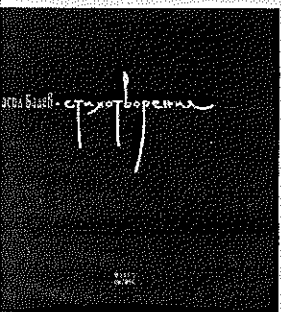




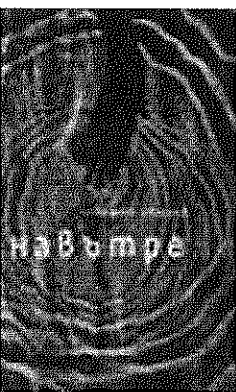
Иван Панев, „Ранни стихотворения (1960-1967)“, изд. „Кралица Маб“, С., 2014

публикувани стихотворения на Иван Панев – едно от най-знаковите имена в съвременната българска поезия. Изданието съдържа ранните стихотворения на поета, създавани между 1960 и 1967 г. Читателят открива възможността да попадне в лабораторията на авторския поетичен експеримент, да проследи прорастването, изникването и узряването на една от големите съвременни български поети. Историческите текстове на Иван Панев от началото на 60-те години звучат като апокалиптична, силна съвременна поезия, а абстрактните под всяка от тях година е знак за незабравено родоначалие.



Стефан Балев, „Стихотворения“, изд. „Факел“, С., 2014

Стефан Балев се налага като едно от най-свободните имена в младата българска поезия. Притежава автономна поетика, която с чувствителна както към българската литературна традиция, така към съвременната поетическа сцена. Балев си служи със силни метафорични образи, утвържда композиционна строгост, личи овладяване изказ и ритъм.



Стефан Иванов, „Навътре“, изд. „Па“, С., 2014

Новата стихосбирка на Стефан Иванов може да уловим един глас – поетичен, обран, познаващ бездните на навъзврата навътре. Последвайки заедно с фланьорското шялене изгледа, ще стигнем до онези решителни моменти, които пробиват повърхността на вскидневието. Стихотворенията, епифанични и политически, дават нова перспектива в поетиката на Стефан Иванов.

„Пиеса за теб“ текст, режисура и костюми: Ани Васева с Леонид Йовчев и Александър Узунов

„Пиеса за теб“ е красива и грандиозна, така, както са само пиесите на Ани Васева. Несравнимо различна от всичко, което се случва в българския театър, работата ѝ дори не бива да бъде причислявана към него. В процеса на тази работа Ани Васева изработва други форми, други техники, собствени жанрове. А това изисква нов начин на гледане и напълно различен начин на възприемане.

Ще рискувам да кажа, че „Пиеса за теб“ е пиеса за невъзможността – доколкото в специфичния режисьорски стил невъзможността е пролука, през която проблясва друг свят със собствена логика. Точката на невъзможността е точка на неразрешимо противоречие – и именно това е, към което се стреми спектакълът. Защото там, където няма решение и възелът е невъзможен за разплитане, там е краят на познатото. Там противоречието ражда собствен смисъл и въвежда собствени правила – и така престава да бъде конфликт. Затова и вместо да го отмята, пиесата го запазва, за да създаде от него нов ред, пълен с интензивността на неразрешимостта. В този нов ред, в този свят на невъзможността, двете страни на противоречието са едновременно валидни. Едновременно вярно е, както че не можеш да се завърнеш в детството, защото миналото е невъзможно, място, което

вече не съществува, така и че може да потънеш в това несъществуващо място, напълно друго в своята невъзможност.

Да избере тази логика за пиесата означава да избере логиката на многозначността и да работи вътре в нея. На тази основа се разгръща целият спектакъл, в абсолютната му огледалност и неразличимост между форма и съдържание. С един и същи замах се казва нещо и се отрицава казаното, заявява се сериозността и се изтрива тя. В един и същи момент става ясно, че миналите светове са невъзможни, но тъкмо тази невъзможност ги прави вечни. А като ги прави вечни, тя неминуемо ги и опространствява – и това сложно отношение между време и пространство е централно за пиесата. Ето защо тук не би могло да става въпрос за някаква си преходност и ако има меланхолия, то тя няма нищо общо с човешкото време. Това е бясава космическа меланхолия, величаво развлечение – да доведеш до руина, да разбиеш на парчета, да схрускаш комета, да се разтечеш до ядрото на земята. Да си целият космос и да се разпишеш. Телесността на космическото, неговата вещественост – това е веществеността на самия невъзможен свят. В нея всички неща са взаимнообвързани, в нея може дори да няма граница между нещата. Космогоничното и космическото са се

смесили – по един или друг начин Ани Васева и тук продължава да се занимава с веществата и механизмите, материалите и боговете, звездите и титаните, камъните и руините, с най-първите и най-последните сцени. И същевременно, тъкмо защото това, което виждаме, и онова, което чуваме, е целият космос, някакъв тип океанно чувство, става въпрос за един триумф на субективността – което означава пълно господство над смисъла. Пълна власт, но не стабилност, не единичност – парадоксално, това отново е равно на многозначност. Всички значения са възможни, защото няма какво да утвърди значението, няма спрямо какво да се утвърди то. Смисълът се разлива по безкрайността на космоса; твърдите, строги форми на барока се разливат в меки, почти флуидни лихтиести вещества. Космическото започва зрелищно да се клати като желе, като парфе. То едновременно лети и пада с цялата си тежест. В един и същи момент ни се показват и немислимата необятност, и микроскопичните образувания; и преувеличението, и детайлът. По същия начин безкрайността на космоса, безграничността му, неговата разлятост означават едновременно неговата самота, неговата затвореност в себе си. Той е затворен и заедно с това се разлива.

МОНИКА ВАКАРЕЛОВА

Ани Васева и Леонид Йовчев: абсолютна безрискова реалност

„Пиеса за теб“ е новата авторска постановка на Ани Васева с участието на Леонид Йовчев и Александър Узунов. Премиерата беше на 31.10.2014 г. пред препълнената зала на Френския институт в България, където може да видите пиесата на 5 и 18 декември.

Сякаш е естествено щом човек чуе „Пиеса за теб“, да си каже – „а, пиеса за мен“, така ли? Това значи ли, че този път приканват публиката да гоиде с вас, след като пиесата е „за тях“? Ани Васева: Пиесата е писана за едно много конкретно „теб“ и това вероятно се усеща. Тъй като ние не смятаме, че „целевите групи“ са реално, работещо понятие (всяко обобщаване е принципно погрешно), винаги правим театър, все едно го правим за себе си. И оказва се, така връзката със зрителя е много по-пряка.

По отношение на текста обаче има известна разлика с последните няколко представления. Този път си започнала, без да ползваш основа от чужди текстове.

Ани Васева: Да, действително, в този случай липсва корпус от други текстове преди началото на работата по пиесата и в този смисъл текстът изглежда напълно затворен.

Как тогава става връзката със зрителите?

Леонид Йовчев: По отношение на последния въпрос аз пък смятам, че за пръв път изговарям текст, който е насочен към всеки един поотделно. По принцип, ако няма „четвърта стена“ и си представим, че текстът се изговаря за някой друг, този някой е като едно цяло, маса от хора, а тук не е така. Много ме радва, че тази връзка с отделните хора е осъществена, макар това да не ни е била целта от самото начало. По-скоро се роди в процеса на работа. Със сигурност има подобни експерименти, при които само един човек

гледа целия спектакъл. И тук нещо такова се получи, само че много хора ни гледат „индивидуално“.

Всичко, за което говорите, води до извода, че „Пиеса за теб“ е може би най-личното ви представление. Дали не вървите наопаки на една статистически често срещана тенденция, при която в началото на кариерата е личното и постепенно мащабите започват да растат?

Ани Васева: Нашият прогрес е ретрогрес. В тази връзка Джонатан Бъроуз казва, че камерното не е етап преди големите спектакли. Има режисьори, които цял живот работят сами или с един-двама души и такива, които от самото начало работят с много хора в големи пространства. И аз не съм сигурна, че има задължителна линейна връзка между двете. Пък и при нас не точно мащабът е от значение – и най-„камерното“ пространство може да се промени чрез интензивност.

Леонид Йовчев: А и няма как иначе, защото в един момент би се стигнало дотам да започнем да правим спектакли по стадионите.

Представленията ви се захранват от абсолютното присъствие на Лео и останалите актьори, което достига ръба на възможното на сцена. По-рисковано ли е да се прави театър, зависимо от подобни абсолютни присъствия?

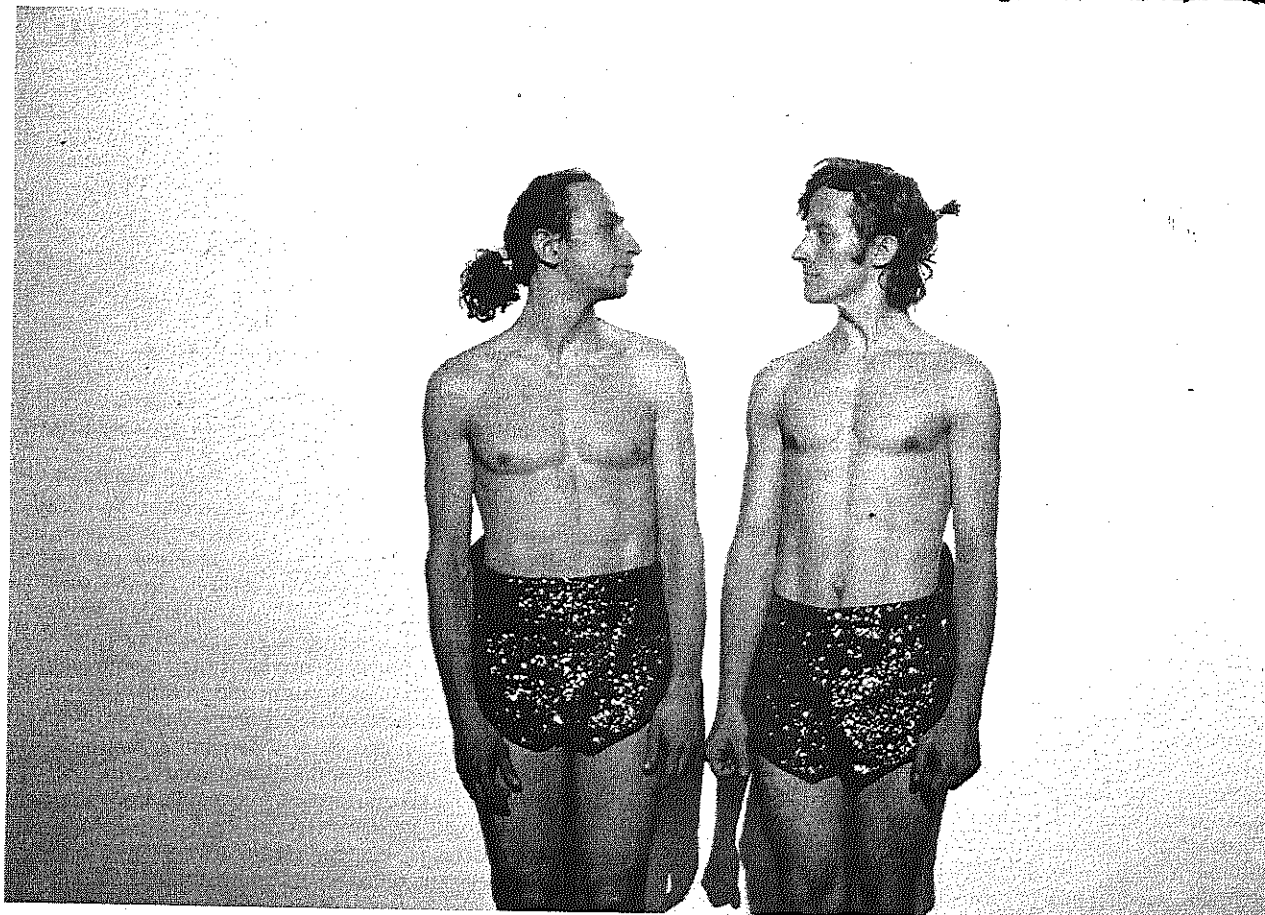
Ани Васева: Когато се поеме тоталният риск в самото начало на работата и от режисьор, и от драматург, и от актьори, тогава риск в действителност няма. Когато си готов да опиташ всичко докрай и да се провалиш във всичко, тогава вече няма от какво да се плашиш и всичко е възможно. Аз лично смятам за голям късмет и чест да работя с хората, с които работя, именно поради тази причина – когато всички имаме доверието,



че хората до нас поставят работата ни над всякакви дребни лични интереси, капризи, суета, тогава лудостта и рефлексията са едно и също. Става възможна фината, сложна работа на множество пластове, в която се раждат най-разлюзданите чудовища.

В тази работна етика къде изскача импровизацията?

Ани Васева: Този въпрос е свързан с проблема за свободата, който, разбира се, далеч надскача частния случай на театъра. Ако свободата се приема като нещо, което си е там и няма нужда от никакви усилия, за да я получиш, то никаква свобода не е възможна. Дисциплината, ясни граници на работните отношения и отново – пълното доверие в отдадеността на другия, дават възможност за абсолютна свобода. Тогава фантазията може да



бъде оставена на всичките си прищевки и изпълнения, тогава на сцената стават чудеса. За мен най-важното е с какви хора работя. Да са интелигентни, пълни с желание за работа и малко луди – това с минимумът и максимумът, необходим за начало на репетициите. В „Пиеса за умирање“ два месеца фантазирахме, дивяхме, викахме, търкаляхме се, като постепенно се натрупа такава енергия и толкова образи, захранени от текста и от въображението на всички участващи, че самото представление беше окончателно построено в последните десет дена – с цялата сложност на структурата си и на отсечените си елементи.

Когато ви разпитват по интервюта, Ани обича да намесва мистериата. Кога и как се появява тя в работата ви?

Ани Васева: Ние сме си мистериозни. Не обичаме да разкриваме нищо „сюжета“, нищо „ролите“.

Леонид Йовчев: То си е направо обидно – да няма история, да не искаме да кажем нищо и да няма роли.

Ани Васева: В действителност и истории, и роли, и казване на неща при нас има много. Ако всичко обаче трябва да се сведе до перипетиите на сюжета, до характеристиките на персонажите, защо тогава изобщо да се правят произведения, в които има сложност? Така единствено се губят неща, и то важни. Ако преразкажем по „действията“, сюжетно, живота на Байрон, ще се окаже, че разказваме „Здрач“ или някоя друга боза. Сложността не значи интелектуалническо, снобизъм, а значи да удържиш изискванията на творбата – да не подценяваш зрителя/читателя/слушателя и да смяташ, че ако не му поднесеш нещо съвременно, аснотсмилаемо, нещо „поп“, ще останеш неразбран. Ако те води реален интерес към материята, с която работиш, можеш да направиш спектакъл и от телефонния указател, както твърди Мейерхолд. Иначе сметките на гребно и компромисите си личат винаги, а на сцената още повече – там всичко лъсва.

Леонид Йовчев: Това ми напомня на физиците. При тях най-отдолу има наблюдения, над наблюденията са закономерностите, над закономерностите – законите, а най-отгоре – принципите. Ако си хванал законите и ги обясняваш нагору по веригата, то впоследствие може да ги замениш с напълно различни. Така че физиците отдавна са разбрали, че е важно да хванеш принципа на принципа, за да може да работиш без проблем. И да не се налага да се обяснява кос с хубав и кос е лош театър, като се свежда кристиката

Като стана дума за присъствието на Ано, обикновено сме свикнали да си представяме вживяването на сцена като пълно съответствие с персонажа и влизане под кожата му. Но как се получава вживяване в пиеса без персонажи?

Леонид Йовчев: Все пак има някакъв свят, свързан с текста и разбран чрез работата с режисьора и драматурга. Светът ще съществува и без теб и от теб забиси дали ще влезеш в него или не. Може и да си мислиш, че си влязъл, но да не си, за което също е много важна намесата на режисьора. Затова въпросното вживяване е продукт на дълъг и контролиран процес.

Ани Васева: В „Пиеса за теб“ свободата беше постигната след повторение до откат по време на репетициите. Когато текстът е овладян идеално, тогава можеш да започнеш финалната работа. Да се търсят най-крехките и най-резките обрати, подхлъзвания, преобръщания. Да се търси присъствието на сцената отвъд конфликта, актьорът да бъде и „себе си“, и всички образи, които носи текстът, едновременно, да се открие интензивността отвъд силата, границата между имплозията и експлозията.

Леонид Йовчев: То е като свиренето на пиано. Ако не си зазрял, пак ще изсвириш дадена пиеса, но по никакъв начин усещането няма да е същото. Пръстите не ти пречат, ако ти сам не си пречиш.

Значи повторението до откат създава условия да се отключват още неща на сцена?

Леонид Йовчев: Да. Би могъл да имаш врати, които да се отворят, преди да си овладял технически текста, но достигането до този момент е много по-безболезнено и приятно, ако си овладял технически текста. Иначе се бориш само за да стигнеш до края. А принцип за това какво и кога се отключва няма, защото ситуацията на сцена са твърде разнообразни. Понякога имаш нужда от добра реакция на партньора, понякога – да мислиш бързо, понякога може и просто да наблюдаваш, но това отново е въпрос на умение.

Боян Манчев нарича театъра ви рефлексивен. Вие бихте ли ползвали подобна дума и ако да, как рефлексивното се предпазва да не си досади само на себе си?

Ани Васева: Не искаме да се занимаваме с рефлексия в смисъла на самоцелни интелектуални претенции и гримаси, но да, в театралната си работа мислим това, което правим. В този смисъл той е рефлексивен. Работим с идеи и образи, поест със субекти, а не с персонажи и истории, поест репрезентации. Предполагам, че Боян е имал предвид също така, че когато се взимат

„Франкенщайн“ или „Пиеса за умирање“, то вътре в системата от рефлексии се създава един нов свят. А може би е искал да каже, че този свят е самостоятелен и каквото става в него, остава там, в система от отражения, и в това е неговата действителна сила. Във всеки случай и двете твърдения са верни. Неизбежно е, че винаги започваме със свят, който е абсолютна реалност и той не се поставя под въпрос. Затова сме забранили на актьорите въпроси като „каква правя?“ и сме заявили – има един свят някъде там и каквото ще се прави, ще се прави в него. Така че в крайна сметка може би сме ужасно нерефлексивни.

А колко е важно да отстоявате правото на съществуване на „маргинални“, да ги наречем, форми или ви липсва всякаква амбиция да правите подобни декларации чрез работата си?

Ани Васева: Ще ми се да се поласкаем и да кажа, че не правим никакви декларации, но не съм сигурна, че е така, защото все пак сме дърдорковци.

Леонид Йовчев: Важното е, че има представления, играем ги. Останалото са глупости. Както казва Флорънс Дженкинс, която е известна като най-лошата оперна певица: „Критиците ми казват, че аз не мога да пея, но не могат да ми кажат, че не съм пяла“.

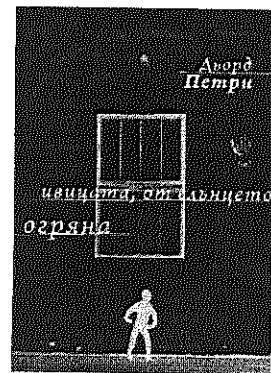
Ани Васева: Ние търсим критическата рефлексия и диалог с хора, които уважават и чистото мисли и реакции са много ценни за нас. Това е един отделен, напълно легитимен живот на представленията ни. Но не се смятаме за маргинални. Маргинални сме в живота. В театъра сме класици.

В тази връзка гастролът на „Всичкоядецът“ в Германия научи ли те на нещо ново?

Ани Васева: Не е особено ново, но няма нищо лошо да имаш добри технически условия. Ние сме свикнали, че и в канализацията да ни пуснат, и там ще играем, но когато имаш добри условия, е приятно, защото можеш да качваш нивото оттам нататък и да не се занимаваш повече с пречиштите обстоятелства, ами с реалната работа. Друг е въпросът, че липсата на условия досега се е оказвала също голям мотор. Студът, шумът, твърдият под са били начало, а не край.

А как си представяте пространството за театър, което вие да изберете, а не да ви „пуснат“ в него?

Ани Васева: Всъщност на нас ни трябва много малко. Главното условие е да разполагаме 24 часа в денонощието с мястото. В „Сфумато“, където се играят много от представленията ни и където репетираме и сега, се чувстваме чудесно. Въпросът е как се чувстват театрите в съвременната ситуация, но това е тема за друг разговор. Всъщност идеалното място за правене на театър е театралната сграда, тя е измислена и конструирана за това. Ние сме изверги и театър можем да правим навсякъде, но това е нашият частен случай и трябва да е изключение, а не правило. Френският институт ни предостави съвършени условия за работа и дължим огромна благодарност на директора му Гийом Робер, както и на целия екип, които ни оставиха да издевателстваме свободно над себе си.



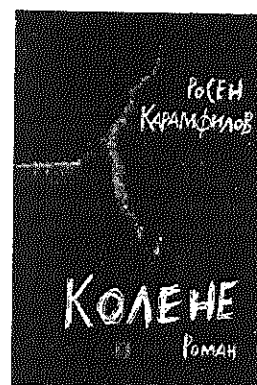
Дьорд Петри, „Ивицата, от слънцето огряна“, изд. „Ерго“, С., 2014, прев. Мартин Христов

Впечатляващо издание на поезията на Дьорд Петри. Преводачът Мартин Христов е позволил достъп до един уникален и безкомпромисен художествен свят. Поезия без патос и идеализъм, обезкуражаващо откровена в любовните си теми, сурова и способна да изказва истина. Книгата излиза с илюстрациите на Александър Байтос.



Божана Апостолова, „Малката голяма Божана и дяволчето Тук“, Шловдив: „Жанет 45“, 2014

Това е шестата книжка от поредицата истории, разказани от Малката Божана и баба ѝ. Тук Малката Божана вече не е толкова малка, започва да пита все по-сложни въпроси, но неуморимата ѝ страст да слуша и да измисля истории, прави дяволи и бели, да се потапя в нови приключения не е престъпила. От Елин Пелин и „Ян Бибиан“ срещата с дяволчето е обикната тема в детската литература. Да видим какви пакости ще ни предложи дяволчето Тук!



Росен Карамфилов, „Колене“, ИК „Жанет-45“, П., 2014

Романът на Росен Карамфилов е експресивен и силно автобиографичен разказ за трагедията и безсилието пред смъртта в семейството. Използвани са докрай пластичността на жанра и възможността за експериментиране, за да се придаде нахуването на фиктивния в реалното. Повдигнати са тежки въпроси, които нямат решение, значенията на света започват да се множат безкрайно.