти. Само от време на време профучават коли. Съвсем не е като в Париж. Но вечерно време Брюксел е много привлекателен със светлините си. Особено централните булеварди и площади са така осветени, че са по-красиви вечер. Толкова много разноцветни светлини в ромбове, линии, окръжности и най-различни форми, фигури и букви, че сякаш се намиращ в някакъв весел детски кръг с фантастични видения.

Следващият път една вечер преизпълних плана — гледах два филма на един път — „Бандата върхлита над града“ и „Синерама Холидей“.

Когато влязохме с моята белгийска приятелка в кино „Авантюр“, беше почти празно, въпреки че във филма играеше прочутият американски актьор Марлон Брандо. Проблемът на филма е възпитанието на младежта, т. е. на една част от нея, така наречените „блуждон оар“, но във САЩ. Той е направен по творбата на Стенли Крамер под заглавие „Дивият“. След като погълнахме редовната порядъчна доза реклами, филмът започна. С камерата тръгнахме по едно широко, равно асфалтирано шосе. Един топъл мъжки глас меко прозвуча от екрана: „Тази случка започна върху този път. И досега си спомням тая храбра и мила девойка...“ Изведнъж силно забучават мотори и отдалеч по шосето се задава като тъмен облак един орляк от млади мотористи. 40 младежи, облечени в черни кожени якета, с нарисуван череп и кости на гърба, бавно дъвчещи своята дъвка, стремително ни приближават. Днес е неделя ден; те са взели могорите и са тръгнали нанякъде да прекратят своя уик енд, както винаги. Къде ще спрат те не знаят. Какво търсят също не знаят, но търсят... И вършат всичко, което не е прието да се върши — скандали, побоища, изпълнени винаги с предизвикателство. Те ще влязат в това малко градче и ще се срещнат по-късно с друга банда. Те ще се бият помежду си до смърт, но не от омраза едни към други, а от желание да покажат боксърската си класа. И победеният, пребит, проснат на земята цял в кърви, ще намери у себе си сили да се надигне, да се усмихне и да похвали победителя. Те ще танцуват, те ще буйствуват до самозабрава и ще буйствуват толкова повече, колкото повече срещат омраза срещу себе си. Защото вместо с разумен отпор, вместо с разумен подход, вместо с вникване в тяхната психика възрастните и особено управляващите на градчето, ще им отвърнат само с високомерие, презрение, омраза и насилие. Това естествено ще доведе до сблъскване, което не ще мине без невинни жертви. Междувременно се поражда едно нежно чувство у главната героиня към водача на бандата и развързката на тези отношения ще принадлежи на бъдещето.

Във филма няма никаква дидактика, а много правдивост и простота. Същата правдивост има и в играта на актьорите. Марлон Брандо е Джони — шефът на бандата. Той едва ли произнася в целия филм повече от десетина изречения, но играе с такава пълнота в поведението си, с толкова много изразителност в лицето, в погледа, в жеста и при това с такава съдържаност и пестеливост! Джони иска да бъде грубиян. Говори рядко, през зъби, държи се брутално, не търпи никакви заповеди и се отнася с пълно презрение към жените. Най-важното е да не проявява никакви чувства — все едно, че такива



Невена Коканова и Лјупина Николова в сцена од филм „Топјон“



Нардан Мамеос и Смерфан Петрос в сцена от филма „Тюмюк“

изобщо няма, това е идеалът. За тая цел той не дава никакъв израз на лицето си — затворено, просто сковано. Ето защо във финала на филма, където той отправя първата си усмивка към нежната, умна, чувствителна и безкрайно добра Кети, тази усмивка просто ще озари цялото му лице като слънчев лъч и ще открие неподозирана детска чистота и нежност.

Разбира се, във филма няма изявена някаква идейна перспектива. Това е един прост и правдив разказ за една случка. Но тя навежда на мисълта, че в едно общество без благородни идеали неговата механизмирана цивилизация превръща младежта в тълпа от грубияни, във фалшиви бунтовници без цел, лесна плячка на ниски инстинкти.

Като излязохме от кино „Авантюр“, имаше още време за другия филм. Затова се качихме на колата на моята приятелка и започнахме да бродим из булевардите и улиците на Брюксел. Попаднахме на булевард „Тервиурен“. Това е един хубав, просторен булевард, един от малкото залесени булеварди на Брюксел. Погледа ми привлече една спортна палатка, опъната върху алеята за пешеходци. По-нататък пак срещнахме такава палатка. Оказа се, че министърът на транспорта предложил проект за изкореняване на дърветата по този булевард за улеснение на автомобилното движение. Но гражданите заедно с кварталната община се възпротивили срещу този проект. Тогава опънали тези палатки и започнали да събират подписи в своя полза. Кой както mine, ако е против изсичането на дърветата, влиза в палатката и се подписва. И са се подписали вече толкова много брюкселчани, че проектът на министъра сигурно ще пропадне.

Минахме и по улиците и ъглите, където проститутките причакваха клиенти. Аз никога не ги различавах от останалите жени, които минаваха по улиците, но моята приятелка безпогрешно ги разпознаваше.

Стигнахме пред кино „Вариете“ и моята приятелка ме остави, защото беше вече ходила. Всъщност филмът, който щях да гледам, не представляваше нищо особено. Новото беше само във филмовата техника, която не бях виждала дотогава: Салонът целият бе в духа на предизвикателна елегантност. Стените и подът — в морско синьозелен цвят, а креслата — във вишнев. Екранът представляваше голяма дъга, полуокръжност, пригоден за филми, снимани с тройна камера. Разпоредителката, облечена в морско синьозелен цвят, както всички разпоредителки в салона, ме заведе до едно кресло. Аз съгласих и седнах, но тя продължи да стои пред мен. И си имала причина за това. Погледнах я въпросително, но след миг разбрах. Понеже за първи път отивам сама на кино, забравих, че трябва да дам бакшиш, но разпоредителката учтиво и спокойно ме подсети. Много се сконфузах и ѝ изсипах всички монети, които имах в портмонето. Тя се раздели с мен крайно любезно и в антракта, като минаваше край мен, все ми се усмихваше. Какво ли не можеш да си купиш с пари...

Аз въздъхнах облекчено и понеже филмът не почваше, прелиствах страниците на книгата, която бях купила — „Шест съвременни белгийски новели“. След това започнах крадешком да оглеждам салона и хората около себе си. От едната ми страна нямаше никой, а от другата седеше една млада белгийка, която беше разтворила едно томче на коленете си и четеше като дъвчеше дъвка. Погледнах и видях, че бяха разкази на Чехов. Стана ми много приятно и почувствувах нещо родно като прочетох това име.

Завесата, която бе надиплена по протежение на екрана, започна бавно да се разтваря, светлините постепенно угаснаха и екранът заживя. Но филмът още не почваше. Пак реклами (само по средата на екрана), които отнеха доста време. Белгийката, която четеше Чехов, се обърна към мен и гласно започна да се възмущава от тези затъпяващи, както тя се изрази реклами. Аз с удоволствие се съгласих.

Филмът: две млади двойки си обменят гостувания — шведската двойка отива да прекара ваканцията си на пътешествие из САЩ, а американската — в Швеция и Франция. Филмът проследява техния маршрут и ни запознава с виденото през очите на туриста. Особеното на „Синерама Холидей“ е това, че обхвата на трояната камера естествено е голям, много по-голям от широкия екран и освен това създава у зрителя чувството за обем. Гледаш като че обемни фигури, обемно пространство, а не плоскост. Гледаш и като че се намиращ ти самият в кадъра на мястото, където се извършва действието. Съвсем осезаемо е това чувство, когато заедно с героите на филма излиташ на самолет, пътуваш във влака или се



„Жул и Джим“

спускаш бясно на шейна. За да се освободиш от усещането, че стремглаво летиш надолу по снежния склон, трябва да извърнеш главата си в страни и да погледнеш стената, до която опира екранът. Тя стои на едно място, разбира се, и ти тогава виждаш, че стонш също на едно място и не те застрашават никакви пропаста. С шведската двойка в САЩ присъствах на едно оригинално погребение в Южните щати — цялата процесия от тъмнокожи. Начело на процесията — джаз, който явно свири някакъв траурен мотив, но с джазов ритъм. Колкото и странно да изглеждаше, но оркестърът се движеше в джазовия ритъм на мелодията и зад него цялата процесия така! Докато процесията минаваше през разни гробни паметници и излизаше на улицата, все така ритмично олюлявайки се (даже някои млади мъже в траур се завъртяваха около себе си), дикторът на филма обясняваше: „В Южните щати всичко се изразява в ритъм...“

Предпремиера на „Съюз на кинокритиката“. Жан Моро, Оскар Вернер и Анри Сер в един филм на френския режисьор Франсоа Трюфо. „Жул и Джим“. Това бе едно от най-хубавите филмови събития, на които присъствах.

Намираме се в кино „Галери“. Салонът е голям. Балконът и партерът — всичко е пълно. Преди да почне филмът, един кинокритик извиква на малката сцена пред микрофона гостите — Жан Моро, Трюфо и Анри Сер. Всички ръкопляскаат. Критикът непринудено води кратко интервю с тях. Те не бързат в отговорите си; мислят, говорят не като оратори; държат се естествено, скромно, дори стеснително. Трюфо не е искал да прави героите си нито симпатични, нито антипатични, а такива, каквито са... Жан Моро не знае дали е изменила на себе си в тази роля, но се е старала да не изменя на героинята... Трюфо казал веднъж на Анри Сер, че той ще бъде Джим, и той станал Джим, въпреки че дотогава не бил играл във филми...

(Следва)

АЛЕКСАНДЪР АЛОВ И ВЛАДИМИР НАУМОВ



В съветското киноизкуство вече се утвърди ново поколение кинодейци. Следвайки традициите на големите майстори Айзенщайн, Пудовкин, Довженко и др., те усъвършенствуват и продължават опита на своите учители, донасят нова слава на съветското киноизкуство. Всичко това беше резултат на събитията, последвали развенчаването на култа към личността. Нов подем настъпи и в съветското киноизкуство. Отприщица се творческите сили на съветските киноработници, десеторно се увеличи броят на произвежданите игрални филми, големи успехи бяха постигнати в областта на кинотехниката, което доведе до обогатяване на киноизкуството с нови изразни средства. Но най-значителна от всички придобивки беше широкият простор, който получиха младите творчески кадри за изява на своя талант. През цялата своя четиридесет и пет годишна история съветската кинематография не познава такъв бурен приток на млади творчески сили. Само в областта на режисурата се проявиха около 50 човека — между тях са и Александър Алов и Владимир Наумов.

Творчеството на двамата млади режисьори е характерно с това, че те винаги работят заедно. И в това отношение те са продължители на хубавата традиция в съветското кино, оставена от такива известни двойки като братя Василиев, Козинцев и Трауберг и др. Освен тях в съветското кино сега работят още три-четири двойки млади режисьори — всички те водят началото си от Института за кинематография в Москва. където този колективен метод на работа се поощрява. Още в института Алов и Наумов решават заедно да заснемат дипломатична си работа по режисура. Това е един късометражен филм за местата, където е живял и творил великият украински поет Тарас Шевченко. Техният учител, големият режисьор Игор Савченко, ги обсипва с похвали. Първият успех ги окриля и те решават да работят заедно.

Много скоро, преди още да са направили своята първа самостоятелна работа, младите режисьори са изправени пред сериозно изпитание. Те са привлечени за асистенти на Савченко в неговия филм „Тарас Шевченко“ (1951 г.) Неочакваната смърт на талантливия режисьор прекъсва работата му по този филм и той е довършен от неговите ученици Ал. Алов, В. Наумов и Г. Мелик — Авакян, талантливи, но още съвършено неопитни младежи. Работата завършва

успешно. И макар че във филма има неравноценни епизоди и др. слабости, той е голямо постижение, верно пресъздава образа на великия поет на Украйна, неговия живот и борба против царизма и помешчическата класа.

Първата самостоятелна работа на Алов и Наумов е филмът „Тревожна младост“ (1954 г.), който е екранизация на романа „Старата крепост“ от Вл. Беляев. Филмът разказва за първите успехи на революцията, за това, как след решителните сражения по бойните полета се възражда нов живот, изпълнен с ентузиазъм и устрем за строителство. Филмът притежава същите слабости и достоинства, които носи и повестта — колоритен битов фон, динамичен сюжет и в същото време недостатъчно дълбоки образи на героите. Въпреки някой слабости във все още неукрепналата художествена форма на младите режисьори филмът привлича преди всичко със своя бурен темперамент и строгата достоверност в пресъздаването на епохата. Съвсем очебийно се чувства влиянието на най-добрите историко-революционни традиции на съветското кино от периода на тридесетте години. Макар и във филма да има много неща, казани вече за революцията, той вълнува, защото всичко, което се показва, е свежо, разнообразно, с явно намерени подробности. Така още в първия им самостоятелен филм като отличителен белег на тяхната режисьорска работа се проявява умелият подбор и богатството на изразителни детайли, нещо, което в по-нататъшните им творби става вече основна отличителна черта на творчеството им. Зрителите имат чувството, че филмът е сниман от непосредствените участници в историческите събития. Това е голямо постижение за младите режисьори. Филмът има и друго важно значение за творчеството на Алов и Наумов. С него те се насочват към разкриване на живота и проблемите на младежта в разгара на революцията, която тема става основна в тяхното творчество през следващите години.

И наистина втората самостоятелна работа на двамата млади режисьори „Павел Корчагин“ по романа на Островски „Как се каляваше стоманата“, е посветена пак на героизма на съветската младеж в периода на гражданската война и укрепването на съветската власт. Новият филм на Алов и Наумов е втора екранизация на романа на Островски. Още през годините на Втората световна война режисьорът Марк Донской постави първата екранизация. В нея той включи материала предимно от първата част на романа. Патосът на филма на Донской беше преди всичко в изобразяването на борбата с немските интервенти през годините на гражданската война. За своето време това беше наистина необходимата интерпретация на романа. И тя даде своя принос — като речей се вля в оня широк приток от произведения на изкуството, които призоваваха на борба с интервентите. В новата екранизация гражданската война е само бегло показана, така, както и историята за изстраването и възмъжаването на Павел Корчагин. Основа на филма е станало изобразяването на новия човек и неговия истински героичен труд, човека, вдъхновен от великата идея, способен да преодолява по пътя към нейното осъществяване неимоверни трудности. Осъществяването на тази голяма идея е показано във филма най-вече чрез строителството на теснолинейната ж. п. линия, по която се доставят дърва на изнемогващия от студа град Киев. Трудовият подвиг на първото поколение комсомолци — това е основната задача пред младите режисьори.

Филмът „Павел Корчагин“ не е обикновена екранизация, не е равнодушно прочитане на романа, а негова истинска художествена трактовка. Романът е решен от позициите на човека от петдесетте години и в това решение ние можем да забележим дълбокото своеобразие на авторския почерк на режисьорите. И както всяко произведение, отбелязано от критиката заради своето голямо своеобразие, филмът получи най-противоречиви оценки, предизвика оживени дискусии и спорове. Мнозина харесваха филма, но и мнозина не го приемаха, тъй като той не съвпадал напълно с тяхната представа за романа на Островски и главния герой Павка Корчагин. Но всред спорещите за филма нямаше нито един, който да твърди, че филмът не е талантлив, че младите режисьори са направили занаятчийски филм, сив и без порив. Всички единодушно признаваха, че новият филм на Алов и Наумов се нарежда всред произведенията на киноизкуството, които не могат да оставят зрителя равнодушен.

След този филм всички бяха единодушни в оценката за работата на младите режисьори; започнаха да ги наричат вече младите търсещи и дерзаещи художници. И наистина във филма „Павел Корчагин“ са налице елементи на новаторство в решението на историко-революционната тематика, стремеж поновому да се пристъпи към изобразяване на героите от годините на гражданската война. На

първо място във филма се налага темпераментният, осмислен монтаж, който създава определения ритъм на картината. Прави впечатление също така и увереността, с която са използвали изразните средства на киното за решаване на основното действие. Неизчерпаеми са творческите хрумвания на младите режисьори, които успяват във всяка сцена да намерят много запомнящи се, ярки и образни детайли. Отчетливо може да се види и грижливото търсене при изобразяването на втория план — навсякъде той играе активна роля, изпълнен е с живот и атмосфера.

Творческите търсения на младите режисьори продължават и в следващия им филм „Вятър“. Нещо повече — те стават повод в съветския печат да се поведе разговор за творческите търсения на младата съветска режисура. В този филм Алов и Наумов са едновременно и автори на сценария, и режисьори. Той е замислен като разговор с комсомолците от нашите дни. Затова във филма героите се обръщат направо към днешното младо поколение: „Помнете, всичко това беше трудно, хората умираха!“ Заглавието на филма „Вятър“ е символично. Вятърът се втурва още с надписите на филма, вмъкна се през прозорците на вагоните, развява булото на младоженката в глухото селце, но това не е само поток от въздух. Това е вятърът на революцията, който омиа старото, заставя хората да разперят крила и да литнат. Този вятър е, който действа на душите на героите на филма, извършва революцията в човека. Така темата „революция и човек“ получи своето блестящо въплъщение върху екрана. За да стигнат до Москва, героите на филма трябва да изминат 1500 версти. Този път не е интересен само поради препятствията, а преди всичко за това, как по нов начин художниците разкриват раждането на исторически новите характери като вътрешно праволинейно движение и израстване на образите.

Но въпреки голямото драматично напрежение и романтичността на сюжета у зрителя остава известно усещане за вътрешна студенина. Откъде идва това усещане? То е резултат от известна степен на настойчивите търсения на младите режисьори на свой почерк, който те се опитват да проведат вече и в драматизацията и точността на епизодите, в остротата на формата и в дълбочината на втория план. Пристрастието към формалните изисквания сякаш пречи на емоционалното възприятие, сякаш грижата за външната изразителност на епизодите на места измества главната задача — да се разкрие вътрешният живот на героите.

И спрямо този филм не липсваха упреци за склонност към мрачните мотиви. Но тези упреци са резултат на страстния отпор, който двама млади художници дават на тенденцията да се изобразява животът като безоблачна идиллия. Алов и Наумов горещо протестират със своя филм против розовата идиллия, против безконфликтността, пренесена в изобразяването на епохата на революцията. Те не желаят да се примиряват с шампите, с безстрастието, проникнали в някои филми за революцията. Алов и Наумов искрено се стремят да възкресят борбата с цялата нейна суровост и драматизъм. Затова филмът „Вятър“ е активен филм, с целенасочена идейност и ярка кинематографична форма. И това именно е хубавото в него. Във филма има вяра в човека, вяра в чистотата на неговите мисли, в необходимостта на неговата борба, в тържеството на истината, към която се стремят хората, и това е неговото най-голямо достойнство.

„Вятър“ е третият филм на Алов и Наумов. В него още по-осезателно се чувствуват проблисъците на тяхното режисьорско дарование. Но едновременно с това вече е дошло времето те да преодолеят боледуването на растежа, да станат по-зрели. И това става в техния четвърти филм „Мир на новороденото“.

В този последен засега филм на Алов и Наумов те решават една важна за нашето време тема — „преодоляване на войната“. Тази тема е проведена във филма настойчиво, последователно, с желязна целеустременост още от първите кадри, показващи безкрайните редици кръстове, до финалните сцени със захвърлени фашистки оръжия. Дори и тоналността на филма от замъгленото с дим гробище, от небето, което жалко просветва през процеците на обгорелите стени, до залетия със слънце площад, по който маршируват войниците-победители, всичко е подчинено на основната идея. Със свойствения си експресивен начин на водене на разказа авторите ни разкриват краткия, от гледна точка на историята мимолетен период — навечерието на края на Втората световна война — границата в съдбата на отделния човек и на цялото човечество. От заглавието до последните кадри това е филм-символ. Епически символични са началните кадри — героично символични са финалните кадри.

Авторите на филма са се отказали от придвижването по обикновените линии на водене на кинематографния разказ. Обективът на кинокамерата е станал око на своеобразно мислещите и своеобразно виждащите художници, придобил е способността да подбира в кадъра изразителни детайли от живота. Затова във филма няма случайни детайли, свързващи сюжета сцени, а само онова, което помага, което носи авторския замисъл до зрителя. Присъствието на режисьорите се чувства във всеки епизод, във всеки кадър и движение на кинокамерата. Всеки режисьор разбира „кинематографичността“ по своему. Алов и Наумов възкресяват много прийоми от немия филм. Те обичат стремителния ритъм, острите контрасти на действието. Те преминават рязко към крупните планове, когато е необходимо да подчертаят онова, което е главното във филма. Сергей Айзенщайн е говорел на своите ученици, че всеки кадър трябва да бъде снет така, като че ли той е единственият и последният в техния живот — всичко да се вложи в кадъра. Алов и Наумов следват именно този съвет. Те се стремят кадърът да говори без думи за трагизма на войната, за борбата на добрата човешка воля против злото. Подобно на режисьорите от немия филм те подчертават винаги жеста и позата на актьора. Въобще като положителна черта на младите художници може да се отбележи техният стремеж към образно мислене. От друга страна обаче, техните образи понякога изглеждат изкуствено многозначителни, като че ли се боят да кажат една единствена думичка. Като че ли режисьорите забравят, че киното се е придвижило напред, вече владее много по-съвършен език и не е необходимо, както се казва, да се слагат възкликателни знаци на всяко стихче. Въпреки това обаче никой не отрича правилността на техните кинематографични търсения, които са им помогнали много за създаването върху екрана на релефни, ярки и жизнено правдиви образи. В тези образи има благородна целюстременост на мислите и това е най-добрата основа за големия успех на филма.

Наистина и филмът „Мир на новороденото“ предизвиква спорове. Някои твърдят, че те са запомнили дните на победата по-слънчеви, по-щастливи; други изказваха своето отношение към героите и пр. Всеки си има своя представа за дните на победата, за хората и може би своя собствена представа за това, какъв трябва да бъде един филм на подобна тема. Алов и Наумов са разказали за тези незабравими дни по своему — както те са си ги представяли, и това е може би най-голямото преимущество на филма, което му спечели любовта на зрителите и високата оценка на кинокритиката.

С филма „Мир на новороденото“ Съветският съюз се представи на XXII международен кинофестивал във Венеция. На този фестивал бяха представени филми на най-добрите режисьори на нашето време. Александър Алов и Владимир Наумов се изправиха в благородно съревнование с такива изтъкнати представители на световното кино, като Виторио Де Сика, Роберто Роселини, японца Акира Курасава, французина Ален Рене, поляка Андрей Вайда. И в това съревнование филмът беше удостоен с наградата за режисура, съпроводена със следната формулировка: „За оригиналността и новаторството, с които филмът показва прехода от войната към мира, за яркото изразяване на вълнуващия призив за братство между хората.“ Когато в двореца на киното бил представен за първи път филмът, Алов и Наумов са получили най-продължителни аплодисменти през време на целия фестивал. В продължение на повече от пет минути присъстващите, станали на крака, ги приветствували сърдечно. А те, смутени, гледайки се един друг, се смеели щастливо като деца, а когато заслизали по стълбите след тях се образувала безкрайна опашка от почитатели.

На интервюта и пресконференции Алов и Наумов са били предмет на оживено внимание. Най-голям интерес кинокритиците са проявявали към техния колективен метод на работа. Наумов е заявил, че не всеки път се стига лесно до съгласие между двамата. Много често те спорят за някой детайл, който обаче всеки вижда по различен начин. Тогава започват да обсъждат. Всеки защитава своите съображения и спорът се разгорещава, докато постепенно гледните точки се приближат. И почти всеки път именно така са се раждали най-добрите им решения, в които е взето най-хубавото от съображенията и на двамата. Своят колективен метод на работа те са подкрепили с пример от италианската практика. „Ние забелязахме, че в италианското кино сценарните са почти винаги подписани от няколко автори. Защо тогава да не се прилага същата система и в кинорежисурата? Творчеството е винаги колективно дело. Нашият учител Игор Савченко винаги ни повтаряше: „Аз не обичам Наполеон. Аз винаги мълча и слушам дру-

Христо Мутафов

те бъде още по-ясна, още по-ярка и възбуждаща. Влизат в напрегнат конфликт. И ние не се съмняваме, че следващата тяхна творба нината, между герончното и подлото, самоотвержката добота и бясната злоба завою на живота. В техните филми винаги има борба между светлината и тъм-превъплътяване върху екрана. Както видяхме вече, тях ги възбуждават острите да се повтарят, ще търсят нови теми и нов кинематографичен език за тяхното ботят занаят. Действително талантлив хора, Алов и Наумов вероотно нама Затова днес те все още не могат да назоват сенария, над които ще па-значително произвеление, отличаващо се с новаторство и опитност. Само крупният замисъл е способен да доведе режисьора до създаването на крупно, проблем никота не може да доведе в крайна сметка до създаване на голям филм. Уровенят на режисьорското изпълнение всичко това най-решително зависи от съл. Машабот на бъдещия филм, неговата обществена и художествена значимост, започва с избора... "Самите те казват, че в тези думи е заключен огромен сми-на сенарий за своя следващ филм. Иор Савченко ги е учил, че "режисурата неговия голям успех всред зрителите Алов и Наумов са в период на избиране Сера след продължителната работа над филма "Мир на новороденото" и време при снимките, но резултатите са винаги по-добри. "Може би това отнема повече нито. След това излизат нештите лични становища. Ние също за всяка сцена искаме мнението на всички наши сътруд-си изслушват. "Ние също за всяка сцена искаме мнението на всички наши сътруд-тите. След това обсъждам с тях. Най-голямата грешка е да говорим, преди да

"Мир на новороденото"



НОВИ ЗАДАЧИ ПРЕД КИНОДОКУМЕНТАЛИСТИТЕ

Във връзка с новия тематичен план на Студията за хроникални и документални филми сътрудник на редакцията посети председателя на сценарната комисия д-р. Христо Горов, който в разговор сподели следното:

„Сценарният тематичен план за 1963 г. е вече одобрен от Министерството на просветата и културата и е предоставен на студията за реализация. Общо в него са включени 46 заглавия. Значителен брой от тях са посветени на промишлеността, транспорта и строителството. За работниците от бригадите за комунистически труд по отделни сценарии ще бъдат снети три филма. „Исполинът под Средна гора“ ще бъде заглавието на единия от тях, чийто сюжет ще обхваща живота на бригадата „Христо Ботев“ от АТЗ Стара Загора. „Строители на комунизма“ ще запознае зрителите с живота на най-старата бригада за комунистически труд в страната ни, формирана в габровското текстилно предприятие „Буря“. Третият филм е посветен на една егусиазирана младежка бригада от оловно-цинковия завод край Пловдив. Неговото условно заглавие е „Рожба на братската дружба“.

Верен на своите традиции, колективът на студията ще се стреми да отразява всички нови явления и събития в нашия социалистически живот. Извън обектите на седмичния кинопреглед студията ще снима късометражен филм за новите нефтени находища и нефтопреработвателния завод в Бургас и за пушането на първия електрически влак в страната ни по линията София—Пловдив.

На тия, които са в морето, на работниците от морския и речния транспорт ще бъдат посветени два филма със заглавия „Светлините на фара“ и „По бреговете на Дунава“.

Не е изпуснато от вниманието на студията и строителството. Един филм ще разказва за трудовите подвизи на работниците от минното строителство в Средногорието, а друг — за работниците-производители на вар, така необходима за цялото ни социалистическо строителство.

Значително място в тематичния план е отделено на филмите със селска тематика. Така например за животновъдството ще бъдат създадени четири документални филма. За тримата известни свиневи, които обещава по триста хиляди килограма месо годишно, ще бъде снет филм със заглавие „Тристахилядниците“. Друг филм ще бъде посветен на овчарите, герои на труда и орденоносци. Три различни документални новели ще разказват на зрителите за трудовите

подвизи на младежките звена в кравефермите и птицефермите на някои кооперативи. Ще бъде създаден и късометражен филм за бубарството.

За техническия прогрес, необходим на нашето ново селско стопанство, чрез който неколkokратно се облекчава трудът на работниците, чрез който неколkokратно се увеличава добивът от житните култури, а с това и доходите на нашите селяни, студията ще направи филм под заглавие „Машини и хора“. Ще бъде направен филм и за механизираниите хармани и зърнени плошадки, в който документалистите ще отдадат нужното внимание и на работника-мелничар.

Голям дял от тематичния план заемат филмите за нашия културен и обществен живот. За сърдечната братска дружба, за атмосферата и приятната обстановка, при която живеят и учат чуждестраните и българските студенти в градчето край столицата ни, студията ще посвети специален филм.

От същия жанр ще бъде филмът за вечерните училища и за тях, които повишават своето образование след работния ден. Други теми от този раздел са: филм за детските книги — тези най-добри приятели и възпитатели на подрастващите поколения; филм против фанатизмът и суеверието, които някои родители внушават при възпитанието на своите деца; за нашите лекари, извоювали си високо признание в редица европейски и азиатски страни, и за успехите на нашата медико-фармацевтна промишленост; една българо-унгарска продукция за културните, икономическите и търговските връзки между двете страни. Предвидени са и четири биографични филма, от които един за поета революционер Пею Крачолов Яворов, за именития български художник Петър Младенов, за голямото скулптурно изкуство на Иван Фунев и за политическия деец Владо Тричков.

От тематичния план на студията не липсва и спортната тематика. Ще бъдат създадени два филма. Единият от тях е посветен на самоковските скиори, родоначалници на ски-спорта в България. Другият спортен филм ще отразява развитието на плувния спорт в страната ни през годините на народната власт.

С голяма любов и ентузиазъм целият колектив на Студията за хроникални и документални филми се готви за тържественото чествуване на двадесетгодишнината от освобождаването ни от фашизма. Нашите творци ще създадат два филма, които ярко ще отразяват развитието на работническата и селска класа под ръководството на Комунистическата партия след 9 септември 1944 година. Задачата на единия от филмите, под заглавие „Комини“, ще бъде да събере на едно и да покаже голямото промишлено строителство в социалистическа България. Другият филм — „Новото семейство“ ще отразява революционното преобразование в селското стопанство, израстването на новия човек в село и създаването на новото селско семейство. За целта ще се използват материали от летописа и репортажни снимки. И двата филма ще бъдат фабулни.

Пак в чест на двадесетгодишнината от 9 септември 1944 година ще бъде снет филмът „Връстници на свободата“, разказ за поколението, родено и израснало в годините на народната власт.

За прослава и възпоменание на партизанското движение ще бъдат създадени два филма: „Чавдарци“ — за бойния път и сраже-

нията на легендарните партизани от бригадата „Чавдар“ и „Последният бой“ — за епичните сражения през лятото на 1944 г.

Във връзка с шестдесетгодишнината от Илинденското въстание студията ще снима филм под заглавие „Хайдушки копнения“. В тази кинотворба ще бъдат значително разчупени рамките на документалния филм, като ще бъдат използвани рационално фабулата, възстановките и актьорите. „Хайдушки копнения“ ще бъде един от най-сложните за реализация филми, които студията е правила досега.

Новият тематичен план дава възможност на сценаристи и режисьори за търсене на нови изразни средства, търсене на нови форми и жанрове, с които да се разкрие по-ярко, задълбочено и правдиво животът на нашата страна.

*Побързайте с възстановяването на абонамента
си за второто полугодие!*

Не чакайте крайния срок за абониране — 20 юни! — Тиражът на списанието е ограничен.

Само абонирането може да ви осигури редовното получаване на „Киноизкуство“!

При липса на свободни бройки в местните пощенски станции отнасяйте се направо до редакцията — ул. „Т. Страшимиров“ № 2, София.

КАРЛОВИ ВАРИ ЗА ТРИНАДЕСЕТИ ПЪТ

На 9 юни т. г. ще бъде за XIII път открит международният филмов фестивал в Карлови Вари, който вече фигурира в календара на FIAPF между така наречените „големи фестивали“.

Освен Чехословашката социалистическа република, която е домакин на фестивала, ще вземат участие кинематографиите на СССР, Франция, Италия, Китайската народна република, Швеция, Англия, Канада, Мексико, Полша, Румъния, България, Куба, Япония и други.

За първи път на тазгодишния фестивал ще се състои симпозиум, посветен на младите току-що зародили се кинематографии от Африка, Азия и Латинска Америка.

Филмите, които ще бъдат показани на симпозиума, ще се оценяват извън главния конкурс. Така че тази година за разлика от предишните години и другите филмови фестивали, като тези в Кан и Венеция, младите кинематографисти не ще бъдат оценявани в не-изгодното за тях съседство с филмите на вече силно развитите кинематографии. На симпозиума ще бъдат раздадени три награди.

От 1958 г. неделима част от програмата на фестивала е така наречената „Свободна трибуна“.

Тази извънредно полезна размяна на мнения по редица проблеми на филмовото изкуство вече е възприета и от редица други фестивали. Миналата година бяха организирани подобни дискусии в Кан, Венеция и Москва.

В един от материалите на информационния бюлетин, който издава организационния комитет, четем следното:

„Карлови Вари притежава важна предпоставка, осигуряваща творческа атмосфера на фестивала. Карлови Вари не предлага на своите гости просторен морски плаж за приятно безделничене, не съблазнява с десетки увеселителни заведения, характерни за туристическите центрове.

Със своите стръмни скалисти хълмове Карлови Вари принуждава участниците във фестивала от сутринта до късно през нощта да се срещат в центъра на курорта, създавайки при тези срещу условия особено благоприятни за горещи спорове.“

Тези няколко реда сполучливо характеризират разликата между фестивала в Карлови Вари и фестивалите в Кан и Венеция, където трудно се създава творческа атмосфера всред търговско-рекламния шум и „ослепителния блясък“ на кинозвездите.

Засега все още не са известни точно темите, върху които ще се

дискутира на тазгодишната „Свободна трибуна“, но разговорите ще бъдат насочени към обсъждането на две различни кинематографични виждания. От една страна, на Чухрай в „Чисто небе“, а от друга — на Ален Рене в „Миналата година в Мариенбад“. Това са два филма, които действително представляват двете главни течения в днешното филмово изкуство.

Очаква се, че в „Свободна трибуна“ ще вземат участие около 150 души, в това число и редица световно известни режисьори, сценаристи, продуценти и филмови артисти.

Ново в тазгодишния фестивал ще бъде и организирането на първия международен конкурс и изложба на филмовата фотореклама. Задачата на този конкурс е да отрази съвременното състояние на тази неотделима част на филмовото производство и да спомогне за повишаване уровня на фоторекламата.

Пак в рамките на фестивала ще се състои и конкурс-изложба на съвременния филмов плакат.

Някои от филмите, които ще бъдат представени на фестивала, са вече известни. Така например съветската кинематография изпраща филма „Девет дни от една година“, Китайската народна република — „Ураган“, Полша — „Другият бряг“, ГДР — „Децата на краля“, Япония — „Наследство“, Куба — „Младият бунтовник“, Швеция — „Момчето на дървото“ и други.

Карлови Вари очаква своите гости от цял свят. Няма съмнение, че фестивалът, чийто лозунг е „За благородство във взаимоотношенията между хората, за вечна дружба между народите“, и тази година ще допринесе за укрепване на разбирателството между хората от всички краища на света.

ТЕНДЕНЦИИ В ДНЕШНОТО ФИЛМОПРОИЗВОДСТВО НА ИТАЛИЯ

В италианското филмово творчество от края на миналата и началото на тази година преобладава интересната тенденция за третиране на проблеми, които добиха актуалност в Италия през годините непосредствено след войната и които и днес не са загубили своето значение. Тази тематика, която се оценява положително както от филмовата критика, така и от публиката, показва радващия стремеж на италианските филмови дейци да изоставят формалистичното творчество и да създадат истински художествени филми, които да въздействуват върху чувствата и съзнанието на зрителите със своя социален и общочовешки характер. Разбира се, не липсват и упадъчни филми с познатите сладникаво-сентиментални сюжети, нито баналните суперпродукции на историческа тема, които извършават историческата действителност; тези филми са естествено явление, като се имат предвид условията на филмовото производство в Италия. Общо взето обаче филмовите създатели са се насочили към разработването на сюжети, с които разкриват интересни и действителни събития, близки на преживяванията и живота на днешното поколение.

На първо място в това отношение трябва с радост да отбележим няколко филма с антифашистка тематика, които по различен начин и с различни намерения разобличават същността и проявите на фашизма в Италия.

Филмът „На оръжие фашисти“ е открито и жестоко обвинение срещу фашизма не само като историческо явление, но и като проява на определена обществена класа, свързана с общите интереси. Особено значение има този филм за днешната младеж, част от която е заблудена от шовинистичната пропаганда на неофашистките течения в Италия. Другият филм „Мусолини — животът на един диктатор“, е по-слаб в своята разобличителна сила, въпреки че убедително разкрива упадък и разложение сред обществото от онзи трагичен период в историята на Италия, който продължи повече от двадесет години.

Измежду филмите, които разкриват нравите в обществото на днешна Италия, заслужава да споменем творбата на режисьора Пиетро Джерми, озаглавена „Развод по италиански образци“ и създадена по един роман на Джовани Арпино. Филмът разкрива интригите на един професионален любовник, който се е влюбил в своята млада братовчедка и иска да се ожени за нея. Самият той обаче е женен; за да се освободи от жена си, той ѝ устройва срещи с бившия ѝ обожател, като се надява, че ще успее да я залови в изневяра и ще има основание да я изостави. Случаят завършва с две убийства: интригантът убива жена си, а нейният обожател е убит от собствената си жена. Подбуждатели за престъплението са съседите и родителите на двамата убийци; те ги подтикваат към убийството като средство за удовлетворение за нанесената обида. Съдът осъжда убийците само на няколко месеца затвор, тъй като законът предвижда минимално наказание за престъпление, извършено поради съпругеска изневяра. Филмовият разказ е пропит с живо чувство на ирония и едновременно на съжаление. С голямо майсторство Джерми е обрисувал обстановката на филмовото действие и характерите на героите, които извикват у зрителя и смех, и съчувствие. Голяма заслуга за успеха на филма има и изпълнителят на главната роля Марчело Мastroяни, който и в този филм потвърждава своите широки актьорски възможности и своя талант.

Много благоприятно беше посрещнат от филмовата критика и вторият филм на режисьора Елио Петри, озаглавен „Броени дни“. Този млад постановчик постигна на голям успех още с първия си филм — „Престъпникът“, с Марчело Мastroяни. В своята втора филмова изява Петри е поверил главната роля на Салдо Рандоне, който също така е един от най-известните и способни италиански артисти. Филмът „Броени дни“ описва участието на един нещастен тенекеджия, който страда от неизлечима болест. Отчаян от своята съдба, той се старае да преобрази живота си и да изпита всички онези преживявания, които животът предлага и които той не е познавал дотогава.

Съвсем посредствен се оказа филмът „Бокачио“, съставен от няколко разказа на съвременна тема. Въпреки че отделните части на сценария са написани от изтъкнати писатели, по-значителна художествена стойност имат само епизодите, разработени от Фелини, Висконти и де Сика.

От подобен характер са и двата филма на режисьора Лучано Салче — „Околийският началник“ и „Глупата страст“, които бяха посрещнати с одобрение от публиката. В първия филм се разкрива подлостта и малодушието на един фашистки държавен чиновник, който бяга и се крие след падането на фашистката власт, а във втория се осмива любовното увлечение на един остарял буржоа, който се е влюбил в една съвсем млада девойка.

От филмите обаче, които бяха представени през последните месеци, най-жив интерес предизвика „Просякът“, създаден от Пиер Паоло Пазолини. Този режисьор, който доскоро беше известен само като писател и особено като автор на двете популярни повести „Деца на живота“ и „Бурен живот“, постигна изненадващи успехи в кинорежисурата. Неговият филм „Просякът“, който е създаден по повестта „Деца на живота“ и е първият му опит в областта на кинематографията, притежава значителни художествени качества. С живо чувство е пресъздаден животът на пролетарската младеж от крайните квартали на Рим, като сцените на суровата действителност и нищетата се сменят с лирични епизоди и поетични отклонения, които карат зрителя да притаи дъх от възлечение.

В същия дух е разработен и киносценарият по втората повест на Пазолини „Бурен живот“, само че психологическото въздействие не е така непосредствено и силно, както в „Просякът“.

Освен тези две филмови произведения Пазолини е завършил и сценариите за още два филма — „Рим“ и „Смъртта“; снимачната работа по тези сценарии ще започне наскоро.

С филма „Златото на Рим“ режисьорът Карло Лицани пресъздава епизоди от депортирането на евреите от Италия по време на хитлеристката окупация. Филмът, както и заглавието му, напомнят за златото, предадено на хитлеристките команди за освобождаването на заловените евреи, които обаче въпреки дадените откупи никога не са били връщани.

Възнуващо филмово произведение със сюжет из съпротивителното движение е филмът „Десет италианци за един германец“, който разказва за кървавите изпълнения на нацистите в Рим през последните месеци на войната.

С жив интерес беше посрещнат и първият филм на режисьора Уго Грегорети, озаглавен „Съвременни ангели“. Натрупал от работата си в телевизията значителен опит като режисьор за съвременни пиеси, Грегорети пренася своя стил във филмовото си творчество. В „Съвременни ангели“ той разказва увлекателно и динамично за живота на днешната италианска младеж, за нейните преживявания и чувства, за нейните обществени стремежи и нрави. Въпреки някои несъвършенства във вътрешната връзка на събитията филмът се гледа от зрителите с непосредствено участие в разказа и с жив интерес.

С подобна тематика е и филмът „Италианката и любовта“, създаден по едноименния роман на Габриела Парка. В своята книга, която доби голяма популярност в Италия през последните години, писателката ни дава увлекателно описание за живота на съвременната италианска жена, за нейната любов към семейството, към децата и дома ѝ, за нейните предрасъдъци и преживявания, за отношението ѝ към изнесярата в брака. Във филма увлекателността на разказа и събитията е значително понижена и романът оставя много по-силни впечатления от филмовата творба.

През следващите месеци ще бъде представен филмът на режисьора Валерио Дзурлини „Семейна хорника“, създаден по едноименната повест на известния писател Васко Пратолини. Филмът се очаква с особен интерес, тъй като повестта на Пратолини се счита за едно от най-значителните произведения не само на италианската, но и на европейската съвременна литература. Интересът към филма се повишава и от участието на артиста Марчело Матрояни, който сега е най-търсеният изпълнител на филмови роли в Италия и в чужбина.

Марчело Матрояни ще се представи и в един нов филм на режисьора Федерико Фелини. Този филм обаче и до днес остава забулен в пълна тайна; не са известни нито заглавието му, нито сюжетът, нито денят на започването на снимачната работа.

Накрая ще спомена още две филмови заглавия, които заслужават да бъдат отбелязани: „Един труден живот“ на режисьора Алберто Сорди и „Безпътница“ на режисьора Брузати.

В своя филм Сорди разкрива живота на честните, прогресивни граждани в обстановката на фашизма и в условията на днешната действителност в Италия. Режисьорът Брузати пък третира проблема за духовния упадък на днешната младеж, която се намира в безпътница. По творчески стил филмът на Брузати представлява интересен опит да се намери среден път между творчеството на Висконти и творчеството на Фелини. Филмовата критика прие по различен начин този опит: някои критици оцениха много високо филма, докато други го отрекоха напълно.

Надявам се, че този кратък преглед на най-новите италиански филми дава ясна представа както за тенденциите на развитието, така и за състоянието на днешното филмово производство в Италия. По мое убеждение италианското филмово творчество се намира днес в период на пълен разцвет. Не само по количество, но и по качество филмите са постигнали значително високо средно ниво, което ни дава основание да очакваме, че италианската кинематография ще получи безспорно признание. В това отношение голяма заслуга има неореализмът; дори и да признаем, че в строгия и тесния смисъл на понятието неореализмът е вече отживял, тематиката и тенденциите в най-новите филми потвърждават животворните сили и широките възможности, които неореалистичната школа е разкривала и може още да разкрие за развитието на художественото филмово творчество.

Карло ди Стефано

ИЗБРАНИ български сценарии. Съст. и ред. Христо Сантов. София, Наука и изкуство, 1961. 219 стр., 1 лв. подв.

В книгата са поместени пет сценария на наши игрални филми: „Песен за човека“ — Христо Ганев; „Неспокоен път“ — Ст. Ц. Даскалов; „Гераците“ — Христо Сантов; „Септемврийци“ — Анжел Вагенщайн и „На малкия остров“ — Валери Петров. Накрая е дадена и кратка филмографска справка за петте сценария.

ВАРТАНОВ, Ан. С. Образы литературы в графике и кино. Москва, Изд. АН СССР, 1961. 312 стр. (АН СССР. II-т истории искусств).

Книгата е посветена на възможностите за претворяване на литературния образ в разните видове изкуства: книжната илюстрация, екранизацията, театралната инсценировка и др. Специален раздел на книгата авторът е посветил на екранизацията на литературния образ.

ГИНЗБУРГ, С. С. Искусство кино. Москва, Знание, 1961, 40 стр. (Нар. у-т культуры, Фак. литературы и искусства. 24).

Кратък очерк върху историята и развитието на руската дореволюционна и съветската кинематография от края на XIX век и до наши дни. Най-значително място в книгата авторът е отделил на постиженията на съветската художествена кинематография и на задачите на съветското киноизкуство в светлината на решенията на XXII конгрес на КПСС. Към изложението е даден и подробен препоръчителен списък на литература-та по засегнатите проблеми.

ЗГУРИДИ, А. М. В мире животных. Сценарии. Москва, Искусство, 1961. 165 стр., 4 л. илл.

Авторът на тази книга А. М. Згуриди, съветски кинорежисьор и сценарист, е изтъкнат майстор на научно-популярния филм. В тази книга са поместени сценариите на широко известните му филми „По пътята на джунглите“, „В пясъците на Средна Азия“, „В ледовете на океана“. Новата творба на Згуриди „По пътя на предшествениците“ е посветена на живота на прелетните птици, населяващи различните места в света (фламинго, пеликани и др.). В началото на книгата е публикуван специален очерк за това, как се снимат за нуждите на киното дивите зверове и животни, птиците и обитателите на подводното царство.

КРЮЧЕЧНИКОВ, Н. В. Композиция фильма. Москва, Искусство, 1961. 206 стр. (Библиотека молодого кинематографиста).

Книгата има четири отделни части, в които се разгледани последователно най-съществените въпроси за композицията на филма. I. Основните на кинематографската композиция. II. Кинематографски сюжет. III. Обща архитектуроника на кинотворбата. IV. Епизод, сцена, кадър. Книгата е особено полезна за млади киносценаристи.

РАПКОВ, В. И. и В. Д. ПЕКЕЛИС. Азбука кинолюбителя. Сколько букв в азбуке кинолюбителя, или как самому написать сценарий, снять фильм, обработать пленку, смонтировать и показать фильм. Москва, Профиздат, 1961, 347 стр., с илл., 2 л. илл.

Кинолюбителското изкуство — новото изкуство на масите — увлекателно, радостно начинание, обединява днес вече хиляди и милиони хора от цял свят. Настоящата книга осветлява голям кръг от въпросите, свързани с практиката в кинолюбителството. Читателят научава за това, как да брави с кинокамерата и филма, как да изготвя сценария за любителския филм, как да се снима, да се обработва заснетият филм, как се правят надписи и се монтира филмът, как се брави с проекционния апарат и как се показва готовият филм. Към книгата е даден и списък на допълнително използваната литература. В приложенията към книгата е направена подробна характеристика на необходимите за кинолюбителя фото и други справочни материали.

СПРАВОЧНИК фотолюбителя. Под общ. ред. Е. А. Йофиса и В. Г. Пелля. Москва, Искусство, 1961. 532 стр., с илл., 2 л. илл.

Подробен справочник на фотолюбителя, съдържащ редица сведения по теория и практика на фотографията и киноснимането.



Актьорът Васил Стойчев дебютира в киното в централната роля на цветния исторически дългометражен филм „Калоян“.



Из филма на режисьора Рангел Вълчанов „Слънцето и сянката“, с който през юли т. г. нашата кинематография ще участва на фестивала в Карлови вари.



М. Калатозов, Е. Евтушенко и С. Урушевски в Хавана снимат филм за кубинската революция.

Тази година студията „Мосфилм“ е запланивала пускането на 25 филма. Както е заявил главният директор на студията В. Сурин, сега мосфилмовци се вълнуват преди всичко от качеството на филмите, от тяхната идейна задълбоченост, от нивото на художественото майсторство. Освен оригинални сценарии, посветени на нашето съвремие, в плана на „Мосфилм“ широко са застъпени екранизациите на най-добрите произведения на съветската литература. Голямо признание в Съветския съюз е получил романът на Л. Леонов „Руският лес“. Романът ще бъде поставен от режисьора В. Петров по сценарий на самия автор. По друг сценарий на Л. Леонов ще бъде снет филм-памфлет „Бягството на мистър Мак Кинли“. Сред екранизациите е и филмът „Секретарят на обкома“ (по едноименния роман на В. Кочетов). Филмът ще разкаже за новото, което навлезе в живота на страната след XX конгрес на КПСС. Режисьор Б. Басов.

Режисьорът Г. Данелия ще снима филма „Път към пристанището“ — за опасната и мъжествена професия на моряците от спасителната служба, за техния героичен и самоотвержен труд.

По сценарий на Р. Будинцева младият режисьор И. Бабич работи над филма „Пороят“. Филмът разказва за сложните взаимоотношения между хората и колко труден е пътят към простото човешко щастие.

Малкият Володя Семьонов ще изпълнява главната роля в комедийния късометражен цветен филм „Как бях самостоятелен“.

В студията „Грузия-филм“, сега се снимат осем филма много разнообразни по тематика и жанр — двусерийният филм „Генералът и маргаритките“, който се поставя от един от най-старите майстори на грузинската кинематография — М. Чинаурели, филмът на младите майстори Е. Шенгелая и Т. Мелиава — „Пътища и кръстопъти“, който повдига важни морално-етични проблеми.

За истинска човечност, за формиране характера разказват сценаристът Н. Думбадзе и режисьорът Т. Абуладзе във филма „Селският момък“. Широкоекранни филми снимат режисьорите Сико Долидзе — „Езерото Талиастомо“ за живота на дореволюционното селячество — и Резо Чхеидзе — „Морски гръм“ — за победата на човешката воля и благородство.

Интересен опит правят сега трима млади режисьори — Г. Шенгелая, О. Йоселиани и М. Кокочашвили. Те поставят филм-алманах под названието „Три повести“. Всеки работи над своята тричастна новела самостоятелно.

КИТАЙ

„Талантливо и дългоочаквано произведение“ — така нарича китайската критика но-

вия филм „Червеният отряд“, който сега се играе по екраните на Китай. Това е вълнуващ разказ за събитията от тридесетте години, за това, как се вдига на борба от векове потиснатият в мизерия китайски народ, как се формират първите отреди на китайската Червена армия. За един от тези отреди, състоящ се предимно от жени, разказват драматургът Лян Син и режисьорът Се Цзин.

*

Действието на новия филм на режисьора Лю Цюн се развива през 1943 г., когато в Шанхай под ръководството на комуниста Лян Хун действа тайна организация, която води ожесточена борба срещу японските окупатори. Като поддържа връзка с новата Четвърта армия, пост 51 води активна революционна дейност и подготвя условията за окончателно освобождаване на града от окупаторите. Това е филм за смели хора, за тези, които отдават своята воля, ум и енергия на борба с враговете.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

Чехословацката студия „Барандов“ ще пусне тази година 30 филма. Повечето от тях ще бъдат със съвременна тематика. Няколко филма ще отразят борбата на чехословашкия народ с фашистките окупатори. Запланувано е също снимането на четири кинокомедии, четири детски филма и два, посветени на спорта.

Режисьорът Карел Кахин снима сега филма „Тъга“, според известното произведение на Алберт Ламорис „Бялата грива“. Това ще бъде историята на дружбата между една девойка и нейния любим кон. „Бих желал — е заявил режисьорът — да създам настроение за някакъв съвременен романтизъм — сблъскването на живописния пейзаж, готическото село и съвременните машини, с които хората работят земята“.

ГДР

В ГДР на голям успех се радва новата музикална комедия „По слънчевата страна“, постановка на режисьора Ралф Кирстен. За основа на филма е взета артистичната кариера на популярния немски артист Манфред Круг (познат у нас от филмите „Пет патронени гилзи“ и „Професор Мамлок“). Круг играе във филма сам себе си. Негова партньорка е Маргарита Бюм (студентка от театралната школа).

УНГАРИЯ

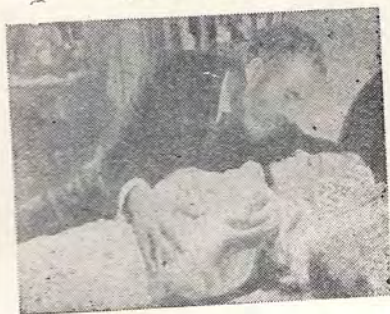
Какви са плановете на будапещенската студия за 1962 г.? Миналата година студията е преизпълнила плана си и още в края на годината започва да работи първия си филм



Татяна Лаврова изпълнява една от централните роли в новия съветски художествен филм „Девет дни от една година“.



Сцена от филма „Девет дни от една година“ с участието на Алексей Баталов и Лаврова.



Фернандо Рей и Силва Пинало във филма „Виридиана“ на режисьора Луис Бюнкюел.



Прогресивният японски режисьор Кането Синдо, създател на филмите „Хирошима“ и „Голият остров“



„Най-първите“ е заглавието на съветския художествен филм, посветен на космонавтите.



Сцена от полския фантастичен филм „Мълчалива звезда“.

за 1962 г. Това е екранизация на пиесата на Ишван Калаи „Истината влиза във всеки дом“, в постановка на режисьора Имре Фехер. Пуснат е в производството и филмът „Последната вечеря“, над който работи сега известният режисьор Золтан Варkony. Имре Васада завършва сценария „Жената в селището“.

РУМЪНИЯ

Новият румънски филм „Порто Франко“ на режисьора Паул Калинеско пренася зрителите 35 години назад и показва живота на жителите на дунавско пристанище, обхванати от честолюбиви стремежи. Този живот е бил описан от писателя Жан Борт в романа „Европолис“, по който е снет филмът.

Румънският индустриален град Онещ е станал... герой на филм. По неговите улици, градини и домове се снима младежката комедия „До поискване“. Нейни герои са инженер-новатор (мечтателен и свенлив), негов приятел (самонадеян архитект), девойка-лекарка, пристигнала неотдавна в града, и разбира се, неизменната гостенка на всички комедии — любовта. Всички те се намират под разпореждане на режисьора Г. Витанидис, който заплита и разплита събитията съгласно сценария на драматурга Октавиан Сава.

ИТАЛИЯ

Алберто Сорди е един от най-популярните артисти в Италия. Но неговият последен филм „Труден живот“ (режисьор Дино Роси) не е комедия. Това е смел филм, който чрез съдбата на героя дава проникновен и безпощаден образ на главните събития от историята на Италия от 1934 г. до днес.

В „Труден живот“ Алберто Сорди е студент в Рим, когато войната захвърля в Южна Италия, окупирана от немците. Там участва в партизанските акции и в издаването на комунистически вестник. Попада в ръцете на враговете. В момента, когато хитлеристите се готвят да го разстрелят, бива спасен от една девойка (артистка Леа Мазари), с която прекарва няколко месеца заедно при партизани. След абдикирането на краля и обявяването на републиката животът на хората, застанали на страната на левите сили в Италия, не става по-лек.

Младият журналист често разобличава машинаците на крупни индустриалци. Един от тях даже се опитва да го подкупи и като не успява, го дава под съд за клевета. В това време се ражда и детето. Младата жена, която не разбира безкомпромисните политически убеждения на мъжа си, се връща при майка си. Семейството настоява младият мъж да изостави политиката, да се настани в малкия град и отново да започне прекъснатото следване. Героят се опитва да се пригоди към такъв живот, но напразно. Той не може да

се раздели със своите идеи, нито да се откаже от намерението да напише роман под названието „Труден живот“, с който да разкаже за своите лични обществени и политически преживявания. Настъпва драматично скъсване със семейството. Романът най-после е написан, но никой не иска да го издаде. По-късно романът бива преработен в сценарий, но и студията „Чинечита“ отказва да го филмира. Там се боят от съвременната тематика и от цензурата.

Отчаян, самотен, тъгуващ по жена си и детето, героят капитулира. Тръгва по пътя на свой стар колега-журналист, който вече отдавна е минал от другата страна на барикадата. Приема работа и от този същия индустриалец, който на времето си го съди за клеветата. Той даже бива руган и обиждан от него, в присъствието на жена си. И тя най-после разбира колко компромиси и морални мъки струва всичко, което имат. Веднъж бранейки своята чест, героят за всеобщо изумление удря плесница на работодателя си. Каква съдба го очаква? Италианската критика отбелязва, че това ново кинопроизведение отразява най-характерните и забележителни прояви на еволюцията, която сега преживява италианската кинематография.

Младият италиански артист и театрален режисьор Амадео Фоа е започнал снимането на филма „Бел Ами 1962“ — съвременна екранизация на известния роман на Мопасан. В главната роля ще участва Марчело Маторияни или Габриел Ферцети.

Известният италиански продуцент Дино де Лаурентис е започнал строежа на свое собствено филмово градче на 25 км от Рим. Както по размери, така и по технически съоръжения новата филмова база ще надминава „Чинечита“, която сега е собственост на държавата.

Пиер Паоло Пасолини, известен италиански писател, който неотдавна дебютира в киното с филма „Просякът“, е пристъпил към реализирането на своя втори филм „Мама Рома“ с Ана Маняни в главната роля. След това Пасолини възнамерява да снима филм за приятелството между една бяла учителка и млад негър от Кения. Филмът ще бъде работен в Судан.

ФРАНЦИЯ

Полското списание „Филм“ публикува интересни изказвания на Луи Мал, чийто последен филм „Частен живот“ (с участието на Брижит Бардо) вдигна много шум. „Ако продължавам да правя филми — е заявил Мал, — може би след десет или двадесет го-



Популярната съветска филмова актриса Нина Дробишева.



Съветският актьор Вячеслав Тихонов, познат на нашите кинозрителни от филмите „Млада гвардия“, „В мирни дни“, „Тарас Шевченко“, „Адмирал Ушаков“, „Звезди на крилете“, „Сърцето бие отново“, „Майски звезди“, „Жаждата“, „Мичман Панин“, „Делото било в Пенково“ и др.



Марина Влади и Магали Ноел в сцената от филма „Момиче от витрината“



Из новия филм на режисьора Л. Кулджанов „Когато дърветата бяха големи“. Ю. Никулин и И. Гулая в кадър от филма.



Жил Хауарт изпълнява централната роля във филма „Твоята и моята сянка“ на прогресивния френски режисьор Андре Мишел.

дини ще стана не лош режисьор. Засега вода непрекъсната борба с филмовия материал. Струва ми се, че всеки мой филм е много далеч от това, което съм мислил за него преди създаването му. Някои мои колеги смятат, че камерата е средство за изпълняване на техните замисли, подобно на перото, и искат да пишат с камерата. Що се отнася до мен, по-скоро бих уподобил работата на режисьора на работата на художника. Интересува ме преди всичко не историята, а начинът на нейното разказване. За филмовия режисьор, както и за художника, всяка тема е добра. Вечният спор за съдържанието и формата по мое мнение е безсмислен. Не мога да разбера защо днес, в епохата на такива бурни преобразования, често съвсем хаотични, филмовите творци говорят за съвременните проблеми в произведението, гладки, равни старателно направени. Духът на времето, неговият ритъм гърбва по мое мнение да се предаде чрез стила и собствения маниер на твореца. Такъв опит направих в „Зази в метрото“, а напоследък също и в „Частен живот“.

Ако би трябвало да дам дефиниция за киното, бих стигнал несъмнено до Стендал, до неговите забележителни романи. Стендал казва, че романът е огледало, което лети по дългия път. Такова огледало може да бъде камерата — лети тя покрай образи, събития, от време на време трябва само да се натисне нейният механизъм.

Във всеки филм се старая да променя не само стила и темата, но също условията, при които работя. Днес не бих желал вече да направя нещо в стила на „Любовниците“. Бих искал всеки мой следващ филм да бъде ново приключение, ново откритие за неизчерпаемите възможности на киното.“

Жан-Люк Годар снима своя четвърти филм „Проживях своя живот“ с участието на Ана Карима в главната роля.

„Трябва да призная — е заявил Годар, — че темата на „Проживях своя живот“ не е оригинална. Отново изниква въпросът за проституцията. Много пъти този проблем е бил засяган във филми, само че по мое мнение никога добросъвестно. Това ще бъде историята за една млада жена, която работи като продавачка, малко печели и трудно живее. Искам да покажа как девойката постепенно навлиза в редовете на проститутките.“

В Америка Жан Люк Годар ще постави филм с участието на Грейс Кели, а по-късно ще снима филм по романа на Л. Пираделло „Шест лица търсят автор“.

Още един филм, посветен на проблемата за справедливостта, ще бъде снет от Андре Кайат. Филмът се нарича „Меч и везни“. „Случаят, за който разказвам — говори

Кайат, — е особен. Обикновено полицията, търсейки убиеца, се старае да отговори на въпроса, кой е виновен? В „Меч и везни“ е обратно. Полицията се мъчи да отгатне кой от тримата обвиняеми е невинен. Двамата от тях са известни престъпници, а третият е задържан случайно. Филмът ще бъде полемика върху известния израз на Гюте „Предпочитам несправедливостта пред безпорядък“. По мое мнение „всяка несправедливост е начало на безпорядък“.

Главните роли ще се изпълняват от Жан Клод-Бриали, Мари Жозе-Нат и Антони Пъркинс.

Жан Маре изпълнява главната роля във филма „Потайностите на Париж“ по романа на Евгений Сю. Филмът ще бъде поставен от Андре Хюнебел („Тримата мускетари“).

Луи Бюнюел („Виридиана“) снима във Франция филма „Хусар на покрива“ по романа на Жан Жионо. Действието се развива през времето на Наполеон I, когато във Франция е върлувала холерна епидемия.

В Париж с голям успех се играе филмът „Седемте смъртни гряха“. Филмът, който се състои от седем новели, е парад, не само на филмови звезди, но също и на сценаристи и режисьори. Достатъчно е да се споменат само няколко имена: Клод Мориак и Евгений Йонеско (сценаристи), Жан Люк Годар, Роже Вадим, Жак Деми, Клод Шаброл, Едуард Молинаро (режисьори). Критиката дава най-висока оценка на последната новела „Гняв“ (режисьор Силвен Дом). Сценарият е написан от Йонеско. В малко провинциално градче царува пълно спокойствие. Един ден през време на обяда всеки от жителите намира в супата си муха. Населението в градчето бива обхванато от гняв. Летят съдини, супа потича по улиците. Гневът се разпростира, предизвиква криза в международното положение, дипломатически конфликт, война и накрая атомна експлозия.

Критиците еднородно подчертават оригиналния и неочакван филмов комизъм на тази новела, напомняща най-добрите комедии на Мак Сенет.

ЗАПАДНА ГЕРМАНИЯ

Хелмут Койтнер — един от челните западногермански режисьори, снима сега във Венеция филма „Червената“ по романа на Фридрих Андерсен. Това ще бъде разказ за безнадеждното съществуване на една млада жена, която най-после решава да напусне и работата, и мъжа си и да започне да живее отново. В главните роли участвуват Рут Лойверик, Герт Фрьобе, Росано Браци.



Чехословашката филмова актриса Дарина Смутна, известна на нашите кинозрителите от филма „Ромео, Жулиета и мрака“.



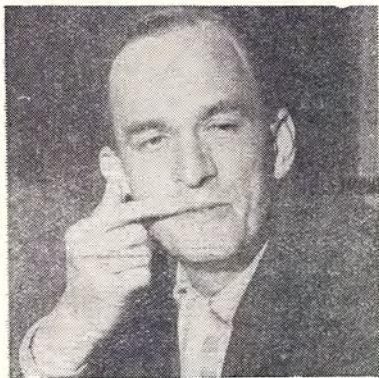
Брижит Бардо и Роберт Хосеин в сцена от филма на Роже Вадим „Почивката на Кюерие“.



Полският актьор Виеслав Голас изпълнява централната роля във филма „Къща без прозорци“.



Френският актьор Жан Пол Белмондо във филма „Някой си на име Рока“.



Световно известният шведски кино-режисьор Ингмар Бергман.

АНГЛИЯ

Алфред Хичкок ще започне в най-близко време снимането на филма „Птици“ по романа на Дафне дьо Морие. В главната роля участва известният американски артист Род Тейлър, който ще бъде също герой на следващите три филма на Хичкок.

*

Новата английска филмова комедия „Анонимните...“ (режисьор Кен Анакин) е забавна история за група крадци, които благодарение на „много морални съвети в затвора“ решават да основат дружество за превъзпитание на престъпници.

*

Любителите на филма в Англия с най-голям интерес следят всеки нов филм на студията Уудфол продукшънс, основана неотдавна от писателя Джон Осбърн и режисьора Тони Ричардсън. След филмите „От събота до неделя“ и „Вкус на мед“ с нетърпение се очаква сега екранизацията на класическата повест на Филдинг „Том Джонс“. С не помалък интерес се очаква и филмът „Самогнотта на бегача на дълги разстояния“ по сценарий на Алън Сайлитък („От събота до неделя“). Говори се също и за филма „Спортен живот“, снет от известния документалист Л. Андерсън.

ШВЕЦИЯ

„Червенокосата манекенка“ — така се нарича новият филм на Арне Матсон („Тя танцува едно лято“). Действието на тази криминална драма се развива в един дом за модели, където се разплитат връзките на едно загадъчно убийство. Шведската критика отбелязва, че даже блестящата игра на изпълнителката на главната роля Анита Бьорк не е могла да спаси филма; неудачен още по своя замисъл.

ЛУКИНО ВИСКОНТИ

РОКО И НЕГОВИТЕ БРАТЯ



КИНОИЗКУСТВО



Библиотека литературни сценарии

ПРОЛОГ

Далече в морето се врязва стръмен скалист нос. Разсъмване. Дъжд и вятър. Свирепо бушува морето. Духа остър вятър, на потоци се лее дъжд. Обективът на камерата минава покрай разбиващите се в каменистия бряг вълни, плъзга се по стръмния нос, издаден в бурното море.

На края на носа тъмнеят четири неподвижни фигури. Двама души държат ковчег на ръце. Други двама, по-ниски, са се спрели няколко крачки по-назад. Вятърът блъска четиримата и безмилостно ги шиба дъждът. Около минута те стоят неподвижно, после донеслите ковчега го вдигат високо и с неочаквано движение го хвърлят в гърмящите вълни.

Ковчегът бавно описва дъга, вълните го подхващат, и морето веднага го поглъща.

Четиримата в скръбно мълчание следят падането на ковчега, докато той се скрие в бездната. После един от тези, които са донесли ковчега, прави крачка напред. Лицето му е мокро от дъжда и сълзите. Едва сдържайки риданията си, той казва:

— Аз съм Симоне. Последната дума трябваше да ти каже Винченцо — той е най-големият от твоите синове. Но той е далече... и нищо не знае. Ако тч не беше умрял през зимата, ние щяхме да те погребем в Берналда, там има гробище. Сега навсякъде има свличания, лепкава кал, от пътища няма и помен...

Редом с него застава другият юноша, който носеше ковчега. По-сдържано той казва:

— Аз съм Роко. Ние дълбоко скърбим и за нас няма утеха. Но там на дъното на морето лежат и други, всички те са твои другари...

Като казва това, Роко се прекръства и примера му следват и стоящите на зад по-малки братя — шестнадесетгодишният Чиро и дванадесетгодишният Лука. Те треперят в куртки си от пронизващия вятър.

Погребалната церемония е завършена. Симоне и братята му тръгват обротно...

Ние виждаме как те се спускат по стръмна пътека, като шляпат в калта. Далече под оловното небе се белеят къщите на селище.

Братята тръгват нататък и навлизайки в тесни и мръсни улички, излизат на площада.

Площадът на селището. Разсъмване.

Покрай стената на жалка къщурка, в която се намира местната борса на труда, се е наредила опашка от ратаи. Те стоят в очакване на дневната работа. Малко по-нататък се вижда скромна църквичка. Някой сваля от вратите ѝ окачената в знак на траур черна лента.

От помещението на борсата излиза едно невзрачно човече. Служещият от борсата: Трябва да се разоре лозето на Манчинела Никола... Три работни дни...

Ратаите известно време мълчат, като че ли всеки от тях обмисля нещо свое. I ратай: Десет километра от единия край и десет от другия.

Служещият: Е?

I ратай: Трябва да се платят шестстотин лири.

Възцарява се дълго мълчание. Лицата на ратаите са сурови и враждебни.

Тези, които стоят отпред, при вида на вървящите покрай тях четирима братя свалят шапки, останалите последват примера им. За ратаите момчетата са живо олицетворение на умрелия им другар.

Братята отминават, борсата на труда продължава работата си, прекъсната от появяването им.

II ратай: Петстотин.

Отново всички мълкват. После трети ратай с безучастен глас казва:

— Четиристотин и петдесет.

След като е произнесена тази цифра, отново пълно мълчание. Сега думата е дадена на служещия.

Служещият: Добре, иди ти за четиристотин и петдесет.

Служещият и ратаят си отиват.

Останалите отново се нареждат покрай стената.

IV ратай (резюмира станалото): Изглежда, писано ни е да умираме от глад.

МАЙКАТА

К ъ щ а т а н а Р о з а р и я . Р а з с ъ м в а н е .

На въже се сушат различни дрехи, току-що боядисани в черно.

Окачва ги Розария — вече възрастна, закалена от живота жена. На лицето ѝ е застинала мъка, очите ѝ са зачервени. Тя е в траур.

От обития с пара леген тя изважда още една пребоядисана рокля. Видът на жилището на Розария говори за безпросветно съществуване, пълно с всякакви лишения. Тук стоят няколко кровати, тук спят, ядат и готвят.

В стаята няма нито един прозорец. Светлината в нея прониква през входната врата. Обстановката е жалка, типична за такива жилища. Освен леглата и няколкото стола с пробити сламени седалки има бюфет, на който под стъклени капак стои статуйка на свети Николай. На стените висят икони със запалени пред тях кандила, няколко тигана, връзки сушени домати и пиперки. В ъгъла — ябълки и картофи, два големи буркана с туршия. Всичко това стои направо на пода. Посред стаята стои кръгла маса.

Пред масата седи една съседка и с мъка пише писмо, което ѝ диктува Розария, като продължава да окачва дрехите.

Розария: „Сине мой, откогато при нас дойде бедата, мене ме мъчи една мисъл. Твоят баща беше винаги упорит като магаре. Той до смъртта си се държеше за късчето земя, което ни донасяше само мъка, та дори и него изпрати в гроба... Напразно се мъчех да го убедя, че ти, синко, си се наредил добре. Нека, казвам, всички да заминем при Винченцо — винаги му казвах така... А той не, та не...“

На лицето на Розария постепенно се отразяват сменящи се чувства — застиналото страдание се сменя от страстно нетърпение, жажда за милосърдие, после затаена обида и твърда решителност. Лицето на съседката, напротив, съхранява невъзмутимо, както е прието в такива случаи, спокойствие. Сега я възбужда само едно — писмото, което ѝ струва немалко усилия. Розария продължава:

„Сега, когато той умря, аз трябва сама да се оправям. А освен това братята ти пораснаха и в големия град, кой знае, може да си намерят щастието, особено Симоне. Да можеше да го видиш какъв е станал красив и силен.“

През отворената врата ние виждаме Роко, който седи на улицата на разкрит стол.

А на прага на отсрещната къща, като люлее лениво крака, се поклаща на стола съвсем младичка девойка. Това е Има.

Розария: Само Роко не може досега да разбере, че, шем не шем, трябва да заминем...“

Роко и девойката мълчаливо се гледат.

К ъ щ а т а н а Р о з а р и я . Д е н .

Докато Роко и Има, която е почнала да шие, продължават мълчаливо да се гледат, в къщата, в дъното на стаята, виждаме Розария, която продължава да диктува писмото и чуваме нейния глас.

Розария: А цялата работа е в това, че той се занася с девойката, която живее отсреща, с дъщерята на Микуцио и когато се заговори за заминаване, те само се гледат един друг по цял ден... Ако ще и краят на света да дойде, тях нищо не ги интересува...“

Неочаквано Има оставя настрана работата си и си отрязва с ножицата кичур коса.

След това тихо крадешком се приближава до Роко, като че ли се страхува, че ще я видят.

Докосва се до безсилно отпуснатата ръка на Роко.

Отрязаната къдрица преминава от ръката на девойката в ръката на младежа. Те смутено, трогнати, се гледат в очите. После Има се навежда над Роко и е бързо движение отрязва кичур от неговите коси.
Роко отваря талисмана, който носи на шията си, и скрива вътре двата кичура — своя и на Има.

П о л е т о . Д е н .

Жалко късче земя, опалена от слънцето и безплодна. Симоне и един купувач обхождат границите на участъка, как да е отбелязан с камъни. Земята е отчасти разорана.

Чиро и Лука седят на ниска каменна ограда, гледат как ще свърши цялата работа. В погледа им личи ням въпрос и печал.

Като стигат до края на участъка, Симоне и купувачът се ръкуват. После Симоне протяга към купувача документа, а той му дава пари.

Зад кадъра се чува гласът на Розария:

Розария: „Н е ще можем да продадем земята и всички да заминем... Аз зная, че ние ще получим жалка сума, за път едва ще стигне... Но какво да чакаме още.“

В л а к ъ т . Н о щ .

През ношния мрак се носи влакът. Бързо се мяркат телеграфни стълбове, названия на гари. Насреща със същата скорост летят други влакове.

В л а к ъ т (в ъ в в а г о н а) . Н о щ .

Тясно купе, заето от семейството на Розария. Багажът им е малък — няколко мукавени куфара и бохчи с огромни самуни хляб

Майката и синовете спят, доверчиво притиснати един към друг. Като ги гледаш, чувствуваш, че това е едно здраво, дружно семейство.

С п о р т н а т а з а л а „Л а л о м б а р д а“ в М и л а н о . В е ч е р .

Иззад кадъра все още се носи гласът на Розария, но ние най-после виждаме нейния син Винченцо. Той излиза от скромна спортна зала, където стават срещи по бокс.

Розария (глас зад кадъра): „Чуй ме добре, Винченцо... Ти намери мястото си в живота... сега трябва да се оправят и братята ти... Рано или късно ние ще пристигнем...“

Винченцо се качва по стълбата, която извежда от намиращата се в приземния етаж спортна зала. Зад гърба му се мяркат смътно фигурите на боксьорите, които тренират, от залата се носи неясен шум от гласове — там цари някаква особено напрегната атмосфера, характерна за подобни места, където вечер се провеждат боксови мачове.

Студено е. Излизайки на улицата, Винченцо вдига яката на износеното елатино палтенце и се отдалечава, като потърква премръзналите си безръкавици ръце.

Той преминава покрай ярко осветените прозорци на спортната зала — ниски и квадратни, те се намират на равнището на краката му. Тук-там през леко запотените стъкла се вижда, че има нещо в залата и от време на време оттам се донася шум от гласове.

О к т о м в р и 1955 г о д и н а Ц е н т р а л н а т а г а р а в М и л а н о . В е ч е р .

Към перона на задимената и опушена миланска гара се приближава влак от юг. Неясен говор на тъпна, суетене на железопътни служещи, носачи, продавачи на кошници и т. н. От разтворените врати на вагоните започват като мравки

да пълзят стотици пътници. Всички се устремяват към изхода. Постепенно перонът опустява. На него остава само групичка притискащи се един към друг хора, тези, които излязоха от вагона на трета класа.

Те стоят неподвижно, събрани в куп, поставили на земята своя прост багаж.

Тълпата се разсейва. Само тази група, както преди, продължава да стои на перона напълно объркана.

Сега можем да ги разгледаме по-хубаво. Това е възрастна жена, обкръжена от четирима юноши, единият от които е съвсем момче.

Накрая те се осмеляват да се обърнат с въпрос към преминаващия край тях човек в униформа — железничар или полицаи.

След това виждаме как те вдигат своите куфари и вързопи и се отправят към изхода.

П л о щ а д п р е д Ц е н т р а л н а т а г а р а в М и л а н о . В е ч е р .

Излизайки от гарата, семейството боязливо се промъква между сновящите назад-напред частни автомобили и таксите, отправяйки се към трамвайната спирка. Освен вещите те носят малко продукта — завити в голяма кърпа пити хляб и няколко връзки сушени смокини. С това те са се хранили по пътя, а което остане, ще занесат като подарък.

Т р а м в а я т . М и л а н о . В е ч е р .

По улиците на Милано се носи трамвай. През запотените от студа прозорци проблясват фантастичните светлини на града. Те святкат като разноцветни трептящи мълнии. Мяркащите се огньове, бързият бяг на трамвая, запотените стъкла — всичко това пречи да се види истинският облик на града...

К в а р т и р а т а н а Д ж а н е л и . В е ч е р .

Смутеният и сияещ Винченцо седи на един стол в столовата в квартирата на Джанели. Редом с него седи и Джинета. Винченцо е облечен с нов, току-що ушит костюм, на ревера с траурна лента от черен креп. Около стоящата по средата на стаята маса седят бащата и майката на Джинета и другите роднини. Дошли да поздравят младоженеца и невестата.

Майката: Самостоятелно искат да живеят. Кой сега слуша родителите?

Ръката на Джинета търси ръката на Винченцо, който неловко я стисва. Джинета е младичка брюнетка; тя не блести с красота, но има симпатично и свежо лице.

Винченцо: Трябва все някога да започнем да живеем самостоятелно!... Аз нямам никакво желание да се върна на юг... Аз искам тук да си създам семейство... Вярно ли говоря, Джина?

На масата има поднос с чашки и бутилка ликьор „Стрега“.

Джинета става и налива ликьора в чашките.

Около радиоприемника стоят синовете на Джанели — двадесет и пет годишният Алфредо и седемнадесетгодишният Бруно. Към по големия брат (той има високомерен вид за разлика от другите присъстващи и се държи настрана от тях) се обръща една от роднините:

Роднината на Джанели: А ти не мислиш ли да се ожениш?

Алфредо Джанели: Опазил ме бог! Достатъчно е, че такава глупост прави един от членовете на нашето семейство.

Големият брат пресилено се смее и се обръща към сестра си и бъдещия ѝ мъж, желайки да изрази своето неодобрение.

Джинета поставя буталката в средата на масата.

Джинета: Той се бои, че ние ще му висим на шията. (Към брат си): Запомни, ние никога няма да просим от тебе... Можеш да бъдеш уверен...

И се връща на своето място при Винченцо.

Чува се продължителен звън.

Всички се обръщат към вратата.

Бруно Джанели: Това е Алдо. Мамо, аз отивам на кино...
Татко Джанели е в лошо настроение.
Татко Джанели (раздразнено): Пак ли? Всяка вечер едно и също. Как не ти омръзна това кино?

Намесва се братовчедката, старейки се да разведри атмосферата.
Братовчедката: Света Богородице!... В неделя заведох Франческино на кино и там заспах.

От малкото антре се чуват неясни гласове.
Братовчедката на Джанели: На мене даже ми се присъни сън... Баба говори на Франческино...

Бруно Джанели: (глас зад кадъра): Винченцо... Ела, виж кой е дошъл!
Всички се обръщат към вратата и виждат застаналата на прага група — Розария и четиримата ѝ снове.

Винченцо скача, хвърля се насреща им и вика:

— Мамо...

Розария мълчаливо чака, докато той се приближи. Протяга ръце и го прегръща.

Розария: Сине мой!

И се залива в сълзи. Винченцо е удивен, той се отстранява, после ласкаво и сърдечно се здрависва с братята си. Той повдига Лука и го целува и по двете бузи. Майката на Джина се приближава към Розария. С искрена радост тя възкликва:

— Ти ли си, Розария?

Гостите стават и се ръкуват с новодошлите. В суматохата те се бутат един друг. Татко Джанели помага на Розария да се освободи от вързопите. А Винченцо помага на братя си да оставят куфарите и да окачат палтата. Алфредо Джанели с любопитство разглежда синовете на Розария, тези плахи и лошо облечени момчета.

Розария сяда. Обхръщават я бащата и майката на Джина и техните роднини.

Розария изтрива сълзите си, въздъхва и търсейки погледа на Винченцо, продължава:

— Каква беда ни дойде на главата! Скъпи синко...

Стоящите около нея жени ѝ прегласят, прибавяйки различни възклицания.

Розария (към Винченцо): Нима ти не си в траур, както подобава на сирак?

Винченцо, преодолявайки смущението си, хваща за ръка Джинета, довежда я до майка си и я представя.

Винченцо: Разбира се, разбира се, но тази вечер... (Усмива се.) Това е Джинета. Аз ти писах, че ние искаме да се оженим... И вие пристигнахте тъкмо навреме, за да ни благословите...

Розария гледа Джинета и печално клати глава.

Розария: Да се ожениш? Нима така сте забогатели, че можете да се погрижите за малките си братя и за бъдещите си деца?!

Джинета не знае как да реагира на тези думи на Розария и като се усмива леко, поглежда Винченцо, който, изглежда, чак сега разбира истинския смисъл на това, което става. Той се обръща към майка си и в тона му звучи въпрос.

Винченцо: Как така, мамо? Защо не ми писахте, че ще дойдете с цялото семейство?

Розария широко разтваря очи от учудване.

Розария: Не ти писахте!

Винченцо: Когато с баща ни се случи нещастие, вие ми писахте... и аз ви отговорих, че отначало трябва да се разбере, ще се намери ли работа... за тях... а освен това...

Винченцо гледа братята си, а те не свеждат очи от него, ловят всяка негова дума.

Майката на Джина прекъсва Винченцо.

Майката на Джина: Аз мислех, че вие сте пристигнали да поиграете на сватбата.

Розария: Имам много голяма мъка, за да мисля за празненства.

Тук се намесва бащата на Джина.

Бащата на Джина: Винченцо и Джина сами са решили всичко... Но кажете, моля, вие направо от гарата ли идвате?... А къде ще нощувате?

Розария: Аз зная, че синът ми няма да ме остави да ношувам на улицата... Сега той е длъжен да се грижи за всички.

Бащата и майката на Джина объркано се споглеждат.

Майката на Джина: Дона Розария... вие не се обиждайте, но може би е по-добре да си кажем всичко открито. Вие сте длъжни да мислите за децата си. Това е правилно. А нима аз не съм длъжна да мисля за бъдещето на дъщеря си?

Джинета (повишава тон): Мамо, какво говориш?

Алфредо Джанели (също повишава тон): Та позволи и да говори. Мама е права.

Джинета: Ах, та ти вече знаеш предварително какво ще каже тя!

Всички възбудено говорят, като се прекъсват един друг. Ясно е, че с всяка минута ще се разгори караница.

Джинета (вика): Престанете най-после!

Розария (с рязък глас): Винче, синко... Изведи ме от тази къща!... Веднага!

Винченцо (объркано): Мамо... Какво приказвате?... Защо викате?...

Джинета: Боже мой! Боже мой! Успокойте се... (Вика) Вие какво, полудяхте ли?

Розария: Не-е! Не съм полудяла! Аз всичко разбрах! (Показва Винченцо.) Той също разбра, че вие искате да му попречите да изпълни дълга си — да се погрижи за майка си и за братята. Нито капка уважение даже към покойника — бедния му баща... Нямате съвест!... Не искам повече да ви виждам... По-скоро, по-скоро да се махнем...

Джинета се опитва да я успокои.

Розария: И ти си такава, мълчй!... Вие всички сте една порода. Една порода.

Винченцо: Мамо! Какво ви е?

Розария: Да вървим! Децата, вземайте багажа... Бог ще ви накаже. Бог е справедлив! Той ще отмъсти за нас.

Татко Джанели извън себе си от възмущение прави знаци против уроки.

Джинета хваща Розария под ръка.

Джинета (умолително): Успокойте се, моля ви се, не се сърдете. Никой не искаше да ви обиди...

Алфредо: Джина, ела тук!

Винченцо: Остави я на мира!

Алфредо със сила отдръпва Джина от Розария. Джина извиква от болка.

Винченцо иска да се нахвърли върху Алфредо.

Алфредо: Ти какво, мислиш, че се уплаших от тебе, глупак?

Отново се намесва майката на Джина.

Майката на Джина (към Винченцо): Марш оттук!

Розария (с трагичен патос към Винченцо). Чуваш ли? И ти позволяваш така да разговарят с тебе?

Розария отвежда Винченцо и останалите синове.

Строителна площадка при къщата в скели. Нощ.

При дървената будка на пазача на бетонен стълб виси червен фенер, с каквото обикновено означават мястото, където се провеждат строителни работи. Голямо куче, привързано към будката, силно залайва. Вратата на будката се отваря и се появява сънливият пазач — четиридесетгодишен мъж.

Винченцо (глас зад кадъра): Армандо! Аз съм.

Пазачът: Кой е?

Пазачът напрегнато се взира в тъмнината, но нищо не вижда. Тогава той взема червения фенер и се отправя натам, откъдето се раздава гласът.

Пазачът: Какво става? Ти ме изплаши. Влез, че е студено!

Будката на пазача. Нощ.

Пазачът и Винченцо влизат в будката, обзаведена само с койка и дървена скамейка. Пазачът запалва стоящата на пейката ацетиленова лампа.

Неочаквано станчката се залива с нетърпимо ярка светлина, която още по-ярко подчертава смутеното лице на Винченцо.

Той безнадежно махва с ръка, сякаш иска да каже „всичко не можеш да разкажеш“. Той се отпуска на края на койката. Пазачът сяда до него, взема одеялото, зав ва се в него и ляга.

Винченцо: Ще остана тук, ако не ти преча.

Пазачът повдига рамене. Той иска да спи, но обезпокоен от мрачния вид на Винченцо, отговаря:

— Разполагай се. Ти, случайно, да не си направил някоя беля?

Винченцо разперва ръце. Той даже не знае как да нарече това, което е станало с него.

Винченцо: Не аз, а моята майка и братята направиха белята. Дойдоха, като че ли паднаха от небето. И ето нямам нито стая, нито невеста, а само неприятности!

Пазачът (шеговито): Излиза, че стая и невеста е все едно?

Винченцо гледа пазача, без да разбере веднага шегата.

Винченцо: Лесно ви е да се шегувате. Аз какво да правя с тази тъпла? Пет човека, разбирате ли? Къде да ги дъна? Откъде да взема пари, за да им заплащам стаята?

Пазачът се прозява. Той вече не се интересува от неприятностите на другаря си.

Пазачът (прозявайки се): Значи, това ти е болката. А стаи колкото искаш.

Винченцо: Да, ако има с какво да се платят...

Пазачът (с досада): А ти прави като другите: намери квартира и ако можеш, плащай за нея два месеца, а след това престани. Ще видиш, че след месец и вас ще ви изгонят и някъде ще ви заселят като бездомни, там няма да плащате и дори ще ви отопляват. В Милано никой не остава на улицата.

Винченцо: (с интерес): А сега мислите, че не може да се настаним?

Пазачът (прозявайки се): Е, сега! Трябва отначало да ви изгонят, разбра ли!

Л а м б р а т е¹. Г о л я м ж и л и щ е н д о м с в ъ т р е ш е н д в о р . Д е н .

Пред големия дом, където им се удаде да наемат едно мазе, цялото семейство на Розария в пълен състав разтоварва ръчната количка, на която са докарали жалкото си имущество в новото жилище. Братята изглеждат вече малко по-различни от деня на пристигането им в града. Майката и петимата ѝ сина весело пренасят походните легла, дюшеци и някои домашни потреби. Наблюдаващата ги портнерка и подалата се от прозореца на първия етаж жена коментират пристигането на новите квартиранти.

Портнерката (с презрителен жест): Африка...

Жената: Откъде са те?

Портнерката (презрително като преди: От Лукания... Вие знаете по-добре от мене, колко са се домъкнали от Юг; ако не бяха оттам, никой нямаше да им обърне внимание.

Жената: В края на краищата поне семейството е добро. Всички са момчета — нито една жена освен майката!

Портнерката: Ох, виждала съм аз такива добри семейства, които в един прекрасен ден... Хайде да се обзаложим на каквото искате, че след месец, най-много след два, и те ще получат известие за изселване. Тези южняци са от един дол дренки. Селендур.

Братята продължават да пренасят вещите. Те са весели, изпълнени с радостни надежди.

Ж и л и щ е т о н а Р о з а р и я и н е й н и т е с и н о в е . Н о щ .

Мазето, което Винченцо е наел за семейството, се състои от стая, кухня и ОО. В кухнята по стените са окачени на гвоздеи тенджери и медни тигани. На гирлянди висят сушени домати. В стаята спят четиримата по-големи братя, а в

¹ Работнически район в Милано.

кухнята — Розария и Лука; Чиро и Винченцо спят на едно легло „като вале“. Тук стои и голям чувал с чесън. В стаята през прозореца прониква слабата светлина на зората.

В стаята цари мъртва тишина, след това от двора идва неясен шум от гласове.

Винченцо се размърдва на сън и се събужда. Лежейки със затворени очи, той се заслушва. После внезапно скача от кревата и се приближава към прозореца.

Той отваря прозореца. Дворът е покрит с дебела бяла покривка — през нощта е паднал сняг. Той и сега продължава да вали.

В противоположния край на двора от комините изскачат кълба горещ, гъст и лепкав дим.

По средата на двора някакъв си увит в дрехи мъж се разправя с другите наематели, които са се показали от прозорците на първия етаж.

Без да затвори прозореца, Винченцо се връща в дъното на стаята и започва да буди братята — той ги бута в леглата, дръпва им одеялата.

Винченцо: Симоне, Роко, Чиро, хайде! Днес за всички има работа.

Братята потреперват от студа, после отварят очи и гледат към прозореца.

Гласовете на братята: Какво става!

— Ти да не си полудял?

— Не ни пречи да спим!

На прага на стаята се появява Розария.

Розария: Сняг вали! Трупата на огромни парцали!

Лука: (скача от леглото) Сняг!

Винченцо: Трябва да бързаме, докато не са ни изпреварили другите. Вали силно, а миланци не обичат да има сняг по улиците.

Винченцо се опитва да прекрачи едно от леглата, което прегражда пътя към тоалетната. Спъва се и едва се задържа на крака.

Винченцо: По-бързо се пригответе, сънливци!

Лука: Мамо, сега ден ли е или нощ?

Розария (весело): Ден, ден. Кълна се в свети Николай, че тази вечер всички трябва да се върнете с пари или вие вече не сте ми синове.

Братята едновременно скачат от леглата. С трескава бързина те започват да се обличат, набързо се измиват, увиват в хартия някакво ядене.

Розария: Роко, сяко. Ти скоро беше болен. Сложи си отдолу тези топли фланелки.

Роко (нерешително): Мамо, как ще си нахлузя тези женски блузи?

Симоне избухва в смях.

Розария: Не му обръщай внимание, слушай майка си. Кой ще види какво си облякъл отдолу?

Братята един след друг, като се увиват във всичко топло, което имат, целуват майка си и излизат на улицата.

Входът на къщата и дворът. Разсъмване.

От всички врати се изсипват на двора мъжки фигури. Настръхнали от студ мъжете крачат по снега, събират се като пчели в кошер сред двора, разговарят и разменят приветствени жестове. Някой отдалече вика:

— Симоне!

Симоне: Какво?

Съседът: Вие също ли ще ходите?

Симоне: Къде?

Съседът: В районния отдел...

Симоне: (обръща се към друг съсед): Къде, къде?

Онзи свива рамене. Лицето му е съвсем сънено, той тропа с крака, за да се стопли.

Всички се отправят към вратите.

Къщата, в която живее семейството на Розария.

Пред вратите спира такси и от него излиза млада жена. Това е Надя. Тя е елегантна, но леко предизвикателна. Дрехите ѝ и особено очертаните ѝ очи, ярко начервените ѝ устни никак не подхождат на околната обстановка — с този квартал, където се издигат черни опушени сгради, едва различим в сивата предутринна мъгла. Излезлите през вратите мъже не забелязват нито таксито, нито жената.

Шофьорът на таксито (скептично): Уверени ли сте, че е тук?

Надя плаща, озърта се. После се отправя към входа на този блок, където живее семейство Пафунди. В едната ѝ ръка има пакет — изпита до половината бутилка шампанско и сладкиши. В другата има чантичка. Тя върви по снега, като се поклаща на високите токчета. Правичката да си кажем, тя е малко уморена и замръзнала.

Стълбата в къщата, в която живее със синовете си Розария

Леко задъхана, Надя се качва на най-горния етаж, като внимателно и с погнуса заобикаля калните и мокри петна по стълбалата.

Дрезгав звън се раздава при една от вратите на последния етаж. След миг чута вратата се отвори и се показва бедно облечена възрастна жена.

Надя (спокойно): Здравей, мамо.

Като че ли нищо не е станало, Надя я целува по бузата. При вида на дъщерята на лицето на жената се появява изплашено изражение. Тя произнася боязливо и малко тайнствено:

— Света мадонна, това си ти? ... Влизай по-бързо, докато не се е върнал баща ти...

Изумената майка продължава да я гледа, като че ли още не вярва на очите си. Надя бутва с крак вратата, за да влезе.

Надя: Много ми стана мъчно за татко и мама.

Майката (без да мръдне от мястото си): Неприятности ли имаш? Пак ли?

Надя: Какви ти неприятности! (Смее се) Аз ти донесох сладкиши. Доволна ли си?

Майката хвърля обезпокоен поглед към сладкишите, които ѝ пъха Надя, и подигайки бутилката, гледа колко е останало от виното. Изглежда, че това са остатъци от пръвснат в самия разгар гуляй.

Надя влиза в квартирата и се протяга чувствено и уморено.

Надя: Сложи ме да спя!

Улица близо до църквата. Ден.

Група мъже — сред тях Роко, Симоне и Чиро — наредени във верига, изгребват снега на една от улиците в центъра на града. Това е тежка и уморителна работа. Обаче братя Пафунди, узвити до носа, работят усилено, може да се каже, даже весело.

Симоне изтрива потта си.

Симоне: Как ми се иска сега да ни видят съселяните... всички тези Микучио, Фиорно...

И презрително маха с ръка само като си спомни...

— ...всички тези, които повтарят, че е безполезно да се заминава, и не трябва да се стремиш на север, шом навсякъде е едно и също... И стоят те всички на опашка, притискат се към стената... без работа... и чакат... а какво толкова чакат?

Минават две доста елегантни дами в кожени кожухчета. Симоне ги изпраща с поглед и ги посочва на Роко.

Симоне: Даже жените тук не са като у нас.

Друга улица в центъра на града. Ден.

По очистената от снега улица минава камион и за да завърши чистенето, полива с вода.

Чиро отива настрана и се спира пред витрината на един магазин. Във витрината е поставено обявление: „Търси се момче-разсилен. Максимална възраст — 16 години. Справки тук.“

Симоне (вика го): Чиро!

Чиро бегом догонва братята си.

Чиро: Слушай, Симоне. Аз сега видях едно обявление. Може да отида да работя там. Търси се... (След пауза) Какво значи момче-разсилен?

Симоне: Карай там, работи... (Закача го.) Ама че „разсилен“...

Чистачите на сняг продължават тежката си работа.

Симоне: Обаче нашият „разсилен“ е прав. Именно там трябва да отидем да търсим работа. Погледнете тези хора. Кой са те? Та не всички са се родили богаташи?

Един от чистачите чува думите на Симоне и се намесва в разговора.

Чистачът: Виждаш ли тази кръчма? Притежателят е земляк на моя шурей. Той умираше от глад, беше почти просяк. А сега, когато шурейт ми влезе в кръчмата, той се прави, че не го познава.

И набитият момък яростно плюе под краката си.

— Това е съдбата.

Симоне: Трябва сам да си търсиш късмета. А Винченцо не може. Аз веднага разбрах това.

Роко: А защо? Той работи. Помогна ни. Нае квартира. Какво повече може да направи? Сега е наш ред.

Симоне продължава да се оглежда.

Заедно с него ние виждаме високите здания в центъра.

Симоне (зад кадър, мрачно): Да, разбира се. Сега е наш ред. Слушай, аз не мога да разбера едно нещо както трябва. Нима и тук трябва да опъваш като товарно животно, да тичаш от сутрин до вечер да търсиш работа?...

Улица в центъра на Милано. Ден.

Вече е настъпил денят. Отварят се магазините, чиновници бързат в канторите си. Падналият сняг пречи на движението на тролейбусите и трамваните, те едва пълзят и са претърпкани до горе.

Няколко автобуса бавно се движат един зад друг, на спирките вратите се отварят и десетки забързани и възбудени хора излизат на улицата.

От един автобус излиза Джинета, а след нея — големият ѝ брат Алфредо. Девојката, придружена от брат си, стига до служебния вход на един от магазините. При вратата са струпани други продавачи и чиновници. Джинета сърдечно се поздравява с другарките си и сухо, едва ли не враждебно се прощава с брат си.

Големият брат на Джинета си отива и тогава... иззад будката за вестници се показва Винченцо. Известно време той гледа след Алфредо, като иска да се убеди, че онзи действително си е отишъл.

След това притичва към служебния вход на магазина и вика:

— Джинета!

Джинета се обръща и вижда Винченцо. Щастливото изражение на лицето ѝ се сменя с тревожно. Тя се връща към вратата.

Джинета: Внимавай! Там беше...

Винченцо: Видях го. Той си отиде.

Те се гледат. Джинета навежда очи.

Джинета (гласът ѝ трепери): Ти като че ли пропадна вдън земя.

Винченцо (с мъка): Аз не мога да идвам у вас. На улицата винаги те придружават. Аз работя, когато се намери работа... Дори и днес нямаше да те видя, ако не беше се случило нещастие...

Джинета: Нещастие ли?

Винченцо: А, не, просто несполука. Аз бях уверен, че на строителната площадка има работа, и не отидох да чистя сняг... и ето нито там, нито тук не успях да намеря работа... Какво да се прави. Който не живее на едно място, работи на наднича... а с надничаря не се перемонят: ако искат, взимат те, ако искат, не те взимат...

Джинета: Татко казва, че са минали тези времена, когато всички селяни от Юг са подавали молба, вместо подпис са слагали кръстче и веднага са ставали миланци...

Винченцо: А аз все пак се надявам...

Джинета: Ти, изглежда, откак си се родил, все се надяваш... Още ли не ти е смръзнало?

Винченцо: А знаеш ли, след време при нас всичко може да се нареди. Квартира има, братята, макар и малко, но вече работят... може би по-нататък съвсем ще стъпят на крака...

Джинета (горестно): Да, да. Зная. Но в къщи не искат и да чуят за тебе. Помисли, нима ни достига смелост да започнем живота отново?

Винченцо е съвсем объркан, но иска да каже всичко открито и припряно търси думи.

Винченцо (подчертава всяка дума): Мама казва, че един мъж, ако много иска да получи една жена... ако той е истински мъж... е, изобщо, той я взема.

Джинета (недоверчиво примижава): Как така я взема?

Винченцо (с още по-голямо смущение): Е взема я, както въобще се вземат жените... Без да искат разрешение нито от нея, нито от който и да било...

Опечалената Джинета показва потока продавачки, които влизат през служебния вход на универмага „Ринашенте“. Всички те са много изящно облечени, грижливо сресани.

Джинета: Ах, Винче! Още не си загреял, че не сме в Лукания!

Очите ѝ потъмняват, погледът ѝ става дълбок и замислен.

— А ти все пак ще трябва да поискаш разрешение.

Винченцо (влага в думите си особен смисъл): Добре, ето аз ти го искам. Последните закъснели продавачки бързо се промъкват през тесните врати.

Джинета също иска да си отиде.

Джинета: Довиждане!

Винченцо (хваща я за ръката): И така?

Джинета се дърпа, за да си отиде. Винченцо отново я задържа.

Винченцо: Обичаш ли ме?

Джинета се усмихва и избягва в магазина. Тя леко се обръща и с жест показва на Винченцо, че се сбогува до вечерта.

Двор, килер под стълбата и стълба.

Вечерта на същия ден.

Винченцо и шестдесетгодишен мъж — бащата на Надя — се срещат при килера под стълбата. И двамата са с велосипеди. Бащата на Надя има червен, доста стар велосипед. Вратата на килера е ниска, двама не могат да минат и Винченцо пропуска бащата на Надя напред.

Винченцо: Поставете го първо вие.

Бащата на Надя: Благодаря.

Бащата на Надя влиза с велосипеда в килера и го оставя там. След това се появява отново и се приближава към стълбата.

Бащата на Надя: Довиждане.

Винченцо: Довиждане.

Винченцо влиза в килера. Той поставя своя велосипед, закачва другите и два-три падат с трясък. Изплашен, той запалва фенерчето, което свети слабо, и гледа през полуотворената врата към стълбата, но бащата на Надя като че ли нищо не е чул. Подсвирквайки, той продължава да се изкачва по стълбата.

Успокоеният Винченцо поведи падналите велосипеди, като се старее да ги постави на предишните им места. Изведнъж от един от горните етажи се донася шум от скандал. Чува се как силно се трыхва вратата.

Гласът на бащата на Надя: Аз ще те убия! Ще те убия!

Стълбата. Вечер.

Тракане на женски токчета, които бързо се спускат по стълбата.

Вратата горе отново се отваря и заплахите се чуват по-ясно.

Майката на Надя (глас зад кадър): Гулиелмо! Ела тук. Остави я на мира.

(Плаче) Остави я!

Повече Винченцо не успява да долови.

Килерът. Вечер.

В килера стремително влиза жена и трясва след себе си вратата. Това е Надя. Тя има раздърпан вид, косите ѝ са разчорлени. Пенюарът ѝ е разтворен, но тя не обръща внимание на това.

Винченцо не може да отмести погледа си от нейните бурно повдигащи се гърди и от бедрата, едва прикрити от комбинезона. Той стои пред девойката, застинал от изумление. Най-после той с труд произнася:

— Какво се е случило?

Вместо отговор Надя му показва със знак да мълчи.

Бащата на Надя (глас зад кадъра): Ъън! Ъън от къщата ми!

Гласовете на съседите: Какво се е случило?

— Да не сте се побъркали?

— Ох, тези селендури! Домъкнали се от Юг.

Бащата на Надя (глас зад кадъра): Пуснете ме! Все едно, нека ме затворят...

Винченцо и Надя стоят мълчаливо, докато виковите постепенно стихват и после съвсем се прекратяват. Девойката силно се притиска към Винченцо — в килера действително е много тясно за двамата.

Винченцо е силно развълнуван от близостта на Надя. Тя забелязва това и се отдръпва.

Надя: Извинете...

Винченцо (заеква от смущение): Но какво се е случило? Кой е този?

Надя (иронично се усмива): Моят баща. Ние с него не се разбираме много.

Винченцо: Нима вие живеете в тази къща? Аз никога не съм ви срещал...

Надя (с шепот, продължавайки да гледа Винченцо): Бих искала да живея тук, но те не желаят. Видяхте ли как говореха с мене?

Винченцо все повече се вълнува и я гледа.

Винченцо: Не плачете.

Надя и не мисли да плаче. Тя учудено повдига очи към Винченцо, но решава да покаже, че всяка минута е готова да се разплаче.

Надя (навежда глава): Лесно е да се каже... (Подсмърча и тежко въздиша.)

Винченцо не сваля от нея горящия си поглед. От вълнение даже гласът му трепери.

Винченцо: Но все пак за какво?

Надя (въздиша и говори, като че ли се подиграва на себе си): Обикновената история... Все същите приказки за честта... С една дума за честта на бедняците и въобще за честта на девойките... Как те държат на тази чест... (С възмущение.) А какво да правят бедните девойки? Да свършат със себе си? Да изчезнат? Само за да им доставят удоволствие? (Поклаща глава.) И само заради това жената трябва да се прости с живота... (Изведнъж се усмива.) Но да оставим това...

Винченцо също се опитва да се усмихне, да обърне всичко в шега.

Винченцо (смее се): Наистина! Тогава на земята ще останем само ние, мъжете. А как бихме живели без вас?

Поправя на раменете ѝ пенюара.

— Е, какво ще правите сега?

Надя: Ще взема да си отида. Преди да са успели да размислят.

Винченцо: В такъв вид? Елате у нас. Майка ми ще ви даде нещо да си сложите.

Надя: Благодаря.

И го целува в устата.

Винченцо (почти докосвайки с устни лицето ѝ, напълно объркан): Какво казахте?

Надя: Казах благодаря...

Винченцо също се опитва да я целуне, но Надя, изплъзвайки се от килера, казва:

— Да вървим.

Жилището на Розария. Нощ.

Пред Розария и всеки от синовете ѝ стоят чинии с леща. Когато влизат Винченцо и Надя, те седят, наведени над чиниите, и изваждат камъчета и сламки.

Надя оглежда всички, после с глас на малко момиченце произнася:

— Добър вечер!

Всички, крайно учудени, вдигат глави.

Розария (много разтревожена): Винченцо, какво си направил? Значи, този скандал беше заради тебе?

Винченцо (смутено): Не, какво приказвате, мамо... С тази синьорина се случи неприятност... Ти трябва да ѝ помогнеш, мамо... Дай ѝ някоя дреха... Може би палто...

Братята на Винченцо скачат от местата си.

С опитен поглед Надя оглежда всеки от тях.

Надя: Много съжалявам... че ви обезпокоих...

Розария (не знае какво да прави): Откъде да взема палто?... (Към Винченцо) Да ѝ дам палтото на твоя баща...

Винченцо: Стига приказки, мамо. Побързай. Не виждаш ли, тя цялата трепери от студ...

Розария става и мърморейки, се отправя към вратата.

Розария: Отивам да потърся... (Излиза.)

Симоне с някакъв особен израз на удоволствие на лицето, Роко — усмихнат, Чиро — науръшен, а Лука — с възторг са загинали в първоначалните си пози, като не свалят очи от тази така не приличаща на тях девойка.

Надя: Вие всички братя ли сте?

Винченцо: Да...

Симоне гледа Надя и не може да си откъсне погледа от нея.

Симоне: Вие миланка ли сте?

Надя: Е, да кажем, че от Ломбардия.

Надя отново ласкаво оглежда петимата момци.

— А вие, изглежда, сте южняци, нали? Какво правите тук, в Милано?

Надя оглежда кухнята на Пафунди — на стената висят изрязани от вестниците снимки на Винченцо по гашета и с боксьорски ръкавици.

Симоне свива рамене.

Роко: Днес ние чистихме сняг.

Надя (силно се смее): Не може да бъде! Ама че го измисли!

Симоне с укор гледа Винченцо.

Симоне: Той ни накара да изгребваме сняг. Ние сме тук вече цял месец, а още не сме намерили постоянна работа.

Надя (кокетно): Такива момци като вас ще намерят всичко, каквото поискат. Трябва само да потърсят. (Погочва снимките.) Кой от вас е боксьор?

Симоне многозначително поглежда Роко.

Симоне (погочва Винченцо; след пауза): Занимаваше се с бокс, а после взе, че го захвърли.

Връща се Розария. Тя носи пуловер, пола, старо палто. Хвърля ги на един стол като адита облак прах.

Надя: Жалко. Аз познавах един боксьор — той е истински шампион. (Смее се). Само че съвсем му забравих името. Той има ей такава дъ-ълга кола! Това не е, като да чистиш сняг.

Симоне (обръща се към Винченцо): Чуваш ли? Той не иска ние да започнем...

Розария: А вие сами ще отидете, какво чакате още! Нима не разбрахте какво казва госпожичката?

Винченцо: Приказки. Стига ми толкова, аз свърших. Две хиляди лири на куково лято — ето какво може да ми даде този прехвален бокс.

Надя (разговорът започва да я забавлява): Това е, защото ти не си шампион...

Винченцо: Вероятно. Но не е така лесно да станеш шампион.

Розария: Но може и на Симоне и на Роко да се удаде да постигнат това, което не се удаде на тебе! Те са по-млади, по-силни!...

Винченцо: Достатъчно е, че един от нашето семейство го бият по мутрата...

Надя, съвсем развеселена, се смее.

Розария: Аз мисля, че никой няма да надвие нашия Симоне!...

Лука: Мама е права. Та Симоне е по-силен от тебе.

Розария кима на Симоне, като че ли те са в заговор. Винченцо отива към вратата, която води към стълбата. Като едва я открехва, той внимателно се оглежда и ослушва.

Розария (обръща се към Надя): Синьорина, това е всичко, което имаме...

Надя взима дрехите.

Надя: Не се безпокойте, още утре ще върна всичко.

Надя тревожно и въпросително гледа Винченцо.

Винченцо: Слава богу. Дойде полицаят. Той също живее тук. Той е наше момче. Той изпраща баща ви до къщи.

Надя иска да се преоблече, тя трябва да смене пенюара. Но от всички стра ни към нея са устремени погледите на мъже. На помощ ѝ идва Розария.

Розария: Вие можете да се преоблечете в тоалетната.

Надя (с облекчение): Благодаря.

Под погледите на младежите Надя отива в тоалетната и там се затваря. Розария веднага се нахвърля върху Винченцо.

Розария (яростно): Как ти скимна да я доведеш тук!... Ние не знаем коя е тя, какво е направила...

Роко (замислено): Каква е красива...

Розария: Тя има гъша кожа... и изобщо ни риба, ни рак... И после, може ли така да се пулиш срещу жена? Какво сте я загледали ви питам аз!

Винченцо: Тя беше замръзнала, затова и кожата ѝ беше гъша.

Розария (упорито): Не. Просто лоша кожа... както на всички тук на Север.

Като леко отваря вратата, Винченцо продължава както преди да наблюдава всичко, което става на стълбата.

Входът и стълбата в къщата на Розария. Вечер.

Ние виждаме (както го вижда и Винченцо) слизащият по стълбата полицай. Той забелязва Винченцо и дружески му махва с ръка.

Жилището на Розария. Вечер.

Винченцо: Добър вечер, бригадир. Добре е поне, че живеете тук. Слушайте...

От тоалетната се чува някакъв глух шум.

— Може би по-добре ще бъде вие да изпратите тази нещастница?

От тоалетната се чува отново силен удар. Всички се споглеждат. Винченцо чувства, че нещо не е в ред. Той е смутен, но иска да спаси положението.

Винченцо: Довиждане, бригадир.

Онзи козирува и леко учуден, си отива.

Роко се спуща към тоалетната. Разтваря вратата и поглежда вътре. Там няма никой.

Роко (обръща се към останалите): Няма я тук...

Винченцо: Не може да бъде...

Роко: Изчезнала! Сигурно е излязла през прозорчето... Да, точно така...

Всички поглеждат през вратата на тоалетната.

Симоне насмешливо поглежда Винченцо и го пита направо:

— А ти огорчен ли си?

Симоне предизвикателно се смее. Веднага се намесва Розария.

Розария (усмихната): А тебе какво те интересува? (Към Симоне) Ти си гледай там лещата! (Към Винченцо) Винчѐ, а ти може би най-после разбра, че светът не се е свършил с твоята Джинета?

Спортна зала. Вечер.

Най-бедната спортна зала, която човек може да си представи. Това е доста голямо влажно и кално мазе. Посетителите тук напълно подхождат на помещението. Болшинството от тях са младежи по долни гащи и скъсани вълнени чорапи; лежейки или стоейки на ринга, те упорито тренират, като влагат в движенията на ръцете и краката си цялата си жажда за охотен живот и слава. В левия край на залата, в ъгъла, тренира боксьор, който, изглежда, е по-способен от останалите. Това е юноша с цинично и злобно изражение на лицето.

Треньорът стои при самата ограда и наблюдава.
До него стои друг боксьор — възрастен мъж, помощник-треньорът.
Винченцо и младият му противник завършват рунда и почиват, като се под-
пират на мрежата. Треньорът се обръща към младия боксьор и му прави някои
чисто технически забележки. Винченцо безучастно чака началото на новия рунд.
Той стои, разхлабил всички мускули, отпуснал рамене. Изведнъж нещо привлича
вниманието му и той поглежда към входа. В сравнение с ярко осветения ринг там
е тъмничко и Винченцо не успява веднага да види кой е влязъл. Той присвива очи
и най-после познава застаналите на мястото си току-що влезли в залата свои бра-
тя — Симоне, Роко и Чиро.

Той скача от ринга и объркан, се хвърля насреща им.
Удар на гонг възвестява началото на новия рунд. Винченцо трябва да се
върне на ринга. Той не знае какво да прави. Исква му се да накара братята си да
си отидат. Той стои в нерешителност, размисляйки няколко секунди, треньорът, като
забелязва, че той закъснява, го вика:

— Винченцо!

Като се обръща, треньорът вижда редом с Винченцо братята му — плахо
притискащи се към вратата, увити кой знае в какво.

Треньорът: Кой са пък тези? Рождественски гайдари ли?

Винченцо се отправя към ринга, за да продължи боя, и казва:

— Извинявам се... това са моите братя. Те са дошли, без да ме предуп-
редят.

Треньорът (показва съблекалнята): Това не ме интересува.

Симоне, Роко и Чиро боязливо се отправят към съблекалнята.

Винченцо скача и започва да се боксира.

Зад кадъра се чува гласът на треньора. Той монотонно повтаря:

— С лявата, с лявата...

След това пред нас се мярват на ринга друга двойка боксьори. Зад тях се
появяват по долни дрехи съвсем уплашените Симоне, Роко и Чиро.

Март 1956 година Строителната площадка, на която работи Винченцо. Ден.

Пролет. Земята, покрита с локви и кал тази вечер, когато Винченцо търсеше
място за нощуване в будката на пазача на строителната площадка, сега е засъх-
нала и тук-там е покрита с трева. На мястото на големия изкоп за основа е из-
раснала сграда, довършва се, вече се издигат последните етажи.

Към строящото се здание тича Лука. Той току се спира, оглежда се, търсейки
къде може да мине, за да се добере до зидарите.

Лука (слага ръката си като фуния): Винченцо! Винченцо!

Лука тича по-нататък. Той обикаля зданието, връща се обратно и се натък-
ва на мъж, който мъкне на гръб чувал с цимент. Това е Симоне.

Лука: Къде е Винченцо?

Симоне показва някъде нагоре. Лука се обръща и веднага се отправя към
строящата се сграда и страшно възбуден вика, като че ли съобщава най-приятното
известие на света:

— При нас дойдоха във връзка с изселването!

Винченцо (глас зад кадъра): Лука! Лука!

Лука вдига глава и гледа към скелите. После, като гледа нагоре, той като
след хвърчило тича край стената на къщата към мястото, където на скелите ра-
боти Винченцо.

Лука (продължава радостен да вика): Дойдоха във връзка с изселването!

Мама се надява, дано сполучим... Ти ще дойдеш ли?

Винченцо се показва иззад скелите, като се държи за въжето, за да не падне.

Винченцо: Не мога. Иди, намери Роко и гледайте да направите всичко както
трябва... разбра ли? Всичко както трябва, запомни. Не зяпайте!

Общжитието за изселените. Здрачава се.

Обща кухня в края на широкия коридор, в двата ъгъла врати на стаи, във
всяка от тях се приютава цяло семейство. До стената на огромна маса, покрита

с мраморна дъска, са наредени електрически котлони. Всяко семейство се ползува от един котлон.

Комендантът показва на Розария нейното ново жилище.

Комендантът: Този котлон е ваш.

Комендантът завъртва ключа и показва как да се включи и изключи котлонът. После показва мивката за миене на съдове. В кухнята се суетят домакините. Те готвят обед и гледат Розария без особено любопитство. Навсякъде — в кухнята, в широкия главен коридор, играят деца.

Роко, доволен, се оглежда, броди по коридора и без да иска, се заглежда в чуждите стаи през отворените врати. После, радостен, се приближава към майка си, за да сподели впечатленията си.

Роко (възбудено, с половин глас): Ти да беше видяла само какви красиви мебели има в стаите и вън, накрая на коридора. Всичко е, както са ми разказвали Живееш тук, пестеш пари и когато ти дадат квартира, ти вече доста си насъбрал.

Розария (към Роко): Комендантът каза, че трябва да се явим при управителя.

Роко тръгва с майка си по широкия коридор. Той е малко объркан.

Догонва ги Винченцо.

Винченцо: Той каза, че ти трябва да отидеш при управителя.

Винченцо тръгва по коридора заедно с Розария, а Роко е малко по-напред.

Розария: Сега ли? А ти ще дойдеш ли с нас?

Винченцо: Не. Аз искам да опитам, може би ще успея да се видя с Джинета. Искам да споделя с нея тази приятна новина.

Розария (враждебно): Ти все още ли не можеш да я забравиш? А пък аз мислех, че ти сега се интересуваш от друга.

Винченцо: Аз ли?

Розария: Разбира се, нали ти я доведе в къщи, тя даже взе моя шал...

Винченцо: Ти като че ли нямаш нищо против да се хвана с тая... Ти знаеш ли коя е тя? Полицията, който живееше в една къща с нас, все за нея ми разказваше. Тя е просто...

Виковец на децата заглупават последните думи на Винченцо. Крайно сконфужена, Розария гледа сина си. Винченцо се приближава към една от вратите и решително я отваря.

На масата седят мъж и малко момиченце. Те вечерят. Пак тук на леглото, лежи болна жена.

Винченцо веднага затваря вратата.

Винченцо: Събрах. Коя ли е нашата?

Винченцо се връща назад и се приближава до съседната врата.

Винченцо (поглежда в стаята): Веднага идвам!

Голяма стая, където временно са се настанили Розария и синовете ѝ. В дъното на стаята Чиро с помощта на Роко и Лука закачва въже със старо одеяло, което ще служи за завеса, която разделя стаята.

Чиро: Ех, ако успеем да получим квартира по „плана Ромита“¹... Те всички са тристайни, с кухня и баня.

На прага се появява жена с дете на ръце. Тя спокойно разглежда стаята и новите квартиранти.

Чиро: Една стая може да се даде под наем...

Чиро е потънал в работа, а Роко му помага.

Детето в ръцете на жената започва да хленчи. Роко гледа жената и приветливо ѝ се усмихва. Тя се обръща, като стои на прага, започва уморено да люлее детето.

В стаята влиза Силвоне. Той се обръща и гледа жената, после се приближава към братята и казва с трагикомично изражение на лицето:

— Ей че бъркотия!

Роко: Затова пък не трябва нищо да се плаща. Как не можеш да разбереш това? Даже и за осветлението.

¹ Министър, автор на един от планове за жил. строителство.

Симоне (смее се): А няма аз съм против?
Завесата пада. Чиро отново търпеливо започва да завързва въжето. Симоне ловко го прескача, хваща Роко и тъпчейки одеялото, започва да се боксира с него на този въображаем ринг.

Роко: Стига!

Симоне: На ринга! Хайде сега, десен гард!
Чиро забожда на стената обявление за професионалното училище за механици.

Спортната зала. Здравчаване.

Трениорът се занимава със Симоне, който за пръв път слага боксьорски ръкавици. Пролетта е в плеч разгар. Всички прозорци на спортната зала са широко отворени. На стените на мазето още по-ясно се забелязват кални и влажни петна.

Трениорът: Десен. Ляв. По-високо ръцете, сънливещ такъв...

Трениорът широко се е разкراчил за стабилност и уверено парира ударите на Симоне. После се обръща и хвърля поглед към входната врата. Симоне, възползувайки се от минутната разсеяност на трениора, му нанася доста силен удар, който го накарва да залитне. Трениорът едва се задържа на краката си и високо изразява своето възмущение:

— А бе, ти да не си откачил?

Симоне се опомня и прекратява нападението си. В смущението си той също поглежда към вратата и ние виждаме влизащия в залата мъж. Той е много елегантен, в светли дрехи. Това е Морини, боксьор, оставил ринга преди няколко години.

Трениорът (поздравява Морини): Кого виждам! Откога не сме се виждали!

Морини едва отговаря на поздрава с леко махване на ръка.

Погледът му е прикован в Симоне. Той го изучава сериозно и внимателно, но под този поглед Симоне се чувства неудобно. Морини се приближава.

Роко тренира пред единственото огледало в спортната зала, но и то е повредено: от горе до долу го пресича пукнатина. Роко вижда отразена в огледалото високата фигура на Морини. Бившият боксьор се спира пред трениора, разговаря с него и продължава да разглежда Симоне.

Морини: Сигурно е новак?

Морини говори тихо, той има глух, много характерен глас.

Трениорът: Едва от три месеца идва. Но момъкът е як

Морини се приближава към Симоне, неочаквано го обръща към себе си и започва да го разглежда от всички страни: повдига му ръцете, пипа му мускулите, оглежда с пръсти устните му.

Морини (с усмивка): З-би като на ялк. но имат доста никотин. Ако искаш да се занимаваш с бокс, забрави цигарите. (Към трениора.) Не искам никого да обидя, но ако той остане тук и една година, нищо свястно няма да излезе от него.

Трениорът се чувства малко засегнат от думите на Морини.

Морини и трениорът се отдалечават от Симоне и отиват в кабинета на трениора.

Роко притичва към Симоне, също се качва на ринга и слага тренировъчния защитен пояс. Роко прави на брат си знак да се наведе и го изслуша. Симоне се надръсва през въжетата.

Роко (показва към кабинета): Той иска да ходиш в спортната зала на Чеки, разбра ли? Там се занимават само професионални боксьори.

Симоне гледа към отворената врата на кабинета.

Симоне: Да се казваме, че трениорът ще се съгласи. (Но вечнага продължава заплашително.) А и да не се съгласи, не искам и да знам. Все едно, пак ще си ходя там. Сигурно те намират в мен боксьорска жилка! А Винченцо не искаше да се занимавам с бокс.

Роко (доволно): Е да, има нещо...

Симоне успокоен го гледа.

Симоне: А ти как си?

Роко: Какво те е грижа за мене? (Говори с лека насмешка.) Значи аз нямам тази жилка!

Роко внезапно млъква, защото, като вдига очи, вижда пред себе си Морини.

Също и Симоне като преди стои, наведен през въжетата, и гледа Морини.

Морини (към Симоне): Колко си години?

Симоне: Двадесет и една.

Морини: Бил ли си войник?

Симоне: Сега ще ти обясня. Бях отложен, поради нещастен случай...

Симоне показва голям белег на крака си.

Морини: Ще мине. Искаш ли да работиш сериозно?

Чувайки думите „да работиш“, Симоне наостря уши.

Симоне: Да работя ли?

Морини: Да тренираш. В спортната зала при Чеки. Разбира се, не просто така, а истински да постигнеш успех. Ние имаме намерение да съставим юношески отбор... Ти, разбира се, вече не си юноша... започнал си да се занимаваш късничко... Но аз все пак искам да опитам...

Симоне крадешком хвърля поглед към Роко и усмихвайки се, едва забележимо му намигва.

Спортна зала и вход към съблекалнята. Вечер.

Днес тук се провеждат областните състезания между боксьорите-аматьори. Залата е пълна със зрители — върли запаленковци. Много се интересуват от тази среща. Всички присъстващи са възбудени, шумят, готови да се хванат за гушата. Раздават се силни гласове, викове.

На ринга става схватка между двама юноши и в движенията им има повече злоба, отколкото спортен опит.

На прага на съблекалнята стоят боксьори по халати, те трябва да участвуват в следващите срещи и сега следят хода на боя.

В публиката в първите редове ние виждаме Винченцо. Като се надига, той гледа към група зрители, седящи в другия край на залата. Както винаги по време на среща, залата е силно опушена и той с труд успява да види през цигарения дим Джинета, която седи, обкръжена от братята си, роднини и приятели. Всички те са южняци.

Схватката на ринга върви към своя край под неодобрителните възгласи на присъстващите. Винченцо се промъква към съблекалнята и минава покрай самия ринг.

На самия праг на съблекалнята той се облъсква със Симоне: Винченцо се вълнува повече от самия него. Като прегръща брат си и заеква от вълнение, той казва.

— В залата е цялото семейство Джанели. Помисли си, ако ти спечелиш срещата, всичко може да се нареди...

Симоне: Е, де. Значи, според тебе аз позволявам да ме удрят по мутрата само за да доставя удоволствие на твоите Джанели?

Винченцо: Не, аз просто така...

Симоне тупа брат си по рамото...

Свършилата среща двойка се връща в съблекалнята под свиренето на тъплатата.

Към Симоне се приближава Чеки. После той повиква секундантите — един от тях е Винченцо.

Чеки: Хайде!

По пътя към ринга Симоне получава напътствия от бившия си треньор.

Треньорът: Ей, да не ме посрамиш! (Към Чеки, предизвикателно) Все пак аз съм го открил!

Тъй като участниците в отборите представят различни области на страната, зрителите са се разделили на няколко партии — дошлите от всяка област са привърженици на своя отбор. Запаленковците се обсипват с насмешки на най-различни диалекти, размахват кърпи с названията и гербовете на своите области.

Появяването на Симоне — на халата му има надпис „Ломбардия“ — неочаквано предизвиква цяла буря. Викове, свирене, ругатни по адрес на Симоне се сливат с аплодисментите, с които го приветствуват като ученик на Чеки.

Викове: Долу!

Продад се!

Предател!

Винченцо никак не може да разбере откъде идват тези викове и с тревога се озърта наоколо.

Треньорът: Крещат вашите земяци.

Винченцо: Зная, зная! Ех, да ми паднеше сега един такъв...

Треньорът: Е, няма какво да се прави! Сега се успокой...

Симоне в своя ъгъл е зает с приготовления за боя.

Гласове: Юда!

Продажна душо!

Колко са ти дали?

Търсиш кой повече ще ти плати, предател!

Винченцо все повече разтревожен гледа в залата и чак сега вижда брата на Джинета, който реве с цяло гърло и размахва юмруци.

Винченцо: Негодник!... Разчиства си сметките с мене.

През това време на ринга се качва противникът на Симоне.

Съдията: Симоне П. от милазкия клуб „Ла ломбарда“... Област Ломбардия...

Чува се оглушително свирене.

Съдията: Против Витоло от клуба „Витрус“, град Потенца... област Лукания.

И така, противникът на Симоне е луканец. Той защитава спортната чест на своята Лукания... Луканците крещат до пресипване, приветствувайки и одобрявайки своя земяк.

Гласове: По смело, Витоло, по-смело!

Натрий носа на тази продажна душица!

Това е тъмнокос набит момък, много по-нисък от Симоне, мускулист, приличаш на младо биче. Лицето му е мрачно, но съвсем детско.

Чува се удар на гонг, възвестяващ началото на първия рунд. Поради своята неопитност Витоло веднага се хвърля в атака и се открива. Симоне, възползувайки се от случая, му нанася два-три прави удара в лицето и Витоло пада. Докато съдията брои до девет, малкият луканец остава да лежи, но после скача, готов да продължи боя.

Раздават се неуверени ръкопляскания.

Симоне се връща в своя ъгъл. През време на паузата между първия и втория рунд южняците крещат още по-силно, като фугаят всячески Симоне и окуражават противника му.

Гласове: Удряй, Витоло!

Набий го хубавичко!

Убий го!

Долу Симоне!

Звуците на гонга накарват да замълчат и най-буйните. За няколко минути се възцарява тишина, нарушавана от звуци на удари и пресекливото дишане на боксьорите.

Противникът на Симоне отново се хвърля в атака, Симоне преминава в глуха защита, парира всички нападения, докато не нанесе на луканеца решаващ удар и онзи не падне. Сега вече ломбардците изразяват своето одобрение към Симоне.

Гласове (към Симоне): Налагай, Симоне, по-смело!

(Към Витоло.) Ей, сукалче! Събуди се!

Иди при базачката си, хлапене!

Витоло с труд се изправя на крака. Едва съдията съобщава да брои, и Симоне отново се хвърля в атака. Той със светкавична бързина обсипва своя противник със съкрушителни удари и Витоло, не успявайки даже да се запази, отново пада.

Симоне стои над него, отпуснал ръце в боксьорски ръкавици. Витоло лежи неподвижно. Тъпата завоча заплашително да шуми.

Съдията прекратява боя и обявява за победител Симоне, който спечелва схватката с нокаут.

Той високо вдига ръката на Симоне.

Съдията: Пафунди победи Витоло с чист нокаут във втория рунд.

Викове на южняците заглушават думите на съдията.

Гласове: Негодник!

Елиминирайте го! Да се елиминира!

Ударът беше нечестен!

Продажник!

Под град от оскърбления и пронизително свирене Симоне излиза от ринга и се отправя към съблекалнята.

Съблекалнята. Вечер.

Симоне е сам в съблекалнята. Зад кадъра се чуват виковете на запаленковците — провежда се последната среща в днешните състезания.

Симоне излиза, след като е взел душа. Когато той се изтрива с хавлията, се виждат ярко лилавите му гашета. Той се сресва, намазва косите си с брилянтин. Сваля спортните си гашета и обувки.

Обува панталоните и започва да облича фанелата си.

Изведнъж в дъното на съблекалнята се появява Морини. Втрещено гледайки Симоне, който се облича в средата на стаята, в която има пейки и шкафчета, Морини се приближава.

Симоне сигурно го забелязва, но не се обръща.

Той продължава да се закопчава, по силно затяга колана.

След това иска да вземе ризата си, но в този момент зад гърба му се чува гласът на Морини.

Морини: Юначина!

Симоне: Това не беше чак толкова трудно... Той твърде бързо падна...

Морини с насмешлива усмивка го измерва с поглед от глава до пети. След това докосва висящите на гвоздея атлазени лилави гашета.

Морини: Лилави? Цветът на шампионите и прчамдоните... (След пауза.)

Няма да е зле да отидем някъде тази вечер. Случай, аз май ще разговарям с тебе. Аполоне... Хайде да вечеряме заедно... Да отпразнуваме тази първа победа... А после... ще видим, малко ли неща могат да се направят после...

И по своя стар навик изведнъж рязко се обръща и излиза.

Симоне отново остава сам и се замисля. След това свършва връзването на връзката.

В съблекалнята се втурва Лъка и възбудено вика:

— Симоне! На улищата се бият!

Изходът на залата, където се провеждаха боксовите състезания. Нош.

Покрай изхода на залата, където се провеждаха боксовите състезания, група луканци, които чакат Симоне, за да го посрещнат със свирене и насмешки, са започнали бой с неговите привърженици. В общата тупаница, разбира се, се готвят да вземат участие Чиро, Роко и Винченцо. Част от публиката, която още излиза от залата, се спира и наблюдава, изразявайки неодобрението си.

Биещите се се обсипват с оскърбления.

Винченцо: Страхливи... завистници...

Глас: Мръсни южняци!

От входа изскача Лъка и веднага се хвърля в най-гъстата тълпа от биещи се.

Лъка: Вие сте мръсни южняци!

Един от луканците. А вие от каква порода сте? Вие продадохте своите,

Юди такива. Живеят тук от ден до пладне... Разкарвайте се в къщи!

Внезапно Винченцо чувства, че някой го хваща отзад за врата. Стараейки се да се освободи, той се обръща и вижда, че това е братът на Джинета.

Винченцо: А, ти ли си? Ние с тебе имаме стари сметки...

Алфредо: Много добре, сега ще се разплатим — случаят е подходящ!

Винченцо е готов да се хвърли върху Алфредо, за да се разплати за всички стари обиди. Но се намесва Джинета, която стои на няколко крачки с другия си брат.

Джинета: Не! Моля ти се, Винченцо. За бога, не трябва...

Винченцо: Време е това да свърши... Какво сме му направили? Нека това се прекрати! Защо ни трови живота?

Джинета го задържа, а брат ѝ Бруно избутва Алфредо настрана.

Джинета: Ти си прав... Но виж какво става тук. Остави всичко на мене... и ти ще видиш, ще видиш на какво съм способна!

В същото време Алфредо се изтръгва от ръцете на брат си, изтичва към Джинета и ѝ удря една плесница. Винченцо извн себе си се хвърля върху него и между тях започва ожесточен бой.

Биещите се са задръстили моста и пречат на движението на един автомобил. Най-послед неговите сигнали ги заставят да се отдръпнат и да образуват две групи. В едната от тях ние виждаме Роко, Чиро и Лука — те се сражават с всички сили. На Чиро вече е подута устната, а малкият Лука закрива с ръка удареното си око. Изтичват двама полицаи и се опитват да разтърват биещите се.

На вратата се появява излизаният на улицата Симоне.
Той се спира и наблюдава края на тупаницата с такъв вид, като че ли това, което става, ни най-малко не го засяга.

Групичките биещи се се движат от едно място на друго. Постепенно тропата се разрежда. В една от пролуките на няколко крачки от себе си на тротоара Симоне вижда една девойка и познава Надя. Погледите им се срещат. Надя го гледа и се смее; всичко, което става, като че ли ѝ се струва много смешно.

Симоне се усмихва и се приближава към нея.

Симоне: Добър вечер...

Надя: Позна ли ме?

При тези думи Надя хваща под ръка Симоне и те си отиват...

Те минават покрай стоящия до тротоара автомобил.

Това е колата на Морини. Симоне не ѝ обръща внимание.

Те отминават.

Седящият в колата Морини гледа през прозорчето, проследява с поглед отдалечаващите се Симоне и Надя и чувствайки се обиден, иска да привлече вниманието на Симоне, като няколко пъти включва и изключва фаровете.

Но Симоне не забелязва това и двойката постепенно изчезва в тъмнината.

СИМОНЕ

Стаята на Надя. Нощ.

На леглото, сложил ръце зад главата си, лежи Симоне. До него на кревата седи Надя и пуши. Фигурата на Симоне е почти цялата в сянка — той е като масивна статуя от тъмен мрамор. Фигурата на седящата Надя е силно осветена.

Девойката носи дантелена нощница с претенция за изисканост.

Тя жадно смуче дълбоко от цигарата и едва обръщайки глава, пуска дим в лицето на Симоне.

Надя (като че ли свършва разговор): Значи, ти все пак си решил да се занимаваш с този бокс. Така, както аз се занимавам с любов... Разбира се, заради това... (и с жест показва „заради парите“).

Симоне: Естествено. Но въпреки това мене ми харесва.

Надя (насмешливо): Така ли? Наистина?

Надя, развеселена, се смее, размели са я думите на Симоне. Тя отмята глава и се протяга.

Надя: Е, значи, това също „много ми харесва“. А защо не! Тя прави едно движение и изпуска цигарата, която пада на пода откъм страната на Симоне. Надя иска да я вдигне и като се навежда, с цялото си тяло ляга върху Симоне. Един миг тя остава в това положение.

Надя (внезапно става сериозна): Не. Това „не ми харесва.“ (Бавно става.) А може би ми харесва? Кой знае? (Повдига рамене.) Когато съм в настроение ми харесва.

Симоне хваща девойката за ръката. На езика му е напълно ясен въпрос, но Надя, усмихвайки се лукаво, го изпреварва: като измъква ръката си, тя пита: — Как е брат ти?

Симоне: Кой? Аз имам четирима.

Надя: Този глупак, който тогава извика полица. Ей че ден беше! Сняг, моето мило татенце, трябваше да изчезвам, както си бях... (Смеейки се, спира.) Но работата не свърши с това: твоето мило братче още известно време ме търси със своя полиция... Горкичкият! Навярно искаше да прояви любезност. Но знаеш ли, полицаите ми действуват на нервите. (Иронично се смее и гледа Симоне.) От най-ранно детство...

Надя хвърли цигарата и става. Приближавайки се към огледалото, с удоволствие гледа в него; разглежда фигурата си, едва прикрита с късата дантелена нощница.

Чак сега ние виждаме стаята на Надя. Тя е обзаведена с много претенциозна евтина мебел във венециански стил. От стаята води врата към мъничка баня.

В шкафа, който сега затваря Надя, са окачени няколко рокли. На горната лавица се валият две чантички, чорапи, бурканчета с крем... Надя с любов погледва украсената с рисунки вратичка на шкафа.

Надя: Нали е красив?

Симоне се повдига на лакти. Гледа шкафа и утвърдително кимва. После поглежда с възхищение цялата стая. Вижда се, че тук се възхищава от всичко, като че ли е попаднал в някакъв приказен дворец.

Симоне: Нов ли е?

Надя свива рамене.

Тя отново разтваря шкафа, взима от лавицата едно от бурканчетата с крем и няколко книжни салфетки. След това отново сяда на леглото и започва да маже лицето с крем за през нощта.

Надя: Миналата година аз имах по-хубава стая. Но след това имах неприятности... Почакай, ти ще видиш как ще я подреда.

Надя изтрива лицето си с книжната салфетка.

— На пода, както тук, имаше килим по цялата стая. (Прозява се.) Слушай, аз сега ще си поспя, а ти си отивай в къщи.

Симоне хваща Надя през кръста.

Симоне (полугласно); Е, хайде сега.

Надя: Хайде, хайде. Аз обичам да спя сама. (Смее се.) Представи си! Аз затова избягах от къщи...

Обръща се към Симоне и като че ли преди малко не искаше да спи, започва оживено да разказва:

— Когато бях малка, баща ми се разболя и трябваше ужасно дълго да лежи в болница. Тогава ние с мама отидохме при чичо... Войната току-що свърши и ни беше ужасно тежко да живеем... Роднините ни ни настаниха в една стаичка, където и без нас беше пълно до горе... (смее се.) Наблъскахме се като сардели. С една дума, горе-долу като у вас в къщи. Когато сутрин не трябваше да ходим на училище, играехме всички на двора. За своята възраст аз... (прави жест с ръка) изобщо... е, вече не ми се искаше да играя... На първия етаж живееше един зъболекар... И сега го виждам пред себе си. (Смее се) Изглежда, че не го биваше за лекар, защото нямаше пациенти и той постоянно стърчеше на прозореца. Веднъж той ме извика при себе си... (Надя прави кратка пауза.) После, разбира се, аз предпочитях да ходя при него през нощта. Когато всички заспиваха, аз го връзвах. В края на краищата в кревата на този доктор ние лежахме само двамата!

Надя се забавлява от собствения си разказ.

Симоне (смутено): На колко години си била?

Надя: На тринадесет (променя тона). Аз просто се шегувам, всичко е лъжа. Когато бях малка, родителите ми живееха много добре. Неприятностите дойдоха после. А тогава... аз имах даже гувернантка...

Симоне: Кой?

Надя (силно се смее): Гувернантка. Ти не знаеш ли какво е това? Тогава какъв смисъл има да ти разказвам разни истории? (Смее се.) Ох, сега някак не на добро съм се развеселила!

Симоне доста несръчно се опитва да прегърне девойката, но тя го отблъсква.

Надя: Отивай си. Вече е късно. (Смее се, продължавайки да гледа Симоне). Е, какво си се залепил? (Многозначително) Пак ли?

Надя се опитва да се освободи от обятията на Симоне, но сега само престорено.

Надя (престава да се смее): Но след това стига, нали? След това си отиваш...

Симоне притиска все по-силно девойката към себе си и тя в края на краищата отстъпва и ляга до него.

Надя лениво и чувствено се протяга.

Надя: Ти ми допадаш, харесваш ми... Жалко само, че ти... някак си много дрипав... ако не беше така...

Чиро дава знак на шофьора да върне колата малко назад и да заеме свободното място в станцията. Шофьорът, четиридесетгодишен мъж, приличаш на южняк, веднага разбира знаците му и с ловка маневра връща колата.

Вижда се, че Чиро работи като помощник-пазач на автостанцията в този район на Милано, където уличното движение е особено оживено.

Изпълнил сложната маневра, шофьорът излиза от колата и вижда пред себе си Чиро, който вече е успял да дойде и услужливо се усмихва на клиента. Чиро (показва изпразнените стъкла на колата): Да ги изтрия ли?

Клиентът бързо си отива.

Чиро постоява още една минута при колата, после изтичва при Лука, който седи на парапета на улицата на канала.

Лука подава на Чиро голям сандвич, който очевидно му е дал да подържи, когато е изтичал да помага на шофьора. До Лука на парапета има връзка учебници и някакви листа. Това са обявления за различните вечерни курсове. Чиро взима едно от тях и дъвчейки скромната си закуска, започва внимателно да го чете.

Лука: Слушай. Аз ти донесох обявленията за вечерните курсове...

Показва един от листата, на който е написано: „Вечерни курсове. Професионална подготовка.“

— Но за да се постъпи, трябва свидетелство за завършено начално училище.

Чиро: Какво от това? Аз го имам.

Лука изважда от джоба си пакетче американска дъвка и я подава на Чиро.

Чиро: Ти няма ли да престанеш да хвърляш парите на вятъра?

Лука (обидено): Да не съм я купил аз? Даде ми я Симоне.

Чиро: А... (Дъвче). Симоне отиде ли на работа сутринта?

Лука: Когато излязох, той още спеше. Той нали никога не ходи на работа сутрин?

Чиро: Трябва да разберем каква работа има той.

Лука (предизвикателно): По-добра, отколкото другите. Ето той вчера пак даде на мама две хиляди лири.

Чиро: А ти?

Лука: Аз разнасям пакетите на клиентите. Е, аз тръгвам.

Чиро (гледа обявленията): Почакай две годинки, аз ще ти покажа как трябва да се работи.

Чува се свирката на пазака на станцията.

Чиро оставя недоядения сандвич на парапета и тича да помогне на клиента да изкара колата.

Лука гледа след Чиро. После гледа неподвижната вода в канала, минаващите и накрая погледът му пада на лежащия на парапета сандвич. Като се убеждава, че Чиро не вижда, Лука, отхапва голям къс и оставя сандвича на мястото му. След това става, взима учебниците и си отива.

Бар. Здрачава се.

Иво се смее силно, облегнат на билиардната маса.

Барът, където ние се намираме, се състои само от една много просторна зала. Тази негова част, която е обърната към улицата и където се намира стойката с напитки, е залата с ярка неоновата светлина. Другата страна, която служи за билиардна, е осветена много слабо. Въпреки че барът е разположен в самия център на града, посетителите са малко. Барът се напълва късно вечерта. Даже когато в самия бар вече няма никого, в така наречената билиардна се трупа народ. Това са главно младежи, постоянни посетители на западналите спортни зали, надбягвания, конни състезания и т. н. На билиард там играят рядко.

С това се занимават само възрастни хора — жалки типични неудачници. Те са вечно заети с някакви машинации, но младите посетители им пречат.

Сред последните ние забелязваме Симоне, който взима от устата на Иво цигарата и като всмуква, му я връща. След това той се отправя към телефона.

Симоне се обръща към съдържателя и вика:

— Включи апарата!

¹ Канал в Милано.

Съдържателят (зад стойката): А ти плати 25 лири!
 Симоне (към Иво): Дай му 25 лири.
 Иво (не желае да даде пари): Ти пак ли си без грош?
 Симоне отвърща с гримаса. Той като че ли иска да каже „явно“.
 Иво (глас зад кадъра): Е, какво мога да направя аз?
 Симоне: Ти налн ми каза, че ще ми донесеш още десетина пачки. Аз дадох всички пари на майка.
 Иво: На майка... Време е вече да започнеш да живееш самостоятелно.
 Маркьорът, който обслужва билиардната: Вижте ги само, как мило си при-
 казват! (Приближава се.) Ако ви интересува, при Ваги, вие го познавате, той е от Бовиза, в къщи има безброй швейцарски цигари.
 Иво: Намерил на кого да каже! Той иска парите предварително!
 Маркьорът: Ами как? Нима трябва да рискува заради черните ти очи?
 Симоне (нетърпеливо към съдържателя): Е, включи ли телефона?
 Съдържателят (предизвикателно): А ти даде ли 25 лири?
 Иво отива да плати на съдържателя за телефонния разговор. Като се обръща към Симоне, той с укор му казва:
 — Може ли поне да узная на кого мислиш да звъниш?
 Симоне изважда от джоба си смачкано парче хартия, на него с разкривени букви е написан номерът на телефона.
 Иво дава на съдържателя няколко монети. Като вижда в ръцете на Симоне хартиятката, той високо протестира:
 — Пак тази хартийка! Този път ти ще ми кажеш на кого звъниш!
 Симоне набира номера и чака да му се обалят.
 Иво стои до него и като се навежда към слушалката, също се вслушва.
 Симоне напразно се старее да го отблъсне.
 Заедно с Иво и Симоне ние чуваме дълги звукове в слушалката. След това набраният номер отговаря.
 Гласът на Надя: (в слушалката): Ало.
 Симоне: Аз съм.
 Веднага се чува рязък звук — Надя затваря телефона. Иво се смее силно и се подиграва на Симоне.
 Иво (смее се): Явно, ти си направил силно впечатление! Влезе и я срази с един удар! Но какво да се прави, не се харесваш на жените. Ха! Ха!
 Симоне отново вдига слушалката. Видът му е мрачен. Иво го поглежда и разбира, че не му е до шегите.
 Иво: Какво става? Ще отидем ли при този Ваги? Може да ни даде десетина на вересия. Ние ще вземем цигарите, ще ги пробутаме в Галерията¹, а после...
 Симоне (мрачно): При Ваги ходи сам. Аз трябва да отида в спортната зала.
 Иво: Толкова късно?
 Симоне: Да, толкова късно. Защо? Тебе не ти ли харесва?
 Иво гледа Симоне с насмешлива усмивка.

Улицата, на която живее Надя, и входът за нейната къща. Здрачава се.

Портиерката търка медната дръжка на главната врата. Чувайки зад гърба си стъпки, тя се обръща.
 Портиерката: Ей, слушайте! Кого търсите? Къде отивате?
 Симоне рече се качва по стълбите. Той леко обръща глава и отговаря:
 — При Балцани. На третия етаж.
 Портиерката с паршал в ръка се приближава към Симоне.
 Портиерката: Няма я в къщи.
 Симоне: Тя е в къщи, в къщи е...
 Портиерката: Казвам ви, че я няма. Моля ви, върнете се...
 Симоне (неумело лъже): Но преди десет минути аз говорих с нея по телефона и тя каза, че ще ме чака...
 Портиерката неловливо го поглежда. След това повдига рамене и отпращайки се към двора, казва:

¹ Търговска чаршия в центъра на Милано.

— Ако искате да извикаме!
Симоне, без да дочака тя да излезе на двора, се втурва нагоре по стълбите. Портиерката не забелязва това веднага. Мърморейки, тя излиза на двора.
Портиерката: Поне мене да не намесвах в мръсните си сделчици...
Забелязвайки, че от Симоне няма и следа, тя стои един миг в нерешителност, незнаейки да отиде ли на двора да извика Надя или по-добре да не се намесва. Избирайки последното, тя отново повдига рамене и продължава да работи, като поглежда обаче от време на време към стълбата.

Стълбищната площадка и вратата на Надя. Здрачаване.

Симоне натиска копчето на звънеца при вратата на Надя. Той звъни непрекъснато. Като не получава отговор, Симоне започва отчаяно да удря с юмруци по вратата. След това започва отново да звъни, а после отново чука.

Симоне вече е готов да си отиде. Той се обръща с гръб към вратата и за последен път, за да му олекне на душата, нанася силен ритник на вратата. Вратата изведнъж се отваря и в цепнатината се появява Надя. Тя е с къс пенюар и е много съблазнителна.

Надя: Ще престанеш ли най-после?

Симоне застива объркано, като че ли са го хванали на местопрестъплението. Цялата му смелост изведнъж се изпарява.

Симоне: Аз ти звъннах, а ти... може би не си ме познала...

Надя (студено): Аз много добре те познах. Именно затова ти затворих телефона. А сега, пръждосвай се!

Надя иска да хлопне вратата.

Чувствайки се дълбоко оскърбен, Симоне кипва. С рамо той отблъсква Надя и не ѝ позволява да затвори вратата.

Надя (разярена): Какво искаш от мене в края на краищата?

Симоне: Ах, разбирам, ти имаш гости!

Без да чака отговор, Симоне извляк себе си се втурва в стаята на Надя.

Стаята на Надя.

Навсякъде царя безпорядък, но няма никого. Няма никого също и в банята, и в малката кухничка, където поглежда Симоне.

Надя: Е, огледа ли всичко? Сега може би ще си отидеш?

Симоне, смутен, се спира пред нея.

Симоне: Аз те търсих през цялото време. Идвах тук сутрин и вечер...

Звънях по телефона...

Надя гледа Симоне с по-малка злоба. Това, което става, започва даже да я забавлява.

Надя: Напразно си се мъчил. Ако исках, да те видя, повярвай ми, щях да те намеря.

Симоне: Но какво е станало, Надя? Защо не искаш...

Надя: Какво не искам? (Смее се.) Ама ти какво си си вътпил в главата, мили мой? Слушай, сега нямам време. (Добродушно.) Довиждане, хайде, върви си, върви и забрави да мислиш за това...

Симоне (умилително): Извинявай, но защо? Защо ме пъдиш?

Чувството на съжаление към Симоне, на което за момент се е поддала Надя, вече е изчезнало.

Тя пак е раздразнена и озлобена, гласът ѝ преминава в крясък.

Надя (вика): Ти ще ме оставиш ли най-после на мира? Какво да направя, за да не ми се мотаеш под краката? На вас, ако ви подадат пръст, вие веднага искате да отхапете цялата ръка! Махай се и не смей повече нито да звъниш, нито да ми се мяркаш пред очите. Никога. Разбра ли?

Надя изблъсква Симоне на стълбата и силно хлопва вратата.

Спортната зала на Чеки. Вечер.

Тази спортна зала много се различава от залата, в която Симоне за пръв път влезе с Роко. Това е малко, но добре осветлено помещение, прекрасно съ-

оръжено и поддържано в добър ред. Тук има малко трениращи спортисти, но всички те са от по-висока класа от тези младежи, които ние видяхме да се съетят безсмислено на ринга в залата за бедняци.

Всички боксьори тук се отличават преди всичко с много по-добрата спортна подготовка.

Тренирът и Чеки стоят край Симоне, който, тренирайки, удря по крушата. Очевидно някаква забележка на трениъра е изкарала Чеки извън кожата и сега той безмилостно се кара на Симоне.

Чеки: Ако и по-нататък върви така, по-добре се откажи. На тебе говоря. Ти не само че не напредваш, но даже вървиш назад като рак. Нищо не можеш да направиш, всичко е еднакво лошо. Ти нямаш нито воля, нито желание, нито издръжливост. С една дума нищо няма. Нищо, разбира ли?

Симоне упорито продължава да удря по крушата.

Симоне (мрачно): Кой ви каза?

Чеки: Аз казвам. Не съм вчерашен... Ах!

Чеки е принуден да отскочи настрана, за да не връхлети върху него скачащият около крушата Симоне.

— Но помни, че тази врата се отвори пред тебе, когато ти дойде тук, но тя може да се отвори, за да излезеш оттук...

Симоне продължава да нанася яростни удари по крушата.

Чеки: Разбра ли?

Симоне се спира, приготвя се да отговори, но изведнъж изражението на лицето му се променя.

Проследявайки неговия поглед, ние видяхме качващата се по стълбата Надя. По-точно, виждат се само нейните крака.

Работилница за химическо чистене. Ден.

Премишният кадър изчезва в кълба пара.

Сега ние сме в работилницата за химическо чистене на вдовичката Донини, в стаята, където има две електрически перални машини. Когато кълбата от пара се разсейват, ние виждаме девойка с бяла престилка и с бяла шапчица, която регулира работата на машините. На гърдите на девойката е забодена пачка квитанции, тя ги прелиства като бележник. Девойката говори рязко и раздражено.

Първата девойка: Кажете ми... ти уверен ли си, че наистина можеш да четеш? Аз не зная каква е работата, но откакто ти работиш тук, през цялото време става такава бъркотия...

Втора девойка (глас зад кадъра): Не я слушай. И по-рано ставаше така.

Сега ние я виждаме. Тя се появява иззад кълбата пара, които обвиват пресата за гладене. Под пресата лежат покрити с влажен парцал мъжки панталони.

Между двете девойки стои Роко. При краката му стои кошница с пакети, които той разнася по домовете.

Един от пакетите изглежда е без адрес.

Роко го държи в ръце и въпросително поглежда ту едната, ту другата девойка.

Втората девойка (към касата): Дай ми тетрадката с поръчките.

От вратата, която води в помещението, където се приемат поръчките — неговата витрина гледа към улицата, — се показва трета девойка. За разлика от другите тя носи черна униформена престилка. Това е ниска блондинка на име Джанина.

Джанина (протяга тетрадката): Дръж, но тук все пак нищо няма да разбереш.

Джанина също се приближава до Роко. Заедно с първата девойка те разглеждат съдържанието на пакета.

В задната стая наднична четвърта девойка — Ида, също с униформена престилка.

Ида: Ш-шт! Стопанката е горе, тя има мигрен!

Ида се приближава към Роко, който търпеливо стои с големия пакет в ръце.

Ида (към Роко): Ти помниш ли как се казва тази синьора, която е някаква роднина на нашата стопанка?

Роко свива рамене.

Джанина: Какво го питаш, той е тук от ден до пладне?
Втората девойка: Та такъв и след година... Не момък, а просто спяща красавица! Ида, опитай, целуни го, кой знае, може да се събуди...

Ида усмихната гледа Роко, а той все повече се смушва. Девойките се смеят. Изведнъж се чува звънът на камбанката на входната врата.

Джанина: Ах, боже мой, клиенти!

В работилницата надничат от улицата Симоне. Той свири пронизително, за да привлече вниманието на Роко.

Девойките се усмихват и учудено се споглеждат.

Джанина: Кой е пък този?

Роко (объркано): Моят брат.

Роко слага пакетът в кошницата и отива към Симоне.

Втора девойка. Позикай го тук или излез на улицата. Стопанката не обича, когато разговаряме с роднини там, където правят поръчки.

Роко кима и иска да излезе, но Ида вече въвежда Симоне в задната стая. Ида разглежда Симоне с интерес, лукаво му се усмихва и леко кокетничи, както и другите девойки. Изключение прави само първата — тя взема пакета, който Роко е сложил в кошницата, и го поставя на масата, където, подредени на купчина, лежат току-що изгладени мъжки ризи и е наредено друго бельо. След това се връща към пералната машина.

Симоне: Привет на всички!

Симоне е в отлично настроение; в очите му има весели искрици. Той е старателно сресан, косите му са намазани до блясък с брилянтин. В ръцете си държи чанта, с която обикновено ходи на тренировка. Той я върти във въздуха и се прави, че не забелязва насочените към него погледи и че тук го интересуват само машините.

Симоне (изразява с подсвиркване възхищението си): Ех, че хубаво!

Гладичката изважда изпод пресата великолепно изгладени панталони, от тях още излиза пара.

Симоне (смее се): Не е зле и на мене да направят такова нещо, виждаш ли? (Към Роко) Но ти някога не си казвал, че работиш на такова хубаво място... слагаш дрехите в тази работа и...

Ида (клетно): Нима не сте видели фирмата? Клиентът влиза тук (показва кабинката, заградена с платно), съблича се и когато след няколко минути излезе, не можеш да го познаеш.

Симоне: Точно това ми трябва. Наистина може ли да стане бързо?

Симоне хвърля чантата и сваля самото си.

Девойките се смеят.

Роко (смутено се приближава към Симоне): Та това струва сума пари?

Симоне (започва да развързва колана си): Но аз ще платя.

До кабинката завеса от същия материал закрива входа към стълбата, която води към горния етаж.

Завесата с ритмично движение се отдръпва и се появява собственицата — синьора Луиза.

Тя е на четиридесет години, което не може да се скрие под гъсто покриващия лифто и шията ѝ слъи от козметични средства.

При поздравянето ѝ настъпва тишина и девойките мигновено отново започват работа.

Синьора Луиза е облечена в тъмна рокля, на яката ѝ блести голяма безвкусна брошка.

Роко започва да валя пакетите от кошницата си и в центъра на стаята остава само Симоне — без сако, с полуразкопчани панталони. Всички мълчат и очевидно очакват мълчание от господарката, която стои неподвижно със заплашителен вид с ръка на кръста.

Изведнъж Симоне започва да се смее с глас и най-после ледът е стопен.

Симоне (смее се): Те казаха, че се наемат за пет минути да превърнат в картинка даже такъв клиент като мене. Нима наистина може?

Синьора Луиза гледа Симоне и усмихната се приближава към него.

Синьора Луиза: Защо пък не? Заповядайте, моля.

Стопанката се приближава до кабинката и кани с жест Симоне да влезе и да се съблече.

Малко ободрени, две работнички се приближават до собственицата; едната да вземе панталоните на Симоне, другата да попита за пакета без адрес.

Синьора Луиза със знак заповядва на девойките да се върнат по местата си.
Синьора Луиза (към влезлия в кабинката Симоне): Дайте ги тук. (Към Роко.) Ти още ли си тук?
Втората девойка (показва кабинката): Той е негов брат...
Синьора Луиза: А!
Джанина (към Роко): Покажи пакета на синьората.
 Роко отново оставя кошницата на пода и отива да вземе пакета.
Джанина: Няма го листчето с адреса. Но аз зная на кого е това бельо. То е на тази синьора... На вашата роднина...
Синьора Луиза (уморено): На синьора Бригети. Улица Пирандело, седем-десет и три.
Синьора Луиза вади от джоба си молив и пише на пакета адреса и името.
Симоне по фанелка се подава от кабинката и подава панталоните и ризата си. От джоба на панталоните падат и се търкулват по земята две монети от 10 лири.
Синьора Луиза (към Симоне): С ризата няма да стане. (Усмихва се.) Та ние не можем да вършим чудеса...
Симоне (с комично разочарование): Много жалко!
Синьора Луиза: Съгласна съм. Но качеството ѝ във всеки случай нямаше да се повиши.
 Собственицата връща на Симоне ризата и с величествен жест подава на гладачката панталоните на Симоне.
Синьора Луиза (Към Роко): Върви, върви, че няма да успееш да ги разнесеш.
 Роко кимва и се отправя към вратата.
Симоне: Почакай малко. Къде тичаш като луд?
 Симоне почти целият се показва от кабинката и спира Роко. Как да е прикрива голотата си с края на завеската.
 Девойките от душа пак се смеят.
Симоне (към собственицата): Аз дойдох да поговоря с него. А после реших да се пооправя.
Синьора Луиза (това, което става, започва да я забавлява): Пардон!
 Стои неподвижно.
 Роко и Симоне объркано се спогледват. После Симоне, събрал смелост, решава да поговори с Роко въпреки присъствието на собственицата.
Симоне: Не би ли ми дал на заем малко пари. Получи ли ги вече?
 Роко гледа собственицата, която равнодушно, както и по-рано, се усмихва, като ли нищо не чува, макар че не сваля погледа си от тях.
Роко: Не, ще ги получа тази вечер.
Симоне: Там е цялата работа. Ужасно ми трябва сега. Аз заминавам. Преди да вляза в спортната зала. Ще отсъствувам два дена. (Смее се) Заминавам, разбира ли? Няма да съм в Милано!
Синьора Луиза (продължава да гледа Симоне): Роко, не му давай нито грош.
 Симоне се прави на обиден.
Симоне (усмихнат, към синьора Луиза): Ах, значи вие така лошо се държите с мене...
Синьора Луиза (доволна от доставеното ѝ развлечение): Аз просто защитавам брат ви, когато си имаш работа с подобни типове като вас, бъди внимателен.
Симоне (към Роко): И така? Ще ми дадеш ли?
 Роко гледа към собственицата, като че ли иска да каже, че всичко зависи от нея.
Синьора Луиза: Колко искаш да му дадеш? Половин заплата? С изключение на това, което той е длъжен да ни плати...
 Роко кима утвърдително. После взема кошницата и се отправя към вратата.
 Като се обръща, пита Симоне:
 — Кога ще се върнеш? Каза ли на мама?
 Собственицата се приближава към пресата за гладене, за да вземе панталоните.
 Симоне отново се подава от кабинката. На разстояние една протегната ръка лежи купчина току-що изпрани и изгладени ризи.

Симоне протяга ръка и леко докосва, като че ли милва, най-горната риза. После се оглежда, желаяйки да се убеди, че никой не го вглежда. Но наистина никой не го вижда. С бързо движение Симоне сграбчва ризата, връща се в кабинката и спуска завеската.

През пролуката ние виждаме как Симоне бързо сравнява размера на яката на ризата си и на новата бяла риза. Размерът е почти същият. Симоне бързо пъхва ризата в чантата си, после се изправя и слага старата си риза.

Към кабината се приближава собственицата. Тя носи изгладените панталони. Синьора Луиза: Вжте, също като нови.

Гледа Симоне.

Той също я гледа най-невинно.

Синьора Луиза (критично): Но ризата ви, разбира се, можеше да бъде и по-хубава...

Симоне продължавайки да закопчава ризата си, нахално намига, като по-казва масата, където лежат изгладените ризи.

Симоне: Не е зле една от тези...

Синьора Луиза: Те са на доктор Фосати. (Въздиша.) Ах, боже мой, на такъв млад човек като вас, дума да няма, тези ризи сякаш да стоят съвсем другояче... (Отново въздиша) Но какво да се прави, това е живогът... Красивите неща се появяват при нас тогава, когато вече за нищо не стават...

Девојката, която работи на пресата, чува разговора и като се усмихва иронично, намига на Джанина.

Втората девојка (припява): „О, прекрасна луна..."

Спортната зала на Чеки. Вечер.

Треньорът: Бихте ли били така добри да затворите зад себе си вратата? Треньорът и всички други ръководители на спортната зала, а също и Морини стоят около влезл я при тях боксьор. Треньорът произнася тази фраза, обръщайки се към входната врата, почти машинално, като заучена наизуст.

До отворената врата ние виждаме Роко. Прехвърляйки от една ръка в друга чантата със спортните обувки и гашета, той много смутено разговаря с Чеки.

Роко: Понеже е болен, ме помоли да ви предупредя, че тази вечер и утре навярно няма да може да дойде...

Зад кадъра се раздава гласът на Морини. Той бавно произнася:

— Болен ли? Та аз в три часа го видях в Галерията...

Роко се обръща настрана. Морини, отделяйки се от стоящата на ринга група, се отправя към него.

Роко (объркано): Но аз наистина не знам...

Морини (не го гледа): Ако вие не знаете, аз зная. Известно ми е и нещо друго...

Морини отива при стълбата. И едва отивайки до нея и като се опира на перилата, рязко се обръща към Роко и вика с такава ярост, че она навежда глава.

Морини: Да бъда проклет аз и тоя ден, когато доведох тук твоя брат!

Чеки (примирително): Какво приказваш, до днес не можех да се оплача от него.

Морини (продължава да крещи): Лъжеш! Ти се оплакваше и беше напълно прав. Аз го доведох тук и сега се разкайвам! Но преди да ми кажат това другите, аз предпочитам да кажа сам, че съм сбъркал.

Морини излиза, съпроводен от насмешливите погледи на трениращите в залата спортисти.

Чеки много добре зазе на какво се дължи това внезапно избухване на Морини. Той гледа след него, въздъхва и след това със симпатия гледа Роко.

Чеки: Твоят брат ням прекрасни физически данни. Той има и силен удар. Само е бавничък на ринга. Той трябва да се тренира повече даже и от този, който няма сила. Та ти казвам, да се заемем ли ние с него, докато не е късно?

Роко: На мене ли казвате това?

Чеки (всепрощливо): Именно на тебе! От днес ти също ще идваш тук с брат си и ще можеш да го наблюдаваш. Ще идвате заедно... ще си отивате заедно... Ти си славен момък, това се вижда веднага. Ние няма да вземем от

тебе нито грош, можеш да не се безпокоиш. Но ти трябва да не сваляш очи от брат си. Забрани му да се вижда с кого да е... Например с жените...

Роко (все повече се смущава): Но аз... (Като че ли намира най-последно извинение.) Мене скоро ще ме вземат в армията.

Чеки: Кога?

Роко: Не зная. Навярно скоро.

Чеки (все повече губи търпение): Добре. Дотогава идвай тук и следи във всичко твоя Симоне...

Излиза и обръщайки се, хвърля към Роко съчувствен поглед.

Чеки: Най-сетне това няма да помогне, но за опит пари не се вземат.

Великден 1956 година Езеро и пристан на езерото. Ден.

По езерото се носи силно наклонена към единия си борд красива платноходка. Чуден слънчев ден.

Улица, на която се намира пансион и до него голям и разкошен хотел. Ден.

Надя и Симоне прегърнати минават пред хотела.

Те са принудени да се отстранят, за да пропуснат голям автобус с екскурзанти, които пеят силно. Надя гледа автобуса така раздражено, като и лодката.

Надя: Не може да се каже, че мисълта да дойдем тук е хрумнала само на нас. (Мълчи известно време.) Впрочем това се разбира. Два празника наведнъж — и Великден, и неделя.

Симоне (смее се): Но нали Великден и неделя се празнуват в един ден?

Надя: Нима?

Симоне: Разбира се. На село винаги има процесия. А в събота от пладне бият камбаните...

Надя (разсеяно): Страхувам се, че в твоето село порядъчно се скучае...

Надя не сваля погледа си от входа на огромния хотел, пред който стоят луксозни автомобили. На терасата са приготвени за обяд масички. Около малкото посетители се суети цяла армия келнери.

Симоне гледа в същата посока, където и Надя.

Симоне: А там какво има?

Надя: Хотел, нима не виждаш?

Симоне: Хотел?!

Надя: Да, хотел. Модерен, какъвто трябва. (Лъже.) Знаеш ли, веднъж бях тук. Да видиш само какви стаи! Никак не приличат на тази, в която сме ние. Помисли — само за стая плащат десет хиляди лири на ден!

Симоне (ужасен): Ами!

Надя (пасмешливо): Ами я! Време е да понавчиш тези неща, миличък.

Симоне (на себе си): Десет по трийсет... (Високо.) Така значи, според тебе човек трябва да плаща само за стаята освен всичко друго триста хиляди на месец?

Те се приближават към разположената недалеч от разкошния хотел скромна сграда на своя пансион. Пред пансиона стои автобус. Екскурзанти чакат да сложат масите за обед.

Надя (с раздражение): Ти само погледни!

Те преминават през жалката градинка.

Надя: Но ние ще обявяме в стаята, нали?

Симоне: Как ще обявяме? Ние нямаме нищо.

Надя (смее се): Аз казах, че ще поискаме да ни донесат обяд в стаята. (С ирония) Истинските синьори ядат там, където спят, като нас, бедняците. (Отново се смее.) Както и ти в своето общежитие за бездомни.

Стая в пансиона Беладжо. Ден.

Неописуема бъркотия. Креватът е преместен към прозореца, за да се осветява от слънцето. В средата стои масичка с остатъци от обед. На стола до леглото има поднос с чашки за кафе, бутилка и чашки за ракия.

Надя и Симоне се пекат на слънце. Ние виждаме само голите им гърбове — те лежат един до друг напреко на кревата, поставили глави на ръцете си като на плажа.

Симоне: На следващия мач ще ми заплатят хубаво. Но истински ще почна да печеля, когато ще стана професионалист. Аз всичко съм пресметнал. Не по-късно от година.

Надя (съвсем малко заинтересувана от думите му): Зная. Колко ще ти плащат?

Симоне (повдига рамене): Откъде да знам? Мисля, че прилично.

Симоне целува Надя по голото рамо и леко го захвапва.

Симоне (въздъхва): Но за да участвам в тези мачове, трябва сериозно да тренирам. Затова ще трябва и ти да направиш големи жертви.

Надя: Аз ли? Какво общо имам аз?

Симоне (с глупав вид): Е... нали знаеш, че когато се тренираш, не може да...

Надя се обръща към него, като прикрива гърдите си с края на чаршафа. Тя говори като преди спокойно, лениво, пресвивайки очи, като галещо се на слънцето котенце.

Надя: Моето момче, тук, изглеждала, е станала грешка.

Следва пауза. Надя с дълбокомислен вид разрошва косите на Симоне.

Надя: Ние, струва ми се, не сме женени. Нима всеки път трябва да ти го повтарям?

Симоне гледа девойката, като се мъчи да разбере, шегува ли се тя, или говори сериозно.

Надя: Може да се случи така, че да се срещнем. Но това не е задължително и не влиза в програмата. Просто може да се случи. (С ироничен смях) Този път, както виждаш, така и стана: трябваше за ден-два да изчезна от хоризонта, при това с някой, който не бие много в очи (Смее се). След работа не е зле да изчезнеш някъде.

Надя гледа Симоне и се забавлява от смущението, изразено на лицето на юношата.

После Надя започва силно да се смее, наистина развеселена.

С т а я т а н а Р о з а р и я в о б щ е ж и т и е т о . Д е н .

Оглушителен шум от детски гласове — децата тичат, играят, викат и плачат.

В стаята на Розария в общежитието за изселени цари празнична великденска атмосфера. Пред фургите на свети Роко и свети Лука по обичаите на бедняците в Лукания стоят в буркани китки босилек. Запалените пред изображенията на светиите свещи са обвити с цветни лентички. До тях има чиния с боядисани яйца, всяко от които е затворено като в клетка от обвивка от сладко тесто.

Великденският обяд е завършен. По средата на масата стои чиния с остатъци от храна.

На масата седят Розария, Роко, Винченцо, Лука, а също и Джинета. Тя е опечалена, ръцете ѝ са сложени на коленете, главата ѝ е отпусната, очите леко зачервени от сълзи.

Във ваза е поставено палмово клонче.

Мястото на Чиро е свободно, чинията му е чиста. Веднага личи, че разговорите на масата не са били твърде оживени.

Джинета крадешком хвърля поглед към Винченцо, като че ли го кара да побърза да направи нещо.

Винченцо улавя погледа на девойката и иска да каже нещо.

Винченцо: Мамо, аз...

Но израза на лицето на Розария съвсем не е ободряващ, тя гледа враждебно.

На Винченцо не достига смелост.

Винченцо: Мамо, какво ти е?

Розария гледа празното място на Чиро. После замислено казва:

— Нищо... Аз мислех за Чиро... той никого не обича... егоист е той...

Роко: Мамо... та Чиро е на работа, той и празник е потънал до гуша в работа... Та той каза, че няма да може да дойде...

Розария (горчиво): Даже и на Великден?

Винченцо (натъргено): Ами Симоне?

Розария: Какво общо има тук Симоне? Симоне е възрастен, той има свой живот, той достигна положение. (Гордеейки се със сина си, тя нарочно преувеличава) Прослави се... има куп всякакви работи.

Винченцо няма търпение да съобщи нещо, което много го вълнува. Но след постъпката на майка си той решава да промени разговора.

Винченцо (примирително): Времето днес никак не е лошо... (Към Джинета) Сега ще отидем да се поразходим и ще занесем на Чиро пица¹ и великденско яйце... (Към Роко) Ти нали знаеш къде работи той?

Роко кима утвърдително.

Роко: На края на шосето за Комо.

Лука (доволен): Аз може ли да дойда?

Розария: Ти — не... Ти ще останеш с мене.

Лука: Защо? Какво ще вися тук цял ден?

Розария: Ти ще останеш в къщи и ще поседиш с мене. Та днес е Великден... (Мърмори) Син, който прекарва Великден не на трапезата на майка си...

Но като продължава да говори с Лука, тя неочаквано променя тона.

— Хайде, потърси листче чиста хартия, да му увием...

Докато Лука рови в чекмеджето на шкафа, на който стои още един украсен с цветя поради празника светия, а пред него има блеснал от чистота меден тиган с плуващ в масло запален фитил, в стаята се възцарява напрегната тишина, като че ли нещо ей-сега ще се случи.

Розария прибира масата.

Всички стават.

Лука донася хартия и Розария увива в нея останалите сладкиши.

Винченцо и Джинета се подканят с погледи. Най-после Винченцо, набрал смелост, неочаквано изтърсва:

— Мамо, ние с Джинета трябва да се оженим!

Розария за миг застава като онемяла.

После казва, като че ли нищо не е чула:

— Кажете на Чиро, че това съм му изпратила аз, нека му е на здраве.

Винченцо и Джинета разменят изразителни погледи.

Винченцо: Мамо, чухте ли какво казах?

Розария се обръща и му подава пакета. Тя гледа студено и цялата е като окаменяла.

Розария (гласът ѝ трепери от скрито вълнение): Винче, за какво ме молиш? (После с укрепнал глас.) Помисли само какво казваш...

Показва Джинета, намеквайки за семейство Джанели:

— След това, което стана между нас, как можеш да ме молиш за съгласие... (С патос, малко театрално) Аз по-скоро ще умира...

С широк жест посочва Джинета:

— Съжалявам само това бедно момиче, тя няма нищо общо...

Винченцо леко докосва косите на Джинета и като набира отново смелост, произнася:

— Не. Аз ще се ожена за нея, мамо. Повтарям ти, ще се ожена за нея...

Розария вместо отговор изпуска вопъл.

— Ах, значи ти така се отнасяш с мене? Ето как ме зачитат децата ми! И аз трябва да търпя тази несправедливост?!

Върви напред-назад по стаята, обхваната от гняв и отчаяние.

Роко (мъчи се да я спре): Успокой се, мамо... Джинета е добра девойка... Какво лошо има в това, че Винченцо иска да се ожени за нея?

Розария (не се обръща към никого): Ако Винченцо не ме зачита за нищо, той вече няма майка.

Хвърля се към украсените светии, покровители на селото ѝ, и нарежда:

— Аз ги родих, аз ги отгледах, аз се грижих за тях... за синчетата си.

А сега те искат да се откажат от мене!

Всички слушат с напрегнато внимание думите на Розария.

Като се обръща към светите, Розария продължава:

¹ Типично южноиталианско ястие — питка със завити краища и пълнена с сирене, домати, солена риба.

— Винче, отвори очи, отвори очи... Те гледат тебе... трима искат да ти помогнат — Света Ана, света Елена, света Мария Магдалена...

Винченцо: Мамо, защо ти са тези заклинания? (След неловка пауза решително добавя.) Сега... вече е много късно.

Джинета (умолително): Винченцо, да излезем оттук, по-скоро...

Розария рязко се обръща към тях и пита, възбудена до краен предел:

— Защо? Какво е станало?

Роко (старае се да възстанови мира): Мамничко!

Розария (крещи): И вие имате нахалството да ми говорите в лицето и за този срам!...

Джинета се притиска към стената като зверче, готово да побегне.

Винченцо: Виновен съм само аз.

В него за пръв път се събужда решителност.

Но Розария е непреклонна и твърда.

Розария: Не, (Тя говори бавно и много сухо) Според мен, когато девойката съгрееши, виновна е тя, а не момъкът...

Джинета с плач избягва.

Винченцо объркано се оглежда, след това се хвърля след нея.

Пролетта на 1956 година

Бензиновата колонка до широкото шосе в покрайнините на Милано, където работи Чиро. Ден.

На сгъваемо столче, близо до колонката, ниско навела глава, седи Джинета. Тя е както преди печална и мълчалива.

До нея на скамейка седят Винченцо и Чиро.

Чиро държи под мишницата си пакетчето с изпратените от къщи боядисани яйца.

Чиро (посочва шосето): Вечер тук не е така... Вървят камиони... камиони... камиони... един след друг...

По пътя непрекъснато минават леки коли с хора, които отиват извън града да прекарат празниците.

Винченцо (като че ли не чува думите на брат си): От утре започвам да търся друга работа... Сега, когато стана така, с дневна надница вече няма да изкараш...

Джинета (поклаща глава): Хубави семейства имаме... Тебе в трудната минута те оставят сам и отгоре на всичко твърдят, че те са прави...

Винченцо (размишлява на глас): Ех, да намеря постоянно място, да получавам всеки месец определена сума... Да имам стабилна заплата... (Към Чиро.) Ние с Джинета ще живеем отделно...

Чиро се е замислил; той седи, подпрял лакти на коленете си и отпуснал главата си на ръце.

Чиро (следейки хода на мислите си): Добре би било някога да се сдобием със собствен камион... (Замислено клати глава.) Да го купим всички заедно... Наистина аз още не зная как... но разбираш ли...

Винченцо: Чиро, ние сега имаме толкова грижи, можем ли дори да мислим за това?...

Джинета мълчаливо кима, като се съгласява с Винченцо. После казва:

— Ние сега само някак да изкараме...

Чиро: Нима някога няма да се избавим от тази нищета?

Кола с хора, които отиват извън града, спира при колоната и сигнализира.

Чиро (към Винченцо и Джинета): Извинявайте, трябва да услужа...

Става от скамейката, но го изпреварва една много млада девойка, изящна като всички италианки от народа на Север. Това е Франка. Девойката изскача от вратата на къщичката и тича към колонката да изпомпа бензин.

Чиро: Как... ти сама ли?

Девойката утвърдително кима и започва ловко да зарежда колата.

Чиро пак сяда на скамейката, а Винченцо опитва да се пошегува. Той ласкаво се обръща към Чиро:

— Аз не знаех, че ти си взел помощничка...

Думите на Винченцо накарават разстроена Джинета леко да се усмихне.

Чиро: Дъщерята на собственика... (Убедено.) Те са добри хора, истински миланци...

Винченцо (с тон на по-голям брат): И винаги ли е тук?

Чиро (продължава да се прави, че малко го интересува): Не... Само днес...
Дойде, защото е празник... Да не остави баща си там...

Той махва с ръка за поздрав на Франка, която се връща в къщицката.

Улицата, на която се намира работилницата
за химическо чистене. Вечер.

Роко от улицата спуска железните кепенци на вратата на работилницата. Собственицата отвътре наблюдава церемонията на вечерното затваряне.

Като спуска кепенците, Роко изтичва към съседния вход и след малко излиза на улицата на велосипед. Зад него ние виждаме работничките, които също излизат. Като бърбят оживено, те продължават в движение да се оправят.

Девојката, която ние видяхме да работи на пресата за гладене, бърза към един младеж, който я чака с мотоциклет.

Чак сега ние забелязваме, че Симоне наблюдава тази сцена. От прага на бара, който се намира почти срещу самата работилница, той чака Роко да се отдалечи.

Едва Роко изчезва в дъното на улицата, Симоне бързо пресича на друга страна, отправя се към затворената работилница и с престорена досада се спира пред спуснатите кепенци.

Симоне се прави, че не забелязва стоящите на няколко крачки работнички и започва да чука на вратата.

Симоне: Роко!

Девојките виждат Симоне и услужливо бързат към него.

Джанина: Той си отиде. Само преди пет минути. Не го ли срещнахте?

Симоне: Ако бях го срещнал...

Чува се шум от отварящата се отвътре врата и гласът на синьора Луиза:

— Какво се е случило?

Симоне: Нищо, нищо, синьора.

Симоне продължава да говори през затворената врата.

— Тук е братът на Роко. Аз исках да... оставя нещо гук. Но ще дойда утре. (Обръща се към девојките.) Може ли да оставя това на портиера?

Джанина: Оставете го в работилницата. Минете през двора.

Симоне бързо изчезва във входа.

Девојките се споглеждат.

От работилницата синьора Луиза продължава да пита:

— Какво има?

Джанина: Нищо, нищо, синьора. (Жлъчно.) Той сега ще мине през двора.

Ида с упрек гледа приятелката си, после двете девојки бързо си отиват. хванали се под ръка.

Дворът на къщата, в която се намира
работилницата. Вечер.

Като минава през входа, Симоне влиза в двора и се озърта, не знаейки какъде да върви.

После се приближава към малка вратичка и започва внимателно да чука.

Симоне: Може ли да вляза?

Вратата веднага се отваря. Пред него е синьора Луиза.

Симоне: Добър вечер. Извинете, моля.

Синьора Луиза: Ах, вие ли сте?

Симоне бързо се оглежда, желаяйки да се убеди, че наоколо няма никой. После, като избягва да срещне погледа на собственицата, започва подчертано плахо:

— Девојките ми казаха, че при вас е още отворено и аз си помислих дали не мога да оставя тук този пакет? Аз не знаех, че сте тук.

Сега Симоне гледа право в очите жената, като че ли изведнъж е събрал смелост и е взел някакво важно решение.

Симоне: Но и така е добре. Ето вземете... и не трябва да ми се сърдите...

Жената взима пакета, който ѝ подава Симоне. Тя е много учудена.

Синьора Луиза (учудено): Какво е това?

Симоне: Погледнете.

Синьора Луиза не се решава да развие пакета. Тогава Симоне изтръгва па-

жета от ръцете ѝ и изважда оттам бяла риза. Показва я на собственицата и продължава предизвикателно:

— Аз искам да дам за пране риза. Тя не е моя. Тя е една от тези скъпи ризи, които лежаха ей там на масата. Аз я взех да я понося един ден (Иронично.) Мисля, че нищо не ѝ е станало. Помните ли, вие сама казахте, че на мене ще ми седи по-добре, отколкото на притежателя ѝ!

Синьора Луиза взема ризата, а Симоне бързо я хваща за ръката.

Жената гледа Симоне с още по-голямо учудване.

В плахото и в същото време някак агресивно държане на Симоне има нещо, което кара собственицата да се чувства неудобно. Тя рязко издърпва ръката си и неочаквано избухва в бурна истерия.

Синьора Луиза: Вие да не сте полудели? Аз ви питам да не сте полудели? (Все по-пронизително) Знаете ли, че това е просто нечувано? Пристига, остроумничи, моли не знам защо за любезност...

Синьора Луиза говори, като възбудено размахва ръце и крачи напред-назад из стаята.

— Ах, да, да. А после се възползува от случая, като обикновен крадец на дребно.

Симоне: Аз не исках да открадна.

Синьора Луиза: А аз мога и да не ви повярвам. Защото всеки, който злоупотребява с доверието на човека, който му е оказал любезност и даже повече — който е проявил великодушие...

За учудване на Симоне синьора Луиза избухва в плач:

— Какво ти великодушие! Глупост, глупост, ако наречем нещата с истинските им имена... Аз винаги съм готова да вярвам на всеки, да помогна на всички...

Симоне разбира, че е настъпил подходящ момент. Усмехнат, той пристъпва към жената.

И наистина собственицата с труд успява да държи строг тон.

Синьора Луиза: Толкова е трудно на сама жена да се бори цял живот... вие знаете ли колко трябва да внимаваш с хората...

Симоне все повече се доближава до нея. Неочаквано той я хваща за раменете, притиска я към себе си и я целува.

Синьора Луиза (отдръпва се): Какво правите? Какво правите?

Симоне отново я целува. Жената не се съпротивлява повече.

Р а б о т и л н и ц а т а . Д е н .

Работилницата е още затворена, но Роко вече работи. Едно от задълженията му е да се грижи за чистотата и той чисти рано сутрин и с примерно усърдие. Сега ние го виждаме на четири крака — той изтрива с парцал пода около пералните машини. Светлината в помещението прониква през отворената към двора врата.

Гласовете на работничките (зад кадъра): Добро утро, здравейте.

Роко гледа часовника, който виси на гардероба в стената. Той сочи осем и половина.

Роко бърза да завърши чистенето, става, отива към кофата да изстиска парцала.

Една от работничките (това е Ида) се отправя към кабинката, за да се преоблече. Под мишница държи униформената си престилка.

Ида (към Роко): Напразно се стараеш! Защо трябва всяка сутрин да изтриваш всичко с мокър парцал?

Друга работничка (Джанина) бързо влиза и също тръгва към кабинката.

Ида (с досада): А, не. Почакай една минута. Първо ще се преоблека аз.

Джанина: А не можем ли да влезем двете? (С раздражение.) Много мило! Голяма работа, аз мога да се преоблека и тук. (Към Роко.) Хайде върви, върви.

Джанина започва да си сваля роклята.

Роко се обръща, поглежда я и смутен отива към вратата, носейки кофата

От горния етаж се чуват сърцераздирателни викове.

Това е гласът на синьора Луиза.

Там става нещо ужасно. Роко и двете работнички гледат към стълбата, която води нагоре.

Третата девойка — тя работи на пералнята и е по-възрастна от другите две — влиза от двора в стаята и замръзва на мястото си, като устремава поглед натам, откъдето идват биковете.

Третата девойка: Света богородице! Какво е станало?
Първа идва на себе си Джанина. Без да обърне внимание на това, че е без рокля, девойката изпраща Роко:

— Изнеси по-скоро кофата, вдигни кепенците. По-бързо, вече е осем и половина. Не чувствуваш ли, че става лошо?

Роко едва забележимо кима и се отправя с кофата в ръка към вратата, която води към двора. Но преди да престопа прага, внезапно се спира, като вижда синьора Луиза. Тя е по пенюар, раздърпана. Синьора Луиза се обръща към замръзналите девойки:

— Откраднаха ми скъпоценностите. Брошката, която носех винаги, бисерната огърлица, всичко, всичко...

Работничките обкръжават собственицата, като изразяват своето съчувствие и разпитват за подробности.

Ида: Кога забелязахте това?

Джанина: Нали вчера брошката беше на вас?

Третата девойка: Струва ми се, че още вчера аз не я видях на вас.

Роко продължава да стои до вратата.

Синьора Луиза не отговаря на девойките. Като се обръща към Роко, тя говори с прегракнал от вълнение глас:

— Разбра ли, Роко?

Роко вдига рамене и кимва, като че ли иска да каже, че той е разбрал, но това няма никакво значение.

Този мълчалив отговор на Роко окончателно изкарва синьора Луиза вън от кожата. Без да сваля от Роко втренчения си поглед, тя силно вика:

— Но аз ще заявя в полицията. Нека избухне скандал. Аз нищо няма да изгубя. Да, ще видиш, че ще заявя в полицията, непременно ще заявя!

На лицето на Роко се отразява все по-голямо учудване. Той отново сериозно утвърдително кима:

— Разбира се, синьора, и добре ще направите.

Синьора Луиза (към Роко): Имате ли в къщи телефон?

Роко (с все по-нарастващо учудване): В къщи? У нас? Нали живея в общежитието за изселени.

Синьора Луиза бързо се качва по стълбите и изчезва.

Роко се обръща към девойките и объркано казва:

— Защо ли се нахвърли върху мене?

С т а я т а н а Р о з а р и я в о б щ е ж и т и е т о . В е ч е р .

В стаята е почти тъмно, само през матовото стъкло над вратата прониква слаба светлина от коридора.

Розария спи на железния креват, който стои покрай стената почти до самата врата в помещението, заградено със завесата от одеяло, което беше закачил Чиро.

До леглото на Розария стои празно леглото на Лука.
Лука още не си е легнал. От другата страна на завесата той се е свил на кълбо в краката на Роко, който лежи на кревата по фанелка и панталони. Леглата на Винченцо и Симоне са празни. На един от креватите в тази част на стаята ние виждаме и Чиро. Той внимателно слуша това, което му разказва Роко.

Чиро: А в какво ли те подозира тя?

Роко: Откъде да знам? Целия ден тя не сваляше поглед от мене.

Чиро: Тя не е с всичкия си.

Роко: Може би. Но в края на краищата и девойките забелязаха това.

Чиро (възмутено): Утре сутрин ще отидем в полицейския комисариат и там всичко ще разкажем.

Зад вратата се чува гласът на пазача, който проехтява в празния коридор:

— Ей, Пафунди! Долу ви викат!

Роко скача на крака.

Роко (изплашено). Тя е обадилa в полицията и ето дойдоха да ме арестуват. Чиро!

Чиро дава знак на Роко да мълчи и да чака какво ще стане по-нататък.
Чува се, как става Розария и излиза през отворената врата.

Глас (зад кадъра): Винченцо!

Роко и Чиро стават и отиват към вратата, където Розария разговаря с някого в коридора.

Розария: Винченцо го няма в къщи. (Към Роко.) Той казва, че долу някой вика Винченцо.

Чиро и Роко се споглеждат.

Чиро: Винченцо ли?

Роко (към Розария): Ще отида да видя.

Братята отново се споглеждат.

Чиро: Аз ще дойда с тебе.

Розария: Кого е назорило така късно?

Чиро (желае да я успокои): Не е толкова късно, мамо. Още няма десет.

Розария: Ще отидеш ли?

Роко утвърдително кимва; слага направо върху фанелата самото си и с половин глас казва на Чиро:

— Ти по-добре остани тук. С мама. (Към Лука.) А ти си трай, разбра ли?

Лука стои на кревата и си облича дебела вълчена фланела. Правичката да си кажем, той не е разбрал какво е станало. Само вижда, че се е случило нещо важно, и това е достатъчно, за да го развълнува.

Роко излиза от стаята, а Розария се връща към леглото си и казва със сънен глас:

— Лука! В леглото!

Улицата, на която се намира общежитието. Вечер.

Роко заедно с пазача, който му показва една малолитражна кола, спряла на петдесетина метра от къщата, излиза на улицата и пазачът затваря след него вратата.

Като се приближава към колата, Роко забавя крачките си и се навежда, като се старее да види кой е в нея.

В колата седи Надя и като гледа в закрепеното малко огледалце, старателно си черви устните.

Като вижда Надя, Роко веднага се успокоява. Той се навежда към стъклото на колата, чука. Надя се оглежда и гледа Роко, но не го познава.

Надя: Но ти не си Винченцо...

Роко: Не. Винченцо го няма. Впрочем той трябва скоро да си дойде.

Сега Роко се избавя от една тревога, но го обхваща друга. За да се освободи, той казва на девичката:

— Винченцо ни е сгоден. Сега той би трябвало... да е с годеницата си.

Надя отваря вратичката на колата.

Надя: Е, нека му е честито. Сядай в колата.

Роко е в нерешителност.

Надя: Хайде, по-бързо! Нима не си от могъщата гвардия на Пафунди?

Роко: Да. Аз съм Роко.

Надя (насмешливо): Какви красиви имена имате всички! Хайде, влизай. Най-после все ми е едно с кого от вас ще говоря.

Роко сяда в колата и като преди объркано гледа Надя. С нетърпелива въздишка тя се навежда над него, за да затвори вратата. Роко, свит колкото се може по-плътнo, се притиска към седалката с такъв изплашен вид, че Надя избухва в смях и като се обръща, гледа юношата.

Надя: От какво се боиш? Ах, какви хубави светли очи имате! Как каза, че се казваш?

Роко: Роко.

Но хубавото настроение на Надя бързо изчезва. Тя неумело включва мотора.

Надя (раздразнено): Ако не практикувам понякога, никога няма да се науча да карам.

Колата с рев тръгва.

Роко (плахо): Къде отиваме?

Този въпрос даже развеселява Надя. Тя се смее и казва, намеквайки за Симоне:

— Там, където мога да бъда сигурна, че няма да имам неприятни срещи. Надя много лошо кара колата. Затова сега, когато я пуска в пълна скорост, тя напрегнато гледа напред, като конвулсивно стиска кормилото.

Надя: Виж тука дали е затворен пътът?

Роко: Все едно, аз не разбирам какъв е този знак.

Надя: Знаех си аз, затворен е. Сега у нас всичко е затворено!

Надя с голям труд успява да завие на широката засадена с дървета улица. Надя спира колата в доста слабо осветено място и внимателно като преди контролира всяко свое движение. След като спира, тя веднага отваря чантичката си, изважда нещо от нея и го подава на Роко.

Надя: На вземи. А сега слушай хубавичко. Искях да видя Винченцо, аз го познавам малко. Имах, както казват, случай да се запозная с него. Но ти напълно можеш да го замениш. Знаеш ли какво е това?

Роко като омъгосан гледа лежащите в ръката му скъпоценности. На него му е добре известно чии са те, но никак не може да разбере как са попаднали у Надя.

Надя: Брат ти Симоне каза, че ги е купил. Но аз съм готова да се закъляна, че той ги е откраднал. От кого не зная и не искам и да зная.

Роко иска да каже нещо, изведнъж се сепва.

Роко: Но...

Надя: Аз си имам много свои работи и нямам никакво намерение да рискувам заради тези неща. Разбра ли?

Роко: Не.

Надя (невъзмутимо): Като начало не е зле.

Роко (с прекъсващ от възмущение глас): Но защо е направил това?

Надя гледа Роко с дълъг ироничен поглед. След това бавно произнася:

— За да спиш с мене, скъпи, струва ми се, си струва труда.

Роко се пули срещу Надя с такъв объркан вид, че девойката не може да не се разсмее.

Надя: Ти какво? Не вярваш ли?

Чак сега Надя забелязва, че Роко е без риза; самото му е сложено направило върху фанелата:

Надя (слага ръка на шията на Роко): Защо си облечен така?

Роко вдига яката на самото.

Роко: Бях се приготвил да спя...

Надя (весело): Милият! Колко е топъл...

Роко инстинктивно се отстранява.

Поведението му дразни и забавлява Надя.

Надя: Не се бой, няма да те изям. (Неочаквано преминава в делови тон и бързо продължава) Слушай красавецо. Върни тези дреболии на братчето си и му кажи, че съм заминала и нека не ме търси. Сега съвсем не съм му нужна. Разбра ли? Така му предай: Надя, кажи, замина и ме помоли да ти предам много здраве.

Роко втрещено гледа Надя. В погледа му се чете напрегнато внимание и печал.

Надя: Правичката да си кажем, аз бих могла да си взема тези дрънкулки, но... Слушай престани да ми се блещиш насреща! Какво толкова особено си намерил в мене?

Роко: Нищо особено няма във вас. Вие сте много... много мила. Но аз не мога да повярвам, че Симоне...

Надя: Повярвай, повярвай. А сега лека нощ, красавецо! Приятно ми беше, че каза, че съм мила. Има нещо вярно. (Полугласно) Извинявай, че не те откарвам в къщи. Довиждане.

Надя се протяга да отвори вратичката на колата. Роко отново се обляга, за да избегне тясното съприкосновение с девойката.

Надя (с престорено възмущение): А, не! Ти трябва да престанеш да се боиш от мене. Ето ти...

Сядайки обратно на мястото си, Надя хваща Роко, който се кани да излезе от колата, за реверите на самото и го целува в устата. И докато Роко излиза от колата, девойката със смях се изправя и се оглежда в огледалцето — не трябва ли отново да се начерви. След това рязко хлопва вратичката и веднага включва мотора. Колата подскача и изчезва в дъното на улицата.

С т а я т а н а Р о з а р и я в о б щ е ж и т и е т о .

Винченцо и Симоне са се прибрали. Всички братя сияят освен Симоне. Като чува скърцане на врата, той разтревожено се обръща.

За да се добере до своето легло, Роко прекрачва кревата, на който лежи Симоне. Онзи го гледа, без да крие безпокойството си. Роко избягва погледа му.

Винченцо се събужда и удря по рамото Чиро, за да го събуди.
Винченцо (полугласно на Чиро): Той се върна. (Също така тихо се обръща към Роко) Кого търсиха, мене или тебе?

Роко се просва на кревата си редом със Симоне.

Роко (полугласно): Търсеха мене. Трябваше да отида в работилницата...

Трябваша ключовете от брояча...

Чиро: Ключовете от брояча ли?

Роко (с невинен вид): Да.

Роко сваля самото си.

Чиро: А какво се говори за кражбата?

Роко: Госпожата намери скъпоценностите си. Никой не ги е откраднал.

Чиро: Значи тя наистина е малко така...

Р ко: Аз ти казвах. (След пауза.) Аз напуснах работа.

Чиро: Не може да бъде! Това беше хубаво място.

Роко се протяга.

Роко: Не, то престана да бъде хубаво.

Симоне лежи неподвижно, вслушвайки се в разговора на братята си. Той не сваля втренчения си поглед от Роко, който чувствава това и се старее да не се обръща към него.

Винченцо (полугласно): Можеше да почакаш, докато намериш друга...

Роко: Аз вече потърсих. Получих повиквателно. Вчера. Викат ме. Толкова неприятности ми се струпаха заради тази луда. А и забравих за повиквателното. Отивам войник.

Роко не мърда. Той лежи по гръб, сложил ръце под главата си. През цялото време той чувствава погледа на Симоне.

Винченцо вече е отпуснал глава на възглавницата, очите му се слепват.

Чиро се обръща и ляга по корем — той винаги спи така. Настъпва тишина.

След това, без да обръща глава, Роко с шепот извиква:

— Симоне...

Симоне не отговаря, но гледа брат си с тревога, като се бои, че той ей сега ще поиска обяснение, и вече се е приготвил да се оправдава.

Роко: Слушай, трябваше да ти кажа нещо. Когато се връщах от работилницата, срещнах долу една синьорина. Родителите ѝ живееха на шестия етаж в нашата къща в Ламbrate, помниш ли? Тя ме помоли да ти предам, че заминава и не знае кога ще се върне...

Симоне се приповдига на лакти. Лицето му изразява още по-голямо безпокойство.

Симоне: Кога я видя? Къде?

Роко се обръща с гръб към Симоне, свива се на кълбо, като че ли иска да заспи.

Роко: Аз вече ти казах.

Симоне: А тя каза ли ти къде ще отиде?

Роко: Не. Не ми каза.

Симоне подозира, че брат му знае много повече от това, което му е казал, но не счита за разумно да го пита. Той отново устремява към Роко втренчения си поглед, като напразно се надява да чуе отговор на въпроса си. Роко не мърда. Тогава Симоне също се отпуска на възглавницата и се опитва да накара брат си да заговори с поток от яростни груби думи.

Симоне: Нима ти познаваш тази развратница? И какво се е залепила за мене? Втъпчила си е в главата бог знае какво. Най-обикновена негодница, като хиляди други. А се представя за важна дама. Да върви по дяволите! Не искам да си губя времето с такава като нея. Само да я срещна, ще се обърна настрана и ще си плюя три пъти под краката. Ако пак я видиш, кажи ѝ всичко това.

Роко лежи и като че ли не чува думите на брат си. Широко отворените му очи са устремени в тъмнината, той е потънал в мислите си.

Април 1957 година

Панорама на провинциален град. Казарма. Ден.

От главната врата на казармата на малки групи и по един излизат войници, получили отпуск в града. Те минават покрай дежурния офицер и сержант, които внимателно оглеждат униформата им. Някои връщат обратно. Сред войниците ние виждаме Роко. Като се озовава зад вратата, той изважда от джоба си писмо и като върви бавно, го чете.

Войниците изпреварват Роко.

Розария: (глас зад кадъра) „... Ние дълго не ти писахме, защото имаме много грижи — най-после ни дадоха квартира...“

Голям жилищен блок. Ден.

Голям жилищен блок, нов и доста красив. Улицата, на която се намира, е в самите покрайнини на града. В края на улицата се простира поле. По цялата фасада се простират блестящи витрини, а покрай тях с пазарска чанта върви Розария. Сега тя е облечена по-грижливо и видът ѝ е напълно градски. Розария се спира пред всички витрини и ги разглежда с голям интерес.

Розария (глас зад кадъра): „Всички в нашия квартал ни познават, защото всички чува за победата на нашия Симоне на мача в Генуа и всички ме наричат синьора...“

Един будкаджия (от прага на будката си): Добър ден, синьора...

Розария: Здравейте.

Розария важно шестува по-нататък, като продължава да оглежда витрините.

Розария (глас зад кадъра): „Синко мой... Миналата година можеше да бъде щастлива за нас, ако не бяха се случили две нещастия: Винченцо се ожени и си отиде, а тебе те взеха войник... А Симоне от своите тренировки не може да постъпи на постоянна работа... Но не е далеч денят, когато той ще направи кариера и с лихва ще върне на братята си всичко, което им дължи...“

Механичен цех на завод „Алфа Ромео“. Ден.

Група работници в комбинезони под ръководството на майстора свършват учебната си екскурзия из завода. Сред тях ние виждаме Чиро — той е най-млад от всички.

Розария (глас зад кадъра): „... Нашият Чиро сега напусна гаража на Тоаверси и постъпи на работа в завод „Алфа Ромео“ — нали той вече завърши вечерното училище и получи диплома... Ние живеем с неговата заплата, само на това можем сигурно да разчитаме... Ако са ти останали пари от заплатата, синко, изпрати ни, ти и без това няма за какво да харчиш...“

Засадена с дървета улица на провинциалното градче, където служи Роко. Ден.

Един войник настига потъналият в четене на писмото Роко и го тупва по рамото. Това е весел момък от Тоскана.

Тосканецът: Хайде на кино.

Роко: Не мога...

Тосканецът: Какво си пак толкова зает?..

Роко: Абе с нищо...

Роко пъха писмото на майка си в джоба.

Тосканецът: Каква има тогава?

Роко. Нямам пари...

Пощенска служба на гарата. Ден.

Роко проверява попълнената бланка за пощенски запис и преброява отново няколко банкноти по хиляда лири, които се кани да изпрати. После се приближава към прозорчето и подава записа и парите на пощенската служителка.

Докато онази брои парите и написва квитанцията, Роко, опрян на преградката, гледа към залата по пощенската служба. Това е чакалня на гарата, тук се намира и гишетото за билети. Не се вижда особено голяма тълпа. Пред висещото на стената разписание на влаковете стои девойка — ние я виждаме в гръб.

Девойката е облечена с мушам, силно пристегната с колан в талията. Тя се навежда, за да вземе стоящото до нея куфарче.

Роко внимателно разглежда девойката.

Като събуден от сън, Роко взима квитанцията и веднага се отправя към изхода.

(Следва)

ПРОЛОГ

Далече в морето се връзва стръмен скалист нос. Разсъмване. Дъжд и вятър. Свирепото бушува морето. Духа остър вятър, на потоци се лее дъжд. Обективът на камерата минава покрай разбиващите се в каменистия бряг вълни, плъзга се по стръмния нос, издаден в бурното море.

На края на носа тъмнеят четири неподвижни фигури. Двама души държат ковчег на ръце. Други двама, по-ниски, са се спрели няколко крачки по-назад. Вятърът блъска четиримата и безмилостно ги шиба дъждът. Около минута те стоят неподвижно, после донеслите ковчег го вдигат високо и с неочаквано движение го хвърлят в гърмящите вълни.

Ковчегът бавно описва дъга, вълните го подхващат, и морето веднага го поглъща.

Четиримата в скръбно мълчание следят падането на ковчег, докато той се скрие в бездната. После един от тези, които са донесли ковчег, прави крачка напред. Лицето му е мокро от дъжда и сълзите. Едва сдържайки риданията си, той казва:

— Аз съм Симоне. Последната дума трябваше да ти каже Винченцо — той е най-големият от твоите синове. Но той е далече... и нищо не знае. Ако ти не беше умрял през зимата, ние щяхме да те погребем в Берналда, там има гробище. Сега навсякъде има свличания, лепкава кал, от пътища няма и помен...

Редом с него застава другият юноша, който носеше ковчег. По-сдържано той казва:

— Аз съм Роко. Ние дълбоко скърбим и за нас няма утеха. Но там на дъното на морето лежат и други, всички те са твои другари...

Като казва това, Роко се прекръства и примера му следват и стоящите назад по-малки братя — шестнадесетгодишният Чиро и дванадесетгодишният Лука. Те треперят в куртките си от пронизващия вятър.

Погребалната церемония е завършена. Симоне и братята му тръгват обротно...

Н-е виждаме как те се спускат по стръмна пътека, като шляпат в калта. Далече под оловното небе се белеят къщите на селище.

Братята тръгват нататък и навлизайки в тесни и мръсни улички, излизат на площада.

Площадът на селището. Разсъмване.

Покрай стената на жалка къшурка, в която се намира местната борса на труда, се е наредила опашка от ратаи. Те стоят в очакване на дневната работа. Малко по-нататък се вижда скромна църквичка. Някой сваля от вратите ѝ окачената в знак на траур черна лента.

От помешението на борсата излиза едно невзрачно човече.

Служещият от борсата: Трябва да се разоре лозето на Манчинела Никола... Три работни дни...

Ратаите известно време мълчат, като че ли всеки от тях обмисля нещо свое.

I ратай: Десет километра от единия край и десет от другия.

Служещият: Е?

I ратай: Трябва да се платят шестстотия лири.

Възцарява се дълго мълчание. Липата на ратаите са сурови и враждебни. Тези, които стоят отпред, при вида на вървящите покрай тях четирима

братя свалят шапки, останалите последват примера им. За ратаите момчетата са живо олицетворение на умрелия им другар.

Братята отминават, борсата на труда продължава работата си, прекъсната от появяването им.

II ратай: Петстотия.

Отрязаната къдрица преминава от ръката на девойката в ръката на младежа. Те смутено, трогнати, се гледат в очите. После Има се навежда над Роко и е бързо движение отрязва кичур от неговите коси.

Роко отваря талисмана, който носи на шията си, и скрива вътре двата кичура — своя и на Има.

П о л е т о . Д е н .

Жалко късче земя, опалена от слънцето и безплодна. Симоне и един купувач обхождат границите на участъка, как да е отбелязан с камъни. Земята е отчасти разорана.

Чиро и Лука седят на ниска каменна ограда, гледат как ще свърши цялата работа. В погледа им личи ням въпрос и печал.

Като стигат до края на участъка, Симоне и купувачът се ръкуват. После Симоне протяга към купувача документа, а той му дава пари.

Зад кадъра се чува гласът на Розария:

Розария: „Н е ще можем да продадем земята и всички да заминем... Аз знам, че ние ще получим жалка сума, за път едва ще стигне... Но какво да чакаме още.“

В л а к ъ т . Н о щ .

През нощния мрак се носи влакът. Бързо се мяркат телеграфни стълбове, названия на гари. Насреща със същата скорост летят други влакове.

В л а к ъ т (в ъ в в а г о н а) . Н о щ .

Тясно купе, заето от семейството на Розария. Багажът им е малък — няколко мукавени куфара и бохчи с огромни самуни хляб

Майката и синовете спят, доверчиво притиснати един към друг. Като ги гледаш, чувствуваш, че това е едно здраво, дружно семейство.

С п о р т н а т а з а л а „Л а л о м б а р д а“ в М и л а н о . В е ч е р .

Изад кадъра все още се носи гласът на Розария, но ние най-после виждаме нейния син Винченцо. Той излиза от скромна спортна зала, където стават срещи по бокс.

Розария (глас зад кадъра): „Чуй ме добре, Винченцо... Ти намери мястото си в живота... сега трябва да се оправят и братята ти... Рано или късно ние ще пристигнем...“

Винченцо се качва по стълбата, която извежда от намиращата се в приземния етаж спортна зала. Зад гърба му се мяркат смътно фигурите на боксьорите, които тренират, от залата се носи неясен шум от гласове — там цари някаква особено напрегната атмосфера, характерна за подобни места, където вечер се провеждат боксови мачове.

Студено е. Излизайки на улищата, Винченцо вдига яката на износеното евтино палтенце и се отдалечава, като потърква премръзналите си без ръкавици ръце.

Той преминава покрай ярко осветените прозорци на спортната зала — ниски и квадратни, те се намират на равнището на краката му. Тук-таме през леко затопените стъкла се вижда, че има нещо в залата и от време на време оттам се донася шум от гласове.

О к т о м в р и 1955 г о д и н а Ц е н т р а л н а т а г а р а в М и л а н о . В е ч е р .

Към перона на задимената и опушена миланска гара се приближава влак от юг. Неясен говор на тъпла, суетене на железопътни служещи, носачи, продавачи на кошници и т. н. От разтворените врати на вагоните започват като мравки

Бруно Джанели: Това е Алдо. Мамо, аз отивам на кино...
Татко Джанели е в лошо настроение.
Татко Джанели (раздразнено): Пак ли? Всяка вечер едно и също. Как не ти омръзна това кино?

Намесва се братовчедката, старейки се да разведри атмосферата.
Братовчедката: Света Богородице!... В неделя заведох Франческино на кино и там заспах.

От малкото антре се чуват неясни гласове.
Братовчедката на Джанели: На мене даже ми се присъни сън... Баба говори на Франческино...

Бруно Джанели: (глас зад кадъра): Винченцо... Ела, виж кой е дошъл!
Всички се обръщат към вратата и виждат застаналата на прага група — Розария и четиримата ѝ снове.

Винченцо скача, хвърля се насреща им и вика:

— Мамо...

Розария молчаливо чака, докато той се приближи. Протяга ръце и го прегръща.

Розария: Сине мой!

И се залива в сълзи. Винченцо е удивен, той се отстранява, после ласкаво и сърдечно се здрависва с братята си. Той повдига Лука и го целува и по двете бузи. Майката на Джина се приближава към Розария. С искрена радост тя възкликва:

— Ти ли си, Розария?

Гостите стават и се ръкуват с новодошлите. В суматохата те се бутат един друг. Татко Джанели помага на Розария да се освободи от вързопите. А Винченцо помага на братя си да оставят куфарите и да окачат палтата. Алфредо Джанели с любопитство разглежда синовете на Розария, тези плахи и лошо облечени момчета.

Розария сяда. Обкръжават я бащата и майката на Джина и техните роднини.

Розария изтрива сълзите си, въздъхва и търсейки погледа на Винченцо, продължава:

— Каква беда ни дойде на главата! Скъпи синко...

Стоящите около нея жени и пр гласят, прибавяйки различни възклицания.

Розария (към Винченцо): Нима ти не си в траур, както подобава на сирак? Винченцо, преодолявайки смущението си, хваща за ръка Джинета, довежда я до майка си и я представя.

Винченцо: Разбира се, разбира се, но тази вечер... (Усмихва се.) Това е Джинета. Аз ти писах, че ние искаме да се оженим... И вие пристигнахте тъкмо навреме, за да ни благословите...

Розария гледа Джинета и печално клати глава.

Розария: Да се ожените? Нима така сте забогатели, че можете да се погрижите за малките си братя и за бъдещите си деца?!

Джинета не знае как да реагира на тези думи на Розария и като се усмихва леко, поглежда Винченцо, който, изглежда, чак сега разбира истинския смисъл на това, което става. Той се обръща към майка си и в тона му звучи въпрос.

Винченцо: Как така, мамо? Защо не ми писахте, че ще дойдете с цялото семейство?

Розария широко разтваря очи от учудване.

Розария: Не ти писахме!

Винченцо: Когато с баща ни се случи нещастие, вие ми писахте... и аз ви отговорих, че отначало трябва да се разбере, ще се намери ли работа... за тях... а освен това...

Винченцо гледа братята си, а те не свеждат очи от него, ловят всяка негова дума.

Майката на Джина прекъсва Винченцо.

Майката на Джина: Аз мислех, че вие сте пристигнали да поиграете на сватбата.

Розария: Имам много голяма мъка, за да мисля за празненства.

Тук се намесва бащата на Джина.

Бащата на Джина: Винченцо и Джина сами са решили всичко... Но можете, моля, вие направо от гарата ли идвате?... А къде ще нощувате?

Той безнадежно махва с ръка, сякаш иска да каже „всичко не можеш да разкажеш“. Той се отпуска на края на койката. Пазачът сяда до него, взема одеялото, зав ва се в него и ляга.

Винченцо: Ще остана тук, ако не ти преча.

Пазачът повдига рамене. Той иска да спи, но обезпокоен от мрачния вид на Винченцо, отговаря:

— Разполагай се. Ти, случайно, да не си направил някоя беля?

Винченцо разперва ръце. Той даже не знае как да нарече това, което е станало с него.

Винченцо: Не аз, а моята майка и братята направиха белята. Дойдоха, като че ли паднаха от небето. И ето нямам нито стая, нито невеста, а само неприятности!

Пазачът (шеговито): Излиза, че стая и невеста е все едно?

Винченцо гледа пазача, без да разбере веднага шегата.

Винченцо: Лесно ви е да се шегувате. Аз какво да правя с тази тълпа? Пет човека, разбирате ли? Къде да ги дяна? Откъде да взема пари, за да им заплащам стаята?

Пазачът се прозява. Той вече не се интересува от неприятностите на другаря си.

Пазачът (прозявайки се): Значи, това ти е болката. А стай колкото искаш.

Винченцо: Да, ако има с какво да се платят...

Пазачът (с досада): А ти пръви като другите: намери квартира и ако можеш, плащай за нея два месеца, а след това престани. Ще видиш, че след месец и вас ще ви изгонят и някъде ще ви заселят като бездомни, там няма да плащате и дори ще ви отопляват. В Милано никой не остава на улицата.

Винченцо: (с интерес): А сега мислите, че не може да се настаним?

Пазачът (прозявайки се): Е, сега! Трябва отначало да ви изгонят, разбра ли!

Л а м б р а т е¹. Г о л я м ж и л и щ е н д о м с в ъ т р е ш е н д в о р. Д е н.

Пред големия дом, където им се удаде да наемат едно мазе, цялото семейство на Розария в пълен състав разтоварва ръчната количка, на която са докарали жалкото си имущество в новото жилище. Братята изглеждат вече малко по-различни от деня на пристигането им в града. Майката и петимата ѝ сина весело пренасят походните легла, дюшеци и някои домашни потреби. Наблюдаващата ги портиерка и подалата се от прозореца на първия етаж жена коментират пристигането на новите квартиранти.

Портиерката (с презрителен жест): Африка...

Жената: Откъде са те?

Портиерката (презрително като преди): От Лукания... Вие знаете по-добре от мене, колко са се домъкнали от Юг; ако не бяха оттам, никой нямаше да им обърне внимание.

Жената: В края на краищата поне семейството е добро. Всички са момчета — нито една жена освен майката!

Портиерката: Ох, виждала съм аз такива добри семейства, които в един прекрасен ден... Хайде да се обзаложим на каквото искате, че след месец, най-много след два, и те ще получат известие за изселване. Тези южняци са от един дол дренки. Селендури.

Братята продължават да пренасят вещите. Те са весели, изпълнени с радостни надежди.

Ж и л и щ е т о н а Р о з а р и я и н е й н и т е с и н о в е. Н о щ.

Мазето, което Винченцо е наел за семейството, се състои от стая, кухня и ОО. В кухнята по стените са окачени на гвозден тенджер и медни тигани. На гирлянди висят сушени домати. В стаята спят четиримата по-големи братя, а в

¹ Работнически район в Милано.

Къщата, в която живее семейството на Розария.

Пред вратите спира такси и от него излиза млада жена. Това е Надя. Тя е елегантна, но леко предизвикателна. Дрехите ѝ и особено очертаните ѝ очи, ярко начервените ѝ устни никак не подхождат на околната обстановка — с този квартал, където се издигат черни опушени сгради, едва различими в сивата предутринна мъгла. Излезлите през вратите мъже не забелязват нито таксито, нито жената.

Шофьорът на таксито (скептично): Уверени ли сте, че е тук?
Надя плаща, озърта се. После се отправя към входа на този блок, където живее семейство Пафунди. В едната ѝ ръка има пакет — изпита до половината бутилка шампанско и сладкиши. В другата има чантичка. Тя върви по снега, като се поклаща на високите токчета. Правичката да си кажем, тя е малко уморена и замръзнала.

Стълбата в къщата, в която живее със синовете си Розария

Леко задъхана, Надя се качва на най-горния етаж, като внимателно и с погнуса заобикаля калните и мокри петна по стъпалата.

Дрезгав звън се раздава при една от вратите на последния етаж. След минута вратата се отваря и се показва бедно облечена възрастна жена.

Надя (спокойно): Здравей, мамо.

Като че ли нищо не е станало, Надя я целува по бузата. При вида на дъщерята на лицето на жената се появява изплашено изражение. Тя произнася боязливо и малко тайнствено:

— Света мадонна, това си ти? ... Влизай по-бързо, докато не се е върнал баща ти...

Изумената майка продължава да я гледа, като че ли още не вярва на очите си. Надя бутва с крак вратата, за да влезе.

Надя: Много ми стана мъчно за татко и мама.

Майката (без да мръдне от мястото си): Неприятности ли имаш? Пак ли?

Надя: Какви ти неприятности! (Смее се) Аз ти донесох сладкиши. Доволна ли си?

Майката хвърля обезпокоен поглед към сладкишите, които ѝ пъха Надя, и подигайки бутилката, гледа колко е останало от виното. Изглежда, че това са остатъци от прекъснат в самия разгар гуляй.

Надя влиза в квартирата и се протяга чувствено и уморено.

Надя: Сложи ме да спя!

Улица близо до църквата. Ден.

Група мъже — сред тях Роко, Симоне и Чиро — наредени във верига, изгребват снега на една от улиците в центъра на града. Това е тежка и уморителна работа. Обаче братя Пафунди, увити до носа, работят усилено, може да се каже, даже весело.

Симоне изтрива потта си.

Симоне: Как ми се иска сега да ни видят съселяните... всички тези Микучио, Фиорно...

И презрително маха с ръка само като си спомни...

— ...всички тези, които повтарят, че е безполезно да се заминава, и не трябва да се стремиш на север, щом навсякъде е едно и също... И стоят те всички на опашка, притискат се към стената... без работа... и чакат... а какво толкова чакат?

Минават две доста елегантни дами в кожени кожухчета. Симоне ги изпраща с поглед и ги посочва на Роко.

Симоне: Даже жените тук не са като у нас.

Джинета: Татко казва, че са минали тези времена, когато всички селяни от Юг са подавали молба, вместо подпис са слагали кръстче и веднага са ставали миланци...

Винченцо: А аз все пак се надявам...

Джинета: Ти, изглежда, откак си се родил, все се надяваш... Още ли не ти е смръзнало?

Винченцо: А знаеш ли, след време при нас всичко може да се нареди. Квартира има, братята, макар и малко, но вече работят... може би по-нататък съвсем ще стъпят на крака...

Джинета (горестно): Да, да. Зная. Но в къщи не искат и да чуят за тебе. Помисли, нима ни достига смелост да започнем живота отново?

Винченцо е съвсем объркан, но иска да каже всичко открито и припряно търси думи.

Винченцо (подчертава всяка дума): Мама казва, че един мъж, ако много иска да получи една жена... ако той е истински мъж... е, изобщо, той я взема.

Джинета (недоверчиво примижва): Как така я взема?

Винченцо (с още по-голямо смущение): Е взема я, както въобще се вземат жените... Без да искат разрешение нито от нея, нито от който и да било...

Опечалената Джинета показва потока продавачки, които влизат през служебния вход на универмага „Ринашенте“. Всички те са много изящно облечени, грижливо сресани.

Джинета: Ах, Винче! Още не си загреял, че не сме в Лукания!

Очите ѝ потъмняват, погледът ѝ става дълбок и замислен.

— А ти все пак ще трябва да поискаш разрешение.

Винченцо (влага в думите си особен смисъл): Добре, ето аз ти го искам. Последните закъснели продавачки бързо се промъкват през тесните врати.

Джинета също иска да си отиде.

Джинета: Довиждане!

Винченцо (хваща я за ръката): И така?

Джинета се дърпа, за да си отиде. Винченцо отново я задържа.

Винченцо: Обичаш ли ме?

Джинета се усмихва и избягва в магазина. Тя леко се обръща и с жест показва на Винченцо, че се сбогува до вечерта.

Двор, килер под стълбата и стълба.

Вечерта на същия ден.

Винченцо и шестдесетгодишен мъж — бащата на Надя — се срещат при килера под стълбата. И двамата са с велосипеди. Бащата на Надя има червен, доста стар велосипед. Вратата на килера е ниска, двама не могат да минат и Винченцо пропуска бащата на Надя напред.

Винченцо: Поставете го първо вие.

Бащата на Надя: Благодаря.

Бащата на Надя влиза с велосипеда в килера и го оставя там. След това се появява отново и се приближава към стълбата.

Бащата на Надя: Довиждане.

Винченцо: Довиждане.

Винченцо влиза в килера. Той поставя своя велосипед, закачва другите и два-три падат с трясък. Изплашен, той запалва фенерчето, което свети слабо, и гледа през полуотворената врата към стълбата, но бащата на Надя като че ли нищо не е чул. Подсвирквайки, той продължава да се изкачва по стълбата.

Успокоеният Винченцо повдига падналите велосипеди, като се старее да ги постави на предишните им места. Изведнъж от един от горните етажи се донася шум от скандал. Чува се как силно се тръшва вратата.

Гласът на бащата на Надя: Аз ще те убия! Ще те убия!

Стълбата. Вечер.

Тракане на женски токчета, които бързо се опускат по стълбата.

Вратата горе отново се отваря и заплахите се чуват по-ясно.

Майката на Надя (глас зад кадър): Гулиелмо! Ела тук. Остави я на мира.

(Плаче) Остави я!

Повече Винченцо не успява да долови.

Надя оглежда всички, после с глас на малко момиченце произнася:

— Добър вечер!

Всички, крайно учудени, вдигат глави.

Розария (много разтревожена): Винченцо, какво си направил? Значи, този скандал беше заради тебе?

Винченцо (смутено): Не, какво приказвате, мамо... С тази синьорина се случи неприятност... Ти трябва да ѝ помогнеш, мамо... Дай ѝ някоя дреха... Може би палто...

Братята на Винченцо скачат от местата си.

С опитен поглед Надя оглежда всеки от тях.

Надя: Много съжалявам... че ви обезпокоих...

Розария (не знае какво да прави): Откъде да взема палто?... (Към Винченцо) Да ѝ дам палтото на твоя баща...

Винченцо: Стига приказки, мамо. Побързай. Не виждаш ли, тя цялата трепери от студ...

Розария става и мърморейки, се отправя към вратата.

Розария: Отивам да потърся... (Излиза)

Симоне с някакъв особен израз на удоволствие на лицето, Роко — усмихнат, Чиро — намръсен, а Лука — с възторг са застинали в първоначалните си пози, като не свалят очи от тази така не приличаща на тях девойка.

Надя: Вие всички братя ли сте?

Винченцо: Да...

Симоне гледа Надя и не може да си откъсне погледа от нея.

Симоне: Вие миланка ли сте?

Надя: Е, да кажем, че от Ломбардия.

Надя отново ласкаво оглежда петимата момци.

— А вие, изглежда, сте южняци, нали? Какво правите тук, в Милано?

Надя оглежда кухнята на Пафунди — на стената висят изрязани от вестниците снимки на Винченцо по гашета и с боксърски ръкавици.

Симоне свива рамене.

Роко: Днес ние чистихме сняг.

Надя (силно се смее): Не може да бъде! Ама че го измисли!

Симоне с укор гледа Винченцо.

Симоне: Той ни накарва да изгребваме сняг. Ние сме тук вече цял месец, а още не сме намерили постоянна работа.

Надя (кокетно): Такива момци като вас ще намерят всичко, каквото поискат. Трябва само да потърсят. (Погочва снимките.) Кой от вас е боксър?

Симоне многозначително поглежда Роко.

Симоне (посочва Винченцо; след пауза): Занимаваше се с бокс, а после взе, че го захвърли.

Връща се Розария. Тя носи пуловер, пола, старо палто. Хвърля ги на един стол като вдига облак прах.

Надя: Жалко. Аз познавах един боксър — той е истински шампион. (Смее се). Само че съвсем му забравих името. Той има ей такава дъ-ълга кола! Това не е, като да чистиш сняг.

Симоне (обръща се към Винченцо): Чуваш ли? Той не иска ние да започнем...

Розария: А вие сами ще отидете, какво чакате още! Нима не разбрахте какво казва гостоприимката?

Винченцо: Приказки. Стига ми толкова, аз свърших. Две хиляди лири на куково лято — ето какво може да ми даде този прехвален бокс.

Надя (разговорът започва да я забавлява): Това е, защото ти не си шампион...

Винченцо: Вероятно. Но не е така лесно да станеш шампион.

Розария: Но може и на Симоне и на Роко да се удаде да постигнат това, което не се удаде на тебе! Те са по-млади, по-силни!...

Винченцо: Достатъчно е, че един от нашето семейство го бият по мутрата... Надя, съвсем развеселена, се смее.

Розария: Аз мисля, че никой няма да надвие нашия Симоне!...

Лука: Мама е права. Та Симоне е по-силен от тебе.

Розария кима на Симоне, като че ли те са в заговор. Винченцо отива към вратата, която води към стълбата. Като едва я открехва, той внимателно се оглежда и слуша.

Треньорът стои при самата ограда и наблюдава.

До него стои друг боксьор — възрастен мъж, помощник-треньорът. Винченцо и младият му противник завършват рунда и почиват, като се подпират на мрежата. Треньорът се обръща към младия боксьор и му прави някои чисто технически забележки. Винченцо безучастно чака началото на новия рунд. Той стои, разхлабил всички мускули, отпуснал рамене. Изведнъж нещо привлича вниманието му и той поглежда към входа. В сравнение с ярко осветения ринг там е тъмничко и Винченцо не успява веднага да види кой е влязъл. Той присвива очи и най-после познава застаналите на мястото си току-що влезли в залата свои братя — Симоне, Роко и Чиро.

Той скача от ринга и объркан, се хвърля насреща им. Удар на гонг възвестява началото на новия рунд. Винченцо трябва да се върне на ринга. Той не знае какво да прави. Исква му се да накара братята си да си отидат. Той стои в нерешителност, размисляйки няколко секунди, треньорът, като забелязва, че той закъснява, го вика:

— Винченцо!

Като се обръща, треньорът вижда редом с Винченцо братята му — плахо притискащи се към вратата, увити кой знае в какво.

Треньорът: Кой са пък тези? Рождественски гайдари ли?

Винченцо се отправя към ринга, за да продължи боя, и казва:

— Извинявам се... това са моите братя. Те са дошли, без да ме предупредят.

Треньорът (показва съблекалните): Това не ме интересува.

Симоне, Роко и Чиро боязливо се отправят към съблекалните.

Винченцо скача и започва да се боксира.

Зад кадъра се чува гласът на треньора. Той монотонно повтаря:

— С лявата, с лявата...

След това пред нас се мярват на ринга друга двойка боксьори. Зад тях се появяват по долни дрехи съвсем уплашените Симоне, Роко и Чиро.

Март 1956 година

Строителната площадка, на която работи
Винченцо. Ден.

Пролет. Земята, покрита с локви и кал тази вечер, когато Винченцо търсеше място за ношуване в будката на пазача на строителната площадка, сега е засъхнала и тук-таме е покрита с трева. На мястото на големия изкоп за основа е израснала сграда, довършва се, вече се издигат последните етажи.

Към строящото се здание тича Лука. Той току се спира, оглежда се, търсейки къде може да мине, за да се добере до зидарите.

Лука (слага ръката си като фуния): Винченцо! Винченцо!

Лука тича по-нататък. Той обикаля зданието, връща се обратно и се натъква на мъж, който мъкне на гръб чувал с цимент. Това е Симоне.

Лука: Къде е Винченцо?

Симоне показва някъде нагоре. Лука се обръща и веднага се отправя към строящата се сграда и страшно възбуден вика, като че ли съобщава най-приятното известие на света:

— При нас дойдоха във връзка с изселването!

Винченцо (глас зад кадъра): Лука! Лука!

Лука вдига глава и гледа към скелите. После, като гледа нагоре, той като след хвърчило тича край стената на къщата към мястото, където на скелите работи Винченцо.

Лука (продължава радостен да вика): Дойдоха във връзка с изселването! Мама се надява, дано сполучим... Ти ще дойдеш ли?

Винченцо се показва иззад скелите, като се държи за въжето, за да не падне.

Винченцо: Не мога. Иди, намери Роко и гледайте да направите всичко както трябва... разбра ли? Всичко както трябва, запомни. Не зяпайте!

Общежитието за изселените. Здрачава се.

Обща кухня в края на широкия коридор, в двата ъгъла врати на стаи, във всяка от тях се приютява цяло семейство. До стената на огромна маса, покрита

Симоне (смее се): А няма аз съм против?
Завесата пада. Чиро отново търпеливо започва да завързва въжето. Симоне ловко го прескача, хваща Роко и тъпчейки одеялото, започва да се боксира с него на този въображаем ринг.

Роко: Стига!

Симоне: На ринга! Хайде сега, десен гард!
Чиро забожда на стената обявление за професионалното училище за механици.

Спортната зала. Здрачаване.

Треньорът се занимава със Симоне, който за пръв път слага боксьорски ръкавици. Пролетта е в пълен разгар. Всички прозорци на спортната зала са широко отворени. На стените на мазето още по-ясно се забелязват кални и влажни петна.

Треньорът: Десен. Ляв. По-високо ръцете, сънливек такъв...

Треньорът широко се е разкراчил за стабилност и уверено паира ударите на Симоне. После се обръща и хвърля поглед към входната врата. Симоне, възползвайки се от минутната разсеяност на треньора, му нанася доста силен удар, който го накарва да заличне. Треньорът едва се задържа на краката си и високо изразява своето възмущение:

— А бе, ти да не си откачил?

Симоне се опомня и прекратява нападенията си. В смущението си той също поглежда към вратата и ние виждаме влизащия в залата мъж. Той е много елегантен, в светли дрехи. Това е Морини, боксьор, оставил ринга преди няколко години.

Треньорът (поздравява Морини): Кого виждам! Откога не сме се виждали!

Морини едва отговаря на поздравя с леко махване на ръка.

Погледът му е прикован в Симоне. Той го изучава сериозно и внимателно, но под този поглед Симоне се чувства неудобно. Морини се приближава.

Роко тренира пред единственото огледало в спортната зала, но и то е повредено: от горе до долу го пресича пукнатина. Роко вижда отразена в огледалото високата фигура на Морини. Бившият боксьор се спира пред треньора, разговаря с него и продължава да разглежда Симоне.

Морини: Сигурно е новак?

Морини говори тихо, той има глух, много характерен глас.

Треньорът: Едва от три месеца идва. Но момъкът е як

Морини се приближава към Симоне, неочаквано го обръща към себе си и започва да го разглежда от всички страни: повдига му ръцете, пипа му мускулите, отявля с пръсти устните му.

Морини (с усмивка): З-би като на вълк, но имат доста нокотин. Ако искаш да се занимаваш с бокс, забрави цигарите. (Към треньора.) Не искам никого да обидя, но ако той остане тук и една година, нищо свястно няма да излезе от него.

Треньорът се чувства малко засегнат от думите на Морини.

Морини и треньорът се отдалечават от Симоне и отиват в кабинета на треньора.

Роко притичва към Симоне, също се качва на ринга и слага тренировъчния защитен пояс. Роко прави на брат си знак да се наведе и го изслуша. Симоне се надвесва през въжетата.

Роко (показва към кабинета): Той иска да ходиш в спортната зала на Чеки, разбра ли? Там се занимават само професионални боксьори.

Симоне гледа към отворената врата на кабинета.

Симоне: Да се надяваме, че треньорът ще се съгласи. (Но вечнага продължава заплашително.) А и да не се съгласи, не искам и да знам. Все едно, пак ще си ходя там. Сигурно те намират в мен боксьорска жилка! А Винченцо не искаше да се занимавам с бокс.

Роко (доволно): Е да, има нещо...

Симоне успокоен го гледа.

Симоне: А ти как си?

Роко: Какво те е грижа за мене? (Говори с лека насмешка.) Значи аз нямам тази жилка!

Роко внезапно млъкна, защото, като вдига очи, вижда пред себе си Морини.

Винченцо никак не може да разбере откъде идват тези викове и с тревога се озърта наоколо.

Треньорът: Крещят вашите земляци.

Винченцо: Зная, зная! Ех, да ми паднеше сега един такъв...

Треньорът: Е, няма какво да се прави! Сега се успокой...

Симоне в своя ъгъл е зает с приготовления за боя.

Гласове: Юда!

Продажна душо!

Колко са ти дали?!

Търсиш кой повече ще ти плати, предател!

Винченцо все повече разтревожен гледа в залата и чак сега вижда брата на Джинета, който реве с цяло гърло и размахва юмруци.

Винченцо: Негодник!... Разчиства си сметките с мене.

През това време на ринга се качва противникът на Симоне.

Съдията: Симоне П. от милацкия клуб „Ла ломбарда“... Област Ломбардия...

Чува се оглушително свирене.

Съдията: Против Витоло от клуба „Витрус“, град Потенца... област Лукания.

И така, противникът на Симоне е луканец. Той защитава спортната чест на своята Лукания... Луканците крещят до пресипване, приветствайки и одобрявайки своя земляк.

Гласове: По смело, Витоло, по-смело!

Нарий носа на тази продажна душица!

Това е тъмнокоп набит момък, много по-нисък от Симоне, мускулист, приличащ на младо биче. Лицето му е мрачно, но съвсем детско.

Чува се удар на гонг, възвестяващ началото на първия рунд. Поради своята неопитност Витоло веднага се хвърля в атака и се открива. Симоне, възползувайки се от случая, му нанася два-три прави удара в лицето и Витоло пада. Докато съдията брои до девет, малкият луканец остава да лежи, но после скача, готов да продължи боя.

Раздават се неуверени ръкопляскания.

Симоне се връща в своя ъгъл. През време на паузата между първия и втория рунд южняците крещят още по-силно, като ругаят всячески Симоне и окуражават противника му.

Гласове: Удряй, Витоло!

Набий го хубавичко!

Убий го!

Долу Симоне!

Звучите на гонга накарват да замълчат и най-буйните. За няколко минути се възцарява тишина, нарушавана от звуци на удари и пресекливото дишане на боксьорите.

Противникът на Симоне отново се хвърля в атака, Симоне преминава в глуха защита, парира всички нападения, докато не нанесе на луканеца решаващия удар и онзи не падне. Сега вече ломбардците изразяват своето одобрение към Симоне.

Гласове (към Симоне): Налагай, Симоне, по-смело!

(Към Витоло.) Ей, сукалче! Събуди се!

Иди при бавачката си, хлапенце!

Витоло с труд се изправя на крака. Едва съдията свършва да брои, и Симоне отново се хвърля в атака. Той със светкавична бързина обсипва своя противник със съкрушителни удари и Витоло, не успявайки даже да се запази, отново пада.

Симоне стои над него, отпуснал ръце в боксьорски ръкавици. Витоло лежи неподвижно. Тълпата започва заплашително да шуми.

Съдията прекратява боя и обявява за победител Симоне, който спечелва схватката с нокаут.

Той високо вдига ръката на Симоне.

Съдията: Пафунди победи Витоло с чист нокаут във втория рунд.

Викове на южняците заглушават думите на съдията.

Гласове: Негодник!

Елиминирайте го! Да се елиминира!

Биещите се са задръстили моста и пречат на движението на един автомобил. Най-послед неговите сигнали ги заставят да се отдръпнат и да образуват две групи. В едната от тях ние виждаме Роко, Чиро и Лука — те се сражават с всички сили. На Чиро вече е подута устната, а малкият Лука закрива с ръка удареното си око. Изтичват двама полицаи и се опитват да разгърват биещите се.

На вратата се появява излизашият на улицата Симоне. Той се спира и наблюдава края на тупаницата с такъв вид, като че ли това, което става, ни най-малко не го засяга.

Групичките биещи се се движат от едно място на друго. Постепенно тротоара се разрежда. В една от пролуките на няколко крачки от себе си на тротоара Симоне вижда една девойка и познава Надя. Погледите им се срещат. Надя го гледа и се смее; всичко, което става, като че ли ѝ се струва много смешно.

Симоне се усмихва и се приближава към нея.

Симоне: Добър вечер...

Надя: Позна ли ме?

При тези думи Надя хваща под ръка Симоне и те си отиват...

Те минават покрай стоящия до тротоара автомобил.

Това е колата на Морини. Симоне не ѝ обръща внимание.

Те отминават.

Седящият в колата Морини гледа през прозорчето, проследява с поглед отдалечаващите се Симоне и Надя и чувствайки се обиден, иска да привлече вниманието на Симоне, като няколко пъти включва и изключва фаровете.

Но Симоне не забелязва това и двойката постепенно изчезва в тъмнината.

СИМОНЕ

Стаята на Надя. Нощ.

На леглото, сложил ръце зад главата си, лежи Симоне. До него на кревата седи Надя и пуши. Фигурата на Симоне е почти цялата в сянка — той е като масивна статуя от тъмен мрамор. Фигурата на седящата Надя е силно осветена.

Девойката носи дантелена нощница с претенция за изысканост.

Тя жадно смуче дълбоко от цигарата и едва обръщайки глава, пуска дим в лицето на Симоне.

Надя (като че ли свършва разговор): Значи, ти все пак си решил да се занимаваш с този бокс. Така, както аз се занимавам с любов... Разбира се, заради това... (и с жест показва „заради парите“).

Симоне: Естествено. Но въпреки това мене ми харесва.

Надя (насмешливо): Така ли? Наистина?

Надя, развеселена, се смее, размели са я думите на Симоне. Тя отмята глава и се протяга.

Надя: Е, значи, това също „много ми харесва“. А защо не!

Тя прави едно движение и изпуска цигарата, която пада на пода откъм страната на Симоне. Надя иска да я влигне и като се навежда, с цялото си тяло ляга върху Симоне. Един миг тя остава в това положение.

Надя (внезапно става сериозна): Не. Това „не ми харесва.“ (Бавно става.) А може би ми харесва? Кой знае? (Повдига рамене.) Когато съм в настроение ми харесва.

Симоне хваща девойката за ръката. На езика му е напълно ясен въпрос, но Надя, усмихвайки се лукаво, го изпреварва: като измъква ръката си, тя пита: — Как е брат ти?

Симоне: Кой? Аз имам четирима.

Надя: Този глупак, който тогава извика полицаи. Ей че ден беше! Сняг, моето мило татенце, трябваше да изчезвам, както си бях... (Смеейки се, спира.) Но работата не свърши с това: твоето мило братче още известно време ме търси със своя полиция... Горкичкия! Навярно искаше да прояви любезност. Но знаеш ли, полицаите ми действуват на нервите. (Иронично се смее и гледа Симоне.) От най-ранно детство...

Надя хвърли цигарата и става. Приближавайки се към огледалото, с удоволствие гледа в него; разглежда фигурата си, едва прикрита с късата дантелена нощница.

Чиро дава знак на шофьора да върне колата малко назад и да заеме свободното място в станцията. Шофьорът, четиридесетгодишен мъж, приличаш на южняк, веднага разбира знаците му и с ловка маневра връща колата.

Вижда се, че Чиро работи като помощник-пазач на автостанцията в този район на Милано, където уличното движение е особено оживено.

Изпълнил сложната маневра, шофьорът излиза от колата и вижда пред себе си Чиро, който вече е успял да дойде и услужливо се усмихва на клиента.

Чиро (показва изпрашените стъкла на колата): Да ги изтрия ли?

Клиентът бързо си отива.

Чиро постоjava още една минута при колата, после изтичва при Лука, който седи на парапета на улицата на канала.

Лука подава на Чиро голям сандвич, който очевидно му е дал да поддържа, когато е изтичал да помага на шофьора. До Лука на парапета има връзка учебници и някакви листа. Това са обявления за различните вечерни курсове. Чиро взима едно от тях и дъвчейки скромната си закуска, започва внимателно да го чете.

Лука: Слушай. Аз ти донесох обявленията за вечерните курсове...

Показва един от листата, на който е написано: „Вечерни курсове. Професионална подготовка.“

— Но за да се постъпи, трябва свидетелство за завършено начално училище.

Чиро: Какво от това? Аз го имам.

Лука изважда от джоба си пакетче американска дъвка и я подава на Чиро.

Чиро: Ти няма ли да престанеш да хвърляш парите на вятъра?

Лука (обидено): Да не съм я купил аз? Даде ми я Симоне.

Чиро: А... (Дъвче.) Симоне отиде ли на работа сутринта?

Лука: Когато излязох, той още спеше. Той нали никога не ходи на работа сутрин?

Чиро: Трябва да разбера каква работа има той.

Лука (предизвикателно): По-добра, отколкото другите. Ето той вчера пак даде на мама две хиляди лири.

Чиро: А ти?

Лука: Аз разнасям пакетите на клиентите. Е, аз тръгвам.

Чиро (гледа обявленията): Почакай две годинки, аз ще ти покажа как трябва да се работи.

Чува се свирката на пазача на станцията.

Чиро оставя недоядения сандвич на парапета и тича да помогне на клиента да изкара колата.

Лука гледа след Чиро. После гледа неподвижната вода в канала, минаващите и накрая погледът му пада на лежащия на парапета сандвич. Като се убеждава, че Чиро не вижда, Лука, отхапва голям къс и оставя сандвича на мястото му. След това става, взима учебниците и си отива.

Бар. Здрачава се.

Иво се смее силно, облегнат на билирдната маса.

Барът, където ние се намираме, се състои само от една много просторна зала. Тази негова част, която е обърната към улицата и където се намира стойката с напитки, е залята с ярка неоновая светлина. Другата страна, която служи за билирдна, е осветена много слабо. Въпреки че барът е разположен в самия център на града, посетителите са малко. Барът се напълва късно вечерта. Даже когато в самия бар вече няма никого, в така наречената билирдна се трупа народ. Това са главно младежи, постоянни посетители на западналите спортни зали, надбягвания, конни състезания и т. н. На билирд там играят рядко.

С това се занимават само възрастни хора — жалки типични неудачници. Те са вечно заети с някакви машинации, но младите посетители им пречат.

Сред последните ние забелязваме Симоне, който взима от устата на Иво цигарата и като всмуква, му я връща. След това той се отправя към телефона.

Симоне се обръща към съдържателя и вика:

— Включи апарата!

¹ Канал в Милано.

— Ако искате да извикаме!

Симоне, без да дочака тя да излезе на двора, се втурва нагоре по стълбите. Портиерката не забелязва това веднага. Мърморейки, тя излиза на двора

Портиерката: Поне мене да не намесваха в мръсните си сделкици...
Забелязвайки, че от Симоне няма и следа, тя стои един миг в нерешителност, незнаейки да отиде ли на двора да извика Надя или по-добре да не се намесва. Избирайки последното, тя отново повдига рамене и продължава да работи, като поглежда обаче от време на време към стълбата.

Стълбищната площадка и вратата на Надя. Здрачаване.

Симоне натиска копчето на звънеца при вратата на Надя. Той звъни непрекъснато. Като не получава отговор, Симоне започва отчаяно да удря с юмруци по вратата. След това започва отново да звъни, а после отново чука.

Симоне вече е готов да си отиде. Той се обръща с гръб към вратата и за последен път, за да му олекне на душата, нанася силен ритник на вратата. Вратата изведнъж се отваря и в цепнатината се появява Надя. Тя е с къс пенюар и е много съблазнителна.

Надя: Ще престанеш ли най-после?

Симоне застива объркано, като че ли са го хванали на местопрестъплението. Цялата му смелост изведнъж се изпарява.

Симоне: Аз ти звъннах, а ти... може би не си ме познала...

Надя (студено): Аз много добре те познах. Именно затова ти затворих телефона. А сега, пръждосвай се!

Надя иска да хлопне вратата.

Чувствайки се дълбоко оскърбен, Симоне кипва. С рамо той отблъсква Надя и не ѝ позволява да затвори вратата.

Надя (разярена): Какво искаш от мене в края на краищата?

Симоне: Ах, разбирам, ти имаш гости!

Без да чака отговор, Симоне извълн себе си се втурва в стаята на Надя.

Стаята на Надя.

Навсякъде цари безпорядък, но няма никого. Няма никого също и в банята, и в малката кухничка, където поглежда Симоне.

Надя: Е, огледа ли всичко? Сега може би ще си отидеш?

Симоне, смутен, се спира пред нея.

Симоне: Аз те търсих през цялото време. Идвах тук сутрин и вечер... Звънях по телефона...

Надя гледа Симоне с по-малка злоба. Това, което става, започва даже да я забавлява.

Надя: Напразно си се мъчил. Ако исках, да те видя, повярвай ми, щях да те намеря.

Симоне: Но какво е станало, Надя? Защо не искаш...

Надя: Какво не искам? (Смее се.) Ама ти какво си втъпил в главата, мили мой? Слушай, сега нямам време. (Добродушно.) Довиждане, хайде, върви си, върви и забрави да мислиш за това...

Симоне (умолително): Извинявай, но защо? Защо ме пъдиш?

Чувството на съжаление към Симоне, на което за момент се е поддала Надя, вече е минало.

Тя пак е раздразнена и озлобена, гласът ѝ преминава в крясък.

Надя (вика): Ти ще ме оставиш ли най-после на мира? Какво да направя, за да не ми се мотаеш под краката? На вас, ако ви подадат пръст, вие веднага искате да отхапете цялата ръка! Махай се и не смей повече нито да звъниш, нито да ми се мяркаш пред очите. Никога. Разбра ли?

Надя изблъсква Симоне на стълбата и силно хлопва вратата.

Спортната зала на Чеки. Вечер.

Тази спортна зала много се различава от залата, в която Симоне за пръв път влезе с Роко. Това е малко, но добре осветлено помещение, прекрасно съ-

Джанина: Какво го питаш, той е тук от ден до пладне?

Втората девойка: Та такъв и след година... Не момък, а просто спяща красавица! Ида, опитай, целуни го, кой знае, може да се събуди...

Ида усмихната гледа Роко, а той все повече се смушва. Девойките се смеят. Изведнъж се чува звънът на камбанката на входната врата.

Джанина: Ах, боже мой, клиенти!

В работилницата наднича от улицата Симоне. Той свири пронизително, за да привлече вниманието на Роко.

Девойките се усмихват и учудено се споглеждат.

Джанина: Кой е пък този?

Роко (объркано): Моят брат.

Роко слага пакетът в кошницата и отива към Симоне.

Втора девойка. Повикай го тук или излез на улицата. Стопанката не обича, когато разговаряме с роднини там, където правят поръчки.

Роко кима и иска да излезе, но Ида вече въвежда Симоне в задната стая.

Ида разглежда Симоне с интерес, лукаво му се усмихва и леко кокетничи, както и другите девойки. Изключение прави само първата — тя взема пакета, който Роко е сложил в кошницата, и го поставя на масата. Където, подредени на купчина, лежат току-що изгладени мъжки ризи и е наредено друго бельо. След това се връща към пералната машина.

Симоне: Привет на всички!

Симоне е в отлично настроение; в очите му има весели искрици. Той е старателно срасан, косите му са намазани до блясък с брилянтин. В ръцете си държи чанта, с която обикновено ходи на тренировка. Той я върти във въздуха и се прави, че не забелязва насочените към него погледи и че тук го интересуват само машините.

Симоне (изразява с подсвиркване възхищението си): Ех, че хубаво!

Гладачката изважда изпод пресата великолепно изгладени панталони, от тях още излиза пара.

Симоне (смее се): Не е зле и на мене да направят такова нещо, виждаш ли? (Към Роко) Но ти никога не си казвал, че работиш на такова хубаво място... слагаш дрехите в тази работа и...

Ида (кокетно): Нима не сте видели фирмата? Клиентът влиза тук (показва кабинката, заградена с платно), съблича се и когато след няколко минути излезе, не можеш да го познаеш.

Симоне: Точно това ми трябва. Наистина може ли да стане бързо?

Симоне хвърля чантата и сваля самото си.

Девойките се смеят.

Роко (смутено се приближава към Симоне): Та това струва сума пари?

Симоне (започва да развързва колана си): Но аз ще платя.

До кабинката завеса от същия материал закрива входа към стълбата, която води към горния етаж.

Завесата с рязко движение се отдръпва и се появява собственицата — синьора Луиза.

Тя е на четиридесет години, което не може да се скрие под гъсто покриващия лицето и шията ѝ слой от козметични средства.

При появяването ѝ настъпва тишина и девойките мигновено отново започват работа.

Синьора Луиза е облечена в тъмна рокля, на яката ѝ блести голяма безвкусна брошка.

Роко започва да вади пакетите от кошницата си и в центъра на стаята остава само Симоне — без сако, с полуразкопчани панталони. Всички мълчат и очевидно очакват мъмрене от господарката, която стои неподвижно със заплашителен вид, с ръка на кръста.

Изведнъж Симоне започва да се смее с глас и най-после ледът е стопен.

Симоне (смее се): Те казаха, че се наемат за пет минути да превърнат в картинка даже такъв клиент като мене. Нима наистина може?

Синьора Луиза гледа Симоне и усмихната се приближава към него.

Синьора Луиза: Защо пък не? Заповядайте, моля.

Стопанката се приближава до кабинката и кани с жест Симоне да влезе и да се съблече.

Малко ободрени, две работнички се приближават до собственицата; една-та да вземе панталоните на Симоне, другата да попита за пакета без адрес.

Симоне протяга ръка и леко докосва, като че ли милва, най-горната риза. После се оглежда, желаейки да се убеди, че никой не го вглежда. Но наистина никой не го вижда. С бързо движение Симоне сграбчва ризата, връща се в кабинката и спуска завеската. През пролуката ние виждаме как Симоне бързо сравнява размера на яката на ризата си и на новата бяла риза. Размерът е почти същият. Симоне бързо пххва ризата в чантата си, после се изправя и слага старата си риза. Към кабината се приближава собственицата. Тя носи изгладените панталони. *Синьора Луиза*: Вижте, също като нови. Гледа Симоне. Той също я гледа най-невинно. *Синьора Луиза* (критично): Но ризата ви, разбира се, можеше да бъде и по-хубава... Симоне продължавайки да закопчава ризата си, нахално намига, като показва масата, където лежат изгладените ризи. *Симоне*: Не е зле една от тези... *Синьора Луиза*: Те са на доктор Фосати. (Въздиша.) Ах, боже мой, на такъв млад човек като вас, дума да няма, тези ризи щяха да стоят съвсем другояче... (Отново въздиша) Но какво да се прави, това е живогът... Красивите неща се появяват при нас тогава, когато вече за нищо не стават... Девойката, която работи на пресата, чува разговора и като се усмихва иронично, намига на Джаниня. *Втората девойка* (припява): „О, прекрасна луна...“

Спортната зала на Чеки. Вечер.

Треньорът: Бихте ли били така добри да затворите зад себе си вратата? Треньорът и всички други ръководители на спортната зала, а също и Морини стоят около влезл я при тях боксьор. Треньорът произнася тази фраза, обръщайки се към входната врата, почти машинално, като заучена наизуст. До отворената врата ние виждаме Роко. Прехвърляйки от една ръка в друга чантата със спортните обувки и гачета, той много смутено разговаря с Чеки.

Роко: Понеже е болен, ме помоли да ви предупредя, че тази вечер и утре навярно няма да може да дойде...

Зад кадъра се раздава гласът на Морини. Той бавно произнася:

— Болен ли? Та аз в три часа го видях в Галерията...

Роко се обръща настрана. Морини, отделяйки се от стоящата на ринга група, се отправя към него.

Роко (объркано): Но аз наистина не знам...

Морини (не го гледа): Ако вие не знаете, аз зная. Известно ми е и нещо друго...

Морини отива при стълбата. И едва отивайки до нея и като се опира на перилата, рязко се обръща към Роко и вика с такава ярост, че оня навежда глава.

Морини: Да бъда проклет аз и тоя ден, когато доведох тук твой брат!

Чеки (примирително): Какво приказваш, до днес не можех да се оплача от него.

Морини (продължава да крещи): Лъжеш! Ти се оплакваше и беше напълно прав. Аз го доведох тук и сега се разкайвам! Но преди да ми кажат това другите, аз предпочитам да кажа сам, че съм сбъркал.

Морини излиза, съпровождан от насмешливите погледи на трениращите в залата спортисти.

Чеки много добре знае на какво се дължи това внезапно избухване на Морини. Той гледа след него, въздъхва и след това със симпатия гледа Роко.

Чеки: Твоят брат има прекрасни физически данни. Той има и силен удар. Само е бавничък на ринга. Той трябва да се тренира повече даже и от този, който няма сила. Та ти казвам, да се заемем ли ние с него, докато не е късно?

Роко: На мене ли казвате това?

Чеки (нетърпеливо): Именно на тебе! От днес ти също ще идваш тук с брат си и ще можеш да го наблюдаваш. Ще идвате заедно... ще си отивате заедно... Ти си славен момък, това се вижда веднага. Ние няма да вземем от

Надя и Симоне се пекаат на слънце. Ние виждаме само голите им гърбове — те лежат един до друг напреко на кревата, поставили глави на ръцете си като на плажа.

Симоне: На следващия мач ще ми заплатят хубаво. Но истински ще почна да печеля, когато ще стана професионалист. Аз всичко съм пресметнал. Не по-късно от година.

Надя (съвсем малко заинтересувана от думите му): Зная. Колко ще ти плащат?

Симоне (повдига рамене): Откъде да знам? Мисля, че прилично.

Симоне целува Надя по голото рамо и леко го захапва.

Симоне (въздъхва): Но за да участвувам в тези мачове, трябва сериозно да тренирам. Затова ще трябва и ти да направиш големи жертви.

Надя: Аз ли? Какво общо имам аз?

Симоне (с глупав вид): Е... нали знаеш, че когато се тренираш, не може да...

Надя се обръща към него, като прикрива гърдите си с края на чаршафа. Тя говори като преди спокойно, лениво, пресвивайки очи, като галещо се на слънцето котенце.

Надя: Моето момче, тук, изглеждала, е станала грешка.

Следва пауза. Надя с дълбокомислен вид разрошва косите на Симоне.

Надя: Ние, струва ми се, не сме женени. Нима всеки път трябва да ти го повтарям?

Симоне гледа девойката, като се мъчи да разбере, шегува ли се тя, или говори сериозно.

Надя: Може да се случи така, че да се срещнем. Но това не е задължително и не влиза в програмата. Просто може да се случи. (С ироничен смях) Този път, както виждаш, така и стана: трябваше за ден-два да изчезна от хоризонта, при това с някой, който не бие много в очи (Смее се). След работа не е зле да изчезнеш някъде.

Надя гледа Симоне и се забавлява от смущението, изразено на лицето на юношата.

После Надя започва силно да се смее, наистина развеселена.

С т а я т а н а Р о з а р и я в о б щ е ж и т и е т о . Д е н .

Оглушителен шум от детски гласове — децата тичат, играят, викат и плачат.

В стаята на Розария в общежитието за изселени цари празнична великденска атмосфера. Пред ф гурите на свети Роко и свети Лука по обичаите на бедняците в Лукания стоят в буркани китки босилек. Запалените пред изображенията на светиите свещи са обвити с цветни лентички. До тях има чиния с боядисани яйца, всяко от които е затворено като в клетка от обвивка от сладко тесто.

Великденският обяд е завършен. По средата на масата стои чиния с остатъци от храна.

На масата седят Розария, Роко, Винченцо, Лука, а също и Джинета. Тя е опечалена, ръцете ѝ са сложени на коленете, главата ѝ е отпусната, очите леко зачервени от сълзи.

Във ваза е поставено палмово клонче.

Мястото на Чиро е свободно, чинията му е чиста. Веднага личи, че разговорите на масата не са били твърде оживени.

Джинета крадешком хвърля поглед към Винченцо, като че ли го кара да побърза да направи нещо.

Винченцо улавя погледа на девойката и иска да каже нещо.

Винченцо: Мамо, аз...

Но израза на лицето на Розария съвсем не е ободряващ, тя гледа враждебно.

На Винченцо не достига смелост.

Винченцо: Мамо, какво ти е?

Розария гледа празното място на Чиро. После замислено казва:

— Нищо... Аз мислех за Чиро... той никого не обича... егонист е той...

Роко: Мамо... та Чиро е на работа, той и празник е потънал до гуша в работа... Та той каза, че няма да може да дойде...

— Винче, отвори очи, отвори очи... Те гледат тебе... трима искат да ти помогнат — Света Ана, света Елена, света Мария Магдалена...

Винченцо: Мамо, защо ти са тези заклинания? (След неловка пауза решително добавя.) Сега... вече е много късно.

Джинета (умолително): Винченцо, да излезем оттук, по-скоро...

Розария рязко се обръща към тях и пита, възбудена до краен предел:

— Защо? Какво е станало?

Роко (старае се да възстанови мира): Мамичко!

Розария (крещи): И вие имате нахалството да ми говорите в лицето и за този срам!...

Джинета се притиска към стената като зверче, готово да побегне.

Винченцо: Виновен съм само аз.

В него за пръв път се събужда решителност.

Но Розария е непреклонна и твърда.

Розария: Не, (Тя говори бавно и много сухо) Според мен, когато девойката съгреша, виновна е тя, а не момъкът...

Джинета с плач избягва.

Винченцо объркано се оглежда, след това се хвърля след нея.

Пролетта на 1956 година

Бензиновата колонка до широкото шосе в покрайнините на Милано, където работи Чиро. Ден.

На съваемо столче, близо до колонката, ниско навела глава, седи Джинета. Тя е както преди печална и мълчалива.

До нея на скамейка седят Винченцо и Чиро.

Чиро държи под мишницата си пакетчето с изпратените от къщи боядисани яйца.

Чиро (посочва шосето): Вечер тук не е така... Вървят камиони... камиони... камиони... един след друг...

По пътя непрекъснато минават леки коли с хора, които отиват извън града да прекарат празниците.

Винченцо (като че ли не чува думите на брат си): От утре започвам да търся друга работа... Сега, когато стана така, с дневна надница вече няма да изкараш...

Джинета (поклаща глава): Хубави семейства имаме... Тебе в трудната минута те оставят сам и отгоре на всичко твърдят, че те са прави...

Винченцо (размишлява на глас): Ех, да намеря постоянно място, да получавам всеки месец определена сума... Да имам стабилна заплата... (Към Чиро.) Ние с Джинета ще живеем отделно...

Чиро се е замислил; той седи, подпрял лакти на коленете си и отпуснал главата си на ръце.

Чиро (следейки хода на мислите си): Добре би било някога да се сдобием със собствен камион... (Замислено клати глава.) Да го купим всички заедно... наистина аз още не зная как... но разбираш ли...

Винченцо: Чиро, ние сега имаме толкова грижи, можем ли дори да мислим за това?...

Джинета мълчаливо кима, като се съгласява с Винченцо. После казва:

— Ние сега само някак да изкараме...

Чиро: Нима някога няма да се избавим от тази нищета?

Кола с хора, които отиват извън града, спира при колоната и сигнализира.

Чиро (към Винченцо и Джинета): Извинявайте, трябва да услужа...

Става от скамейката, но го изпреварва една млада девойка, изясня като всички италианки от народа на Север. Това е Франка. Девойката изскача от вратата на къщичката и тича към колонката да изпомпа бензин.

Чиро: Как... ти сама ли?

Девойката утвърдително кима и започва ловко да зарежда колата.

Чиро пак сяда на скамейката, а Винченцо опитва да се пошегува. Той ласкаво се обръща към Чиро:

— Аз не знаех, че ти си взел помощничка...

Думите на Винченцо накарават разстроената Джинета леко да се усмихне.

жета от ръцете ѝ и изважда оттам бяла риза. Показва я на собственицата и продължава предизвикателно:

— Аз искам да дам за пране риза. Тя не е моя. Тя е една от тези скъпи ризи, които лежаха ей там на масата. Аз я взех да я понося един ден (Иронично.) Мисля, че нищо не ѝ е станало. Помните ли, вие сама казахте, че на мене ще ми седи по-добре, отколкото на притежателя ѝ!

Синьора Луиза взема ризата, а Симоне бързо я хваща за ръката.

Жената гледа Симоне с още по-голямо учудване.

В плахото и в същото време някак агресивно държане на Симоне има нещо, което кара собственицата да се чувства неудобно. Тя рязко издърпва ръката си и неочаквано избухва в бурна истерия.

Синьора Луиза: Вие да не сте полудели? Аз ви питам да не сте полудели? (Все по-пронизително) Знаете ли, че това е просто нечувано? Пристига, остроумничи, моли не знам защо за любезност...

Синьора Луиза говори, като възбудено размахва ръце и крачи напред-назад из стаята.

— Ах, да, да. А после се възползва от случая, като обикновен крадец на дребно.

Симоне: Аз не исках да открадна.

Синьора Луиза: А аз мога и да не ви повярвам. Защото всеки, който злоупотребява с доверието на човека, който му е оказал любезност и даже повече — който е проявил великодушие...

За учудване на Симоне синьора Луиза избухва в плач.

— Какво ти великодушие! Глупост, глупост, ако наречем нещата с истинските им имена... Аз винаги съм готова да вървам на всеки, да помогна на всички... Симоне разбира, че е настъпил подходящ момент. Усмихнат, той пристъпва към жената.

И наистина собственицата с труд успява да държи строг тон.

Синьора Луиза: Толкова е трудно на сама жена да се бори цял живот... вие знаете ли колко трябва да внимава с хората...

Симоне все повече се доближава до нея. Неочаквано той я хваща за раменете, притиска я към себе си и я целува.

Синьора Луиза (отдръпва се): Какво правите? Какво правите?

Симоне отново я целува. Жената не се съпротивлява повече.

Р а б о т и л н и ц а т а . Д е н .

Работилницата е още затворена, но Роко вече работи. Едно от задълженията му е да се грижи за чистотата и той чисти рано сутрин и с примерно усърдие. Сега ние го виждаме на четири крака — той изтрива с парцал пода около пералните машини. Светлината в помещението прониква през отворената към двора врата.

Гласовете на работничките (зад кадъра): Добро утро, здравейте.

Роко гледа часовника, който виси на гардероба в стената. Той сочи осем и половина.

Роко бърза да завърши чистенето, става, отива към кофата да изтиска парцала.

Една от работничките (това е Ида) се отправя към кабинката, за да се преоблече. Под мишница държи униформената си престилка.

Ида (към Роко): Напразно се стараеш! Защо трябва всяка сутрин да изтриваш всичко с мокър парцал?

Друга работничка (Джанина) бързо влиза и също тръгва към кабинката.

Ида (с досада): А, не. Почакай една минута. Първо ще се преоблека аз.

Джанина: А не можем ли да влезем двете? (С раздражение.) Много мило! Голяма работа, аз мога да се преоблека и тук. (Към Роко.) Хайде върви, върви.

Джанина започва да си сваля роклята.

Роко се обръща, поглежда я и смутен отива към вратата, носейки кофата. От горния етаж се чуват сърцераздирателни викове.

Това е гласът на синьора Луиза.

Там става нещо ужасно. Роко и двете работнички гледат към стълбата, която води нагоре.

Третата девойка — тя работи на пералнята и е по-възрастна от другите две — влиза от двора в стаята и замръзва на мястото си, като устремава поглед натам, откъдето идват виковете.

Розария: Винченцо го няма в къщи. (Към Роко.) Той казва, че долу някой
вика Винченцо.

Чиро и Роко се споглеждат.

Чиро: Винченцо ли?

Роко (към Розария): Ще отида да видя.

Братята отново се споглеждат.

Чиро: Аз ще дойда с тебе.

Розария: Кого е назовило така късно?

Чиро (желае да я успокои): Не е толкова късно, мамо. Още няма десет.

Розария: Ще отидеш ли?

Роко утвърдително кимва; слага направо върху фанелата сакото си и с половин глас казва на Чиро:

— Ти по-добре остани тук. С мама. (Към Лука.) А ти си трай, разбра ли?

Лука стои на кревата и си облича дебела вълчена фланела. Правичката да си кажем, той не е разбрал какво е станало. Само вижда, че се е случило нещо важно, и това е достатъчно, за да го развълнува.

Роко излиза от стаята, а Розария се връща към леглото си и казва със сънен глас:

— Лука! В леглото!

Улицата, на която се намира общежитието. Вечер.

Роко заедно с пазача, който му показва една малолитражна кола, спряла на петдесетина метра от къщата, излиза на улицата и пазачът затваря след него вратата.

Като се приближава към колата, Роко забавя крачките си и се навежда, като се старее да види кой е в нея.

В колата седи Надя и като гледа в закрепеното малко огледалце, старателно си черви устните.

Като вижда Надя, Роко веднага се успокоява. Той се навежда към стъклото на колата, чука. Надя се оглежда и гледа Роко, но не го познава.

Надя: Но ти не си Винченцо...

Роко: Не. Винченцо го няма. Впрочем той трябва скоро да си дойде.

Сега Роко се избавя от една тревога, но го обхваща друга. За да се освободи, той казва на девойката:

— Винченцо ни е сгоден. Сега той би трябвало... да е с годеницата си.

Надя отваря вратичката на колата.

Надя: Е, нека му е честито. Сядай в колата.

Роко е в нерешителност.

Надя: Хайде, по-бързо! Нима не си от могъщата гвардия на Пафунди?

Роко: Да. Аз съм Роко.

Надя (насмешливо): Какви красиви имена имате всички! Хайде, влизай. Най-после все ми е едно с кого от вас ще говоря.

Роко сяда в колата и като преди объркано гледа Надя. С нетърпелива въздишка тя се навежда над него, за да затвори вратата. Роко, свит колкото се може по-плътнo, се притиска към седалката с такъв изплашен вид, че Надя избухва в смях и като се обръща, гледа юношата.

Надя: От какво се боиш? Ах, какви хубави светли очи имате! Как каза, че се казваш?

Роко: Роко.

Но хубавото настроение на Надя бързо изчезва. Тя неумело включва мотора.

Надя (раздразнено): Ако не практикувам понякога, никога няма да се науча да карам.

Колата с рев тръгва.

Роко (плахо): Къде отиваме?

Този въпрос даже развеселява Надя. Тя се смее и казва, намеквайки за Симоне:

— Там, където мога да бъда сигурна, че няма да имам неприятни срещи. Надя много лошо кара колата. Затова сега, когато я пуска в пълна скорост, тя напрегнато гледа напред, като конвулсивно стиска кормилото.

Надя: Виж тука дали е затворен пътът?

Роко: Все едно, аз не разбирам какъв е този знак.

Винченцо се събужда и удря по рамото Чиро, за да го събуди.
Винченцо (полугласно на Чиро): Той се върна. (Също така тихо се обръща към Роко) Кого търсих, мене или тебе?
Роко се просва на кревата си редом със Симоне.
Роко (полугласно): Търсеха мене. Трябваше да отида в работилницата...

Трябваша ключовете от брояча...

Чиро: Ключовете от брояча ли?

Роко (с невинен вид): Да.

Роко сваля самото си.

Чиро: А какво се говори за кражбата?

Роко: Господжата намери скъпоценностите си. Никой не ги е откраднал.

Чиро: Значи тя наистина е малко така...

Роко: Аз ти казвах. (След пауза.) Аз напуснах работа.

Чиро: Не може да бъде! Това беше хубаво място.

Роко се протяга.

Роко: Не, то престана да бъде хубаво.

Симоне лежи неподвижно, вслушвайки се в разговора на братята си. Той не сваля втренчения си поглед от Роко, който чувства това и се старае да не се обръща към него.

Винченцо (полугласно): Можеше да почакаш, докато намериш друга...

Роко: Аз вече потърсих. Получих повиквателно. Вчера. Викат ме. Толкова неприятности ми се струпаха заради тази луда. А и забравих за повиквателното. Отивам войник.

Роко не мърда. Той лежи по гръб, сложил ръце под главата си. През цялото време той чувства погледа на Симоне.

Винченцо вече е отпуснал глава на възглавницата, очите му се слепват.

Чиро се обръща и ляга по корем — той винаги спи така. Настъпва тишина.

След това, без да обръща глава, Роко с шепот извиква:

— Симоне...

Симоне не отговаря, но гледа брат си с тревога, като се бои, че той ей сега ще поиска обяснение, и вече се е приготвил да се оправдава.

Роко: Слушай, трябва да ти кажа нещо. Когато се връщах от работилницата, срещнах долу една синьорина. Родителите ѝ живееха на шестия етаж в нашата къща в Ламbrate, помниш ли? Тя ме помоли да ти предам, че заминава и не знае кога ще се върне...

Симоне се приповдига на лакти. Лицето му изразява още по-голямо безпокойство.

Симоне: Кога я видя? Къде?

Роко се обръща с гръб към Симоне, свива се на кълбо, като че ли иска да заспи.

Роко: Аз вече ти казах.

Симоне: А тя каза ли ти къде ще отиде?

Роко: Не. Не ми каза.

Симоне подозира, че брат му знае много повече от това, което му е казал, но не счита за разумно да го пита. Той отново устремява към Роко втренчения си поглед, като напразно се надява да чуе отговор на въпроса си. Роко не мърда. Тогава Симоне също се отпуска на възглавницата и се опитва да накара брат си да заговори с поток от яростни груби думи.

Симоне: Нима ти познаваш тази развратница? И какво се е залепила за мене? Втъпила си е в главата бог знае какво. Най-обикновена негодница, като хиляди други. А се представя за важна дама. Да върви по дяволите! Не искам да си губя времето с такива като нея. Само да я срещна, ще се обърна настрана и ще си плюя три пъти под краката. Ако пак я видиш, кажи ѝ всичко това.

Роко лежи и като че ли не чува думите на брат си. Широко отворените му очи са устремени в тъмнината, той е потънал в мислите си.

Април 1957 година

Панорама на провинциален град. Казарма. Ден.

От главната врата на казармата на малки групи и по един излизат войници, получили отпуск в града. Те минават покрай дежурния офицер и сержант, които внимателно оглеждат униформата им. Някои връщат обратно. Сред войниците ние виждаме Роко. Като се озовава зад вратата, той изважда от джоба си писмо и като върви бавно, го чете.

