



Дарин Петков и Елиянка Михайлова на откриване на изложбата „60 години Старозагорско куклено изкуство“

Център за изкуства „За Родопите“, Бостина.

Сценография

Александър Вахрамеев, за „Ваня. Приказка за Ваня и енигматичната руска душа“, Театър „Karlssohn haus“, Санкт Петербург, Русия.

Музика

Музикална група Fekete Seretlek, Прага, Чехия, за „Kar/repas“.

Жури за наградата на младата театрална критика

Катерина Георгиева, Гергана Трайкова, Елена Ангелова, Теодора Кафеджиева

Награда на младата критика

„Kar/repas“

Въпросите на „Пиеро“

Десислава Димитрова

Усецане за история

Всички знаем колко тежки и непосилни бяха последните 20 години и пред какви изпитания изправиха физическото оцеляване и самоопределяне на културата изобщо. Споменавам го само, защото на всеки две години „Пиеро“ се превръщаше в нашия „Пир по време на чума“, в който можехме да сме свободни през куклата, която бяхме избрали за професия, препитание, дом, смисъл и условие за летеж. Можем да благодарим на Дарин Петков и Татяна Калчева за „Пиеро“, който отрази и очерта закономерностите в развитието на българското куклено изкуство през изминалите 20 години, и, като единствен кукленотеатрален фестивал за възрастни, стана част от тях. Първите издания на „Пиеро“ започнаха със спектакли, като „Честна мускетарска“ на „Ателие 313“, „Спомен за Петрушка“ на КТ-Видин, „Хамлет“ на КТ-Пловдив, „Легенди за Аида“ на КТ-Габрово, „Сенки в нощта“ на КТ-Стара Загора, „Смърт в операта“ на „Не съвсем голям театър“ (Чехия), „Топорландия“ на Съюз театър „Невъзможен“ (Полша), „Найлон“ на Театър „Попкорн“ (Словения). Няма да се впускам в ретроспекция на фестивала, тъй като това ще направят съставителите на *Летописца* „60 години старозагорско куклено изкуство“ – доц. д-р Светла Бенева, Катерина Георгиева, Дарин Петков и Татяна Калчева, излизането на който се очаква да бъде до края на 2017 година. Не мога да се въздържа да отбележа обаче, че в „Пиеро“ се срещнаха легендите на българския куклен теа-

тър от ХХ век – Атанас Илков, Николина Георгиева, арх. Иван Цонев, Валери Петров, Васил Апостолов, Яна Цанкова, Злати Златев, Петър Пашов-Пашата, Славчо Маленов, Жени Пашова, Бисерка Колевска, Катя Петрова, Свила Величкова, Майя Петрова, Васил Рокоманов, – с изгряващите звезди на Веселка Кунчева, Мариета Голомехова, Теодора Попова, Магдалена Митева, Рин Ямамура и толкова други, включително най-младите попълнения от студенти на проф. Боньо Лунгов, проф. Славчо Маленов, проф. Жени Пашова, проф. Румен Рачев и доц. Майя Енчева, които на свой ред ще променят и създават самоличността на българското куклено изкуство през ХХI век. Благодарение на „Пиеро“ всички те можеха и могат да съизмерват ритъма и посоките на развитието си с образци от кукленото изкуство на Полша, Чехия, Франция, Испания, Португалия, Италия, САЩ, Русия. През годините те успяха да се срещнат с големите теоретици и анализатори на кукленото изкуство като Хенрик Юрковски, Васил Стефанов и други. Не е възможно да бъдат изброени всички срещи и всички имена. Това ще направи *Летописът*. Важното е да се опитаме да видим и разберем очертаните от фестивала процеси, особено ясно изразени в десетото му юбилейно издание.

Още малко по-назад в историята

Годините след II световна война определят условията за развитието на кукленото изкуство в Източна и Западна Европа и генералните разли-

чия, които ще произтекат от това. Политическото определяне на изкуството като масово средство за въздействие, неминуемо води до систематични финансови инвестиции. Така изкуството, включително кукленото, на Източния блок се сдобива с материален фонд – сгради, сцени, ателиета, оборудване; професионално образование, което на свой ред го обезпечава с професионални режисьори, сценографи, композитори, драматурзи, актьори и не на последно място – масова, организирана публика. Подобни условия, тласкат развитието на кукленото изкуство по посока на мащаба във всички проявления на спектакъла – тема, средства, реализация. Докато кукленото изкуство на Западна Европа, с малки изключения, запазва условията на проявлението си от „площада“ – много преди войните, т.е. то се самоиздържа, като разчита на „харесването“ на публиката. Това е причината да тласне развитието си по посока на усъвършенстване владенето на куклата, а по-късно на предмета, който се ще се опита да я замести. Рядко се отказва от развлекателните жанрове, по изключение напуска миниатюрата, придържа се към ефектната заразителност и се възползва от всяка възможност да възхити зрителя си чрез детайла. Годишите след падането на Берлинската стена, след дискредитирането на комунизма, след настъпването на демокрацията, не повлияват върху художественото разграничение между спектаклите, създадени в двете части на Европа. „Kar/repass“ на музикалната група „Fekete Seretlek“ – Прага (Чехия), „Нимио: малки истории, разказани с ръце“ на Хосе Антонио Пучадес „Zero en conducta“ – Барселона (Испания), „Одисей с лопата“ на Театрална компания „Philippe Genty“ – Париж (Франция), „Ваня. Приказка за Ваня и енигматичната руска душа“ на режисьора Алексей Лелявски от театър „Karlssoon hous“ – Санкт Петербург (Русия), и в известна степен „Екзувия“ на „Magisch theatre“ – Маастрихт (Холандия) доказва това.

...към „Пиеро 2017“ – прилики и разлики

„Kar/repass“ е спектакъл, своеобразен „джем сешън“ по мотиви от „Ана Каренина“ на Лев Толстой, в който разнородни чаши и стъкленици разливаха водка, задаваха ритъма на джаза и оживяваха в него. Спектакълът отнесе наградата за музика и експеримент. Напълно заслужено „Пиеро“ за мъжка роля отиде при Хосе Антонио Пучадес за „Нимио...“. Неописуемо е какво може да постигне една ръка в ръкавица, в кръга на сноп светлина. Как пет пръста са в състояние да изтръгнат от цивилизацията на съвременните технологии и комерсиалното удобство повече от 300 души едновременно и да ги потопят в блаженството на детското „невежество“ – където и когато всичко е и красиво, и възможно, и удивително. Има спектакли, които трябва да бъдат

гледани и не бива да се разказват – „Нимио...“ е такъв. Преживяване, в което цялото ми знание и опит отстъпиха пред изумената възхита и нежеланието спектакълът да свърши. Аплаузите след спектакъла бяха близо 30-минутни. Подобно въздействие предизвика „Одисей с лопата“. С няколко обвити в станиол бонбона, четка за трохи и тирбушон, в постановката на Филип Жанти, актьорите – Ернан Боне, Антоан Малфетн и Йоанел Стратман ни преведоха през пътуването на Одисей към Итака. Отстъпили зад прожектора, гласовете на актьорите се вселяваха и преобразуваха предметния свят – отново с лекотата на деца и отново, преобразявайки салона от възрастни в деца. Какво се крие зад способността да предизвикваш, създаваш и убеждаваш в достоверност преднамереният, пораснал възрастен, при това с илюзията за естественост и спонтанност – безкомпромисна отговорност към професията на кукления актьор! Наблюдавахме я и в моноспектакъла на Михаил Шеломенцев „Ваня...“.

Разлики и нови разлики

Умението да се създават светове, чрез онова съвършено постигане на материала, който публиката еднородно и без всякакво съмнение възприема за кукла е майсторство, поради и благодарение на което кукленият театър в Западна Европа оцелява и се развива. Представеното от руския театър „Karlssoon hous“ в известна степен е изключение, но и симптом на друг процес – опит за отделяне на Източноевропейския куклен театър към финансова независимост. Подобни сполучливи и не дотам сполучливи проявления могат да бъдат открити и в българското куклено изкуство през последните 20 години. С някои от добрите образци ни срещна X юбилейно издание на „Пиеро“: „Аз, Душата“ на Център за изкуства „За Родопите“ – Бостина и площадните представления на новосформирания жив и заглавяващ уличен театър „Мале, Мале“.

Голямото репекихане!

Разнообразни по теми, средства и образи българските куклени спектакли за възрастни от фестивалната програмата, декларираха процеса на обособяване на новия вид – наричам го „Спектакълът – Проект“. Куклената сцена вече не е „куфар“, „платформа“, „маса“, не е „камера“. Куклената сцена е физическата сцена на театъра – в цялата налична дълбочина, ширина и височина. В нея следва да бъде поместен Проектът на процес между режисьора, драматурга, композитора и сценографа, който се подготвя няколко години и на чийто финал, чрез лаборатория, се включват и актьорите изпълнители. Взаимодействието на опити, гледни точки, експеримент, осветление и време създава куклен мегаполис на действителността, за който обичайно

сцената се оказва недостатъчна и той прелива през ръкавите и сред публиката в салона. Също така той остава отворен да се модулира във всяка среща на екипа със зрителите, и на екипа – сам със себе си. „Спектакълът – Проект“ е възможен основно при обезпечението на източноевропейския театър, но за разлика от професионалния куклен източноевропейски спектакъл, който е мащабно поле за разгръщане на професионалната режисура, сценография, музика и безупречно актьорско майсторство, съвременната българска формула носи риска на лабораторията в себе си.

Опитвам се да си спомня кои бяха първите великолепни вдъхновения на „Спектакълът – Проект“ показани на „Пиеро“? Може би „Жуау в света на невъзможното“ на Яна Цанкова (сценография и кукли Свила Величкова, на КТ-Сливен), или мегапродукцията на КТ-Пловдив, КТ-Стара Загора и КТ-Бургас „Едип. Празникът на ослепяването“ в постановка на Руслан Кудашов (сценография и кукли Андрей Запорожский), или „Цар Шушумига“ от Константин Илиев (постановка Катя Петрова, сценография и кукли Рин Ямамура, на ДКТ-Пазарджик), или „Вграждане“ на Веселка Кунчева (сценография Мариета Голомехова, на КТ-Пловдив), или „Голямото кихотене“ по Мария Станкова (постановка Веселка Кунчева, сценография и кукли Мариета Голомехова, на Столичния куклен театър), или „Страх“ на Веселка Кунчева (сценография Мариета Голомехова, на КТ-Стара Загора)...

Кой завъртя колелото, което ни премести?

Сигурно е, че представените от „Пиеро 2017“ – „Дама Пика“ на КТ-Пловдив, „Авеню Q“ на Столичния куклен театър, „Оптически илюзии (Цирк)“ на Театрална работилница „Сфумато“, включително показаната в извънконкурсната програма, премиера на КТ-Стара Загора „Живота бяс“ са не само успешни спектакли, не само образци на новия български куклен спектакъл за възрастни, но и доказателства за интересно движение-преместване на българското куклено изкуство и неговите творци днес.

„Спектакълът – Проект“ с всичките си рискови белези на „процеса – като условие за изследване и развитие“ може да съществува само ако бъде финансово обезпечен. Изпитанията на последните 20 години не лишиха напълно кукления театър от придобивките на театъра на Източния блок – ресурс от сгради, сцени, ателиета, обезпечен щат, професионално образование и публика (макар нова и в голяма степен объркана). Независимо от това последните 20 години превърнаха изкуството в „Рисков – Проект“. Това се случи с драматичния театър, литературата, операта, балета, киното, журналистиката, дори с образованието... Кукленият театър успя да оцелее, при това без да

спира развитието си. Това не можеше да стане, без онези няколко директори-мениджъри, които не допуснаха той да бъде комерсиализиран, реституиран и разпилян. Можем само да им благодарим!

Въпросите на „Пиеро“, вместо посленис

В продължение на 20 години „Пиеро“ има натрупан кураж устойчиво да отстоява своята възискателност към българското куклено изкуство, ставайки повод за развитието на творците му. Десетото му издание не направи изключение и запита болезнено следващото десетилетие: „Къде са куклите?“. С едно единствено изключение – „Авеню Q“ на Столичния куклен театър, куклите отсъстваха или бяха отстъпили в сенките. „Защо създаваме спектакли, пък било то и „Спектакли – Проекти“ в кукления театър, с куклени екипи, без да се възползваме от средствата на кукленото изкуство?“, „Не се ли прекалено самонаблюдаваме в новото си сериозно самоопределяне и не губим ли така идентичността си?“, „Къде изчезна радостта и лекотата от работата и срещата с куклата?“. С удоволствие бих се впуснала в полемично изследване на всеки поставен от „Пиеро“ въпрос, но се тревожа, че ще поставя редакторите на списанието „КуклАрт“ в невъзможност. Убедена съм обаче, че е необходимо да ги произнеса на глас заради всички нас. ■

„Дама пика“
„Queen of Spades“

