

really matter because we, the spectators, joined this serene show full of artistic energy and culture and the ability to involve the audience in the story unfolding on the stage until the end, when as a sign of respect to the hosts the actors sang (very well, mind you) a Bulgarian song.

A day later the same theatre group staged the performance „Happy Bones“, an author's show of Matija Solce who has worked as a director with Vida Bren Chervenick. That was a very impressive experience where the actor-director created characters out of the non-living material, sculptured a fantastic stage tale out of sounds and silence, words and impulses and challenged unexpected articles to start living a new life on the stage. As if in one single breath the actor Matija Solce filled the stage with the life of objects, sounds and energy with incredible plastic.

Pep Bou Company (Spain) with **Rebufaplanetes** (author, director and actor Pep Bou). A story of theatrical virtuosity, technical precision and good partnership. The performance begins with Isaias Antolin who prepares the stage for the „magician“ Pep Bou. They perform with enthusiasm, the details disclose relationships and prepare us for the beautiful play of soap bubbles acquiring whimsical shapes. The actor fills them with air, with cigarette smoke etc. and even sucks them back and again releases clouds of soap figures that appear to live their own life. The stage space comes to life in a variety of colours and shapes and even the hall smells of cleanness and freshness. The whims and gigs are simple but effective and the actors possess the charm and skills for communication with the audience. It seems to me that the show will benefit from some reduction, especially toward the end because at a certain point the moment comes when the spectator starts thinking, „I have already seen that...“

Merlin Puppet theatre (Greece) with „Clown Houses“ (director and stage designer Dimitris Stamu). The creators have given the performance a second title, „Puppet Theory of Human Nothing“. They show a Human watching television, following its commands - the puppet is guided by the

television to sleep, eat, watch a football game, do gymnastics, masturbate etc.. He dismantles the television and while wondering at the parts the television gets animated and attacks him. Next comes a housewife in her kitchen, the kids, the money, the typewriter that produced a dragon throwing up money, spitting money and finally the suicide woman... The attempts to combine various puppet techniques and philosophically rationalize the problems of a human being afraid to live remain only declared intentions with modest artistic messages and many gaps in the artistic narrative.

The Sofia Puppet Theatre with the international project **Holy** - author, director and choreographer Duda Paiva (Netherlands), stage design and dramaturgy Yaka Ivanc (Slovenia), puppets Jim Barnard (Great Britain) and costumes Yulian Tabakov, performed by Tsvetoslava Simeonova, Ivet Lazarova, Dimitar todorov, Marieta Petrova and Ivan Raykov. This performance has an impressive vision, artistic energy and is a mix of puppet and dance theatre with multimedia in various sizes. It is an exploration of human capabilities in a world of suffering but also of catharsis. Since the spring when I watched the pre-premier performance until its premier in the framework of the festival Holy has gone a long way of considerable changes, which I believe has its pluses and minuses, but it still remains a remarkable performance, discovering new theories about the art of puppetry.

And when we add „Tale of the Wondering King“ after Chapek, directed by Katya Petrova (stage design Stanislava Krasteva) at the SPT and „Autobiography“ by Nushich of the same artistic tandem at the SPT Vidin we could conclude that the Bulgarian theatre is still commensurable with the European in the development of its good traditions and innovation. I say still because I am concerned often the courage to go beyond the familiar, the achievements and the successes is truly hampered by the necessity to be liked by the audience at any price.

I hope I am wrong!

Translation by Tihomira Trifonova

Акценти в „Панаир на куклите“ 2012

Патриция Николова

В богатата фестивална програма на тазгодишното VII издание на утвърдилата се вече като традиционен за столицата междинен фестивал „Панаир на куклите“ имаше от всичко за всекиго, богата палитра от жанрове, теми, актуална проблематика, провокативен кукаен дизайн и разнообразни авторски похвати. Бих искала да се фокусирам именно върху две от най-непознатите театрални жанрове, представени, показани на фестивала, още повече, че едното от тях е включено в репертоара на СКТ и имаше своята официална премиера на фестивала, посрещано от гилдията на кукаениците у нас. Двата спектакъла са изключително иновативни и работят в една и съща посока, точно използвайки трансформацията като основен метод за изобразяване на оригиналните си идеи, но имат и сходни проблематики. А именно – разпад на цялостния разказ и фокусиране в отделни, самостоятелни вътрешни истории, разработени като сюжетни в тъканта на цялостния кукаентеатрален дискурс.

„Свят/о“ на Дуга Паїва

Дуализмът в заглавието подсказва двойствения ракурс в множественото послание на спектакъла – обръщане едновременно към религиозния мистицизъм и трансформацията на субекта от обект на изследване в мундикреатор (изземвайки божествената функция за създаване на света с един решителен актьорски жест върху сцената като напълно завършена система, която в случая не е самодостатъчна). Трансформациите в спектакъла на знаменития холандски кукален експериментатор Дуга Паїва не свършват допуск. Преобръщението от едно в друго е разгърнато на няколко нива: сценично, драматургично, мултижанрово, кукалено, сценографско и пр. За съжаление обаче повечето от блестящите му находки стоят изолирани в общия организъм на представлението, в което

актьорите от СКТ Цветослава Симеонова, Ивет Лазарова, Димитър Тодоров, Мариета Петрова и Иван Райков извършват малък погвиг, жонглирайки с жанровете и сложните си актьорски задачи, с куклите или помежду си, сами на сцената, с обекти или пък те самите като обекти в полето на мултимедията. Преминането от трагично към комично и от абсурдно към гротескно не е плавно и достатъчно обосновано, именно защото драматургията на „Свят/о“ се разпада на отделни малки, сами по себе си интересни истории, но за сметка на това спектакълът като цяло не е в състояние да проведе цялостен разказ и да демонстрира единна концепция по отношение на изразните средства в контекста на действието. Сценографията и драматургията са дело на Яка Иванци (Словения), а сценарият, режисурата и хореографията – на Дуга Паїва. Именно разминаването между сценария и драматургията, сцено-

графичното и реплика на Страшния съд, само че изкривено през гротесковата семейна атмосфера на банален празник, взривен от страсти, босове, комплекси и съмнения, разиграни от участниците посредством миниатюрните кукли не като втори, а съвсем като първи план. Още в началото всеки от актьорите получава блого, закрито с капак, от което изважда своето алтер его, материализирано чрез изключително



„Ребуфланетс“
„Rebuflanetes“

нографията и хореографията бугят основателни въпросителни.

Много е интересен дедуктивният подход на Дуга Паїва да започне общия разказ в битов план, построявайки не много типична сцена на посрещане на един рожден ден. Иронично-диаболният елемент започва още с присъствието на Ребека (Цветослава Симеонова), която стои на сцената, напълно влязла в ролята си на болна стара жена, която трябва да посрещне гости на своя може би последен рожден ден. Оглеждайки публиката (като потенциални гости на семейния празник?), актрисата засмуква зрителите в сценичното действие, още преди да е започнал самият спектакъл. Впоследствие това, което се случва, все пове-

звкавите и ефектни кукли, изработени от Джим Барнард (Великобритания). Изяждайки демонстративно „себе си“, всеки от героите започва да се занимава не с общото действие, а с някакъв отделен свой самостоятелен разказ, кукловоден мифистофелски от някаква невидима сила, която до края си остава загадка (със сигурност обаче не е силата, „която зло желае, а все добро твори“, известна от Гьотевия „Фауст“). Окоето на камерата най-безсрамно следи и округнява и най-гребния детайл – фрагмент от изтървана мисъл, парче от нечий недоизяден крак, безпомощно висяща ръка... Вавилонското телесно кръвосмешение е виртуозно постигнато чрез куклите, омесени като тесто от крайници и човешки лица. Но остава като самотен рудимент от мащабна концепция, която работи за посланието на спектакъла, без да е докрай разгърната.

Ефектът на отчуждаване е постигнат, но балансът, на драматургично и изобразително ниво е нарушен. По-нататък всичко, което следва в този изключително лобопштен, сложен и иновативен за българската кукленотеатрална традиция спектакъл, се случва като ударна, отчуждаваща трансформация, но до края си остава свободна зона, минирана от съмне-

ния и догадки. Хуморът като отчуждаващ елемент също е добре намерен, но не може да послужи като лепило между отделните сцени на един силно провокативен, ала все пак разпадащ се на отделни сегменти спектакъл.

„Ребуфапланетс“ на Пен Боу

Авторският спектакъл на каталунския актьор и режисьор Пен Боу се играе – във всевъзможни варианти, посоки и трансформации – в продължение на точно 30 години. Основният елемент, обединяващ всички експерименти на известния каталунец, е експериментът с пространството, формата и трансформацията на едно нещо в друго. Тайната на успеха и дългия живот на този магически спектакъл се състои именно в разнообразния арсенал, който крие в себе си преобразуването, минаването през създаването, заиграването и, в крайна сметка, изчезването на сапунени мехури като ефект в празното пространство. Разказът в спектакъла се начупва, събира, разгръща, разпада и отново събира така, както Боу създава (като един мундикреатор, владеещ до съвършенство арсеналите на магическата реалност, а именно илюзията в театъра) гигантските си сапунени мехури, валсиращи по сцената на Военния театър, където българското публика успя да види това атрактивно представление.

„Ребуфапланетс“ търси своите реципиенти във всички поколения на публиката. Затова спектакълът, реализиран наполовина като *one man show*, наполовина като клоунада и скечове зад и пред параван с активното съучастие на пластичния Исасак Антолин, не случайно попада в широките граници на вида „семеен театър“. И все пак. Къде е тънката граница между шоуто, фокусничеството с ясна препратка към площадния средновековен театър с параван, манежния театър (цирка) и европейския визионерски театър? Предполагам, че границата е твърде тънка, да не кажем невидима, тъй като гореизброените жанрове и елементи непрекъснато се преплитат и отместват, точно както играещата природа на Боу не спира да размества и преобръща пространството, създавайки като самостоятелни светове огромните си сапунени балони. И тук е добре да се дефинира функцията на тези нетрайни елементи, създавани с виртуозност и бързина, достойна за възхищение. Запълването на преходните, имагинерни сфери от въздух с разнообразни светлини и пораждането на нови форми от старите форми в началото прилича на познатата детска игра, за която не е нужен кой знае колко богат инструментариум – само няколко капки веро, малко вода и сламка. Заиграването с балоните, окрупняването им, трансформирането им от едно в друго, смесването и разделянето им в контекста на различни ситуации и неизменно под формата на танц повече прилича на игра с обекти. Или, казано другояче, това са „условни кукли“ в едно напълно условно пространство. Толкова условни, че съществуват не повече от няколко секунди и ускорението в кратката продължителност на условния им живот поражда интензивни реакции и от страна на актьорите, и от страна на публиката.

Препратките към нямото кино (Чаплин и сцената с глобуса от „Диктаторът“), скечовете, фокусничеството, клоунадите, забавните музикални интермедии и др. са интересни елементи на един пълнокръвен спектакъл, който обаче крие опасността прекаленото акцентирание върху нещо да смени цялостния жанр и дори посоката на „Ребуфапланетс“. Но по-интересно в случая ми се струва функцията на паравана, разделящ сцената на две – в пространствено и условно отношение, а понякога дори и на две паралелни сюжетни линии, неизменно преплитани се в определен момент. Като остатък от площадния театър параванът вмъква външното пространство (улицата) в условното вътрешно (сцената в затворения салон), пораждайки смяна в кодовете и отношенията между актьорите. Тангемът Боу и Антолин задават две паралелни сюжетни линии, които няма как да се срещнат без невидимото „дописване“ във въображението на публиката и предполагаемата им реакция. Тоест с помощта на немите актьори пред и зад паравана зрителят има възможността сам да „говъри“ историята, която му се разказва. Това се случва и благодарение на акцентирания реквизит, използван като куклен театър на обектите (празна чаша, разхождаща се по ръба на паравана в ням диалог с актьора отпред). Но най-интересно е, ако се възприеме метафорично логиката на Пен Боу, който се заиграва с огромните сапунени мехури като с условни кукли. И ако схванем светещото, нетрайно тяло на тези крехки същества именно в този контекст, няма как да не бъдем заинтригувани от множеството възможности, които предлага този вид условен „куклен“ театър – куклата-сапунен мехур има напълно условно тяло, което може всеки момент да се трансформира в нещо друго или просто да изчезне (което в театъра само по себе си, особено пред детската аудитория, си е вид магия). „Телата“ на този вид „кукли“ са напълно абстрактни и подлежат на изцяло условен контрол. Освен това те разполагат с възможността всеки път да изглеждат различно, което доближава театъра на Боу до фокусничеството, вълшебството или, казано иначе, до магията на живо.

За съжаление в спектакъла, който гледахме в рамките на фестивала, беше изпусната мярката в мултижанровото условно пространство и вълшебството отстъпи място на фокусничеството, а клоунадата – на скечовете. Разбира се, в този условен вид „куклен“ театър винаги може да се очакват подобни рискове и те са изцяло за сметка на актьорите, които държат лозите на представянето. Хубавото е, че златната среда може да се уцели другия път. А може и да не се уцели. Въпрос на трансформация. ■

„Свят/о“
„Holy“

