ТЕАТЪР

20940 ISSN 0204 6253

1-3 / 2014



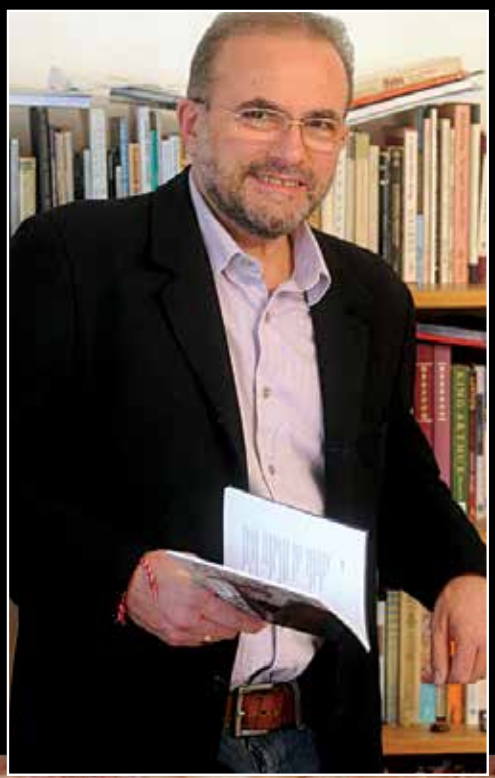
ЗДРАВКО МИТКОВ

КРИС ШАРКОВ





СТАЙКО МУРДЖЕВ





МАРИЙ РОСЕН

„МАРКО ОТ ПРИЛЕП”
ПИЕСА ОТ ВЛАДИМИР ЛЕВЧЕВ

НЕЗАБРАВИМАТА ОЛГА КИРЧЕВА

СНИМКИ – ТОШКА КАТЕВА, ПРИЯТЕЛКА НА АКТРИСАТА



Олга Кирчева



Олга Кирчева – поздравления за рождения й ден, 1972 г.



Олга Кирчева:"Ще ти развaля снимката!"...



Олга Кирчева, Боровец, 1977 г.

КОРИЦА, I СТР. – Владимир Левчев (четете „Марко от Прилеп" на стр.2) ; Здравко Митков (четете на стр. 41); Крис Шарков (четете на стр.45); Марий Росен (четете на стр. 47); Стайко Мурджев (четете на стр. 49)

ТЕАТЪР

Година LXVIII, бр. 1-3/2014, 20940 ISSN 0204-6253; Цена 4 лв.

ИЗДАНИЕ НА „ТЕАТРО”

THEATER MAGAZINE
PL. SLAVEYKOV 11
SOFIA 1000, BULGARIA
Редакция: София 1000, пл. „Славейков” 11
Tel.: +359 2 988 17 63; 0889 85 95 33
f-profile: SpisanieTeatar
e-mail: teatro99@abv.bg; http://grosnipelikani.net

Работен екип:
Гл. редактор Кева Апостолова
Николина Делева (сътрудник)
Милена Михайлова (сътрудник)
Д-р Антония Катранджиева (кореспондент)
Ивета Гонаус (кореспондент)
Мария Стефанова (коректор)
Рекламно студио „Smooth” (предпечат)
Колегия:
Проф. д-р Надежда Тихова (театровед)
Проф. Ромео Попилиев (театровед)
Проф. Здравко Митков (режисьор)
Лилия Абаджиева (режисьор)
Станка Калчева (актриса)
Мариус Куркински (актьор)
Доц. Мария Диманова (сценограф)
Мила Искренова (пластика)
Проф. Славчо Маленов (куклен режисьор)
Асен Аврамов (композитор)
Проф. Анастасия Савинова (педагог)
Христо Бойчев (драматург)

Ч Е Т Е Т Е

„Марко от Прилеп” - пиеса от Владимир Левчев (2). Интервю с Владимир Левчев (22). ImPulsTanz 2013 – Ивета Гонаус (24). За дихателната медитация –Минчо Колев (27). За „Лодка в гората” на МГТ „Зад канала” – Николина Делева (31). За „Железният светилник” на МДТ В. Търново – Крум Гергицов (33). За „Cancun” на ДТ Варна – Елица Матеева (36). Унгарският театър – Георги Марков (39). Здравко Митков (41). Гилдиите - Въпросите (44). Крис Шарков (45). Марий Росен (47). Стайко Мурджев (49) . Театър в книги (51). Красин Йорданов (51). Без леля Ани (52). Фотоси на актрисата Олга Кирчева от Тошка Катева – Корица 2 и 3 стр.

Печатни коли: 6,5
Формат 60/84/8

Банкова сметка:
София
Общинска банка АД
Munizipal bank PLC
ФЦ „Мария Луиза”
IBAN: BG 67 SOMB
9130 10 26768401
BIC: SOMB BGSF
Печат – „Омега М”, тел. 02 896 26 26

**СПИСАНИЕ „ТЕАТЪР”
СЪЗДАДЕНО ПРЕЗ
1946 ГОДИНА
ОТ СЪЮЗА НА
ТЕАТРАЛНИТЕ СЛУЖИТЕЛИ**

КУКЛЕН ТЕАТЪР



Малък куклен театър „Слон” чества своята 25-годишнина. Честито!

„Дядовата ръкавичка” по Елин Пелин, драматизация и постановка Съби Събев, Театър „Весел”





„Хензел и Гретел” по Братя Грим, драматизация и постановка Съни Сънински, Столичен куклен театър

ПИЕСА

МАРКО ОТ ПРИЛЕП

Владимир Левчев

Действието на тази пиеса се развива на границата между сън и реалност, между времето, когато земята е била плоскост върху гърба на костенурка и времето на Колумбовите пътешествия, между подвизите на Крали Марко от балканските народни песни и реалния живот на феодала Марко Мърнявчевич от Прилеп, турски васал от края на 14 век.

Действащи лица:

Марко (прилепски принц)
Крал Вукашин (баща на Марко)
Ефросима (майка на Марко)
Ангелина (жена на Марко)
Хрельо (мелнишки деспот и баща на Ангелина)
Три орисници (вещици)
Вила Самовила
Дедо Неделко (пелагонийски митрополит)
Цър Арапин (същият е и Втори Цър Арапин)
Момчил (родопски войвода, вуйчо на Марко, може да е същият актьор, който играе Марко)
Елена (жена на Момчил)
Муса Кеседжия (албански разбойник)
Дядо (старец с торбичка)
Зои (проститутка в Цариград)
Йоан Кантакузин (гръцки военачалник и император)
Турски офицер
Латински рицар
Продавач на сабя в Цариград
Гости на пир (същите са Сватбари, Три синджира роби и Народ)
Двама побратими на Вукашин (същите са двама побратими на Марко)
Слуга
Трима търговци на роби
Джудже
Глас (на Архангел)

Първо действие

Първа сцена

Момчил, Вукашин, Кантакузин, Турски офицер, Ефросима, Елена

Сцената е празна. В десния край на сцената има крепостна порта. Залез.

Момчил, огромен човек на около 35 години, е сам на запад, в левия край на сцената. Той язди (конят му може да е невидим) към портата.

Момчил (към коня си, който трескаво пришпорва, докато дърпа юздата към себе си): Разтвори криле! Литни към Перитор!... Разтвори криле! Литни към Перитор!

Конят прави подскок на място, но не литва. Момчил поляга напред и го пришпорва. Препуска към Перитор.

Зад Момчил се явяват още трима конника (с невидими за публиката коне): Вукашин. Кантакузин и Турски офицер. Те го преследват.

Вукашин е на възрастта на Момчил, но много по-дребен. Кантакузин е по-възрастен, с вид на монах, но с шлем. Вукашин поглеж-

да към яздещия зад тях Турския офицер с голяма чалма. После гледа въпросително към Кантакузин.

Кантакузин: Не си виждал турци, нали? Доведох ги в Тракия, за да ми помогнат да си върна престола. Знаеш как регентите в Константинопол ме измамиха... Но Момчилис също ме измами. Направих този разбойник севастократор, а той ми измени. Предаде ме. Не мога да се доверявам на никого. Само общият враг ни прави приятели. Докато го имаме.

Кантакузун гледа напред към Момчил.

Вукашин: Да, имаме общ враг, императоре... приятелю... Но както знаеш Момчил има и друг враг освен нас. И той също ни е приятел.Това е жена му... Моята Елена! Тя е в Перитор и ни чака... Моята Елена...

Кантакузин (поглежда към Вукашин с иронична усмивка): Плътската жажда не е най-добрият съветник, приятелю.

Вукашин: Знам. Но нали благодарение на Елена сме по следите на Момчил? Тя ни каза, че той ловува сам в планината Разбойна... И ето го пред нас. скоро ще го настигнем...

(Кратко мълчание, яздят)

Вукашин: Елена ми каза, че конят му имал крила. Но тя тайно е подрязала крилата му преди лова. Няма как да ни избяга!

Кантакузин поглежда към Вукашин с още по-ирония усмивка. Нищо не му отговаря.

Вукашин: Елена също ми каза, че е сипала катран в ножницата му... Елена наистина иска да ни помогне. Тя иска аз, Вукашин, кралят на Прилеп, да бъда неин крал. Крал и на Прилеп и на Перитор. Крал на земите от Вардар до Марица...

Кантакузин гледа напред, язди и нищо не отговаря.

Кантакузин (след малко): Перитор, градът на Момчилис, трябва да бъде изгорен. От там не идва нищо добро за никого, приятелю. Ще изгорим Перитор. А ти си вземи твоята Елена в Прилеп. И си я направи кралица, щом искаш...

Вукашин мълчи.

Кантакузин:... щом вярваш, че тази жена те обича. И ще продължи да ти бъде приятел, дори когато отстраните общия враг...

(кратко мълчание)

Кантакузин: За теб, Вукашине, са земите на Момчилис на север. За мен – на юг от Родопа до морето. Имаме мъжки договор, нали?

Вукашин: Да. Имаме мъжки договор. Можеш да ми се довериш напълно. Аз не се отмятам от думата си като моя подъл родопски разбойник!

Кантакузин (след кратко мълчание):А когато си върна престола в Константинопол, ще имаме с теб и други общи поводи за приятелство, Вукашине, освен този пред нас...

Турският офицер язди и мълчи. Трите конника се доближават все повече до Момчил, който се озърта нервно и препуска. Момчил стига до портата на Перитор и почва да блъска по нея. Тя е залостена.

Момчил: Отваряй бързо, Елено! Гони ме голяма войска!... Двама подлеци са се съюзили срещу мен – коварният ромей Йоан Кантакузин и оня прилепски мъник Вукашин. Па и турчин водят с тях!... Отваряй бързо, жено! Отваряй, че загинах!

Момчил блъска по вратата. Но никой не му отговаря.

Момчил: Ефросима! Ефросима! Чуваш ли ме ти, сестрице? Отвори ми бързо! Спаси ме!

Портата не се отваря. Накрая отвътре се чува гласът на Елена.

Елена: Ха-ха-ха! Свърши се твоето царство, Момчиле!... Севастократор Момчилис... нали беше много важен за ромеите... ха-ха-ха... Ето ти сега ромейска корона! От тръни...

Момчил: Елено? Какви ги дрънкаш?...Т-т-ти... Предаваш ли ме?! ... Ефросима! Ефросима!

Елена (отвътре): Няма, Момчиле, моя път да ти помогне твоята мила сестрица! Знам, че тя винаги ти е била по-мила от мен. За нея да се беше оженил, не за мен! Но днес няма да ти помогне твоята Ефросима. Дотук беше, Момчиле! Преди залез слънце ти ще предадеш Богу дух. А мен ще ме вземе моят крал Вукашин.

Момчил: Боже милостиви! Отровна змия съм носил в пазвата си!... Десет години!... Къде ми бяха очите!

Елена: Ха-ха-ха! Голям мъж си, Момчиле, ама си глупав! И син не ти родих за тия десет години. На теб не родих, но ще родя на Вукашин...

В този момент тежка сянка пада върху вратата пред Момчил. Трите преследвачи са го настигнали, докато Момчил е говорил с

Елена. Кантакузин е понечил да извади сабята си. Но Вукашин го е спрял и е извадил своята. Сега прилепчанинът стои с издигната сабя зад гърба на Момчил. Вукашин е нисък, но сянката му върху вратата е по-голяма от огромния Момчил. Момчил почва да дърпа сабята си, но тя не излиза от ножницата. Залепена е от Елена с катран. Тогава Вукашин с един замах на сабята си му отсича главата. Главата на Момчил се търкулва и удря портата. Огряната от залеза глава проговаря забързано на Вукашин.

Главата на Момчил: Не взимай тази неверница, Елена, Вукашине! Както мен предаде – така ще предаде и теб!... Вземи сестра ми Ефросима! Тя ще ти е винаги вярна. И ще ти роди голям юнак – като мен!...

Вукашин гледа стреснат говорещата глава. Вратата се отваря и отвътре излиза Елена – малка синеока, усмихната красавица. Тя ритва чевръсто главата на мъжа си и се покланя усърдно на Вукашин.

Елена: Добре дошъл, господарю!

Зад вратата в двора на крепостта се вижда сестрата на Момчил Ефросима, вързана за една колона. Вързана е със собствената й дълга коса. Ефросима има мраморно лице и дълбоки тъмни очи. Вукашин е хипнотизиран от нея. Елена очаква Вукашин да слезе от коня си и да я прегърне, но той не го прави. Тогава Елена хваща обезглавеното тяло на мъжа си и му изхлузва ризницата, плетена от тънки синджири, окървавена. Взема и шлема на Момчил, който се е търкулнал край вече мъртвата глава.

Елена: Ето, господарю мой, господарю на Перитор! Това е твоят шлем и това е твоята ризница! Премени се в тях!

Вукашин слиза от коня си и все още гледа Ефросима, като в транс. Елена го прегръща, но той не я вижда. Тогава Елена сама му надява ризницата на Момчил и слага на главата му шлема. Но ризницата е толкова голяма, че стига до глезените на Вукашин, като нощница. А шлемът покрива очите и ушите му и се поклаща на главата му като леген. Кантакузин се усмихва. Турският офицер гледа сериозно. Вукашин осъзнава, че е станал смешен, захвърля огромния шлем на Момчил и хваща за врата изплашената Елена.

Вукашин: Вържете тая вещица! Намажете я с катран и я изгорете! Както предаде Момчил, моя голям герой, така ще предаде и мен!... Нека да бъде волята на Момчил!.. Изгорете я заедно с града!

Вукашин захвърля Елена на земята и тръгва към Ефросима. Чуват се писъците на Елена, докато я отнасят зад сцената.

Втора сцена

Вукашин, Ефросима, Гости на пир, Двама побратими, Дедо Неделко, Три орисници, Слуга

Дворецът на Вукашин в Прилеп. Сцената е празна, разделена на две. В лявата половина има голямо легло, а в дясната – дълга маса.

Леглото е в спалнята на Ефросима. Тя лежи, а до нея има дървена люлка за бебе. Другата половина от сцената е дворцова зала. На дългата маса тече шумен пир с гости по случай раждането на Марко, синът на крал Вукашин и кралица Ефросима.

Бият камбани. Вукашин, пиян и превъзбуден влиза от шумната стая с гостите в тихата стая на Ефросима. Той целува жена си по челото, а после вдига бебето от люлката и го гледа с горда усмивка. Ефросима изглежда все така вцепенена, с мраморно лице и тъмни немигващи очи като в предишната сцена. Бебето е много голямо.

Вукашин: Хубав син си ми родила, Ефросимо! Юнак ще стане той като татко си.

Ефросима мълчи.

Вукашин: Ама аз му дадох хубаво име, нали? Марко!... Кръстих го на Евангелиста, който се рисува на иконите като страшен лъв... Дедо Недялко ни го кръсти нашия Марко още некърмен, докато ти спеше. Като порасне ще се бие като лъв... Чуй го! Отсега реве като лъв! Ха-ха-ха!

Бебето реве. Ефросима не отговаря.

Вукашин: Да, хубав син си родила на крал Вукашин, Ефросимо, кралице моя! (гледа бебето, после гледа към нея.) Ама той и на теб прилича малко...

Ефросима (втренчена във Вукашин):А на мен ми прилича на вуйчо му, Момчил.

Вукашин помрачнява. Не казва нищо, но става, оставя бебето и се връща при гостите.

Понеже е нисък, сабята му, с която не се разделя никога, се удря в земята, докато излиза. В дворцовата зала всички са пияни. Чува се музика, слуга пълни чашите с вино. Сред гостите има грък, сърбин, венецианец. Дедо Неделко, владиката, е също на масата, пиян.

Вукашин сяда между двама свои побратими. Тримата се прегръщат и вдигат чаши.

Вукашин: Хайде, братя, да пием за нашата младост! Че тя бързо отлита. Станем ли татковци – свършва свободата... Ама ние тримата хубаво си поживехме, а?... Ха-ха-ха!

Смеят се.Чукат се и пият до дъно. Пак наливат.

Побратим отляво: Вукашине, хайде да пием за солунските девойки, дето ни побратимиха!

Смеят се.Чукат се и пият до дъно. Пак наливат.

Побратим отдясно: И за скопските девойки да пиеме тогава! Че те най ни обичат и ни се радват!

Смеят се.Чукат се и пият до дъно. Пак наливат.

Вукашин: А за константинополските кираци нема ли да пием?

Смеят се неистово. Чукат се и пият до дъно.

Дедо Неделко: Чини ми се, господа, че не сте ми изповедали всичките си грехове. Готов съм да ви слушам!

Изповедите на тримата сладострастни феодали се губят във всеобщата врява. Някои гости вече дремят на масата.

Вукашин (пак вдига тост, сега към всички в залата): Да пием, господа, за нашия велик василевс цар Стефан Душан! Крал Вукашин, най-безстрашният воин (бие се в гърдите), му е любимец на царя. Прилепският кралски двор ще расте и ще се прославя в цяла Македония! От Вардар до Марица! От Шар планина до Бело море! Всичко ще е наше. Наздраве за василевса Душан!

Гостите, които са будни, викат ура и наздраве и пият до дъно. Тримата феодали-побратими стават и играят бойна игра – надхвърлят се с боздугани. Вукашин е най-дребен, но хвърля най-надалеч. Победените побратими се прегръщат с краля и си тръгват. Тръгва си и дедо Неделко. Слугата гаси свещите и излиза.

Вукашин е сам и пиян. Свети само една свещ. Вукашин вижда синьо сияние, идващо от спалнята. Той хваща сабята си с две ръце и с леко поклащане отива към спалнята. Поглежда през открехната врата. Ефросима спи, но над люлката на бебето са надвесени три орисници. Те са стари жени с дълги бели коси и дълги бели нощници. Очите им светят и в ръцете им мъждукат сини дрянови пръчки.

Първа орисница (прави с пръчката си кръст над бебето):Да расне Марко, да порасне! Да стане голям и силен като вуйка си Момчила!

Трите орисници (прошепват заедно): Амин, дай Боже!

Втора орисница (прави с пръчката си кръст над бебето): Да расне Марко, да порасне! Да стане юнак над юнаци, па да строши на татко си Вукашин костите!

Трите орисници(прошепват заедно): Амин, дай Боже!

Трета орисница (прави кръст над бебето): Да расне Марко, да порасне! Па да вземе на татко си кралството, щом оня го отнесе река Марица!

Трите орисници (заедно): Амин, дай Боже!

Орисниците се споглеждат и започват да се кискат като палави ученички, с ръце на устите. Вукашин вади сабята си и се втурва в стаята. Смехът на трите орисници се превръща в писък на сови. Те побягват (излитат) от сцената. Вукашин не ги достига. Ефросима и бебето продължават да спят. Вукашин свъсено мисли за момент. Внимателно взима бебето от люлката, без да го събуди и го изнася от стаята. Ефросима се размърдва, но не се събужда. Вукашин, в дворцовата зала, оставя спящото бебе на масата.

Вукашин (шепнешком в края на сцената): Ганче!

Дотърчава Слугата. Той не говори,леко мучи,но кима усърдно и изпълнява.

Вукашин: Слушай и помни! Да вземеш една кошница... да я намажеш със смола да не потъва. Па да туриш това бебе вътре и да го пуснеш надолу по Вардаро!

Слугата кима утвърдително.

Вукашин: До изгрев слънце да си се върнал! Никой да не те забележи! Ако някой разбере, ще се простиш с главата си! Ясно ли е?

Слугата кима утвърдително, взема бебето и излиза. Вукашин сяда до друг спящ гост, удря глава на масата и заспива.

Трета сцена

Марко, Вила Самовила, Хрельо Шестокрильо

Празна сцена. Обла скала по средата. Марко е млад юнак, огромен като буйчо си Момчил (същият актьор). Вила Самовила е нечовешки красива, изглежда на неговата възраст. Тя е полугола, с кожена препаска, от която си е извадила едната гърда. Има лък, колчан със стрели на гърба и крила. Марко бозае от Вила Самовила.

Вила: Седем дена те кърмя като майка. Щастлив си, че не познаваш майка си. А мен ме позна.

Марко е затворил очи и бозае.

Вила: Моето мляко дава юнашка сила. Равен няма да имаш на света! ... Я иди пак да провериш можеш ли вече да вдигнеш оная скала!

Марко става като в транс, отива към скалата, хваща я, напрягя сили и успява да я вдигне. Хвърля скалата зад сцената. Чува се грохот. Вила сияе от радост и пляска с ръце.

Вила: Сега си юнак над юнаците, кралевич Марко! Готов си да влезеш в песните. Много песни за теб ще се пеят.

Като казва това, Вила се обръща и излиза от (излита над) сцената.

Марко (седи на земята): Защо ме нарече кралевич? Кралевич Марко!... Аз съм Найден. От Диво село... Ей, ама каква кака! Нема в наше село такива. Тая не е земна жена... Вила Самовила... Зарад нея сега не мога да се прибера на село. Жив ще ме одерат. Пасех говедата, ама ги вързах на припек и те измряха от жажда... Докато аз съм цицал от Вила... Колко дена цицах?...Не помня вече... Ама хич не съжалявам!... Цицах юнашко мляко... В Диво село нема такова. Имаме само кози.

Чува се шум на река, после тропот на копита. Марко е сам на сцената. Влиза Хрельо Шестокрильо. Спира се и гледа втренчено огромния Марко, който не го забелязва.

Хрельо: Дал Бог добро, незнайни момко!

Марко (вдига поглед без особен интерес): Дал Бог добро, незнайни войводо!

Хрельо: Как ти е името?

Марко: Найден.

Хрельо: Кой е татко ти? И коя е майка ти?

Марко: Река Вардар ми е мене майка. Река Вардар ми е мене татко.

Хрельо: Хъм. Защо така отговаряш?

Марко: Така си е. Добри хора от Диво село са ме намерили като бебе. Дошъл съм при тях надолу по реката в една кошница. Реката ме е пратила при тех.

Хрельо: Е, хубаво, Найдене. Вардарски сине. Аз съм Хрельо Шестокрильо. Деспот съм на Мелник, и на Пирин и на Рила планина... И знаеш ли какво ще ти кажа сега?

Марко: Какво?

Хрельо: Днес ти излезе късмета.

Марко: Защо? Заради млекото ли?

Хрельо: Защото те каня в двореца да бъдеш млад девер на сватбата на сина ми.

Марко (става на крака и се извисява застрашително над Хрельо): Я марш от тука, Хрельо войводо! Не се шегувай така с един сирак от село! Че ако те прасна между очите, ей там на оня баир ще ти хвръкнат и двете!

Хрельо: Не се шегувам с теб, Юначе! Успокой се! Наистина те каня! Син ми се жени утре заран. А младият девер се спомина. Три меха вино изпи още преди сватбата, падна и се спомина. Трябва ми снажен и силен юнак като тебе да докара булката на сина ми. Заедно с червана, който ще кара зестрата й... Ти ми харесваш за тая работа... Честен кръст, не се шегувам!

Хрельо се кръсти. Марко се почесва по главата и гледа към босите си крака.

Марко: Е как от селянче като мене ще направиш деспотов девер, Хрельо войводо?

Хрельо: Ти нямай грижа!... Да яздиш можеш ли?

Марко: Мога.

Хрельо: Сабя можеш ли да въртиш?

Марко: Боздуган мятам.

Хрельо: Ставаш значи. Като те преместим в двореца, за истински княз ще минеш. Само трябва да ме слушаш и да изпълняваш всичко каквото ти кажа! Съгласен ли си? ...

Марко мълчи колебливо.

Хрельо: И сабя ще ти подаря ... истинска... Съгласен ли си?

Марко: Съгласен съм! ... (настрани) Тъй и тъй не мога вече да се прибера на село...

Хрельо: Тръгвай веднага тогава, че нямаме време!

Двамата излизат от сцената.

Четвърта сцена

Марко, Хрельо, Вукашин, Сватбари

Марко е пременен като принц, със сабя и боздуган. Зад него върви керван: Булката, Хрельо, Вукашин, сватбари. Вървят в редица. Изведнъж земята почва да се тресе.

Сватбар: Що стана, бе?

Споглеждат се.

Друг сватбар: Земьотрес! Земьотрес май стана...

В този момент от десния край на сцената се показва огромно чудовище на два крака, но с три глави. Настава суматоха и всички хукват да бягат. На сцената остават само булката и Марко. Марко вади сабя и размахва безстрашно боздуган към чудовището.

Затъмнение.

Пета сцена

Марко, Хрельо, Вукашин, Ефросима, Ангелина, Сватбари

(Двореца на Хрельо Шестокрильо. На герба на Хрельо има херувим с шест крила и Хрельовата кула от Рилския манастир.)

Сцената е празна. В средата на сцената е дългата маса от първа сцена с гостите, сега сватбарите, които са побягнали от чудовището и пият. Тук са и Вукашин, Ефросима и Ангелина. Всички са тъжни.

Сватбар: Горката булка! Горката булка! Ламята я грабна, преди гък да каже!

Друг сватбар: Бог да я прости!

Вукашин (прегръща Хрельо): Писано й е било, Хрельо, да се жени не за сина ти, а за черната земя!

Хрельо (просълзен): Бог да я прости! И нея, и юнака дето я водеше! Голям грях си турих на сърцето... А на син ми не е било писано да се жени ...

Ангелина прегръща баща си Хрельо от другата страна. В този момент от левия край на сцената влиза Марко, който води булката за ръка. Всички се прекръстват и ахват.

Сватбар: Леле, Боже!

Друг сватбар: Чудо! Чудо е станало!

Марко: Чудо ли? Ей в тоя боздуган и в ей тая сабя е чудото, сватбари!

Марко, изправен пред масата, размахва боздуган и сабя. Той гледа към хубавата Ангелина, дъщерята на Хрельо и сякаш говори само на нея. И тя го гледа с възхищение.

Марко: Ей в тоя боздуган и в ей тая сабя е чудото!...А вие, знатни мъже, сватбари, вие сте всичките мухльовци! И в Диво село нема такива мухльовци като вас!

Марко размахва боздугана към гостите:

Марко: Те ти на тебе булчинска зестра, Хрело Шестокрильо! Дето си можел уж да летиш... Като крилата птичка побягна от ламята!

Удря Хрельо по гърдите.

Марко: Те ти и на тебе кумов дар, знатни куме, крал Вукашине! За голямата ти смелост!

Марко халосва силно Вукашин, който се превива от болка. Строшени са му ребрата. Няколко души от сватбарите вадят саби и скачат към Марко.

Хрельо: Оставете го! Прав е да ни се гневи! Той сам е спасил булката, а ние всички избягахме! Прав е!

Вукашин (превит от болка, гледа към Марко): Я ми кажи право, Юначе, кой татко те е тебе родил и коя майка те е откърмила, та триглава ламя победи, без да ти мигне окото?... Па и на великия крал Вукашин костите строши...

Марко: Река Вардар ми е мене татко. Река Вардар ми е мене майка.

Вукашин: Как така бе?

Марко: Като бебе ме е донесла реката при добри хора от Диво село. От реката са ме извадили, от една кошница с катран намазана, не от майчина утроба.

Вукашин (настрани): Милостиви Боже! Май се сбъднаха и първото и второто пророчество на Орисниците...

Ефросима скача от масата, идва при Марко и му разгръща ризата.

Ефросима: Ето го белега! Усещах си нещо аз!... Сине Марко! Аз съм майка ти, а не реката!

Ефросима прегръща Марко. Той е объркан. Тя плаче.

Ефросима: Одрал си кожата на вуйчо си Момчил! Аз съм майка ти. Познах те веднага, като те видях, сине! Деветнайсет години минаха откак ми те откраднаха трите стари орисници, трите лоши вещици...

(Плаче.) Вукашине! Благослови сина си!

Вукашин е също просълзен. Опитва, но не може да стане от болката в ребрата.

Ефросима (към Марко): Ето, той е татко ти!

Марко (не е особено зарадван): Тоя ми е татко?

Ефросима: Да. Хайде, простете се! Прегърнете се!

Тя води Марко към Вукашин.Огромният Марко коленичи пред баща си.

Марко: Прости ми, тате, че ти строших костите!

Вукашин (просълзен): Сине, Марко! Голям грях имам към тебе! Простен си. Но и ти да простиш на татко си!

Прегръщат се. Всички пляскат с ръце, викат радостно, пълнят чаши с вино, пият и пеят македонски песни.

Сватбари: Да пием за кралевича Марко!Да пием за крали Марко от Прилеп!

Носят на Марко голям мех с вино и той го изпива на един дъх. Марко гледа към Ангелина със щастлива усмивка. И тя му се усмихва. Музиката свири, всички пият, пеят и се веселят.

Бавно затъмнение.

Шеста сцена

Латински рицар, Хрельо Шестокрильо, Марко, Ангелина, Сватбари, Слуга

Празна сцена. Голяма дървена маса. Крепостна порта. (Двореца на Хрельо.)

Хрельо: Хайде наздраве, шевалие Жак! Да пием за твоето Атинско кръстоносно херцогство!

Латински Рицар: Да пием и за твоето Мелнишко деспотство, приятелю Хрелис!

Хрельо: С теб сме съседи от юг, Жак. С Крал Вукашин – от запад. С крал Вукашин ние сме стари другари. Но на изток от тук са турците... Те са нашите общи врагове. И на трима ни.

Латинския рицар: Да, общи врагове са ни турците... И ромеите...

Хрельо: И ромеите... А общите врагове ни правят приятели. Нали така?

Латински рицар: Да, така е, приятели правят.

Хрельо: Ама тук по нашите земи често режем главите на довчерашните приятели. Или им вадим очите...

Латнински рицар: Да, така е, вадите очите...

Хрельо: Е, затова искам да ти дам за жена моята щерка Ангелина. Тя ще пази нашето приятелство. Като очите ни.

Латински рицар: Хубава Ангелина! Хубаво приятелство... Но аз чувал тук да казвате: Днеска сватба – утре брадва!

Хрельо: Ха-ха-ха! Това е само шега, Жак. Аз много обичам дъщеря си. Ако ти пазиш нея, аз ще пазя теб. И от турци и от ромеи... Хайде наздраве и Бог доброто!

Латински рицар: Бог доброто! Бог доброто, Хрелис! Хубава Ангелина...

Хрельо пие до дъно. Латинският рицар пийва и оставя чашата на масата с лека гримаса. Виното се разплисква. Хрельо се смее.

Хрельо (вика): Ангелиноо! Къде се бавиш! Ела да се поклониш на бъдещия си съпруг!

Няма отговор. В това време се чува страшен трясък по вратата. Ударена е с боздуган. Сватбарите стават и насочват лъкове към вратата. Хрельо и Латинеца вадят сабите си. Хрельо дава знак с глава на слугата да отвори. Вратата е отворена. Явява се Крали Марко (на кон), издокаран и горд, с боздуган, с който е ударил по вратата.

Марко: Протосеваст Хрелис, ти така ли посрещаш кралевича Марко, сина на твоя побратим Вукашин? Със стрели и извадени саби, а?

(Усмихва се широко на Хрельо.)

Хрельо: Брей да се не знае! Ти ли си, Марко? Истински войвода си станал за едно лято!... Ама с тоя твой боздуган насмалко в грях да ме вкараш... Така ли се чука на врата!... Айде сядай на масата, че имам повод да те черпя!

Марко сяда на масата, а слугата отвежда коня му.

Хрельо: Казвай сега, кралевиче, какво става в Прилеп?

Марко: Татко ми замина на изток, към река Марица, да се бие с турците. А мен и майка ми Ефросима остави да управляваме Прилеп. Сега обхождам границите на държавата ни.

Хрельо: Татко ти Вукашин е безстрашен воин, момко. Дано му даде Бог победа над турците! Хайде за него да пием!

Наливат на Марко в голяма чаша, чукат се тримата с Хрельо и Латинския рицар. Марко веднага пресушава чашата си.

Хрельо (към Жак): Това е синът на моя приятел Вукашин. Скоро се намери като по чудо. (към Марко) Ех, ти Марко! Крали Марко! Нали знаеш, че на мен дължиш съдбата си?

Марко: Знам, Хрельо, знам. Не съм те забравил.

Хрельо (към Жак)**:** Ако не бях поканил моя момък на сватбата на сина ми, сега щеше да пасе говеда в Диво село... А я виж какъв рицар е станал! Истински кралевич!

Латинският рицар не разбира точно какво е станало, но се смее и намига.

Хрельо (към Марко, с усмивка): Как ще ми се отплатиш, крали Марко?

Налива му нова голяма чаша и Марко пак я пресушава.

Марко: Ще ти бъда верен другар, Хрельо, като татко ми... Ама ако и ти си ми верен другар...

Хрельо: Ангелиноо! Ела веднага да се поклониш на мъжа си! И да поздравиш прилепския кралевич Марко!

Ангелина този път се показва в края на сцената с метално огледало и голям костен гребен в ръка.

Ангелина (с иронична усмивка): Чакай, татко, да си съблека сватбената фуста и да си облека катадневната. Не слизам със сватбена фуста при такива тежки пияници като вас! Като гледам мъжът ми как си разлива чашата... Ще ми съсипете роклята!

Погледите на Марко и Ангелина се срещат. Ангелина си изпуска гребена.

Ангелина (след кратко мълчание): Ей, ти, кралевича от Диво село! Я ела да ми подадеш гребена, че си го изпуснах!

Марко става смутено от масата и отива към Ангелина. Когато се навежда за гребена тя му прошепва.

Ангелина: Марко! Спаси ме от този плешив стар латинец! Моля те! Баща ми иска да ме жени за него. По-скоро ще умра, отколкото да се отдам на моя глупав старец.

Марко й подава гребена, кимва и се връща към масата.

Хрельо: Казваш, че ще ми бъдеш приятел като татко ти, а, Марко? Нали знаеш, че татко ти може да изпие една ока вино на един дъх? Ей тази златна чаша, дето с две ръце едва се вдига, с едно надигане я пресушава той! Ти можеш ли?

Марко (поглежда чашата): Аз мога и две такива да изпия на един дъх.

Латинският рицар цъка с език и се подсмихва иронично, намига на Хрельо.

Хрельо (намига на рицаря): Хайде да се обзаложим. Ако паднеш под масата, като я изпиеш, ми даваш коня си. И ще си ходиш пеша от Мелник до Прилеп.

Латинския рицар се смее.

Латински рицар: Той свикнал пеш да ходи в Диво село...

Марко (не му обръща внимание, към Хрельо): Съгласен съм. Ама ако не падна под масата, ти какво ще ми дадеш, Хрельо?

Хрельо: Какво искаш да ти дам?

Марко: Дай ми дъщеря си Ангелина.

Хрельо помрачнява.

Хрельо (към Марко): Ти си честен момък, смел и силен, Марко. И при това син на мой верен приятел. Добър мъж би бил за Ангелина. Но Ангелина вече е обещана на нашия гост, шевалие Жак от Атинското херцогство. Държавните интереси са над личните ни желания. Ще разбереш това един ден, сине... С баща ти и без друго сме приятели, а Жак ни е нужен... Поискай друго!

Марко (след кратко мълчание): Ами искам... тая златна чаша. Дето едва с две ръце се вдига... И искам да ми доведете коня. Да си я сложа в дисагите тая чаша, веднага щом си я спечеля, като я изпия.

Хрельо: Имаш я чашата! Ако я изпиеш до дъно два пъти както каза. (към слугата) Доведи му коня, щом така иска!

Хрельо пълни голямата чаша пред Марко.Той я изпива на едни дъх. Пълни я пак. Той пак я изпива. Хрельо ръкопляска. Латинският рицар гледа недоверчиво, очаква Марко да падне под масата, но той не пада. Марко слага чашата в дисагите на коня, който му е доведен от слугата, (яхва го) и тръгва към Ангелина:

Марко: Скачай бързо на коня, Ангелино!

Ангелина скача и те препускат извън крепостната врата. Всички стават от масата и хукват след тях. Гонят се известно време. Марко и Ангелина изведнъж спират.

Ангелина: Реката е придошла, Марко! Сега какво ще правим! Друг път към Прилеп няма... Настигат ни!

Марко (към коня си): Разтвори криле! Литни над реката! Разтвори криле! Литни над реката!

Конят с Ангелина, вкопчена в гърба на Марко, разтваря криле и прелита реката. Пре-

следвачите наближават, но спират на брега. Латинският рицар, с тежките си доспехи, понечва да продължи напред.

Хрельо (хваща го за ръката): Стой, Жак! Реката е дълбока и носи камъни. Ще се удавиш с тия железни доспехи.

На другия бряг Марко избърсва потта от челото си, навежда се и целува коня си по муцуната.

Латински рицар: Марко! Ти крадеш жена, а целуваш коня. Така ли правите на село?

Марко: Ангелина ще я целувам после, когато законно се венчаем с нея в Прилеп... Прости ми, че толкова бързо си тръгнах от Мелник, тъсте Хрельо! Ще се грижа добре за дъщеря ти.

Хрельо и Латинеца мълчат. Марко и Ангелина в ръцете му, на гърба на коня, продължават пътя си.

Седма сцена

Ангелина, Марко, Сватбари, Ефросима, Дедо Неделко, Турски офицер, Слуга, Вила Самовила

Прилепският дворец. Празна сцена, разделена на две. Голямата дървена маса от едната страна, голямото легло от другата, като във втора сцена.

Дедо Неделко: Честита сватба, Марко! Да сте живи и здрави и само мъжки деца да ти ражда Ангелина!

Дедо Неделко прави кръстен знак, Ангелина му целува ръка.

Един от гостите: Да пием за нашия княз Марко и княгиня Ангелина!

Гости: За Марко и Ангелина! За Марко и Ангелина!

Марко: Благодаря ти, дедо Неделко, че веднага ни венча, преди дори да се е върнал татко ми! Благодаря и на теб, майко, че ни благослови!

Ефросима: Сине, Марко! Ти си ми единчка радост в живота! Да сте живи и здрави с хубавата Ангелина!

Ангелина целува ръка и на Ефросима.

Ефросима: Вуйчо ти Момчил, Марко, предрече преди смъртта си, че ще се родиш юнак като него. Родих те и те откраднаха. Баща ти видял как те отвличат три зли вещици през нощта... Животът ми в Прилеп беше черен ад 19 години. Но се молих всеки ден на Света Дева Мария и тя накрая те доведе обратно при нас. Бог да те поживи! И внуци да ми родите!

Марко: Злото е минало, майко. Злото няма да се върне в нашия дом.

Ефросима: От твойте уста, в Божиите уши, сине!

Марко: Да пием за победата на татко ми крал Вукашин над турците!

Гости: За победата! За победата!

Радостни викове, тостове, музика. Влиза задъхан слугата и коленичи.

Слугата (към Марко): Млади господарю! Идвам с лоша, много лоша вест.

Марко (чука с метална чаша по масата): Я по-тихо всички!... Говори!

Слугата: Княже Марко, нашата армия е била разбита при Черномен. Крал Вукашин е бил ранен и се е удавил. Спасили са се само десетина войника. Казват, че река Марица е потекла кървава след битката...

Марко е стреснат. Ангелина и Ефросима го прегръщат от двете му страни. Плачат.

Дедо Неделко: Много ти се събра, сине Марко! За един ден сватба, помен за татко ти... че и коронация. Но Бог изпитва тези, които обича. (към сватбарите) Крал Вукашин е мъртъв! Да живее крал Марко!

Всички: Да живее крал Марко!

Дедо Неделко: Утре рано сутринта ще направим помена за татко ти, кралю. Какво друго можем да направим ние, смъртните? Такава е била Божията воля. (Отлива вино от чашата си и се кръсти.) ... А сега да не прекъсваме сватбата на нашия млад крал!

Слуга (коленичил, гледа в земята): Кралю Марко! Имам още една лоша новина...

Марко: Каква?

Слуга: Прилеп е обсаден от турците. Тук е дошъл техен пратеник от Одрин.

Всички мълчаливо се споглеждат. И Дедо Неделко, към когото Марко гледа за окуражителна дума, сега мълчи и е навел глава в недоумение. На вратата се чука. Слугата отваря. Влиза Турски офицер.

Турски офицер: Марко! Нося ти вест от великия султан Мурад. Приеми подчинение и васалство! Прилеп няма да бъде докоснат. И ти ще бъдеш крал. Но ако не се подчиниш – ще последваш баща си, който нападна великия султан и загина. Велики-

ят султан е милостив, но не прощава на враговете си. Ако не му се подчиниш, ще изгубиш главата си. А Прилеп ще бъде изгорен. И народът ти ще бъде откаран в робство. Ако приемеш васалството – ще бъдеш пощаден. И ти, и градът ти. Приемаш ли васалство, Марко?

Всички мълчат.

Турски офицер: Великият султан също така те известява, че Император Йоан Пети Палеолог вече му се подчини. Императорът в Константинопол също е сега васал на султан Мурад.

Марко гледа въпросително към Дедо Неделко.

Дедо Неделко: Нямаш изход, кралю. Войската ти е разбита. Трябва да спасиш народа си и град Прилеп... Баща ти беше васал на цар Стефан Душан. Ти ще бъдеш васал на Султан Мурад. Такава ти е била орисията... Днес слугуваш на един, утре на друг. Но знай, че и твоите господари са слуги. Всички земни господари са васали на Едного – на нашия Господ Бог Исус Христос. И неверниците, без сами да знаят, също и те Нему служат. Трябва да приемеш васалството, ако е за доброто на народ ти.

Марко е мрачен. Мисли.

Марко (към турския офицер): Приемам условията на султана.

Офицерът се покланя леко и сериозно на Марко.

Марко: Заварвате ни на сватбата ми. А и всички в Прилеп сега скърбим за баща ми. Надявам се да не се отнесете към нашата радост и скръб с презрение. И да се оттеглите отвъд стените на града ми веднага.

Турски офицер: Честита сватба, крал Марко! Няма да ти пречим днес. Но великият султана Мурад ще те очаква след десет дена в Едирне. А край стените на Прилеп ще остане наш гарнизон.

Турският офицер излиза.

Марко (след кратко мълчание): Сипвайте да пием, та да се напием!

Слугата налива на всички. Всички пият и пеят тъжни македонски песни. Сватбата продължава. Докато гостите още са на масата, Марко и Ангелина незабелязани от другите се измъкват и отиват в спалнята. Песента от другата стая постепенно заглъхва и дясната част на сцената, с дългата маса, се затъмнява. До леглото има свещ. Марко и Ангелина се целуват. Марко започва да съблича Ангелина. Отвън се чува пронизителен писък на сова. Ангелина се стряска, но Марко не обръща внимание. След малко обаче се чува чукане по вратата. Марко скача, грабва сабята си и излиза навън. Пред вратата няма никой. Но в клоните на едно дърво е седнала Вила Самовила, като голяма птица на лунната светлина.

Вила: Честито, Марко! Честито ти кралство! Казах ти, като сука от моето мляко, че си вече готов за песните. Народът на Прилеп вече те възпява. Честито!

Марко: Благодаря, Вило... Днес, на сватбата си, станах и крал, но и турски васал... Готов съм за песните, както казваш, ама за тъжни песни съм готов... Нашите песни и сватбени да са, пак са тъжни... А ти защо си дошла в този час?

Вила: Забрави ме ти, Марко, забрави ме. Забрави, че силата ти дойде от моето мляко. И от моя свят. Ти ще имаш юнашка слава. Но само в света на самовилите и света на песните!

Марко: Вило! Това е нощта на сватбата ми. Как смееш да ме вдигаш от брачното ложе, за да ми кажеш, че съм те забравил? Дано да имаш какво друго да ми кажеш, освен дето съм те бил забравил! Че инак много ще ме разгневиш!

Вила: Имам какво да ти кажа, крали Марко. Имам!... В Константинопол се продава сабята на татко ти. Това е вълшебна сабя, сабя дипленица. На нея е написано и на татко ти името, и твоето име. Онзи, който я продава тая сабя, един турчин от Черномен, ще продаде с нея и душата ти, Марко. И душата на Прилепското кралство. Не трябва да му разрешаваш!

Марко: Как така да не му разрешавам?! Как да го спра? Аз съм тук в Прилеп, сега е полунощ, а моя търговец, тая сабя, казваш, се продава някъде си в Константинопол...

Вила: Яхвай коня, Марко и до зори ще стигнеш до Цариград! Ако стигнеш там преди изгрев слънце, ще намериш вълшебната сабя.

Марко: Как така до зори ще стигна Константинопол! Царският град е на три дена път от тука!

Вила: Крилат кон имаш, Марко, вълшебен кон, коня на вуйчо ти Момчил. И аз ще ти помогна със самодивски вятър от запад. Ще стигнеш... Ти си сега крал и трябва да си

спасиш кралството!

Марко мисли мрачно.

Марко: Отивам да кажа на Ангелина, че заминавам.

Вила: Нямаш време, Марко! Ще ѝ кажеш утре, като се върнеш. Яхвай коня и отлитай веднага!

Вила го гледа с хипнотичен поглед. Марко като в транс тръгва да излиза от сцената. В другия край на сцената Ангелина го чака в леглото, реше се и се гледа в желязното си огледало. По средата остава Вила Самовила в клоните на дървото, с лъскави очи и лоша усмивка под луната.

ВТОРО ДЕЙСТВИЕ

Първа сцена

Марко, Зои, Турски търговец

Сцената е празна, но на фона, на екран се виждат високи константинополски дворци и кули. Чува се уличен шум. Градът прилича на Манхатън. Една от кулите в десния край на сцената е полуразрушена и вътре има нещо като стая без покрив.

Марко: Когато от Диво село се озовах в Прилеп, той ми се стори огромен, зашеметяващ град. По-късно, на връщане от Солун Прилеп вече ми се виждаше малък, провинциален. Ето сега съм тук в Константинопол, Градът на градовете. Световният град. Сега вече дори и Солун ми се струва малък като Диво село... В Диво село бях най-силното момче. Биех ги всичките. В Прилеп станах втори, след баща ми. В Солун бях не втори, а десети – провинциален благородник. Но тук, в Константинопол, просто съм никой... Сам чужденец в тълпата, в милионния град... Тук, в голямата черква на империята, в Света София целият ми град Прилеп може да се побере. С жените, децата и с добитъка. Целият ми град да дойде – пак ще остане незабелязан... Трудно е да си първи на село. По-лесно и да си втори в малкия град. Но най-лесно е да си никой в големия град. Да нямаш никаква роля, която да си длъжен да играеш, никакви задължения. Да си вървиш по улицата, в тълпата на града и никой да не те забелязва... А Вила беше права. Можел съм с този мой вълшебен кон да стигна от Прилеп до Цариград от полунощ до изгрев слънце... Сега се надявам и за другото да е била права... И бързо да намеря тази магическа сабя...

Зои (излиза от една сянка, разгръща голям дрипав шал и си показва голите гърди на Марко): Хей, момко, ела! За една аспра цяла нощ ще бъда твоя!

Марко: То вече стана ден.

Зои: Тогава цял ден ще бъда твоя.

Марко: Не ми трябваш. Имам си жена.

Зои: За такъв голям човек като тебе една жена стига ли?

Марко: Зависи от жената. Моята ми стига.

Зои: Но дали тя е твоя или ти си неин, щом ти стига? Не обичаш ли свободата?

Марко продължава по пътя си, без да ѝ отговаря повече.

Зои: Не си тукашен. Сигурно нямаш къде да нощуваш. Аз мога да те приютя без пари и да те приспивам, ако ми поправиш покрива на кулата.

Марко не отговаря.Тя върви след него.

Зои: Ама ти си провинциален благородник, не си някой от село. Ти си от тия, дето сами живеят в кула, но нямат представа как се гради кула.

Марко (спира и я поглежда): Аз може да живея в кула, жено, но мога и сам да си иззидам кула... Видял съм и две и двеста... Добре! Уморен съм. Имам нужда да подремна часдва. Ако ме приютиш, ще ти помогна с твоята кула... Как ти е името?

Зои: Зои.

Марко: Добре, Зои! Води ме да я видя тая твоя кулата.

Зои (изпреварва го и върви пред него): Ела! Ето тук живея. Кула е, но без покрив. Кула от древни времена. Била е на някоя принцеса. Сега е на проститутката Зои. Зои значи живот. Такъв е животът.

Марко: Казах ти, Зои, ще подремна, а после ще ти покажа, че тия мои ръце на княз и боздуган могат да въртят, но и зид могат да зидат... Само че искам от теб още нещо.

Зои: Какво? (Зои си показва пак гърдите.)

Марко: Не това. Искам да ме заведеш на пазара.

Зои: На пазара ли? Какво искаш да си купиш? Зехтин? Риба? Вино? Коприна? Тук има всичко.

Марко: Търся една сабя.

Зои: Ще те заведа на един пазар, където всякакви саби можеш да купиш – гръцки, венециански, каталански, арабски дамаскини...

Марко: Не ми трябват всякакви саби. А само една определена. Тя е вълшебна сабя, сабя дипленица. Сабята на татко ми е тя. Продава я турчин от Черномен.

Зои: Господине, съдбата май те е насочила където трябва! Аз съм ти късмета в живота.

Марко: Хм. Така ли мислиш?

Зои: Точно така! Стой тук, почини си в леглото ми, а привечер ще ти доведа ... едни човек... важен за теб.

Зои излиза и Марко на секундата заспива. Събужда се стреснат и не знае къде е. Влизат Зои и мъж с чалма. Още преди да влезат и Марко да се събуди, Зои говори отвън с чалмалията, пред завесата вместо врата на дома й.

Турски търговец: Дано не ме лъжеш, развратна жено.

Зои: Вярвай ми, Ахмед ага, човекът има пари, има кесия на пояса с поне 50 дуката. И търси точно твоята сабя.

Зои (след като влизат и Марко се събужда): Ето, господине, водя ти търговец, който продава точно такава сабя каквато търсиш.

Марко: Каква сабя продаваш?

Турски търговец: Продавам сабя ромелийска и сръбска. Сабя дипленица. Свети като слънце. Сече дърво и камък. Струва 50 дуката.

Марко: Откъде я имаш ти тая сабя? Откъде знаеш, че е ромелийска и сръбска? Дай да я видя!

Турски търговец: Ето тук е, в торбата ми. А ти имаш ли 50 дуката?

Марко: Ето ги дукатите. (Вдига торбата от пояса си.) Покажи ми първо сабята.

Марко разглежда сабята. На нея е изписано на кирилица името на баща му и неговото собствено име.

Марко: Ще я купя. Но ми кажи откъде си я взел първо.

Турски търговец: Като питаш, да ти кажа, господине. Аз се биех за великия султан Мурад, дано Аллах му даде живот още 1000 години. А сестра ми и майка ми гледаха къщата. Ние живеем в едно село на брега на Марица. След Черноменската битка, когато великият султан победи сърбите, реката протече червена. Сестра ми излязла да пере на реката, но не можала. Прането ставало червено. Видяла трупове на хора и коне да плуват надолу към морето. Един гяур още бил полужив и плувал, хванат за трупа на коня си, както си е със сабята и доспехите. Помолил се на сестра ми да му помогне, хвърлил й юздата и тя, нали е жена, милозлива, го изтеглила. Имал торба с жълтици на пояса си гяуринът и й ги дал всичките, за да му лекуват с майка ми раните, докато се съвземе. Тогава аз се прибрах от войната. Като видях моя мъж веднага разбрах, че е от ония гяури, дето се биха срещу нас, срещу султана. Сестра ми ме молеше да не го погубвам, че ще е грях пред Аллаха, понеже е гост в дома ни. Но аз извадих сабята му, раздиплих я, а тя заблестя като ясно слънце. Тогава си рекох – гяуринът с тази сабя е клал мои другари. Защо аз да го жаля? И с един замах му отсякох главата... Та ето я сега тази вълшебна сабя. Дай ми дукатите, господине, и си я вземи. Сръбска и ромейска сабя не ми трябва на мене. А като замина пак на война, да се сражавам за султана, на сестра ми и майка ми ще оставя тези пари, да имат подкрепа.

Марко: Я ми подай пак сабята! Искам да видя точно какво пише на нея!

Търговецът му подава сабята, Марко я раздипля и с един замах отсича главата на търговеца. Зои побягва навън с писъци.

Марко (след нея): Стой тука, Зои! Не се бой! На теб нищо няма да ти направя! Този турчин, когото заклах, е заклал баща ми.

Зои спира и гледа към Марко със страх.

Марко: Ти ми помогна да намеря това, за което бях дошъл. А аз ти обещах да ти помогна да си иззидаш кулата. И ще го направя.

Втора сцена

Марко, Ангелина, Народ, Цър Арапин, Вила Самовила

Празна сцена с крепостна врата по средта.

В левия край са Марко на кон и селяните (народа) край пътя. Вдясно от вратата – Ангелина седи до Цър Арапин.

Марко: Пътят назад е винаги по-дълъг. Когато тръгнах, конят ми разпери крила и за половин нощ долетях до Константинопол. Но назад вече седмица пътувам. Вярно, че минах и през Одрин да подпиша васалски договор със султан Мурад. За доброто на народа ми. Но конят ми няма вече крила. Умората ни е налегнала и двамата. От умората ли е, от васалството ли... А и лош сън сънувах снощи. Тоя сън ме хвана за гърлото и едва дишам. Сънувах, че още зидам кулата на Зои в Константинопол. А в зида, за да стане кулата по-здрава, сме вградили моята Ангелина. Тя ме моли да ѝ оставя навън едната цицка, за да кърми нашето бебе. А аз не я слушам, свиркам си и я зазиждам... Но ето, наближавам вече Прилеп... Ето ги нашите селяни. Работят на полето. Пеят. Я да ги чуя какво пеят....

Народ:

Ой, ти, Марко! Левент, Марко!
Що остави млада Ангелина
да те чека во Прилепа града?
Ой, неверна млада Ангелино!
Що отлюби димни Марка,
димни Марка за недела,
па залюби цър арапин,
цър арапин Мустафа...
Що ти е Марко сега юначинство,
юначинство и кралевчинство...

Марко: Нещо не ми харесва тази песен... Като в съня е някак... Песните и сънищата не са шега работа... Стяга ми се още повече гърлото...

Марко минава през отворената крепостна врата. И вижда вътре Ангелина, която е в коленете на Цър Арапин, а той я прегръща. Тримата се гледат за миг като вцепенени. Марко вади сабята, раздипля я и хуква към арапина. Цър Арапин вади своя ятаган и се приготвя за схватка. Ангелина побягва навън от сцената.

Марко: Кой си ти, бе?

Цър Арапин: Аз съм Мустафа. Началник на турския гарнизон в този град. А ти кой си?

Марко: Аз ли кой съм? Аз съм Марко! Краля на този град. И мъж на Ангелина.

Цър Арапин: Цяла Румелия вече е на султан Мурад, Марко. Също и твоя град. А жена ти е моя.

Двамата започват да се дуелират. Марко е бесен и без много усилие реже главата на Цър Арапин. После сяда на сцената сам, хвърля сабята и се хваща за главата. Седи така неподвижно. Влиза (долита) Вила Самовила.

Вила: Неверни са смъртните жени, Марко! И този коварен свят не е направен за тебе. Ти си непобедим юнак само в другия свят. В света на самовилите и на песните... Роден си с мен под луната в Самодивско езеро да плуваш. Омайни билки да ми береш. Да летим двамца над горите и да пеем. Да се развиделява, но утрото никога да не идва...

Марко: Вило, подла кукумявко пъклена! Чак сега разбирам! Искаш в света на горските сенки да ме зазидаш. Както аз я зазидах Ангелина в кулата. Затова ме прати в Цариград! За да ме разделиш с Ангелина... Преди първата ми брачна нощ... Проклета да си, птицо пъклена!

Марко хваща Вила за врата и почва да я души.

Марко: Сега така ще те ударя в земята, проклетнице, че до очите чак ще потънеш! И никакви вече подли съвети от теб няма да чувам!

Вила: Пусни ме, Марко! Пусни ме, глупаво момче! Ако мене погубиш и себе си ще погубиш! Аз съм ти душата! Не разбираш ли вече?

На Марко сякаш му преминава изведнъж гнева и я хвърля на земята. Вила става и се отдалечава заднешком, като го гледа лошо в очите.

Вила: Голям юнак си станал, Марко! От мене сука самодивско мляко и ето – голям юнак си станал! Чак и мен можеш да победиш. Песни за теб векове ще се пеят. Ще имаш слава много по-голяма и от татко ти крал Вукашин и от вуйчо ти Момчил войвода. Но деца никога няма да имаш! Така сега те проклинам! И накрая пак при мен ще дойдеш. Ще се удавиш в Самодивско езеро.

Вила отлита.

Трета сцена

Марко, Вила, Три синджира роби, Трима търговци на роби

Празна сцена. Марко влиза.

Марко:

Кой съм аз, Господи? Като дете си мислех, че съм Найден от Диво село. Казаха ми, че съм бил найден в реката – син съм бил на река Вардар. После изведнъж се оказах кралевич Марко. Тъкмо намерх майка си и баща си, краля на Прилеп – турците го убиха. Така станах и крал на Прилеп. Но крал ли съм наистина, ако съм турски васал? Кой съм аз, Господи? Мисля си, че съм никой. Тъкмо намерих хубавата Ангелина и я изгубих. Като в лош сън ми се изплъзна от ръцете. Сега съм съвсем сам на света. Без баща, без жена, без истинска власт. Аз съм никой. За народа си съм Крали Марко – голям герой и спасител. Вила Самовила ми казва, че съм роден да бъда герой от песните. Старая се да бъда това, което другите искат от мен да бъда. Старая се да бъда някой. Но само си знам, че съм съм никой. Дедо Неделко ме научи да вярвам в Теб, Господи. Да вярвам в Теб и да вярвам в себе си. Но как да повярвам в себе си, като не знам кой съм? Не знам и Ти кой си... Майка ми, Ефросима нито ме е кърмила, нито ме е гледала. Тя ме обича, както се обича нещо изгубено. И аз така я обичам... Майка ми сега ме е пратила за Великден да се причастя в Света София, в Средец, в земите на българския цар Иван Шишман. Той също е турски васал като мене. Има си брат, но воюва и с брат си. Там в град Средец казват, че имало целебен извор, който лекувал сърдечната болка.Така казва и майка ми. Тя ме прати да отида да се причастя в черквата Света София за Великден. И после да пия от този целебен извор.

Влиза Вила Самовила

Вила Самовила: Марко, мили побратиме! Чуй ме, защото право ти казвам! Ти си роден да бъдеш герой на три народа! Избранник си! Само ме слушай.Сега върви натам! (Сочи.) Там те чака съдбата ти.

Марко: Вило, ти веднъж ме излъга и изгубих Ангелина, която много обичах. Накара ме да я оставя заради една сабя дипленица. Как искаш сега да ти вярвам?

Вила: Не съм те излъгала Марко. Пратих те да вземеш сабята на татко ти, преди да бъде продадена. Сабята на татко ти, коня на вуйчо ти и моето мляко са част от твоята съдба на герой. Без тях си никой.

Марко: Сега съм сам. Нямам нито любов, нито свобода, нито вяра. Нямам какво повече да губя. Затова ще те послушам и този път.

Вила (усмихва се сияйно, по детски): На прав път си Марко! И далече ще стигнеш. Отивай, отивай,мили побратиме!

Вила излиза (отлита). От другия край на сцената влизат три синджира роби. Те пеят песен за героя Крали Марко.

Робите: Шетба шета Марко Прилепчанин,
шетба шета в земя покраина.
Ми прияхнал коня Шарколия
ми наложил самура калпака,
на калпака до три огледала,
а над ними пера паунови.
Ми засукал черна мустачина,
един мустак до три овни руна..
Ми опасал сабя дипленица,
що се дипли дванадесет пъти,
що се носи коню во гривата
и ми сече и дърво и камен.

Трима търговци карат робите и от време на време ги удрят с камшици.

Марко минава покрай тях смутено, като се старае да не ги поглежда.

Една робиня: Ой, Господ ни чу молитвите, хора! Чудо става! Ето го самият Крали Марко! (към Марко) Марко, господарю! Аз съм от твоя град Прилеп. Бях на гости при сестра ми във Велбъжд. И ето какво ни сполетя – нападнаха града на Константин Драгаш турци. И понеже градът не се предаде ни взеха всичките в робство. Но Господ те е пратил на пътя ни и ти сега ще ни спасиш! Нали, крали Марко?

Марко (смутен,че са го разпознали): По-тихо, жено! Потърпи малко!... Сега ще се погрижа за теб. И за другите...

Марко подкарва коня си напред и заговаря търговците.

Марко: Селям алейкум, турски търговци! Какви са тези три синджира роби и накъде ги карате?

Първи търговец: Ва алейкум селям. Това са неверници от Кюстендил. Градът на деспот Константин.

Втори търговец: Тоя град се опълчи на Великия султан Мурад. Затвориха крепостта и водиха битка с нас. Да бяха склонили глава, великият султан Мурад щеще да ги остави да живеят в мир. Но те решиха да се опълчат.

Трети търговец: Затова ги караме всичките

в робство в Анадола.

Марко: Слушайте ме сега, господа търговци! Ето, имам на колана си кесия с триста златни дуката. Чудотворна икона от град Средец щях да купувам с тях за майка ми. Но сега ще ви ги дам всичките тия дуката, ако пуснете робите да си отидат у дома.

Първи търговец: Кой си ти, та се опитваш да подкупваш с жълтици нас, верните слуги на султана?

Марко: Аз съм Марко. Краля на град Прилеп. Вие минавате през моя земя, господа, и би трябвало да ми се подчинявате!

Втори търговец: Я, марш от тука, свиньо българска! Румелийската земя не е твоя, а е на султан Мурад.

Трети търговец: Върви си по пътя, прилепчанино! И повече не смей да ни говориш и подкупваш! Че и за теб ще се намери една халка на синджира!

Марко (настрани): Не си взех сабята, нали бях тръгнал на черква. Нали със сабя и с кървави ръце в черква не се влиза! Но ето сега, когато ми дотрябва сабя... Я гледай! Напипвам я в гривата на коня... Сигурно Вила я е скрила тук... Чудесата отдавна не ме учудват...(към търговците) Хей, агаряни проклети! Сега ще видите вие кой е батко ви Марко от Прилеп! Ще видите, но за съжаление няма да можете на никого да разкажете какво сте видели! Изгубихте си главите!

Марко раздипля сабята и отсича мигом главите на тримата изненадани търговци, които напразно се опитват да извадят ятагани. После Марко разсича и трите робски синджира. И заема горда поза.

Робите: Благодарим ти, Боже, че ни прати най-безстрашния юнак, великия крали Марко от Прилеп! Благодарим ти, крали Марко, славни юначе! Благодарим ти!

Освободените роби се кланят, после вдигат Марко и го изнасят на ръце, като пеят песента за него.

Робите:

Шетба шета Марко Прилепчанин,
шетба шета в земя покраина.
Ми прияхнал коня Шарколия,
ми наложил самура калпака,
на калпака до три огледала,
а над ними пера паунови...
Марко се е люто разсърдило
та си тръгна сабя дипленица,
та погуби туре яничаре,
та отпущи три синджира робье,
сите робье дома си пойдоа,
сите робье Великден правиа...

Четвърта сцена

Крали Марко, Хрельо Шестокрильо

Празна сцена с познатата дълга маса. От двата й края седят Марко и Хрельо и пият.

Марко: Виждаш ли, Хрельо! Още пия от тая златна чаша, от която татко ми е пил, дето с две ръце едва се вдига и побира една ока вино... Ха, наздраве!

Хрельо: Наздраве, Марко! Знам, че и ти, и коня ти по две оки вино пиете. Той затова може да лети. А ти с един замах глави сечеш.

Марко: Така е. А я ми кажи, Хрельо Шестокрильо, вярно ли е, че и ти можеш да летиш като коня ми? Така говорят за тебе.

Хрельо: Ами вярно е. Веднъж поне летях. Беше ме обградила ромейска войска в моята кула в Рилския манастир. Щяха да ме хванат и убият. Но аз си разперих плаща и скочих отгоре от кулата право на гърба на коня. И избягах. Макар че конят ми не може да лети като твоя...

Марко: Стар юнак си ти, Хрельо! Юнак от златните времена на цар Стефан Душан и ромейското царство. Но сега господар ни е султанът...

Хрельо: Така е. Я ми кажи, Марко, ти как се спогаждаш със султана? Аз си седя в Мелник, или в Рилския манастир, кротко, не се показвам много, ама ти шеташ нагоре надолу и току отрежеш някоя глава. Как оцеляваш? Вярно ли, че си погубил Мурад Бег с цял взвод турски войници и пак те е помилвал султанът?

Марко: Вярно е, Хрельо. Ето така стана: Бяхме на лов със соколи, на лов за златни патици в Самодивско езеро. Соколът на Мурад бег не можа да хване патица. Моят хвана. Моят сокол, дето може да говори и ми е като побратим. Нали знаеш? Тогава един войник на Мурад бег го простреля със стрела. Скарахме се, Мурад и мен обиди. Па си извадих сабята дипленица и всичките ги посякох... Но знаеш, че аз съм побратим и с Джерзелез Алия, султанския гене-

рал. За Джерзелез и за неговия кон Аслан турците песни пеят, както за мен и моя кон Шарколия пеят християните.

Хрельо: Теб, Марко и в черкви те изобразяват...

Марко: Изобразяват ме като ктитор в черквите, дето аз ги строя... Ама знаеш ли какво ми каза Джерзелез Алия, като се сбогувахме вчера? Понеже и той ме пита за Мурад бег като теб... Побратиме Марко, казва, ако не бях ял твоя хляб и спал в твоя дом, ако не бяхме побратими и... ако не ми беше толкова мила сестра ти Шаина...

Хрельо: Ха-ха-ха! Джерзелез май е влюбен в сестра ти, Марко.

Марко: Така е! Та ако не ми беше, казва, толкова мила Шаина, щях да ти взема живота...

Хрельо: Ха наздраве, Марко! Той не може да ти вземе живота на тебе!... Ти си сукал самодивско мляко!

Марко: Наздраве!... Чичо Хрельо, искам да те питам сега и аз нещо...

Хрельо: Казвай, сине!

Марко: Хрельо, какво прави...щерка ти Ангелина.

Хрельо: Ех, Марко. Щерка ми Ангелина много страда за теб... Благодаря ти, че не я погуби и нея заедно с оня Цър Арапин... Заслужила си го е... Но тя ти е била много разлютена, че я открадна от сватбата ѝ с Латинеца, а пък после си я оставил преди първата брачна нощ, оставил си я за цели три недели... Луда си е малко мойта Ангелина...

Марко: А какво стана с Латинеца, Жак ли беше, дето щеше да се жени за нея?

Хрельо: А, нищо. Той вече не я иска Ангелина... Ама и аз него не го искам вече... Той принадлежи на други времена... А как е твоето семейство Марко, как са майка ти Ефросима и как е жена ти Теодора, гъркинята?

Марко: Майка ми е добре. Тя харесва моята Теодора. Ама аз много не я харесвам. Ожених се за нея само защото не исках да слушам народа ми да пее за ерген Марко. Да ме сватосват тук и там. Хората искат да имат и крал, и кралица...

Хрельо: Хубава е тази Теодора... твоята кралица Теодора, гъркинята... Много е хубава...

Марко (дяволито): Харесваш ли я?

Хрельо (със сведен поглед): Да, харесвам я.

Марко го гледа, лицето му се изменя, ту тъжно, ту весело, ту дяволито.

Марко: Слушай, чичо Хрельо! Искаш ли да ти дам Теодора?

Хрельо го поглежда с невярващ поглед.

Марко: Аз ще ти дам Теодора, а ти ми дай пак Ангелина. Вече ми мина отдавна гнева към нея. И още я обичам.

Хрельо: И тя те обича, Марко...

Марко: Тагава съгласен ли си да направим размяна?

Хрельо: Съгласен съм! Ангелина за твоята Теодора... Да! Съгласен съм!

Пета сцена

Втори Цър Арапин, Марко, Ангелина

Прилеп. Празна сцена. Марко и Ангелина с чаши в средата на дългата маса, прегърнати. Врата в единия край на сцената.

Ангелина: Кого повече обичаш Марко, мен или виното?

Марко: Разбира се, че теб обичам повече, Ангелино... А най-обичам с теб двамата да си пием виното.

Ангелина: Ама ти и с коня си вино пиеш. И първо него целуна, когато ме открадна. Помниш ли?

Марко я целува.

Марко: Ти летиш по-нависоко от коня ми. И режеш по-лошо от сабята ми. И ме радваш повече от виното ми. Затова те обичам най-много.

Ангелина: Тогава няма никога вече да ме оставяш, както тях не оставяш. Нали, Марко, обич моя?

Марко: Няма никога да те оставям.

Чука се на вратата.

Марко: Не исках никой да ни безпокои. Отпратих и слугите да спят. Кой ли е това?

Марко взема сабята си и сам отива да отвори.

На вратата се появява Втори Цър Арапин

Марко: Кой си ти? И какво търсиш?... Мустафа?!... Не те ли убих отдавна?

Втори Цър Арапин: Аз не съм Мустафа, господине. Турски офицер съм. Но не съм турчин. Родът ми е от далечна страна. Търся крал Марко.

Марко: Аз съм. За какво ме търсиш?

Втори Цър Арапин: Искам да се надпивам с теб. Казаха ми, че много можеш да пиеш. И аз мога. Искам да те надпия.

Марко се усмихва снизходително.

Марко: Това ли само мога аз според теб?

Втори Цър Арапин: Не. Не само това. Можеш и да режеш глави. Но аз се обзаложих с приятели, че ще те надпия.

Марко (смее се весело): Е, добре. Щом си рекъл. Хайде, опитай се да ме надпиеш!

Ангелина: Марко! Недей!

Марко: Ангелино, ти си лягай! Ще дойда при теб след малко.

Ангелина: Няма да си лягам. Няма да те оставя с този Цър Арапин да се надпиваш.

Ангелина остава права в ъгъла.

Марко (към госта): Влизай и сядай, неканени гостенино!

Арапина влиза и сяда на масата.

Марко: Какво залагаш?

Втори Цър Арапин: Залагам си арапския жребец. И острия ятаган... А ти, крали Марко, щом си такъв безстрашен юнак, ще заложиш ли жена си Ангелина?

Марко: Ангелина? Искаше я един досуш като теб. И си загуби главата.

Втори Цър Арапин: Страх ли те е да я заложиш?

Марко: Мен да ме е страх? Не ме разсмивай! Ако ме надпиеш, ще вземеш каквото искаш. Но, ако аз те надпия, ще ти отрежа главата. Съгласен ли си?

Ангелина мълчи в ъгъла и гледа пребледняла.

Марко си налива в голямата златна чаша, дето и с две ръце трудно се държи. Изпива я. Налива на Втори Цър Арапин в същата чаша. И той я изпива, макар и по-бавно.

Марко си налива отново. Чува се пронизителен писък на сова. Марко и Ангелина поглеждат в посока на писъка, а Арапинът незабелязано сипва нещо от едно шишенце в чашата на Марко.

Марко пие до дъно и налива на Арапина, който също пие.

Втори Цър Арапин: Хубаво е твоето вино Марко. Лек за самотата ще ти бъде.

Марко: А-а, почна ли да те хваща? Ха-ха! Скоро ще опиташ и сабята ми. И тя е хубава.

Втори Цър Арапин: Така е. И сабята ти е хубава. Но Ангелина е най-хубава. Аз нея искам.

Марко смръщва вежди и удря с юмрук по масата.

Марко: Пий и не говори, свиньо агарянска! Че още малко ти остана да се радваш на виното ми и на живота си.

Арапинът си налива, пие и дава на Марко чашата. Марко също почва да си налива, но разлива по масата. Премрежват му се очите. Изпива още една чаша, след което главата му пада на масата и той заспива изведнъж.

Арапинът става, хваща си ятагана и гледа към Ангелина, която пребледняла стои в ъгъла.

Ангелина: Хвала на Бога! Ти златен арапино, господарю мой, ще ме избавиш от моя тежък пияница!

Арапинът се усмихва високомерно и поглежда към Марко, като се кани да си вдигне ятагана.

Ангелина: Не, не го убивай! (Тя му хваща ръката.) Вземи му и златната чаша и мен вземи! Като се събуди и види какво е изгубил, това ще му бъде най-тежкото наказание.

Втори Цър Арапин: Права си, Ангелино. И право казват, че си била хем хубава, хем умна (смее се).

Ангелина: Отивам да си облека сватбената премяна. И да бягаме от тук, господарю мой!

Втори Цър Арапин: Отивай! А аз ще му взема и сабята, и чашата на този пишман юнак.

Ангелина мигом се скрива, а Арапинът взема сабята дипленица на Марко и почва да я разглежда. Ангелина се връща пременена след секунди и се приближава към Арапина, който разглежда сабята.

Ангелина: Да не забравиш да вземеш чашата, господарю! Златна е!

Арапинът оставя сабята на масата и хваща с две ръце голямата златна чаша. Ангелина вади нож изпод полата си и го забива в гърба на Арапина, от страната на сърцето. Арапинът пада. Ангелина сяда на стола и диша учестено. После се обръща и удря Марко с юмрук в лицето така, че той пада от стола, където спи. Събужда се веднага и скача на крака. Ангелина го прегръща.

Ангелина: Марко, мили мъжо! Пий си виното, с когото искаш. Но мен повече да не смееш да ме залагаш! Аз съм само твоя и на друг не смей да ме предлагаш!

Шеста сцена

Марко, Муса Кеседжия, Вила Самовила

Сцената е празна. Влиза Марко.

Марко: Пее се една народна песен как яздим двамата с Милош Обилич и аз го спасявам от Вила Самовила. Милош е героят от Косовската битка, който уби султан Мурад в палатката му и сам загина. Но аз никога не съм виждал Милош. Има и песни как се бия на Косово поле редом с княз Лазар Хребляновић. Но всъщност ние с княза бя-

хме врагове и воювахме. На Косово поле не съм се бил. Не съм се бил срещу султана... Толкова голям съм станал в песните на народа ми – с единия крак стъпил на Пирин, с другия на Рила. Но само аз си знам какво ми е. Хич не ми е лесно да догонвам образа си от песните и да размахвам сабята му. Такава ми е съдбата... Сега младият султан Баязид ме е пратил да се бия с арнаутския разбойник Муса Кеседжия. Отивам. Такава ми е съдбата.

Затъмнение

Марко (влиза от другата страна на сцената): Победих и Муса Кеседжия. Да е жива и здрава Вила, че ми помогна! Муса беше три пъти по-голям от мене и имаше три сърца. Потрошихме копията, боздуганите, сабите, и накрая взехме с голи ръце да се душим и борим. Така се борихме, че краката ни затънаха в земята до колене. Но Муса е по-голям от бивол и ме затисна накрая на земята. Щях за загина, ако не беше делетяла от гората Вила Самовила. Тя се провикна да ми каже, че съм забравил едно ножче в ботуша си. Муса се обърна към гората да види откъде идва този глас и аз го разпрах от гърлото до чатала с ножчето. Наистина имаше три сърца. Едното беше вече умряло и не биеше. Второто – преуморено, биеше като камбана. Но третото си беше още съвсем спокойно и отпочинало. Като го пронизах, от това, третото сърце, излезоха три отровни змии и засъскаха към мен. Убих и тях. Но разбрах откъде идват тия змии. От тройната омраза на моя албански въстаник – към турците, към гърците и към сърбите – неговите душмани.

Седма сцена

Марко (с малко посивяла коса), Двата побратими, Дядо, Глас на Архангел

Празна сцена. Марко и двама юнаци негови побратими пият вино. Марко на един дъх пресушава своя, най-големия мех и го удря в земята. После тримата се надхвърлят с боздугани. Марковият полита най-високо и лети най-дълго.

Побратим (гледа в далечината с длан над очите): Брей, Марко! Ние сме на Рила, а ти хвърли боздугана чак на Витоша!

Марко се смее и се втурва да се бори с двамата. Преборва и двамата. След това вдига голяма скала и я хвърля в пропастта. Отеква далечен грохот.

Марко: Още си я имам юнашката сила! От Самодивското мляко ли е, или от майчините молитви, или от народните песни – не знам... Много години се минаха, откак бозах от Вила и хвърлих такава една скала от планината над Прилеп. Побеля ми косата. Но силата още не ме е напуснала.

Другите юнаци лежат на земята уморени и гледат Марко с възхищение. Марко забива гордо своя родов флаг, с бял двуглав орел върху червен кръст, в земята между двамата юнака.

Марко: Хайде сбогом, верни другари! Слънцето вече клони към залез, а ме чака дълъг път до Прилеп! Ако ви дотрябва помощ от Крали Марко – пратете ми вест.

Първи побратим: Сбогом Марко! Лек ти път, побратиме!

Втори побратим: Сбогом, Марко! Славни юначе над юнаци!

Марко язди, въздиша и гледа към небето, където изгрява звезда.

Марко: Ей те и тебе, звездо Вечернице! С теб ми е най-мило да си говоря. Има една стена невидима между мен и света. Всички другари са ми далечни. Сам съм на този свят под звездите... Но пък нямам равен по сила в целия свят под звездите! Дори ако имаше дружка моя свят щях целия да го повдигна!... Така е, Звездо Вечернице! Нали ме познаваш? Отдавна с теб се познаваме и си мълчим... Така е. И Господ Бог да ми излезе насреща, и него ще го преборя!... Мълчиш... Не ми отговаряш... Далечна си и си самотна в света. И ти си като мене... Но ми се струва, че сега си се просълзила. От жал за мене ли?... Или аз съм се просълзил от жал за тебе... Защо се скри зад облака, сестро?

Марко язди мълчаливо, а слънцето залязва и сцената бавно се затъмнява. Виждаме, че край пътя седи малък дядо с бяла коса и брада, бяла скъсана риза и кърпена торбица до него.

Марко: Дал Бог добро, стари дедо! Какво правиш сам тука насред пътя по късна доба?

Дядото: Дал Бог добро, млади юначе! Като тебе и аз шетам сам по земята, с ей тая

маленка торбичка. Уж е маленка, ама ми е тежка и претежка.

Марко: Дай аз да ти я понося до село! От кое село си?

Дядото: Няма нужда да ми я носиш. Искам само да ми помогнеш да я повдигна и да си я сложа на гърба.

Марко протяга копието си и се опитва с него да вдигне торбичката на дядото. Но не, торбичката не се помръдва. Марко хваща копието с две ръце и дърпа. Копието се чупи. Ядосан, Марко скача от коня и сграбчва с две ръце торбичката. Дърпа я, но тя пак не помръдва. Марко дърпа с все сила, превива гръб и костите му почват да пукат. Накрая пада обезсилен на земята, диша бързо и тежко. Тогава малкият дядо се изправя, вдига си торбичката без усилие, слага я на рамото си и си тръгва, без да каже дума или да погледне назад. Марко не може да стане. Лежи уморен, докато очите му се затворят и заспива. В съня му се явява Архангел.

Глас (на Архангел): Марко, този малък дядо беше Татко́то на всичко живо и неживо. А в торбичката му беше тежината на целия свят, дето се хвалеше, че можеш да го вдигнеш, ако имал дръжка. Марко, сам поиска с Дядо Господ да си мериш силата. Премери я. И сега си се прекършил. Изгуби си я вече юнашката силата.

Затъмнение.

Осма сцена

Марко, Ефросима, Ангелина, Джудже, Вила Самовила, Глас

Празна сцена. Марко влиза. Той е напълно побелял. Облечен е с бойни доспехи, има калпак с три огледала и пауново перо, засукал е дълъг бял мустак. Но изглежда стар. Дрехите му са някак широки и захабени. Влизат Ефросима и Ангелина.

Марко: Жено, Ангелино! Майко, Ефросимо! Тръгвам пак на боен поход. Вика ме великият султан Баязид да му помагам в битка. Срещу влашкия войвода Мирча ще се бием, чак оттатък река Дунав.

Ангелина: Пази се, Марко! Че си си изгубил вече силата... Но за мен си същия, какъвто беше, Крали Марко. Юнак над юнаци. Ще те чакам, мили мъжо.

Ефросима: Марко, сине, аз съм вече по-стара и от най-старата баба в Прилеп. Чужд ми е станал белия свят. Внук не ми родихте с Ангелина, и друг освен теб си нямам. Нямам друго, за което да живея. Моля те, сине, пази се!

Ангелина и Ефросима излизат. Марко тръгва сам на поход. От другия край на сцената се явява джудже. То е с войнишки дрехи. Има монголоидни черти. Мъкне дървен четал под едната мишница и огромна дълга тръба под другата.

Марко (гледа учуден): Хей, джудже-войниче, какъв е тоя олук, дето го носиш?

Джудже: Това не е олук, а страшно оръжие.

Марко: Страшно оръжие? Я не ме разсмивай! И какво може да прави туй страшно оръжие? Дъждовна вода ли събира?

Джудже: Не. Мята едно метално топче.

Джуджето със сериозна физиономия му показва метално топче.

Марко (смее се): Е, какво, ще ме повалиш ли с това метално топче? Мен с боздуган не можеш да ме повалиш, та стова ли. Това да не ти е някаква детска игра?

Джудже: С това топче мога да те убия от трийсет стъпки. Не ми трябва нито боздуган, нито меч, нито голяма снага като твоята.

Марко: Значи можеш да ме убиеш от трийсет стъпки? Ти мене? (Марко се смее.)

Джудже: Да, и нито ризницата, нито ръста ти ще ти помогне. Колкото по-голям си, по-лесно ще те убия.

Марко: Я дай да видим какво ще ми направи твоето вълшебно топче! Мятай го!

Марко издига ръка с отворена длан над главата си. Джуджето със сериозно изражение опира металната тръба на четала, запалва с кремък и огниво една пръчка, прицелва се в ръката на Марко и пали. Чува се гръм. Марко подскача от болка. Гледа дланта си: там има дупка, от която тече кръв.

Джуджето си прибира спокойно пушката и четала и отминава, без да поглежда назад.

Марко (гледа ръката си): Милостиви Боже! Както ми взе юнашката сила, по-добре да ми вземеш и очите! Не искам да виждам този свят! Светът не е вече същия. Това

не е вече място за юнаци. С този олук и с това метално топче всеки страхливец на ръст колкото дете може да надвие и най-големия юнак.

Марко превързва ръката си и върви сам, тежко въоръжен, с тежка стъпка.

Марко: Господи! И аз, най-големия юнак на света, не съм достоен. Тръгнал съм да се бия за султана срещу християнски войвода. По-добре, Господи, дай на него, на влаха Мирча победата! А на мен дай да падна пръв в битката, нежели да лея християнска кръв. По-добре още днес да загина! Не искам да гледам този свят.

Продължава да върви сам.

Марко: Жаден съм. Ще спра да пийна вода от това езеро. И коня Шарколия да си напоя. Че мехът ни е празен и нямаме повече вино.

Марко пие вода и се гледа в синьото езеро. Учуден е от вида на лицето си, посърнало, с бяла коса. После като на екран пред очите му преминават различни негови героични образи от бъдещи векове.

Марко: Кой съм аз, Господи? Остарях и не разбрах кой съм.

Както Марко се гледа в езерото, Вила Самовила се явява зад гърба му и опъва златен лък.

Вила (сякаш на себе си): Мили Марко! Дойде твоя час. Каквото сам поиска от милостивия Господ – така и ще стане. Днес ще загинеш, още преди битката с войводата Мирча. Ще се удавиш в Самодивско езеро. Ще потънеш в моя свят, в света на песните. И там ще останеш. Той е и твоят свят.

Вила пуска стрелата. Стрелата се забива в гърба на Марко, пронизва го, а той се усмихва, както се гледа, и пада в езерото.

Затъмнение.

Марко, Ангелина и Ефросима седят неподвижни на дългата маса и гледат към публиката с разширени очи. Чува се глас на фона на народна песен за Крали Марко.

Глас: Щом потъна в Самодивското езеро, Крали Марко се озова в една пещера, приличаща на селска стая. Той пътува към тази пещера през един тъмен тунел цели 20 години. Когато пристигна, в стаята вече го чакаха майка му Ефросима, която почина от мъка веднага щом чу за смъртта на сина си, и жена му Ангелина. Ангелина беше останала вярна на Марко до края на живота си, въпреки че напусна Прилепското кралство. Прилеп вече си беше станал един обикновен град в империята на Султана. Ангелина замина за Унгария. Там тя се споминa 10 години по-късно от трескa... Пет века живяха Марко, Ефросима и Ангелина в тази пещера, преди Господ да ги прибере.

Когато му домъчнееше за Прилеп, Марко яхваше верния си кон Шарко, който също се удави с него в езерото. Нощем, докато хората спяха, той обикаляше прилепските улици. Децата чуваха в съня си тропот на копита и виждаха Крали Марко.

Крали Марко излизаше в горния свят, за да се бие в много битки – от битката за Белград през 1456 година до битките през Балканските войни от 1912 и 1913 година. Виждаха го и в сръбската, и в българската армия, и в македонските чети. По целите Балкани се пееха песни за него.

А край Прилеп имаше екотлива планина, същата от която Марко, като говедарчето Найден, беше хвърлил голяма скала. Там ходеха прилепчани и викаха: „Марко, си жив?" А планината отговаряше: „Марко си жив! Марко си жив!" И прилепчани зарадвани си казваха: „Те, видите ли! Наш Марко си е жив!"

Песен (която звучи накрая):

...Пусти турци Марко уловили,
уловили Кралевики Марко,
отвели го битка да им прави,
че не могли сами да надвият.
Зачуди се Марко Кралевики
как ще трепе свои мили братя.
Провикна се що му глас държеше:
„Леле Боже, какво сега стана?
Брат на брата кръвта да изпие!
Стори, Боже, азе пръв да падна,
а па после какво сакаш прави!"
Пуста дума на време паднала,
пушка пукна и он се преметна...

ИНТЕРВЮ

С АВТОРА НА ПИЕСАТА „МАРКО ОТ ПРИЛЕП"

ВЛАДИМИР ЛЕВЧЕВ



Кога Крали Марко ви „посети"? Вие ли го поканихте или той сам ви намери?

- Посети ме в края на 90-те години, когато живеех в Америка. Тогава Балканите бяха станали доста популярно място отатък океана, уви, поради една голяма трагедия – новите балкански войни и разпадането на Югославия. На английски още от 19 век, но особено по времето на Балканските войни от 1912-13 г., се използва термина „балканизация" , който означава териториален разпад, междуособни войни. Само защото идвах от този регион, аз минавах в университета за някакъв специалист по балканска литература, макар че не бях. Дадох си сметка, че знам много малко дори от епоса за Крали Марко, или Кралевич Марко, а той е много важен и в Сърбия, и в България. Отидох в Конгресната библиотека и прочетох и сръбските песни, събрани от Вук Караджич в началото на 19 век, и песните, събрани от братя Миладинови и издадени през 1861 г. Интересно ми беше защо един маргинален феодален владетел като Марко Мърнявчевич от Прилеп, който е бил турски васал, става голям митичен герой в песните на няколко балкански народа. Стори ми се, че това е един типичен балкански характер. И балкански проблем. Така написах романа „Крали Марко: Балканският принц" в самото начало на новия век.

Как се решихте да опишете „посещението" в диалогична форма – със средствата на театралната пиеса?

- „Марко от Прилеп" е първата ми пиеса. Написах я миналата година. Разбира се, драматичното изкуство в известен смисъл е

по-близо до поезията от романа. В романа ми има глави, в които се преразказват (и донякъде се измислят) песни за геройствата на Марко. Те се редуват с други глави, които са по-скоро есета – за реалния живот на историческия прилепски принц, за съдбата на балканския човек, за границата между сънища и реалност, която понякога е невидима, за балканските войни. В пиесата всичко трябва да бъде визуализирано. Да се въплъти само с действие и диалог. Всичко в „Марко от Прилеп" е по-стилизирано. Образи, които са метафори и митове. Концентрирах се главно върху историята на Марко и Ангелина – личната история. От друга срана, реших да се откажа от архаичния език на песните на Миладиновците, който героите в романа ми говорят. На сцената трябва да се говори ясно и разбираемо. Да не се отвлича вниманието от смисъла на диалога и действието.

. Много красив скок от поезията и други ваши писмовни занимания към драматургията! Освен че е модерна литература, в пиесата ви има много Петко Ю. Тодоров, Рачо Стоянов, Георги Райчев, Николай Райнов... Лично аз отдавна не бях изпитвала толкова силно читателско щастие с национална тема. Поезията, която пишете, и с която сте най-вече известен, помогна ли ви като състояние, настройка, свобода при построяването на диалогичната творба?

- Мисля, че да. Както казах, исках в пиесата всичко да се сведе до метафори, до сънoподобни, митоподобни действия и думи, както е в поезията.

Ако през миналия век някой театър можеше да отхвърли хубава българска пиеса, поради това че тя не се е съобразила с възможностите на сцената, то сега всичко може да „влезе в работа" при техническата постройка на спектакъла. Зрителите отдавна чакат на сцената да се появи Крали Марко с коня ...Мислили ли сте за определен актьор в главната роля? А за режисьор? За театър?

- Имаме чудесни актьори и режисьори. Но трябва първо някой да си хареса пиесата, да я вземе присърце. Колкото до коня – това си е работа на режисьора и на ръководството на театъра – да решат искат ли и могат ли да си позволят истински кон на сцената. Може и коня да остане невидим, да го съживи актьора, който играе ездача. Или пък да го създаде сценографа, като скулптура или картина. Има всякакви възможности.

Турция си знае, че заради нея имаме Крали Марко. А сега пиесата ви ще ни направи ли по-близки с Македония и Сърбия или ще ни изпокара?

- Би трябвало да ни направи по-близки. Крали Марко е общ. Той е българин само доколкото го има и в българския фолклор, но го има и в сръбския, и в македонския. В пиесата изобщо не става дума за неговата националност. Думата „националност", както я употребяваме днес, изобщо не е съществувала през 14 век. Крал Вукашин от Прилеп е бил васал на сръбския цар (т.е. император) Стефан Душан, а синът му кралевич Марко е бил васал на турския султан. Майката на Марко, според фолклорни източници, е сестра на родопския Момчил Войвода. Крали Марко е и побратим на мюсюлманина Джерзелез Алия. Повечето от песните са от турско време.

Вие сте автор на редица преводи от английски и руски, плюс на Алън Гинзбърг, Сара Кейн (интервю с Вл. Левчев, сп."Театър", бр. 10-12/2012)– неистови автори, крале на крайните състояния, на арт-превъзбудата, красиви убийци на граници между реалното и фантазното, любители на евтаназията, автори, заразяващи читателите си със здравословна лудост, а себе си с желана смърт... Защо ли не се изненадвам, че Крали Марко дойде при вас? Само ако е възможно да ми кажете – изпочупи ли „колбите" в интимната ви лична лаборатория Крали Марко с коня? След него как ще продължите?

- Крали Марко се появи в живота ми доста отдавна вече и, да, промени го доста. Дори кучето ми се казваше Марко. Беше весело по нрав и безстрашно като кръстника си, но за разлика от него не беше побойник... Пиесата пък още е само един проект. Защото пиесите стават реалност, когато се появят на сцената. Но конят няма как да не изпочупи това онова, като се качи на сцената. Особено, ако има крила.

К. Апостолова

АВСТРИЙСКИ ТЕАТРАЛНИ ПРОСТРАНСТВА

ImPulsTanz 2013

В хрониката на провежданите във Виена фестивали важно място заема най-големият европейски танцов фестивал ImPulsTanz, който през 2013 година празнува своя 30- годишен юбилей. През 1984 г. културният мениджър Карл Регенсбургер и бразилският танцьор и хореограф Исмаел Иво основават Виенските интернационални седмици на танца с 6 преподаватели и 20 уоркшопа. Четири години по-късно в рамките на фестивала са показани и първите пърформанси, а баналното му име е заменено с много по-ефектното ImPulsTanz. През 1996 г. стартира проектът danceWEB, който свързва европейски танцови институции (в момента 28) и подкрепя финансово и професионално млади хореографи и танцьори. През 2001 г. за първи път се състои [8:tension], инициатива, предоставяща на млади творци възможността да покажат свои проекти в рамките на фестивала. Днес пърформанс програмата е по-известната и представителна част на фестивала, но според интенданта на ImPulsTanz Карл Регенсбургер танцовите уоркшопи са „както и преди, ядрото на фестивала". На последното му засега издание уоркшоп програмата, която се провежда в сградите на някогашния военен комплекс Арсенал, предложи повече от 210 уоркшопа, водени от 140 преподаватели. Фестивалната програма обхващаше 60 продукции, които бяха разпръснати из различни (не)театрални пространства – Бургтеатър, Музеумс Квартир, Фолкстеатър, театър „Одеон", Шаушпилхаус, Виенския световен музей etc. Юбилейното издание на ImPulsTanz събра във Виена едни от най-известните представители на съвременния танц и театър: Ан Тереза де Керсмакер, Мег Стюарт, Жером Бел, Мари Шуинар, Акрам Кан, Уилям Кентридж, Вим Вандекейбус, Исмаел Иво, Ко Муробуши, Ксавиер ле Рой... Сто години след премиерата си балетът на Игор Стравински „Пролетно тайнство", хореографиран от Вацлав Нижински за Ballets Russes, не е загубил магнетичното си въздействие. В рамките на фестивала творци от различни поколения и танцови стилове интерпретират, преоткриват ключовото за музиката на XX в. произведение. Въпреки строгите критерии за акредитация, допуснатите да отразяват ImPulsTanz журналисти се допускат, за съжаление, само до определен брой представления (за разлика от повечето немскоезични фестивали). Проектите, които успях да видя, са: „Desh" и „iTMOi (in the mind of igor)" на трупата на Акрам Кан, „booty Looting" на трупата Ultima Vez на Вим Вандекейбус, „Gymnopedies" & „Henri Michaux: Mouvements " на Мари Шуинар, „Refuse the Hour" на У. Кентридж, „ X-ON" на Иво Димчев & Франц Вест,



„iTMOi", фотограф: Жан Луис Фернандес

АВСТРИЙСКИ ТЕАТРАЛНИ ПРОСТРАНСТВА

„NO SACRE“ на Исмаел Ивo и site-specific проекта „Occupy the Museum“, интернационален колектив (Т. Казебахер, М. Фанка, Ф. Холцингер etc).

В солоспектакъла си „Desh“ британският хореограф и танцьор Акрам Кан разказва митове, приказки, семейни истории и спомени от страната на своите родители - Бангладеш („Desh“ означава на бенгалски „родина“), в смайващ визуално-танцов пърформанс, който в тази форма и с такава експресивна виртуозност се среща в творбите на малцина (Джеймс Тиери, Сиди Ларби Черкауи). Той (пре)открива копнежа по далечната прародина във фантастични светове, в преливащи един в друг необикновени кадри, в които тялото се слива с мултимедийния пейзаж или поразява с визуално-пластичната си автономия (визуалният дизайн е на Тим Иъп, сценографа на „Тигър и дракон“). Танцьорът гали хобота на огромен слон, включва се в протестираща маса, катери се по гигантско, силно разклонено дърво – проекции на анимационни образи. Рисува очи и уста на обръснатата си глава и се превръща в приведения си баща, тъмният му танцуващ силует се откроява върху искрящо син фон, люлее се през глава сред ефектно спускащ се над сцената водопад от бели ленти. Разказващото мита тяло се оттласква от неговата линеарност, за да последва рефлекса си да деконструира, внезапно да прекъсне ведрата, хармонична линеарност на виртуозно соло или да демонтира визуална поанта. Скепсисът спрямо завършения наратив, прекъсванията, преобръщанията са едни от най-хуманистичните, (само)иронични жестове в хореографията на „Desh“ и в естетиката на А. Кан.

В инспирирания от „Пролетно тайнство“ спектакъл на Акрам Кан „iTMOi (in the mind of igor)“ се разпознават само препратки към ритуалния дискурс на балета на Игор Стравински. Спектакълът живее преди всичко от тревожната, вакханична енергия на оригинала. Апокалиптичната визуална стихия съдържа предчувствие, интуиция за смърт. Изчезнало е „невинното“, разтегнато в успокояващото безвремие на мита, осъзнаване на смъртта в „Desh“. Смъртта пронизва съпротивляващото й се, желаещото я тяло със своята радикалност, непосредственост, неотменимост. В потока от визуални композиции се врязват чудовищни създания, пулсиращите им силуети се очертават като апликации върху постоянно менящата се светлинна среда (светлинен дизайн: Фабиана Пикиоли). А. Кан създава демонични светове, в които една жестока кралица, амазонка с оголена гръд и широк бял кринолин, властва над ордата, изисква подчинение и жертви; промъква се диаболично същество, полукозел, получовек, чийто черен силует стряскащо се откроява върху портокалов фон; уродливо създание, разпънато от кървави въжета, диво се мята в полумрака. В неспокойното акустично пространство (колаж от композициите на Бен Фрост, Нитин Соуней, Джослийн Поук) танцьорите хипнотизират с екстатични солови изпълнения, фрагменти от собствения им танц-жертвоприношение. В „iTMOi“ ритуалната жертва оцелява; в колективното тяло остават ужасът и копнежът по смъртта.



„Henri Michaux: Mouvements“, фотограф: Силви Ан Паре

Канадската хореографка Мари Шуинар представи на фестивала двете си продукции:

„Henri Michaux: Mouvements“ (2011) и най-новата

АВСТРИЙСКИ ТЕАТРАЛНИ ПРОСТРАНСТВА

си творба „Gymnopedies". Хореографска партитура на „Mouvements" са мастилените скици от едноименната книга на белгийския поет и художник Анри Мишо (1899-1984). Книгата съдържа едно стихотворение, дълго 15 страници, епилог и 64 страници със скици, изглеждащи като петна, като абстрактни, причудливи фигури. Скиците, страница по страница, се проецират върху огромна бяла видеостена. Пред нея в зашеметяващо бързо темпо, под зашеметяващо силна електронна музика на Луис Дюфор танцьорите изписват с телата си проецирания йероглиф. Изумителна е прецизността, с която черните им силуети „копират" бързо сменящите се графики. Отначало – солово, по- късно – като група, в която всеки изпълнява отделна скица или всички едновременно се превъплъщават в абстрактна форма. В секундите, в които танцьорите приемат формата на мастиления щрих, вибрациите на изопнатото тяло, загатнатият вектор на движението дописват експресията на оригинала. В груповите изпълнения телата се преплитат в настръхнали скулптури, които съскат, пищят, грачат. Съвсем различен е вторият пърформанс. В едноактния балет „Gymnopedies" Мари Шуинар сътворява утопична картина, в която под звуците на клавирна музика от Ерик Сати оживяват различните лица на любовта – детински игривото, замислено-меланхоличното, екстазното.



„Refuse the Hour", фотограф: Каролина Мирник

„Refuse the Hour" на Уилям Кентридж е сценичното „продължение" на мултимедийната му инсталация „The Refusal of Time", която беше един от най-интересните проекти, показани на Документа 13 през миналата година. Очаквах „Refuse..." и заради необичайния подход към избора на „драматургичен материал", който напомня на „Lipsynch", където Робер Льопаж сътворява театрална космогония на човешкия глас. В „Refuse the Hour" се редуват или протичат едновременно истории и лекции – от мита за Персей до прозренията на Айнщайн (четецът/разказвачът на пулта е Кентридж), танц, видеоизображения (анимация, нямо кино, документални кадри), оркестрови изпълнения. В сценичното есе за времето, случващо се между научния и материално-сетивния дискурс, се пита как постъпваме с времето? Допускаме тялото да поеме ритъма на метроном, ъгловатите, насечени движения да напомнят на придвижващи се часовникови стрелки (танцьорката Дада Масило), или да приемаме неминуемото си поражение (тичащият върху видеостена Кентридж). Усвояваме времето интелектуално-аналитично (задъхано препускане по видеоизображение на прелистваща се книга). Впримчваме го във фотография и филм или дори си опитваме да го върнем обратно – чрез обратно изговореното. В пърформанса времето се разпада на фрагменти от проецирани и реални сюжети, образи, престава да бъде притискащата ни маса.

Показаното в рамките на [8:tension] представление „The Victory Day" на немския хореограф от български произход хореограф Вили Прагер получи присъдената за първи път Награда на публиката Prix Jardin d'Europe 2013. Европейската награда за млади хореографи получиха Аманда Апетреа (Швеция) и Хала Олафсдотир (Швеция/Исландия) за пърформанса им „Beauty and the Beast".

Ивета Гонаус

DE FACTO

ЗА ДИХАТЕЛНАТА МЕДИТАЦИЯ

Минчо Колев

Минчо Колев завършва ВИТИЗ „Кръстьо Сарафов“ през 1983 г. Водещ актьор в силните години на Хасковската театрална трупа. Играе Разбойник в едноименната пиеса на Карел Чапек, Куцар в „Албена“ на Йордан Йовков, Гоца в „Суматоха“, на Йордан Радичков, реж. Иван Добчев, Бай Ганьо в едноименната пиеса „Бай Ганьо“, реж. Дамян Попхристов, Македонски в „Хъшове“, реж. Васил Луканов.
Номиниран за актьор на годината 1986 г.
От 1988 г. живее в Германия, следва в университет „Людвиг Максимилиан“ – Мюнхен, Театрознание, философия и религия, създава собствен институт с основна дейност изграждане на самочувствието и създаване на харизматично излъчване в живота и на сцената.

Знаменитото прозрение на Станиславски, че актьорът непременно трябва да остави мръсните си галоши пред вратата на театъра, преди да влезе вътре, се е превърнало в неоспорим ориентир за театралните творци по света. Символиката на това изказване с времето претърпява промени, но не губи своето важно място и значение в работата на актьора.

Със смелата крачка пред прага на вратата, актьорът оставя собствения си, личен свят и встъпва в света на театъра. Става част от магията на един друг свят, превръща се в протагонист и съ-автор на невероятно творение, едно изтънчено и все пак могъщо съгласуване на всички изкуства, без значение дали живопис, светлина, музика, скулптура или архитектура. С всяка физическа стъпка в посока към сцената личността, Аз-ът на актьора се слива все повече и повече с онзи свят на изкуството, който често е по-реалистичен от този, който познаваме. Актьорът дори става главен протагонист, все пак той е този, който трябва да вдъхне живот на образ от другия свят. Със своята личност той трябва да се вмъкне в един нов живот, в живот, който започва и свършва с вдигането и спускането на завесата. Мръсните галоши нямат място в този магичен свят, в „новия“, „втория“ живот.

Човек може да си представи, че не винаги е лесно просто да оставиш галошите си пред вратата, дори те да са чисти. За щастието или мъката на актьора, за непосредствените му делнични мисли и грижи достъпът до сцената е забранен. Начинание, което съвсем обективно казано трябва да е голямо предизвикателство, тъй като личната житейска ситуация на актьора често не е никак проста, особено при млади хора, които се опитват да намерят своето място в актьорската професия. Заплатите през първите години са доста ниски, работното време – всичко друго, но не и регламентирано, нормалният семеен живот често остава само „смирена молитва“, а приятелските отношения на работно място „сцената“, за съжаление, често се градят върху нестабилна основа.

В тази ситуация вечер след вечер, репетиция след репетиция актьорът се оказва изправен пред строгите очаквания да излезе на сцената непринуден и освободен от вътрешни прегради и напрежение. „Играта му трябва да може да тече, също както кръвта тече необезпокоявана в телата ни“ - пише Деклан Донелан в книгата си „Актьорът и мишената“. При възможност външните фактори се игнорират и оставят настрана - пред вратата като прословутите галоши.

Задачата на актьора в този свят на изкуството е материализирането на нова личност, нова фигура от кръв и плът, с правдоподобни емоции и чувства. Публиката и режисьорът изискват от актьора огромна отговорност, невероятна „класа и величие“, както казва Стела Адлер в книгата

си „The art of lecting": „Основното в актьорската игра е даването. Когато актьорът е на сцената, трябва да му е ясно, че се обръща към целия свят и че думите му са толкова важни, че целият свят трябва да слуша" . Една наистина тежка задача, която в течение на времето е придала на актьорската професия определено заслужена загадъчна аура.

Актьорът участва само със своето собствено Аз в магичното време на сцената, и използва всичко това, което е на негово разположение – гласът, тялото, погледът, придобитите способности, но той остава „сам" в голямото взаимодействие на сценичния свят. Освен добре изученият занаят на добрия актьор са нужни и голяма доза идеализъм и креативност, тъй като да бъдеш актьор означава всеки ден да провокираш и преоткриваш самия себе си.

„Актьорството е свързано с доста неща, които са лесноразбираеми. Съответно много актьори без усилие схващат, какво да правят с гласа си и какво могат да постигнат с тялото си. (...) До известна степен това, което правим като актьори, подлежи на нашия контрол" , пише Стела Адлер. И все пак само „до известна степен". Всяко стъпване на сцената изисква от актьора да изложи вътрешния си свят на показ. Или както споменава Питър Брук в известната си книга „Празното пространство", в основата на актьорската работа стои „дълбокото чувство за вътрешен живот". Този „вътрешен живот" често публиката вижда само като игра, без да осъзнава невероятното усилие, необходимо на актьора да живее истински, пълноценно, автентично в ролята си.

Актьорът трябва да създаде от себе си едно второ Аз, ролево Аз, артистично Аз, което излиза паралелно с него на сцената и играе. „Действащото лице е „едновременно и двете – художник и образ, актьор и инструмент, скулптор и скулптура", както посочва Дитер Хофмайер в книгата си „Станиславски – В търсене на креативното в актьора" .

Откакто времето театралните теоретици и режисьори се занимават интензивно с въпроса, с кой метод най-лесно може да се постигне това "шизофренично раздвояване".

Един поглед върху произхода на думата „шизофрения" ни насочва към корените на актьорското изкуство; това е понятие, въведено от швейцарския психиатър Ойген Блойлер през 1908 г. Той образува нова дума от двете старогръцки думи σχ□ζειν (шизо) разцепване и φρ□ν (френ) душа или диафрагма. Следователно актьорът трябва да „отцепи от душата си" своето ролево Аз. Съвсем не е случайна връзката на старите гърци между душа и диафрагма. Защото точно там се случва и създаването на душата на образа – в диафрагмата, която е основен инструмент на дишането. Затова всички душевни вълнения се изразяват и повлияват от дишането. Връзката между дишане и душа е неоспорима.

Целенасочени дихателни техники за изграждане на говора и гласа са се утвърдили в актьорските кръгове. Освен това многобройни изследвания показват, че „между дишането и дейността на мозъка съществува вътрешна, неразделна връзка; едното и другото са естествено взаимносвързани". Изчерпателни разяснения по въпроса могат да се намерят в написаната през 1910 г. от Елизе Уолтър-Хенел книга „Здравият глас". Също и Диана Борисова, професор в НАТФИЗ „Кр. Сарафов" в София, подчертава, че при всички говорни и гласови техники, които в момента се употребяват в актьорското изкуство, може да се установи непосредствена връзка между чистата техника и механика и психофизичното състояние. Тя разглежда гласа като чист „психофизичен феномен". Така, според нея, една целенасочена дихателна техника не само подготвя гласа, но и трябва да помогне на актьора да се отпусне преди представлението и да се освободи от телесните и психичните напрежения. От осъзнат дихателен ритъм към актьорски дихателен ритъм.

А не смяташе ли още Станиславски йогата и нейното осъзнато възприемане на тялото и дишането за средство, което може да помогне на актьора да премине границата между личното и ролевото Аз?

Едва след физическа подготовка и психическо разтоварване за актьора е възможно да встъпи в работен ритъм. А въпросът, колко близо до себе си актьорът трябва да допусне ролята, е много дискутиран сред театралните теоретици.

Докато в системата на Станиславски основополагащо е превъплъщението, то при епическата актьорска естетика на Дидро или Брехт отразяването на чуждото действие прекъсва пълното въплъщение на актьора в образа.

При Гротовски дори тялото на актьора се превръща в средство за премахване на границите на личността и в средство за себеоткриване чрез ролята. Според представите на Гротовски актьорът не олицетворява нито само своето преживяване, нито своето отражение, а в своето телесно възприятие започва сам да се разбира като индивид. Иманентните и трансцендентните аспекти на съществуването се обвързват. Актьорът става „дивидиум". Интензивното занимание на Гротовски с Мейерхолдовата „биомеханична тренировка", „Ритмични уп-

ражнения" на Шарл Дюлен и „Синтеза" на Вахтангов, както и методът на „физичните действия" на Станиславски повлиява на развитието не само на „творческата ", а и на „духовната" му актьорска същност. Не само Питър Брук, а и много съвременни театрални режисьори и днес са привърженици на актьорската естетика на Гротовски. Точно експерименталните, не изцяло пазарно насочените театри, изискват от актьорите не само „пламенно" изпълнение в традицията на Станиславски или Страсбург, а пълна идентификация със и в театралната група. "Имах допускането, че театърът може да мине отвъд, да се превърне във възможност за по-краен, по-силен, по-съществен живот." ..... "Театърът, за който мечтаем, изисква актьори, които не се отделят от него, които трябва винаги да са готови да се приближат, да се включат в процеса" - споделят Маргарита Младенова и Иван Добчев в /Режисьорите на 90-те/ от Никола Вандов и Виолета Дечева.

В книгата си „Актьорското изкуство в театъра и киното" Рихард Бланк стига дотам, че твърди, че актьорът губи обективния поглед над нещата, когато се опитва да премахне разделението между делник и изкуство на сцената. „Илюзията се превръща от играната личност в единствена реалност".

Пълната загуба на връзката с реалността е по-скоро прекалено крайна хипотеза. И все пак боравенето с това състояние между световете, между личностите, между Аз и ролевото Аз, което настъпва след играта, след представлението, би трябвало да е извънредно голямо предизвикателство за всеки актьор. Как актьорът успява да се върне в реалния живот след живеенето в сценичния образ?

Истински публичен интерес към този също важен процес като част от актьорската професия изглежда липсва. Всичко, което може да се намери по въпроса, са репортажи за известни личности, чиято слава и обществен живот, изглежда са станали по-важни от ролевото Аз. Кой не е чувал истории за актьори, които страдат от нещо като „мания за величие". Феномен, който обаче може да се появи при всички публични личности. Без значение дали са актьори, политици или музикални звезди, доста от „звездите" изглежда наистина губят усета си за реалност. Как може един актьор да успее да отърси своето Второ Аз след всеки край на представление, за да встъпи отново и изцяло в своето собствено Аз? Как се справя с „безумната" енергия, която е натрупал и е поел в себе си по време на представлението?

Всичко това са въпроси, за които актьорите не обичат да говорят и на които, според собственото ми широко проучване, в литературата липсва отговор.

Явно и Питър Брук си задава въпроса, какво остава след края на представлението. Този въпрос той отправя по-скоро към публиката. П. Брук твърди, че постиженията на актьора не оставят почти никакви следи в него. Всеки актьор, който седи в гримьорната си след тежка, изтощаваща роля, според него е спокоен и щастлив. От една страна, той смята, че е изключително здравословно да се изживее това силно психофизическо напрежение и все пак говори за „голямото наказание", което актьорът трябва да понесе. „Материала, от който човек се нуждае, за да създаде тези измислени личности, които трябва да може да слага и сваля като ръкавица, са собствените плът и кръв. Актьорът през цялото време отделя собствена субстанция - неговия възможен растеж, неговото възможно разбиране, за да действат тези личности, които изчезват, веднага след края на пиесата."

В някои европейски държави, като в Германия например, за актьорите при закононарушение след спектакъл се прилага § 20 от Закона за наказателното право, който предвижда смекчаващи вината обстоятелства при или след силни душевни вълнения. Без значение дали става въпрос за пътнотранспортно нарушение или физическа разправа, ако нарушението е извършено след представлението се разглежда по този закон.

В резултат на проведените от мен научни изследвания в рамките на дисертационния ми труд, който интензивно се занимава с търсенето на достъпна или поне постижима техника, която да помогне на актьора след представлението отново да обуе „галошите" си, се получиха доста интересни анкети с млади актьори и актьори в разцвета на кариерата си. Като пример тук ще предам думите на Андре Юнг, един от най-известните немскоговорящи актьори в театъра и киното в днешно време, който в момента играе всяка вечер в театъра „Мюнхнер Камершпиеле" в град Мюнхен; като една от ролите му е превъзходното въплъщение в „Крал Лир" на сцената:

„След представлението, това не е съзнателно състояние. Съвсем спокойно мога просто да си седя в гримьорната и да не мисля за нищо. Кожата гори. След играта човек е празен. Намирам го за доста приятно, този липсващ интерес към каквото и да било. На човек му трябва поне един ден, за да може да говори за представлението. Не обичам и да стоя дълго с другите актьори. Или поне предпочитам да говорим за нещо друго, за нещо тривиално. Красиви дрехи или нещо от сорта. Всъщност самият аз говоря малко, когато след представление седя с колегите си. На сцената се говори много и след това

някак си на човек му трябва невербално време, да е тих, да пие вино, да не слуша. Копнеж за тишина, наслаждаване. Да пристигнеш в живота. Тогава бавно се прибирам вкъщи. Отварям си бутилка хубаво вино и си правя нещо за ядене. Концентрирам се върху рязането, яденето, десерт и всичко. Едва тогава мога да си легна".

Сред анкетираните има и актриса, която всяка вечер след представлението трябва да тича, и то поне толкова дълго, колкото преди това е била на сцената. Според проучванията изглежда не съществува нещо като общо приложима техника. Освен това всички анкетирани отричат да е бил обсъждан подробно по време на обучението им въпроса за връщането на актьора към личното Аз. Всеки актьор остава сам след представлението със справянето с големия вихър енергия, на който е бил изложен на сцената и който е всмукал в себе си. Той трябва сам да се погрижи за това как да се измъкне от ролевото-Аз и да се пъхне в „галошите" си пред вратата. Общото между всички анкетирани актьори е копнежът за спокойствие, за тишина, за равновесие, хармония... За съжаление обаче често в гримьорната няма много време за спокойствие, защото и театралният персонал иска да се прибере вкъщи.

При актьорите с по-дълъг професионален опит наистина се наблюдава нещо като „ритуал", който те си създават с течение на времето. След всеки край на представление те следват правила, които сами са си съставили. Съзнателно или несъзнателно изглежда при всички играе голяма роля дишането. Всички ритуали могат да се разгледат като осъзнати или неосъзнати медитативни състояния, които помагат на актьора при катарзиса на завръщането от магичния свят в реалността.

В рамките на изследванията ми с група студенти от НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов" бе тествана развитата от мен техника, наречена „дихателна медитация". Тази дихателна медитация вече е изпробвана в продължение на години в собствената ми дихателно-терапевтична практика. При личности, които са подложени на голям професионален стрес, или личности, на които често им се налагат публични изяви, дихателната медитация вече успешно е интегрирана в процеса им на работа. Също и лица с личностни и социални проблеми, които прилагат тази техника, говорят за голямата помощ, която тя им оказва бързо да намерят достъп до вътрешното си Аз. Особено положителни са резултатите от прилагането на тази техника при страх от изпити и за активиране на дългосрочната памет. При търсенето на връзка с вътрешното Аз, при душевни травми и дискомфорт, както и при работата на актьора по време на представление и катарзиса след него, този метод предоставя възможност за достъп до посъзнанието и респективно свръхсъзнанието, за които говори Юнг. От тук става ясно, че понятието на Гротовски за „дивидиум" представя проблем, с който всеки психотерапевт се сблъсква в своята практика.

Този метод е по-лесен за изучаване от актьори, отколкото от частни лица, тъй като техниката използва вече познати компоненти от актьорската професия: ритъм, музика, концентрация и целенасоченост. Тя е изградена на възможността чрез контролирано дишане да се повлияе на енергийното, духовното, менталното и телесното състояние на актьора.

От изследванията може да се направи изводът, че дихателната медитация, използвана от актьори след представлението, има изключително позитивно въздействие върху излизането от ролевото Аз и завръщането в делничния живот. Тя може да помогне на актьора да балансира както вихрушката от енергия, на която е изложен, така и голямата психофизическа умора и да го доведе до здравословно равновесие.

Дихателната медитация би могла да помогне на актьорите, намиращи се в началото на кариерата си, съзнателно да изградят свой ритуал, който да им помага при използването на енергията, създадена по време на представлението, за професионално и личностно израстване. Да съхрани в себе си енергията вместо, както е широко разпространено, тази енергия да бъде удавена в алкохол или да бъде задушена с други опиняващи средства.

Аз вярвам, че посредством дихателната медитация актьорът дори би могъл да изчисти мръсните галоши, които го чакат пред вратата на театъра. Да си пожелаем за бъдещето актьори с красиви, чисти галоши, за да може и нашият реален свят да диша малко повече магия.

---

1. Donellan, Declan: Der Schauspieler und sein Ziel. ngste und Blockaden berwinden. Deutschsprachige Erstausgabe Berlin 2008, 2. Auflage 2010, S. 18

2. Adler, Stella: Die Schule der Schauspielkunst. The Art of Acting, Hrsg. Von Kissel, 3. Auflage 2010, S.25

3. Adler, Stella: Die Schule der Schauspielkunst. The Art of Acting, Hrsg. Von Kissel, 3. Auflage 2010, S.23

4. Hoffmeier, Dieter: Stanislavskij. Auf der Suche nach dem Kreativen im Schauspieler. Neue Einblicke in sein Werk, Stuttgart 1993, S.149

5. В Древна Гърция са вярвали, че душата се намира в диафрагмата. Б.пр.

6. Walther-H hnel, Elise: Gesunde Sprechstimme. Berlin 1910, S.19

7. Вандов, Никола и Волета Дечева. Режисьорите на 90-те,В.Траянов, С., 2003, стр.85-105.

8. Blank, Richard: Schauspielkunst in Theater und Film. Strasberg, Brecht, Stanislawski. Berlin 2001

9. Brook, Peter: Der leere Raum. 3.Auflage, Berlin 1997, S.201



МЕЛПОМЕНА БЕЗ ГРИМ

ПРИКАЗКИ ЗА МОРАЛА НА ИСТИНСКИЯ ЧОВЕК

Николина Делева

„ЛОДКА В ГОРАТА" ПО РАЗКАЗИ НА Н. ХАЙТОВ, РЕЖ М. КУРКИНСКИ, МГТ „ЗАД КАНАЛА"

Поредното режисьорско представление на Мариус Куркински „Лодка в гората" в „Малък градски театър зад канала" е конструирано като колаж от три разказа на Николай Хайтов: „Пътеки", „Лодка в гората" и „Кучета". Това е втората среща на режисьора с разказите на Хайтов след моноспектакъла му „Сътресение".

В днешното материалистично време, когато определенията „идеалист" и „мечтател" се възприемат като архаизъм, с насмешка и дори като обида, Мариус Куркински има смелостта да направи представление, в което главните герои са идеалисти и мечтатели от 60-те години на миналия век - времето на социализма. С избора на такъв драматургичен материал поема риска да не бъде разбран от част от публиката, като се има предвид, че много от младите зрители не са били родени тогава и не знаят нищо за онова време, а някои дори и не знаят кой е Хайтов. По повод на „Лодка в гората" Мариус Куркински казва: „Няма защо да бъде актуална - аз съм я поставил исторически във времето, 60-те години. Младите просто трябва да се върнат в миналото". (интервю на Виолета Цветкова с М. Куркински, в-к „Труд" от 05.10.2013г)



Основният конфликт в разказите е между хората и системата, която се опитва да превърне човека във винтче от машината, лишавайки го от индивидуалност и собствена воля, подчинен на колектива. Обикновеният човек се опитва да се съхрани и да не престъпва принципите си заради повелята на шефа на пътищата, началника на стопанството, партийния секретар и т.н.

Декорът е оскъден и представлението не залага на външна ефектност. В трите просто и безизкусно разказани истории главното е душевността на персонажите, представена от актьорите. Фон на случващото се е гората, която е материализирана в сценографията на П. Стойкова като прозрачен транспарант, върху който се прожектират различни горски пейзажи.

Първата история „Пътища" показва, че чиновниците не са се променили като мислене: и тогава е било също толкова недопустимо, неприемливо и неразбираемо работенето без пари, както е и сега. Да правиш нещо заради самото правене и заради общото добруване, а не с цел облага, е нещо, което е неразбираемо и за днешния материалист, из-

мерващ всичко по стойността му в пари. Алтруизмът обърква чиновническото мислене и обичайния ред на нещата, които се основават на замяната на труд срещу пари, и вместо похвала, получаваш наказание за своеволието си да не се вместваш в сивата маса на стадото. Общоприетото и позволеното е всичко да се пресмята в пари, и да бъде вкарано в рамките на параграфи, планове и статистики.

Поведението на Влашо – майсторът на пътища, представен от актьора А. Аргиров е имитация на Мариус Куркински в жестове, положение на тялото, тембър и интонации на гласа. Сякаш актьорът няма своя индивидуалност, а изцяло копира стила и актьорските похвати на Куркински.

Втората история, чието заглавие съвпада с това на цялото представление, е най-лиричната от трите. Тематично първата и последната история са като рамка, в които по един или друг начин става въпрос за сблъсъка на човека със системата, докато средната история е съсредоточена повече върху личното и любовта, мечтите, интимното, по-малката проекция на нещата, въпреки че и тук има отглас от голямата картина: заради председателя на стопанството, който не ù дава съръци (дълги тънки колове), Гина е принудена да ги бракониерства от гората. Л. Григорова прави много силно изпълнение на персонажа на Гина. Тя е двигателят на действието. Получил се е чудесен актьорски дует между нея и И. Аръков в ролята на горския Марин. Най-силният момент в тяхното изпълнение е сцената, когато гледат облаците и си представят, че са на кораб, и мечтите ги издигат над бита. Същият драматургичен материал е игран много години преди тях от легенди като Васил Михайлов и Невена Коканова.

Спектакълът е изграден с точно режисьорско чувство за темпоритъм и динамика, за редуване на сериозно и смешно, и градация и амплитуда на настроенията и чувствата - с всяка история напрежението и драматизма нарастват, за да достигнат своята кулминация в последната история. Тя е най-динамичната и драматичната - бунта на овчарите Марин и Мильо Бузата да спасят двете кучета, предвидени за унищожение, защото са изключени от бъдещите планове за стопанството. Тук на преден план е изведена идеята за хората които променят света: „Кротките кротуват, а щурите оправят света". Те са тези, които „ритат паницата" и пощуряват, „излизат от окопа" и променят нещата. Показан е процесът на осъзнаване на персонажите - спират да се подчиняват и да възприемат себе си като безгласна буква, осъзнават, че те са закона, че законът се прави за тях и че без тях няма да я има машината - те не са само винтчета, могат да са фактор, който има силата да променя и определя нещата.

Другата тема в историята също е актуална и сега, и дори може би повече оттогава – замяната на живите същества от машините: съветват овчарите да заменят кучетата с електрическа тел, която огражда овцете и да си вземат грамофонна плоча, която да лае. А. Кадиев прави много силна роля в образа на Мильо Бузата и се раздава докрай в актьорското си изпълнение.

Вероятно за младите актьори никак не е била лесна актьорската задача да интерпретират адекватно и убедително образите на селяни от 60-те години, както и да предадат духа на онова време, за което само са чували от чужди разкази.

В представлението се усеща носталгия, но тя не е по онова време, а по онези качества у хората които се срещат все по-рядко. Времевата и социална дистанция между онова минало и настоящето е преодоляна от извънвремевата актуалност на общочовешките теми и чувствата на персонажите. В тези уж битови истории обикновените хора се извисяват с човешките си качества над бита, ежедневието и дребнотемието.

Спектакълът е традиционен като театрални похвати, но не е нито „ретро", нито „демоде", а „хваща" зрителя, успява да го ангажира емоционално, да го въвлече в съпричастие и размисъл. Моралните послания не са осъдителни и назидателни - хуманизмът на Мариус Куркински не е войнствен и войнстващ, а деликатен и поетичен.

Няма друг, който да умее да прави с такава убедителна и завладяваща искреност театър, посветен на морала и да докосва душата на зрителите. Той вярва в човека и доброто, които крепят света да не се разпадне на атоми, и успява да приобщи и другите към тази своя вяра... пък дори и да е само за малко.

СТОП-КАДЪР ОТ ЖИВОТА НА ЕДИН ТЕАТЪР

Крум Гергицов

„ЖЕЛЕЗНИЯТ СВЕТИЛНИК" ПО ДИМИТЪР ТАЛЕВ НА СЦЕНАТА НА МУЗИКАЛНО-ДРАМАТИЧЕН ТЕАТЪР"КОНСТАНТИН КИСИМОВ"- ВЕЛИКО ТЪРНОВО

Драматичен театър "Константин Кисимов" - Велико Търново бе един от театрите, чийто тъжни последствия от неуспешната театрална реформа в началото на 90-те години все още отекват в ежедневието му. Той беше един от театрите, на който беше отнето определението „държавен", както на Добрич, Търговище, Видин, Монтана. Последваха травматични мигове: по това време той беше „драматично-музикален", а след реформацията на драматичния отдел стана „музикално-драматичен" затова и премина към Националния център за музика; постепенно започна борба на Общината за възстановяване статута на драматичния отдел ; последваха кризи в ръководството на театъра. И досега не са заглъхнали напрегнатите мигове от усилията за излизане от това дамгосване и възстановяване на предишния му професионален стабилитет. А помня, че на сцената на този театър съм гледал силни постановки, от неговия състав са излезли ярки творци на нашето театрално изкуство. И въпреки всичко през миналата година той отбеляза 60-годишен юбилей от създаването си. Театър с достойнство!

Отдаде ми се възможност да гледам един спектакъл на този театър - „Железният светилник"- чиято премиера е била през април 2012 г. Изборът бе продиктуван от желанието на ръководството да видя една постановка, която разкрива характерни симптоми от художествената му политика, от репертоарната му стратегия, от вкусовете му и естетика за театър, от нивото на актьорското майсторство. Случи се така, че през последните десет години на няколко пъти съм бил на представления във Велико Търново, така че с гледането този спектакъл се получава своеобразно натрупване в наблюденията ми за творческата работа този театър, и то преди всичко за театрално-драматичния отдел.

Спектакълът „Железният светилник" е в обкръжението на играещи се в момента пиеси като „Декамерон" по Бокачо (реж. Димитър Шарков), „Свекърва" от Антон Страшимиров (реж.Димитър Шарков), „Сватбата на дребния буржоа" от Бертолт Брехт (реж. Гаро Ашикян), „Хотел между моя и оня свят" от Ерик-Еманоел Шмит (реж. Александър Беровски). Както се вижда - респектиращ репертоар, и то създаден от интересни като мислене режисьори. Това говори за вкус и стабилен критерий в избора на репертоара. Той може да се проследи през годините и от издадения по повод 60-ата годишнина Юбилеен сборник на театъра.

Димитър Шарков е от режисьорите, който често поставя на сцената на Великотърновския театър. Усетих, че на артистите им е приятно и интересно да работят с него, усетих, че те са обикнали неговата театрална естетика. Преди години гледах на тази сцена негова постановка на „Иван Шишман" от Камен Зидаров, която беше интересен конгломерат от стремеж да се запази текста и посланията на пиесата и същевременно използване на приоми, които дръзко осъвременяваха текста и образите на Камен Зидаров и правеха постановката особено близка на младата публика. Тогава в ролята на Мария-Десислава гостуваше Йоана Буковска. Но любопитното бе, че театърът беше извел от забрава една пиеса, която и днес има какво да каже на зрителя.

Изборът да се направи „Железният светилник" възприемам като линия на репертоарната политика да пази една от чертите на театъра във Велико Търново – на негова сцена да присъства

традиционно българската историческа пиеса. Та нали години наред тук се провеждаше фестивалът на историческата българска драма. А точно в този град това е амбиция, която трябва да бъде подкрепена.

Димитър Шарков, един телевизионен режисьор, чийто телевизионни постановки и телевизионни предавания високо ценя, на театралната сцена демонстрира утвърден стил на режисура, използва негови собствени прийоми за театър, има вкус към определен тип драматургия. На първо място той често посяга към класически текстове от нашата драматургия (гледал съм му постановки на „Криворазбраната цивилизация" от Добри Войников, „ Змейова сватба" от Петко Ю.Тодоров, „Фалшификаторите" по „Вражалец" на Ст. Л. Костов, споменатата „Иван Шишман" от Камен Зидаров). В неговата режисура винаги има стремеж класическият текст да придобие съвременно звучене като той разчита не само на неочаквания провокативен прочит, но и на помощта на външни визуални средства: в неговите постановки винаги има много музика в съвременна аранжировка, танци, пластика. Така класическото произведение Шарков тълкува не само от нова гледна точка, но го и насища с пищна зрелищност, която би трябвало да помогне за възприемането му от зрителя. Използването на тези прийоми неусетно идва и от натрупаните му умения като телевизионния режисьор. Но тъкмо тези понякога доста пищни визуални средства в някои постановки се явяват като ненужен придатък, като зрелищност, които намаляват съсредоточаването на зрителя върху сериозния прочит на творбата.Особено те са натрапчиви и разточителни в комедийни творби.

Димитър Шарков е направил своя сценична версия по романа на Димитър Талев, като е избрал линията на драмата на Султана, застанала като тежък камък срещу младежкия бунт на Лазар Глушев (повел съгражданите си от Прилеп на борба за българска църква), от една страна, и от друга, Султана застанала срещу бликналата любов на Катерина с Рафе Клинче. Като прибавим към тази основна линия и тази на конфликта на Аврам Неmтур и младите – на сцената на театъра във Велико Търново гледаме „Железният светилник" като спектакъл за противоборството на поколенията, за историята, която се движи от поривите на младостта, спектакъл за това как един индивид, носел свободолюбието на младостта се превръща в крепост на консерватизма и застоя (Султана). Тези линии Димитър Шарков умело вплита в своята сценична версия. И за да разшири мащабите на тази иначе камерно-звучаща по внушенията си драматизация, той отново въвежда ритуални танци и активно звучаща музика, която е съвременна аранжировка на фолклорни мотиви. Така спектакълът зазвучава като театрална балада за тъжната участ на една жена, застанала срещу житейския избор на децата си. Спектакълът е всъщност един разказ на Султана за нейната трагична участ да се противопостави на децата си. Съдбата я наказва със самота в края на представлението. Баладичността се чувства и в тържествено-патетичния тон на спектакъла, в аскетичното, но внушаващо здравина и български темел сценично пространство (художник Лидия Къркеланова).

В постановката централните персонажи са Султана и Лазар, всички останали са по-скоро фрагменти в общото звучене. Това я прави различна от други драматизации, в които основният конфликт е между Султана-Катерина - Рафе Клинче. Тъкмо това преразпределение на силите на конфликтуващите сили обаче е отнело част от поетичната, остро-драматична енергия на романа, лишила е някои образи от тяхното емблематично присъствие (Катерина, Рафе Клинче). Спектакълът върви по възловите акценти на романа, пунктира образа на Султана, а не го вплита в една цялостно - проведена драматургична конструкция. От друга страна, извеждането на образа на Лазар като активен център подсилва патриотично-публицистичния тон на постановката: раняването на Лазар става отправна точка за задъхания разказ на Султана. Така зрителят добива приповдигната и емоционално-наситена информация за атмосферата на романа, за основните конфликтуващи сили в него. Затова и вълнува.

В представлението участват всички артисти от наличния щатен състав, т.е. той дава възможност да видим нивото на актьорската трупа. И друг път съм гледал тези актьори и винаги съм

твърдял, че във великотърновския театър има способни и талантливи творц - емблематични имена за този състав. В „Железният светилник" те отново го доказват. Цанка Цанева, една утвърдена актриса, в ролята на Султана, доказва своя висок професионализъм. Нейната Султана носи мощта на властолюбието, на раздираната от страсти майка и жена, която слага „ръка" на всяка проява на свободолюбие или се опълчва срещу „грешната" любов. Без да бъде разточителна в изразните средства, сдържана и аскетична, нейната Султана респектира с една външна суровост, зад която съзираме клокочещите сили на страстта. Тази роля показва и достигнатата вече творческа зрелост на тази актриса, която помня от първите й роли на тази сцена.



Ролята на Лазар Глаушев се изпълнява от гост-актьора Ивайло Захариев, нашумяло име от телевизионния сериал на БНТ „Под прикритие". На сцената този млад актьор носи обаяние, юношеска патетика и младежка искреност - качества на присъствието му на сцената, които допринасят неговият Лазар да ни привлича с безхитростната природа на една бунтарска душа, която дръзко се опълчва на каноните, на консерватизма на Султана. Така че този много обаятелен телевизионен актьор, показва и усет, умение да бъде такъв и на сцената. Затова предполагам, че това му участие на великотърновската сцена е било много полезно както за него като актьор, така и за публиката, която вижда един свой любимец и като много добър театрален изпълнител.

Останалите образи имат повечето звучене на един фрагмент, на умело създадена типизация, на сценичен рисунък, в който е акцентирано върху ярко-изведения основен рефрен в образа. Така ние запомняме зловещо прегърбената и агресивна фигура на Аврам Неттур (Иван Митев), гротесково подтичващата в угодност фигура на Вуко Тасе (Стефан Методиев), драматично-лиричното присъствие на младите героини Катерина (Силвия Шекилова), Ния (Стефка Златкова), Божана (Лиляна Борисова), властната Бенковица (Стефка Петрова). Макар и в по-кратки епизоди интересни с излъчването на сила и твърдост на духа са Рафе Клинче (Кирил Михов), Стоян Глаушев (Милен Иванов). (Димитър Шарков много умее в своите спектакли да създаде паноптикума от персонажи и това да оформи метафоричната атмосфера на злото). Така от всичките тези изпълнения, подсилени и от други по-епизодични лица, се получава фреската от революционния дух на Преспа, от движението на духа сред тези високи, извисено стоящи белосани български стени на сценичното пространство. И сред тях, в средата, на авансцената, поставен вечният пазител на този дух - железният светилник.

С този спектакъл театърът във Велико Търново показва амбиция да продължи да бъде този театър, който поддържа духа на историческата пиеса, който я подхранва с нови инвенции в сценичния си прочит. Това е амбиция, която придава характерно, уникално лице на този състав и част от цялостната му художествена политика.

В Музикално-драматичен театър "Константин Кисимов" винаги е било неспокойно, винаги има неистов стремеж към високо качество на професионализма, на правене на театър или музика. Оттам са и произтичали много възниквали конфликти, драматични мигове, но и щастливи творчески епизоди. Стопкадърът , в който се озовах в един ден от живота на този театър, ми даде да разбера, че това неспокойствие не е престанало. И в драматичния отдел то се увенчава с плодотворни и успешни резултати, изразено във всички компоненти на един театрален спектакъл.

CANCUN-ХИПНОЗИТЕ И ПСИХОЗИТЕ НА (ПРЕ)ОБЪРНАТИТЕ ОЧАКВАНИЯ

Елица Матеева

"CANCUN" ОТ ЖОРДИ ГАЛСЕРАН, РЕЖ. СТИЛИЯН ПЕТРОВ, ДТ - ВАРНА

На 11 септември в годината на 93 творчески сезон за ДТ „Стоян Бъчваров" се състоя премиерата на спектакъла „CANCUN" от Жорди Галсеран с режисьор Стилиян Петров. В програмата към спектакъла режисьорът деликатно ни примамва със своята рибарска кукичка и ни поставя в условията на туристи, които се надяват, че вълшебството на полуостров Юкатан, а именно крайбрежният град Канкун, ще ни дари с отговор на всички въпроси, ще ни подари вечно щастие и младост, което само в Канкун е на неприлично ниска цена. Всъщност, ако сте чели Дъглас Адамс - Канкун е онова послание, което получаваме на финала на романа му „Пътеводител на галактическия стопаджия" с единствената разлика,че вместо число „42", тук философията на живота е събрана в курортна дестинация, удовлетворяваща ежегодно нуждите над 3,3 милиона посетители.

1 ЧАСТ-ИЗКУШЕНИЕТО СЪЩЕСТВУВА

Представете си, че се намирате в бунгало със съпругата си и най-близките си приятели (естествено брачна двойка като вашата), с които сте толкова интимни (душевно) обвързани, че почти сте женени (омъжени) за своите приятели. Пейзажът на Канкун измамно ви гали, спуска ръката си по бузите ви, раменете ви, че чак забравяте всичко - биография, идентичност, но нещо вътре във вас все пак продължава да контролира, да манипулира представите, мечтите, очакванията. Изкушението да опиташ, да играеш не по правилата на познатото, а по някакви нови правила, резултат от натрупани неосъществени страсти, желания, вътрешни липси е неустоим агресор. Добре дошли в света на Ремей (Биляна Стоева), Лаура (Даниела Викторова), Висенс (Стоян Радев) и Пау (Пламен Димитров). Добре дошли в Канкун, където фантазията, реалността, естеството на нещата и изкуството (изкуствеността) са се слели с такава превъзбуда от новото, че всичко е възможно. Възможно е да събереш миналото и бъдещето в едно. Да ги огънеш, така както Ремей, Лаура, Висенс и Пау ще огънат своята съвместна история, ще я превърнат в мит и може би ще го разрушат, за да се въвлекат в нова история?

Ремей пие шампанско, превъзбудено споделя тайни от преди 24-25 години за скрит ключ от колата на Висенс, който е причината двамата днес да се готвят за сребърна сватба. Пау споделя друга тайна как с Лаура са посетили клуб за размяна на партньорите, но суингът на Лаура не й се е получил. И изведнъж Пау предлага изкушението - до края на отпуската да си представят, че всеки е с нов брачен партньор - приятелчето по бунгало. Дали е възможна подобна размяна? В първата част на „Канкун" публиката попада в карнавален световъртеж, публиката се гмурва в балончета от шампанско, които така нежно и измамно преобръщат представите за реалност. В тази част Висенс почти притежава печатарски бизнес, ако не броим бащата на съпругата му Ремей, а Лаура е учителка, която има малко ученици, но ако беше се занимавала не с туба, а с пиано-нещата щяха да бъдат различни, Пау пък след отпуската трябва да води курс пред колегите си на тема: възпитателният характер на игрите. В тази първа част, всеки от персонажите е овладял възпитанието на обществения договор: всички действат съвместно, предоставили на някой Друг, да поема отговорност вместо тях, вместо личния избор. Звучи хит от началото на новата романтика (80-те и Юритмикс), всички се понасят в сюя от „Сладки мечти", в които съпругите, родените или неродените деца като отличителен знак се обезличават. „Канкун" обезличава като омагьосва с нова идентичност чувствата на персонажите. А те танцуват с маски, като



сюрреалистични хипнотизирани фигури от „Туийн Пийкс“...Ремей, Лаура, Висенс и Пау или „Совите не са това, което са“. И някъде в тази веселост, превъзбуда от дъх на море, топли тела, пясък като знак идва споменът за нощта срещу Еньовден и предложението за игра, за смяна на местата, позициите, партньорите. В нощта срещу Еньовден в една вече класическа драматургия Госпожица Юлия също обърка местата, позициите, статусите, ситуацията. Така че моделът на (не)възможните статуси-алтернативи вероятно периодично се случва по Еньовден или някой друг ден, обвързан с магическо поверие. В тази част актьорите пеят, танцуват, артикулират с различна тоналност своята превъзбуда. Дори отпиват (всеки по свой начин) с нюанс от шампанското си, за да ни загатнат за своя вътрешен КАНКУН. В тази първа част се поставя началото на разместващите се пластове, на мъртвото вълнение, в което постепенно всеки от тях ще се потопи, за да се изгуби и намери на финала (може би).

2 ЧАСТ - ПАУ Е СЪПРУГ НА РЕМЕЙ, А ВИСЕНС НА ЛАУРА-НЕВЪЗМОЖНИЯТ ОБРАТ Е ВЪЗМОЖЕН?!

Между възпитание на чувствата или с любовта шега не бива.

Докато другите гледат през крив макарон КАНКУН, то истински успелите хора се наслаждават на невероятния си късмет да бъдат в Канкун. Ремей открива в стаята си Пау, при това Пау е гол, защото си търси банските. Какво прави Пау в бунгалото й, защо тя е с него? И играта като пъзел започва да се нарежда, но само във фантазиите на Ремей. Тази втора част ни предлага друга конфигурация на отношенията и очакванията на персонажите. Висенс не е в печатарския бизнес, а е катаджия, Лаура преподава на пиано, макар че е можело да бъде част от трупа на известен оркестър. Ремей и Пау нямат деца, но тя си мисли, че децата на Лаура и Висенс са нейни деца. Ремей си мисли, че всичко е игра, но тази игра не е безобидна, тя разранява мозъка, тя драска върху кожата. Тази игра изисква признания, изисква да се каже истината. Истината често се превръща в истеричен припадък и точно така другите „виждат“ Ремей. Ремей и Висенс остават насаме и тогава той признава любовното си чувство, влечение към Ремей. Но за Ремей това е в реда на нещата, нали в нейния мозък Висенс е съпругът й. И тогава всички истини-лъжи излизат наяве, всички сексуални фантазии - също. В тази сцена Биляна Стоева извлича максималното от текста като предпоставка за игра и превръща кризата на неосъзнатия мит и автопсихотичност на фантазиите в кулминационна поанта за действието. Втората част от „Канкун“ продължава да дебне зрителя с въпроса си: как биха се случили нещата в живота ни, ако имахме или нямахме алтернативи? Маските постепенно се свалят, совите придобиват вид на човеци, а хората на животни.

3 ЧАСТ- НЕПЪЛНОТАТА ПО ТЕОРЕМАТА НА ГЬОДЕЛ

Зрителят попада в нов капан. Същото бунгало, същите персонажи, но не съвсем. Пау е в печатарския бизнес и е съпруг на Ремей. Лаура и Висенс носят шампанско. Чашите са подредени, туристите превъзбудени, бунгалото е уж същото и не съвсем. Защото във всяка една част на живота ни миналото и бъдещето се движат със скоростта на светлината, а светлинната скорост размества, разширява или стеснява вселената не винаги според нашите възприятия за вселена. Тук всеки от персонажите вече не знае кой е всъщност и дали това моментно Аз е действителното Аз, но те са заедно и могат да споделят тайните си и шампанското. Тайната е в един върнат ключ от лек автомобил, който предопределя събирането на Лаура с Висенс и Пау с Ремей. Ремей си признава, че е имала намерение да скрие ключа поради увлечение към Висенс на младини, но после решава да не предприема инициатива, съдбата си знае своето. И точно в тази сякаш омиротворителна трета част от сценичното време на спектакъла, покрай теории на Айнщайн и Гьодел разбираме, че персонажите вече са осъзнали как тотално са се разминали с мечтите си, с късмета си, с човека до себе си, или по-точно с правилната енер-

гия за любов. Изкуството на мечтата се е размазало в естество, което имитира мечтата.

4 ЧАСТ- КОГАТО ТЯ ОБИЧА ТЯ

Отново е утро. Ремей се събужа. Лаура я целува. Припомня й за дългоочакваната сряда, когато напуснат КАНКУН, защото са тук заедно със съпрузите си. А в онази изкусителна сряда ще бъдат заедно и ще се обичат до краен предел. Попадаме в нов дискурс, само че позициите въздействат като тотален шок за неопитния зрител, своеобразен нонсенс. Но за познавачите на автора Жорди Галсеран подобен ход е най-сладката част, когато нещата могат да бъдат като изстрел срещу съзнанието, но куршумът остава завинаги, въпреки някои поражения за мозъка на зрителя.

Тези кратки въведения в 4 части от фабулата на КАНКУН са необходими, защото Галсеран въвлича актьори и публика в лабиринт, изискващ тотална концентрация на сетивата. Това се отнася както за актьорите, така и за публиката. А варненската публика е разглезена и не си поставя изискването да преосмисля възможните (повече от един) пластове на провокативните драматургични текстове.

„Канкун" е спектакъл, тръгващ от забавата, маскарада, преминаващ през трилъра и финализиращ условностите на битуване на своите персонажи в статус, граничещ с висотата на гръцка трагедия. Присъствието на режисьора Стилиян Петров, работата му точно с този актьорски състав, както уникалната сценография на Венелин Шурелов в съзвучие с изчистената в нежна белота линия на костюмите на Елица Георгиева и вибриращата от меланхолия музика на Петя Диманова трябва да се окачествят като събитие за трупата и репертоара на театъра. Не допустимо е, ако се пропусне и още една невидима нишка - мълчаливият персонаж на Гергана Арнаудова (камериерката Аманда). Нейната Аманда е като Хадес, който превежда зрителя в следващите кръгове от адската машина на обърканите очаквания. Сцената представлява бунгало, което е съставено от две части и интериор (канапе и легло), играта със светлината в бунгалото, играта с интонационната артикулация на текста, играта с водата и дискретната поява на голи тела, забулени в тъмнина от сън, психоза и друга възможна реалност обогатяват и изпълват с магия драматургията на Галсеран, която априори предполага подобни видения.

Актьорският състав е изключителен, може би най-трудна е билиа работата върху ролята и процеса за актрисата Биляна Стоева, защото нейният персонаж през цялото действие се преоткрива в нови конфигурации. Получила се изящна, магнетична спойка от актьорско присъствие, режисура, музика, сценография, костюми. „Канкун" е естетско преживяване, изискващо особено внимание, нагласа, чувствителност. „Канкун" е обсебващ спектакъл и може би най-добрата досега режисьорска интерпретация върху творчеството на Галсеран на родна сцена.

**Жорди Галсеран Фере (на каталонски Jordi Galceran Ferrer) е каталонски драматург, сценарист и преводач, добил международна известност с пиесата си „Методът Грьонхолм" („El m tode Gr nholm"). Пише както на каталонски, така и на испански. Автор е на пиесите „Верига от думи" (награда „Борн" за театър през 1995 г. и награда на критиката „Serra d'Or" за най-добра творба на каталонски за 1996 г.), „Дакота" (приз „Игнази Иглесиас" за 1995 г.), „Гауди" (мюзикъл, заедно с Алберт Гиноварт, 2002 г.). Сред по-новите му произведения са „Карнавал" (2005), „Канкун" (2007), „Бурунданга" (2009).Филмът „Fragile" на Жауме Балагеро е по сценарий на Галсеран, а „Методът" на аржентинеца Марсело Пинейро е адаптация на „Методът Грьонхолм".*

На български са преведени „Верига от думи", „Дакота" (поставени в общо представление през 2008 г. в „Сфумато" от Стилиян Петров) и „Методът Грьонхолм" (под заглавие „Шведска защита" в „Малък градски театър зад канала" и „Методът G" в Габровския театър, същият текст е поставен и ДТ-ЛОВЕЧ) - публикувани са в поредицата „Театър х 3" на издателство „Панорама плюс". Премиерата на „Канкун" в България се състоя успоредно в Драматичния театър в Пловдив и в Малък градски театър зад канала (отново под режисурата на Бина Харалампиева) през септември 2010-а. Тази на „Карнавал" - през февруари 2011-а в Младежкия театър в София.

През март 2010 г. българският режисьор Явор Гърдев постави „Методът Грьонхолм" в Театъра на нациите в Москва.

ВПЕЧАТЛЕНИЯ

УНГАРСКИЯТ ТЕТАЪР – ВЪЗХОД ПО ВРЕМЕ НА КРИЗА



Г. Марков и Ева Бата

Перлата на Дунава Будапеща привлича над 10 млн. туристи годишно. Освен с красивия парламент, прекрасните мостове, чудесните минерални басейни и прочутите салами и токайски вина, атракция за гостите на града са и популярните унгарски театри. В най-посещаваните от тях над сцените текат надписите на текстовете на английски и немски език. Държавата и общините полагат особени грижи за тяхната поддръжка, а сцените разполагат с най-съвременните технически атрибути, които правят спектаклите невероятно атрактивни.

Така, Будапещенският оперетен театър (Оперетсинхаз), който събира годишно около 400 000 души публика, прави турнета по целия свят. Само през последните години оперетата гостува в САЩ Канада, Япония, Германия, Чехия и десетки други страни. В красивата сграда на театъра, строена през 1894 г., се играят освен шедьоврите на Имре Калман и Ференц Лехар като „Царицата на чардаша", „Графиня Марица", и „Циганска любов" и световноизвестни мюзикъли като „Мис Сайгон", „Елизабет" и „Виктория". Последната премиера, която предизвика огромен интерес бе „Дух" (всички си спомнят филма с Патрик Суейзи и Деми Мур). Любителите на театъра очакват с огромен интерес премиерата на „Отнесени от вихъра" на известния композитор Жерар Пресгурвик, чиито мюзикъл „Ромео и Жулиета" е също в репертоара в последно време. В сградата на оперетата има магазин, както за сувенири, така и за дискове от най-известните спектакли.

Театърът „Мадач" (Мадачсинхаз) е изцяло специализиран в поставяне на мюзикъли и особено тези на Андрю Лойд Уебър. Тази година „Котките" отпразнуваха 30-годишен юбилей. Първият спектакъл е през м. март 1983-та и още при социализма виенчани правеха дву-



Г. Марков с известната режисьорка и директорка на „Веселия театър" Есени Еникьо

дневни екскурзии в уикенда, за да го гледат. Самият Уебър е постоянен гост на театъра. Това представление чупи рекорда по посещаемост в страната и в чужбина. Играно е над 1400 пъти, включително и на открито с публика от милион и половина зрители. В момента с успех се играят и „Фантом в операта", „Исус Христос – супер звезда" „Йосиф и фантастичните му пъстри дрехи". Това лято истински фурор предизвика мюзикъла „Мери Попинс". Билетите се изкупиха за месеци напред. След невероятното пеене и танци атракцията на спектакъла бе на финала, когато по изумителен начин Мери Попинс с чадъра буквално излетя от сцената през цялата зала и третия балкон.

„Веселият театър" (Вигсинхаз) разполага с фантастична сграда в близост до остров Маргит, строена през 1896 г. Тя е истинска архитектурна забележителност. Мениджър и режисьор на театъра е известната актриса Есени Еникьо, поставяща спектакли и в Братислава, Прага и Киев. Театърът разполага с филиал на прочутата „Ваци утца", наречен Пещенският театър (Пещисинхаз). Тук се играят както унгарски пиеси, така и чуждестранни хитове като „Умореният коне ги убиват, нали", мюзикълът „Цигуларят на покрива", игран с огромен успех преди десетилетия в Бродуей и нашумялата пиеса на Дейвид Айвс „Венера в кожи". В този спектакъл изгря звездата на 27-годишната Ева Бата, актриса с невероятен талант, магнетизъм, певчески и танцувални умения. Тя бе обявена за най-добра актриса за 2012 г. През настоящия сезон в театъра имаше знаменит спектакъл - Мюзикъла „Един поп-фестивал в Америка" на композитора Габор Пресер (основател на легендарната рок-група „Локомотив ГТ" и бивш член на другите легенди „Омега"). За първи път той е поставен 1973 г. и предизвиква фурор. През 1977 г. театърът гостува в Прага. В публиката е Вацвал Хавел, току-що написал „Харта 77". Успехът е забележителен. Цялата публика чака артистите отвън и се налага там отново да го изиграят. Днес, 40 години по-късно, в нов млад състав вълшебната музика на Пресер, съпроводена с невероятна хореография, е отново на сцената. В началото на спектакъла се появяват „ветераните" на спектакъла от преди 4 десетилетия, а документални филмови кадри ни връщат към турнето в Чехословакия.

Чест прави на унгарската държава, че в годините на световна финансова криза, засегнала и страната, обезпечи финансово театралното изкуство, което въпреки голямата традиция без средства нямаше да е в този очевиден възход.

Георги Марков
бивш депутат и
конституционен съдия

ТЕТЕ-А-ТЕТЕ



Той е сред водещите имена в режисьорската гилдия. Носител е на множество награди, между които и „Аскеер“. Роден е на 11 март 1952 г. Има зад гърба си седем випуска студенти в НАТФИЗ. Бил е и ректор на Академията. От септември 2013 г. е директор на Сатиричен театър „Алеко Константинов“.

ЗДРАВКО МИТКОВ

(Режисьор, педагог, директор на Сатиричния театър)

- Преди няколко месеца станахте директор на един от водещите театри у нас. Каква е програмата ви максимум като ръководител? Имате идея за артистичен колегиум и театрално настоятелство. Какво означават те на практика и ще помогнат ли на трупата?

- Между чистите идеи и прозаичната практика често има разминаване. Аз, обаче, няма да отстъпя от идеите си, които изложих пред журито на конкурса. Но ми трябва малко време, малко оглеждане, малко навлизане в дълбочина на проблемите на театъра, за да преценя кога кое действие би било по-полезно за театъра.

Артистичният колегиум е важно звено, което, без да има задължителен характер, може да коригира и подпомага директора, да го ориентира в решенията за репертоарен избор. Аз обичам да се вслушвам в мнения, защото това е полезно и лекарство против самозабравата на един ръководител. В известен смисъл аз практикувам този колегиум, макар и не официално, обсъждам с литературното бюро на театъра, с актьори, със заместник-директора на театъра. Имам намерение до края на сезона да избистря нещата около тази форма и да въведа артистичен колегиум.

Що се отнася до театралното настоятелство още преди Нова година направих опити да се свържа с по-големи фирми и компании.

Смисълът на това настоятелство е привличането на средства, на спонсори за основната дейност на театъра. Това да става не спорадично, а целенасочено, организирано, да бъде ръководено от хора, които се чувстват отговорни за театъра, без да са театрали непременно. Това може да бъде заместник-кмет по културата на община на отделен столичен район, например. Такива хора дават отрезвяващ поглед и преценяват дали средствата за дейността на театъра се оползотворяват смислено и дават реален резултат. За съжаление, няма традиции в това отношение и събирането на хора за театралното настоятелство реално ще може да започне от началото на следващия сезон.

- Преодоляхте ли конфликтната ситуация около назначаването ви на този пост?

- Тя нанесе емоционални вреди само на самия мен. Човек винаги излиза с рани от една битка, но зависи с какъв противник си се сблъсквал. Противникът ми беше неравностоен, възползва се от политическата конюнктура, за да ме уязви като кандидат за този пост. Лично се чувствам много огорчен, но в същото време съм с достатъчно самочувствие и убеденост в правотата си, че честно съм спечелил конкурса с общо четирима кандидати. Макар че има още затихващи действия от тази компроматна буря, аз гледам на тях с иронична усмивка. Ще изчакам да мине и това. За мен по-важно е да се погрижа театърът да се представя всекидневно на висота, както в артистичен план, така и в търговските си приходи.

- Оставате ли верен на човека и твореца Здравко Митков и като директор?

- Човек и да тренира не може да изневери на себе си. Битката с естеството, с природата е много трудна. Аз съм човек на 61 години, доста време съм употребил да се формирам във вида, в който съм в момента както личностно, така и творчески. Единственото, към което се стремя, е да туширам някои от недостатъците си, защото като всеки човек ги имам, с това се боря и за това полагам усилия. Досега съм бил в ръководствата на няколко институции и съм набрал опит, както положителен, така и горчив, мисля, че мога да се справям, без да изневерявам на основните си принципи. А именно, че изкуството е твърде важно занимание, за да бъде търгувано с него.

- Първата премиера в Сатирата след назначаването ви за директор е пиесата „Бясна, кривогледа и лакома" от Боян Папазов. Ще залагате ли и занапред на български заглавия в афиша на театъра? Ще има ли нова вълна българска драматургия в Сатирата, една добра традиция за този театър с половин вековен живот?

- Искам да подчертая един факт, който е гордост за този театър. И това не е моя заслуга. В момента в репертоара на театъра има седем български заглавия. Това показва, че независимо кой го ръководи, този театър има афинитет, вкус към българска драматургия. Аз също смятам, че това е полезно за театъра, но имам намерение да приложа по-безкомпромисно критериите при подбора на българските заглавия. Защото не се прави добра услуга нито на театъра, нито на авторите, ако резултатът не е достатъчно добър. Няма да се лъжем и ще кажа, че българската драматургия все още не е с равностойни качества. Обаче, всички ние в театъра, заедно с литературното бюро нито за момент не се уморяваме да проверяваме всяко едно ново предложение и когато постигнем съгласие за нещо, че е интересно, че си струва, то ще бъде поставено на сцената.

- В тази връзка ще търсите ли баланс между български пиеси и комерсиални, „касови" заглавия като „Вечеря за тъпаци" и „Още веднъж отзад" с рекордно голям брой представления. От какви спектакли има нужда този театър, за да остане верен на себе си и да бъде конкурентноспособен?

- Аз се различавам в оценката си от един известен театрален елит в България, който с погнуса споменава думата комерсиален театър. Мисля, че комерсиален или арт театърът винаги може да бъде добро изкуство. Експериментален, различен по формат, театър лаборатория или комерсиален, към всичките тези форми на театър аз имам еднакви изисквания

– висок професионализъм, режисура, актьорска игра и ниво на всички придружаващи изкуства, въвлечени в театралното представление. И двата спектакъла, които вие цитирате, са със сериозна многогодишна съдба и това не е случаен факт. Вътре в тях има достатъчно качествени компоненти. Пък и те са свързани с едно голямо европейско режисьорско име.

- Да, Иржи Менцел ...

- Да, той прави великолепен комерсиален театър. Така че такива представления, които от една страна са толкова сръчно и професионално изградени, че въвличат публиката безрезервно в себе си, театърът има нужда от тях, стига това да не е употреба на лош вкус или яхване вълната на чалга културата, която за съжаление в България се институционализира.

- Какво означава за вас „запазена марка“ Сатиричен театър?

- На първо място жив спомен за най-великите години на този театър. За режисьорите и блестящите актьорски имена. На второ място една съвременна добре структурирана трупа, в която да има достатъчен процент участие на актьори със силен комически талант, с природно влечение към жанровата характеристика на комедията и сатирата. На трето място качествена високопрофесионална режисура, която да подпомогне продължаването на най-добрите традиции на този театър и да развива таланта на сегашната трупа.

- Освен режисьор и директор вие сте и педагог. На какво ви учат вашите студенти и какво взимате от младите?

- С огромно увлечение работя в НАТФИЗ. За мен това е един супер интелектуален акумулатор за моето лично развитие, за оставането ми в ежедневието на изкуството. Не зная каква полза имат моите студенти от мен, но аз определено имам голяма полза от тях. Възрастта и опитът често завеждат човека на изкуството в един негов автолабиринт и той лесно може да загуби ориентация. Всекидневната ми среща с моите студенти в Академията непрекъснато ми дават сигнали накъде трябва да се отклонявам, какво трябва да променям, какви са вкусовете на новите поколения. Зад гърба си имам вече седем-осем випуска студенти, голяма част от тях са с много високи професионални качества, някои от тях са и „звезди“, разбира се, това не може да не радва. Благодарен съм им не толкова за това, че носят почит към моето име, аз съм им благодарен за това, че те са ми давали знаци къде греша, как трябва да променям взискателността си към хората.

- Какви са творческите ви намерения като режисьор този сезон, ще гледаме ли друга ваша постановка във вашия театър, освен спектакъла „Дон Жуан от Сохо“ от Патрик Марбър?

- Днес имах трета репетиция на новата ми постановка „Волпоне“ от Бен Джонсън. Престраших се и се гмурнах в басейна – да видим как ще плуваме заедно с актьорите от моя театър. Засега съм с големи надежди. Премиерата е предвидена за 20 март. Имам идея и за постановка на камерната сцена, но все още не е уговорена, ще се въздържа да я спомена. Но вероятно ще бъде също още този сезон.

- Има ли рецепта за добър театър, за успял директор и за формулата от доброто старо време „повече билети“?

- В практиката на софийските театри има по едно или две заглавия, които много усилено се търсят. Това е една добра перспектива. Разбира се, истерията за търсенето на билети от 70-те до края на 80-те години на миналия век няма да се повтори. Времената са други, изкуството се пласира вече по други и много канали.

Проблемът е да не ни плашат и полупразните салони. Защото те вършат една друга по-важна дейност, приучават публиката, че някой път забавлението се състои не само в яркия смях, а и покрай смеха може да има иронична усмивка, минутно замисляне над нещо и пак да има прехвърляне към една смешна ситуация. Надявам се в нашия театър да има и по-трудни, по-елитарни представления, които обаче, с артистичните си качества в никакъв случай не трябва да са над публиката, да са високомерно над вкуса ѝ.

Лилия Динова

ГИЛДИИТЕ

Рубриката води Кева Апостолова

ТРИМА ОТ МЛАДИТЕ БЪЛГАРСКИ РЕЖИСЬОРИ

ВЪПРОСИ КЪМ КРИС ШАРКОВ, МАРИЙ РОСЕН И СТАЙКО МУРДЖЕВ

1. По едно време си казах – те няма да дойдат. Ще си останем с младите 40-45-годишни Явор Гърдев, Александър Морфов, Стефан/Теди Москов, Лилия Абаджиева, Галин Стоев, Мариус Куркински, Стоян Радев, Недялко Делчев, Елена Панайотова, Десислава Шпатова... Свидетел съм на няколко режисьорски смени на поколенията. След Филип Филипов, Моис Бениеш, Николай Люцканов, Гриша Островски, Димитрина Гюрова и Николай Савов, Асен Шопов, Енчо Халачев, Леон Даниел, Вили Цанков, Станчо Станчев ... дойдоха Красимир Спасов, Димитър Гочев, Николай Поляков, Младен Киселов, Димитър Игнатов, Крикор Азарян ... после Стоян Камбарев, Пламен Марков, Здравко Митков, Елена Цикова, Николай Ламбрев, Иван Добчев, Маргарита Младенова, Борислав Чакринов, Бина Харалампиева, Бойко Илиев, Бойко Богданов ...мерна се в афишите Ставри Карамфилов...после сегашните, нали, Явор, Сашо, Лили...Мислех си, че ви няма, защото нямате какво да ни кажете. Всъщност вие много-много не ни и казвате (но го казвате зашеметяващо талантливо, често с нонсенсова красота!), защото първо: бягате (почти е чудо, че Стайко Мурджев харесва гения Шилер!)от оригиналната театрална пиеса; второ: държите се като писатели, които си поставят собствените текстове (авторски, драматизации, колажи, миксове, изрезки, пришивания, кърпежи, лепенки, промушвания и какви ли не други текстови акробатики все в името на горкото добро представление...); трето – държите се, сякаш няма добра литература, предназначена за сцена, а се присягате към тази за кино – не заклеймявам, но ревнувам, когато театърът е вторична „преработка" на киното, защото колкото и успешна да е, тя си остава в подножието на оригинала! Що за творчески типове сте? Добре дошли в българския театър!

2. Съзнавате ли колко сте важни за театъра ни като поколение, дори само от възрастова гледна точка, или гледате да си гледате работата?

3. Възможно ли е да греша като си мисля за вас като за хора, които представят „лабораторното" за готов професионален продукт и очакват аплодисментите?

4. Че социалното и изкуството са в дипломатически отношения и чести кризи се вижда през ден. Може ли в бедна държава да се правят манифестни откривателства в нашата област?

5. Какъв театър искате да правите? Смятате ли, че театърът ни има потенциал – човешки, художествен, образователен, технически, манталитетен, за да овеществите виденията си?

6. Заради какво се чувствате виновен пред учителите си по театър? Какво ви прави да сте със самочувствие пред тях?

7. Как захранвате, подхранвате, изхранвате арта в себе си?

8. Богинята ни не е казала „ и да нямате други богини, освен мен". Тази демократичност на Мелпомена отвори вратите на театрите за всичко – на сцената нахлуват „орди" изразни средства, кои от кои по-странни. Вече всичко влиза – от а до я. Няма ли опасност „чуждата" инвазия да изгони душата на театъра? Застрашен ли е театърът в театъра?

9. Тревогите и надеждите ви за себе си?

10. Тревогите и надеждите ви за българския театър?

КРИС ШАРКОВ

(Въпросите към тримата са в кратък, подсещащ вид, заради повторенията)

1. *... Що за творчески типове сте... добре дошли в бълг. театър...*

1. По точките: първо трудно бих избягал от оригиналната театрална пиеса. Добрата драматургия е изключително мощна опора, от която няма как да се лиша. Може би това отстрани изглежда и по друг начин, защото второ – естествен привърженик съм на тези театрални школи и практики, в които авторът на спектакъла е режисьорът, т.е. повечето от 20-и век, предимно в страни като Германия и Полша, в голяма степен и Франция, и Русия. Тези ми пристрастрия в никакъв случай не ме правят иновативен, напротив – в някакъв по-общ контекст съм традиционален. Закъснял модернист. Автентичността на енергията, отношението и случването обаче правят разликата. Трето – постдраматичното писане за театър, документалното и кино-драматургията (с изключително силни образци през последните 50 години) добавят много към драматургията за театър, но в никакъв случай не ги абсолютизирам. Нуждата от поставяне и гледане на Шекспир, Калдерон, Чехов, Ибсен никога няма да изчезне.



Веселина Конакчийска в „Куклен дом“ от Хенрик Ибсен, реж. Крис Шарков, ДТ – Пловдив, 2011/2012



2. *... колко сте важни за театъра ни като поколение...*

2. Това поколение като че ли засега е по-важно повече от възрастова, отколкото от идеологическа гледна точка. Очакванията към второто са основателни, но понякога проблемът е повече в контекста и средата, отколкото в индивидуалния талант.

3. *... „лабораторното“ за готов професионален продукт ...*

3. Ако е така, това не би било честно, разбира се. Съвременният европейски театър и неговата оборканост обаче дават възможност да бъдеш някакъв вид поп-експериментатор. И в Берлин, и на фестивала в Авиньон например експериментаторите (макар и доста премислени и „избрани“ експериментатори) са театрални звезди. Това в никакъв случай не ме дразни.

4. *... в бедна държава да се правят манифестни откривателства...*

4. Принципно всичко може, стане ли въпрос за изкуство. Искаме ли обаче да живеем в каквато и да е цивилизационна държава, няма как да си затворим очите за това, което се случва с нашата култура от години насам – а именно липсата на държавна политика по отношение на културата, изкарването ѝ на битака и изтласкването ѝ в сферата на ненужното и оцеляващото.

5. *Какъв театър искате да правите...*

5. Честен, ангажиран, тотален, фантазмен, атакуващ (и естетически, но по-скоро етически), сетивен, умен, стилен, еротичен (в по-големите смисли на тази дума). В творчески план – има, в политически – не. Постоянната борба между двете изморява.



„Презрението" по филма на Жан-Люк Годар и романа на Алберто Моравия, реж. Крис Шарков, ТР „Сфумато", 2012/2013



„Народен враг" от Хенрик Ибсен, реж. Крис Шарков, ДКТ „Иван Радоев" – Плевен, 2013/2014

6. *... виновен пред учителите си по театър ...*

6. Не изпитвам вина, нито самочувствие пред тях. Освен преките си учители – проф. Красимир Спасов (мой преподавател в Натфиз) и Явор Гърдев (бил съм му асистент в няколко продукции), имам и немалко косвени. Все още не съм загубил качеството да се вдъхновявам и да харесвам другите, а аз уважавам доста режисьори от различни предни генерации, някои от тях са изключително важни за мен (Явор Гърдев, Димитър Гочев, Иван Станев, Стоян Камбарев и др.)

7. *...захранвате, подхранвате, изхранвате арта...*

7. Чрез известно абстрахиране от средата; чрез други изкуства; чрез личен опит.

8. *... чуждата инвазия да изгони душата на театъра...*

8. Ако театърът някога бъде застрашен от нещо, то няма да са неговите средства, а това към кого е насочен и защо се прави. Засега се отнасям с толерантност към всякакви средства отвън. Тук идва въпросът за тяхното ползване и ако в нещо постмодернизмът е силен и важен, то е в умелото ползване на всякакви средства.

9. *Тревогите и надеждите ви за себе си?*

9. Тревогите – да остана грешно - или неразбран в театъра. Както и няколко лични страхове, които си зависят само от мен.

10. *... за българския театър?*

10. Една голяма тревога: театърът да престане да се развива за сметка на непременното лесно угаждане на съмнителна и условна публика; свалянето му от мястото на специално, старо, сакрално изкуство и приравняването му до всяка една друга форма на забавление. В по-вътрешен аспект: липса на любопитство и интерес към другия; страх от експерименти; лош вкус; феодално разменяне на позиции; липса на артистични аргументи за сметка на конюктурни. Надеждите и в двата случая са свързани с опровергаване на тревогите.

К.А.

МАРИЙ РОСЕН



1. ... Що за творчески типове сте... добре дошли в бълг. театър...

1. Отдавна съм тук. Но все пак благодаря за приветствието.

Променлив тип съм. Не ме вълнува да изграждам собствен стил. Всяко отделно представление изисква това. Нямам скрупули в работата си по текстовете, които избирам. Ако преценя, че е важно, размествам, монтирам, добавям, изрязвам. Когато е възможно работя и с живите автори. До този момент съм срещал единствено тяхната подкрепа и съдействие. Превеждането на писан текст в театър е процес, който първо преминава през мен, а после и през артистите. Нормално е процесът да е динамичен и да е необходима рефлективност. Старая се да остана изначално верен на автора, иначе защо ми е да избирам точно неговия текст. Стигнал съм до етап, в който за мен е важно да разказвам истории и с тези истории да отварям въпроси, да предизвиквам размисли. В този смисъл дали историята е разказана в драматургична, повествователна, поетична или каквато и да било друга форма не е от огромно значение. Не се захващам с работа, ако не съм почувствал тази тръпка, която ме превръща от четящ историята в неин разказвач.

2. ... колко сте важни за театъра ни като поколение...

2. Първо трябва да уточня и с това уточнение се надявам да не обидя колегите, в чиято компания съм причислен тук, но се чувствам част от съвсем друго поколение. Дори само от възрастова гледна точка. Разбира се, бих могъл да изредя имената на режисьорите от моето поколение, но няма да го направя с надеждата четящите сами да се досетят и да преценят до каква степен тези режисьори успяха да се реализират.

А това, че съм сред тези наистина млади колеги, навярно е вид комплимент. Сякаш, без да знам съм хванал последния влак на „младите“. Но истината е, че отдавна това разделение не ме вълнува, то е важно за други хора. Аз вече гледам само да си гледам работата.

3. ... „лабораторното“ за готов професионален продукт ...

3. Ако под „лабораторно“ се разбира нещо, което не държи на обратна връзка, то то не ме интересува. Процесът по създаването на един спектакъл за мен е дотолкова важен, доколкото постига целта си. А как изглежда резултатът в очите на другите е особено важен за сверяване с намерението. Не чакам аплодисменти. Те са част от ритуала, който често се изпълнява механично. Сега дори ставането на крака не е по особени заслуги.

4. ... в бедна държава да се правят манифестни откривателства...

4. Манифестните знамена ми се струват прекалено парадни. А откривателства винаги се правят, изразните средства в театъра са безгранични. Ако пък бедността се разглежда като наложено ограничение за стимулиране на изкуството, то могат да се видят невероятни постижения на „бедния театър“. И все пак е по-добре бедността да е естетически избор, а не наложен.

5. Какъв театър искате да правите...

5. Правя театъра, който искам. Разбира се, бих бил доволен да ползвам по-големи ресурси, да

работя на различни сцени, да срещам повече артисти, с които искам да работя. Виждам несъвършенствата на средата и се старая да намирам свои начини да ги преодолявам. Факт е, че сме в европейските покрайнини и всеки по-смел опит се приема за експериментален, което в превод за много хора значи негледаем. Но нали се скача според летвата, която се поставя. А всяко нейно вдигане изисква усилие, което пък е свързано с болка. Но да не се страхуваме излишно, нали пред красотата и истината, дори да не ги разбираме, все пак немеем. Има потенциал, но трябва и воля.

6. *... виновен пред учителите си по театър ...*

6. Не се чувствам виновен пред своите учители. Благодарен съм им. На Стоян Камбарев и Юлия Огнянова. Сега вървя по пътя и се старая да не предавам себе си. Компромиси, разбира се, правя, но никога съществени. А самочувствието мога да го приема само като вид самоувереност, а тя в нашето изкуство е необходимост. Но да си вириш носа, че си постигнал нещо в театъра е смешна работа. Театърът е мимолетен.

7. *...захранвате, подхранвате, изхранвате арта...*

7. След усилена работа се отстранявам. Занимавам се с други изкуства. Гледам театър и кино, слушам музика, чета литература. Излиза, че захранвам изкуството в себе си с изкуство.

8. *... чуждата инвазия да изгони душата на театъра...*

8.Не, не е застрашен. Навярно, когато електричеството е навлизало в театъра, също е имало апокалиптични гласове за неговото бъдеще, но от днешна гледна точка това звучи нелепо. Театърът е жив, защото се адаптира към живия живот, не се капсулира в себе си. А душата е нещо, което всеки път трябва да се постига, то не е даденост, то е награда за служене на богинята.

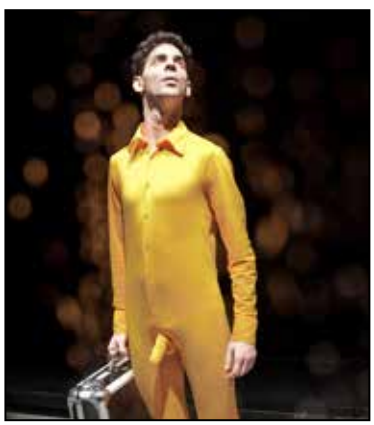
9. *Тревогите и надеждите ви за себе си?*

9. Тревогите ми са, че лесно и бързо ме разбират, определят и подреждат. Надеждите ми са винаги да успявам да объркам. А ако това се случва, без дори да обръщам внимание на процеса, то значи не съм се разсейвал излишно. Докато не съм обвързан с мнението на другите за мен съм напълно свободен да бъда себе си.

10. *... за българския театър?*

10. Истината е, че малко хора в театъра си поставят сериозни задачи, които да преследват съсредоточено и да се борят за тяхното устояване. Не говоря само за режисьори. Главно гъделичкаме лошия вкус на зрителя. Разбира се, главата първа се е вмирисала и сега просто върти мъртвата си опашка. За да се реформира адекватно, се изисква осъзнаване и съзнателни действия, а не общи знаменатели и лични изключения. Но кой се интересува от общите блага, освен за личната им употреба. Страхуваме се да говорим открито, защото все някой ще го приеме лично и ще ни възпрепятства в бъдеще. А все пак нали „един живот живеем"! Затова критикуваме тихо, понякога изтрещяваме в социалните мрежи, но истински действия не предприемаме. Плуващите срещу течението работят, въпреки всичко и понякога се случват хубави спектакли..

К.А.



„Очите на другите" от Иван Димитров, реж. Марий Росен, НТ „Иван Вазов", 2013



„Островата на театъра" от Рудолф Сирера, реж. Марий Росен, зала „Юг" НТ „Иван Вазов", независимо представление, 2012



„Смъртта и момичето" от Ариел Дорфман, реж. Марий Росен, апартамент на ул."Алабин", независимо представление, 2013

СТАЙКО МУРДЖЕВ



1. ... Що за творчески типове сте... добре дошли в бълг. театър...

1. . .....

2. ... колко сте важни за театъра ни като поколение...

2. С риск да прозвуча патетично – по-скоро съзнавам колко е важен театърът за мен. Струва ми се нахално и неадекватно да разглеждам себе си или група, към която принадлежа (формално или неформално), като важни за театъра. Театърът може без всеки от нас, сигурен съм в това.

3. ... „лабораторното" за готов професионален продукт ...

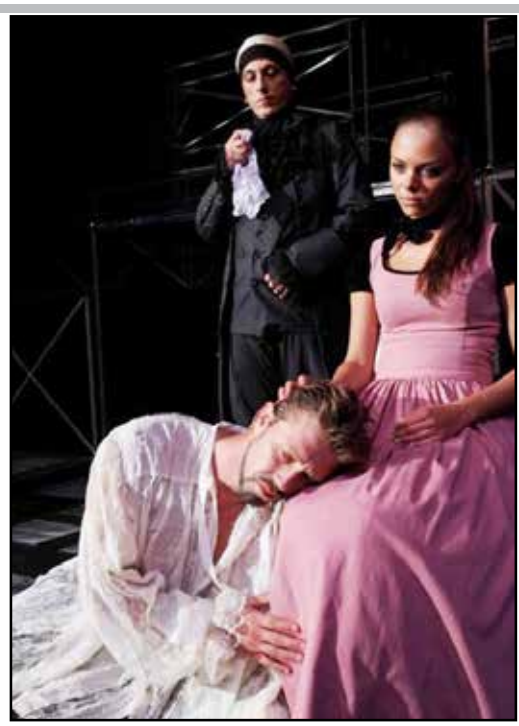
3. Никога не съм разбирал израза „готово представление" в контекста на истинския, живия театър. Как може представлението да бъде „готово"? Звучи като смърт, продукт на „мъртвия театър" (по Питър Брук). Не вярвам и никога няма да повярвам, че представление, което е част от автентичен и динамичен процес, би могло да има финална точка, таван. За мен всяко представление, както и всяка репетиция, са части от един безкраен процес, безкраен в своята многовариантност, парадоксалност, непредсказуемост. Театралното живеене е лабораторно живеене, лаборатория, в която изследваш енергийните процеси, водещи до безкрайния низ от взривове, високи точки на кипене и ексцесии, които, силно вярвам, са истинските обекти на живото изкуство. Винаги ми е била интересна тази кардиограма, диаграмата на взривовете, чертаеща истинното, невторично живеене. Театралното представление е жив организъм, жива плът, динамично меняща се спрямо средата, времето и културния контекст, в който съществува. Не робувам на респекта и страха към случването с гръмко име „премиера", размишлявам за него като за една от поредните фази, през които минава колективното ни изследване, моето и на актьорите. Изследване на сблъсъци и парадокси и търсенето на адекватните им изразни средства, които да им дадат кръв и плът, лице, достойно за среща със зрителя. А колкото до аплодисментите – колкото повече, толкова повече...

4. ... в бедна държава да се правят манифестни откривателства...

4. Не мисля, че регионалният фактор и неговите специфики са причина за съвременното усещане за липса на откривателство в изкуството. Времето, в което живеем, е време на консумиране на вече създаденото, вече откритото. Като че ли епохата ни е белязана с доволството на наследника – толкова голямо, толкова мощно творческо, интелектуално наследство се съдържа в колективните ни несъзнавано и подсъзнавано, че вътре в себе си носим усещането за граничност, за достигнат лимит, за тотален връх в творческото откривателство и духовно създаване. И мисля си, това усещане за предел ни кара не да надграждаме вече достигнатото, а удобно, и някак самодоволно да се осланяме на него, и дори – да преяждаме с него... Не мисля, че има по-извратена времева отсечка за изкуството от Постмодернизма и неговите третични конструкции. Тъгувам по Романтизма, докато се опитвам да стоя изправен в бясната фуния на торнадото, наречено Постмодернизъм.

5. Какъв театър искате да правите...

5. Силно вярвам, че театърът не е само резултат от умело усвоена дедукция, на базата, на която се съгражда интригуващ или не толкова интригуващ разказ. Вярвам в енергийния заряд, който седи под или над разказа, във енергията и невидимата сила, които правят една история при-



„Коварство и любов" от Фридрих Шилер, реж. Стайко Мурджев, Театър „София"

тегателна. Истинска магия е да долавяш онези безименни вибрации, неясни движения, които те карат да поглъщаш историята, сякаш тя е твоята лична, интимна история. Това е енергийната мощ, достигната през общуването с най-главния – актьора. Жаден за театър ме прави именно това – предизвикателството да отприщиш мощната актьорска енергия, съдържаща в себе си всички стихии, разрушителни и съграждащи, които вдъхват душа, дават невидимия дух на мъртвата материя и сухия тезис. Този е театърът, за който мечтая – доброволното срещане на разума с подпраговото, здрависването на съзнаваното с несъзнаваното и актьори, които мечтаят за това. А такива актьори има, аз лично съм ги срещал.

6. *... виновен пред учителите си по театър ...*

6. Не изпитвам чувство за вина пред нито един от учителите си по театър. Чувството за вина е опасна болест, може да те доведе до невроза... Чувството за вина е старозаветен базис, вина поради грях, а възгордяването, самочувствието е грях. В този ред на мисли – не се чувствам виновен пред учителите си по театър, защото нямам грях към тях, а именно – не съм се възгордял пред тях. А ако това някога се случи, надявам се, че ще е първи учителят ми, който ще ме „свали на земята".

7. *...захранвате, подхранвате, изхранвате арта...*

7. По-скоро бих казал, че изкуството подхранва, изхранва, захранва мен.

В прекия и преносен смисъл. И да не забравяме, че едно от многото значения на думата „art" е и „хитрост" ...

8. *... чуждата инвазия да изгони душата на театъра...*

8. Нищо не би могло да съществува без контекста си. Жизнено важно за театъра е той да се случва в сегашното и сегашното да се случва в него. Не вярвам в твърдението, че нещо би могло да бъде "чуждо" на театъра, той е алчно изкуство, ако поиска нещо – без проблем си го присвоява и то става част от него. Искрено вярвам, така както вярвам и в демократичната идея, че театърът е едно от най-демократичните и отворени изкуства, за да бъде жив той трябва да се храни с изразните средства на времето. А изразните средства на нашето време са безбройни и, слава на Бога, театърът би намерил в себе си място за всяко едно от тях, стига да ги поиска. Който твърди, че в театъра няма място за изразните средства на времето, в което живее, то той е по-скоро поклонник на някакъв мумифициран спомен за театър, лежащ в мавзолея на изгубеното време.

9. *Тревогите и надеждите ви за себе си?*

9. Тревожно ми е, че все още не съумявам да изградя в себе си вътрешни защити срещу цинизма и преднамеранта жестокост спрямо изкуството, в което вярвам. Тревожи ме липсата на толерантност, замаскирана с

интелектуална псевдо-правда, отстояваща някакъв неясен, но "по-добър "театър. Надявам се да съумея да изградя в себе си вътрешни защити срещу цинизма и преднамерената жестокост спрямо изкуството, в което вярвам. Надявам се никога да не ми се наложи да жертвам сегашния, реалния, мой театър в името на някакъв неясен, но "по-добър" театър.

10. *... за българския театър?*

10. Да се тревожа или надявам означава да се съмнявам, а ми се струва най-малкото глупаво да се съмняваш в театъра. Тревожа се и се надявам за себе си в театъра, съмнявам се и мисля, че така трябва да бъде.

К.А.

ТЕАТЪР В КНИГИ

Нели Велинова

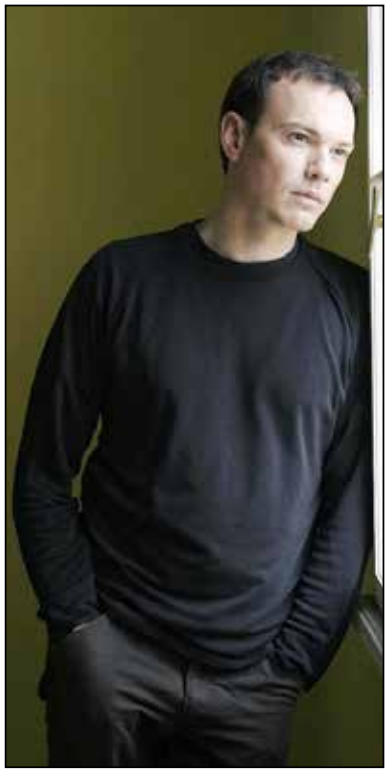
В КНИЖАРНИЦАТА НА НАТФИЗ "КР. САРАФОВ"

ПИЕСИ, ИЗДАДЕНИ ПРЕЗ 2013:

1. АЛЪН, Уди. Три едноактни пиеси. Изд."Black Flamingo Publishing", София. Американски
2. ЛАК, Щефан. Предизвикателство или истина. Изд. "Black Flamingo Publishing". София. Австр.
3. БРУКНЕР, Фердинанд. Младост между две войни. Изд."Black Flamingo Publishing", София. Австр.
4. ДАЧЕВ, Юрий. Предпоследно раздаване. Изд."Black Flamingo Publishing",София. Бълг.
5. КЕЛМАН, Даниел. Духове в Принстън. Изд."Black Flamingo Publishing", София. Немска
6. ТАБОРИ, Георг. Пийпшоу. Изд."Black Flamingo Publishing", София. Австрийска
7. ТАБОРИ, Георг.Камбаните. Изд."Black Flamingo Publishing", София. Австр.
8. ТУРИНИ, Петър. От любов. Изд."Black Flamingo Publishing", София. Австрийска
9. ХОХВЕЛДЕР, Фриц. Свещеният експеримент.Изд."Black Flamingo Publishing", София. Австр.
10. ЛАК, Щефан. Островът на канибалите,Изд."Black Flamingo Publishing", София. Австрийска
11. ФЬОГЕЛ, Щефан. Островът на канибалите. Изд."Black Flamingo Publishing", София. Австр.
12. ФЬОГЕЛ, Щефан. BELLA DONNA. Изд." Black Flamingo Publishing". София. Австрийска
13. ШМИТ, Ерик-Емануел. Театър, т. 2. Изд."Леге Артис", Плевен. Френска
14. АНУИ, Жан. Антигона. Изд."ФАМА", София. Френска
15. АНУИ, Жан. Пътник без багаж. Изд."ФАМА", София. Френска
16. АНУИ, Жан. Пещерата. Изд."ФАМА", София. Френска
17. ЖЬОНЕ, Жан. Балконът. Изд."ФАМА", София. Френска
18. ЖЬОНЕ, Жан. Слугините. Изд."ФАМА", София. Френска
19. ЖЬОНЕ, Жан. Негрите. Изд."ФАМА", София. Френска
20. МОЛИЕР. Пиеси в три тома. Т. 1, 2, 3. Изд."Нов Златорог", София. Френска
21. ДЕСЕТ нови немски пиеси. Изд. "Панорама +", София. Немски
22. ДИМИТРОВ, Иван. Очите на другите. Изд."Креди Арте", София. Българска
23. РОКАНОВ, Борис. Да живее кралицата. Изд."Факел експрес",- София. Българска
24. ПАПАЗОВ, Боян. Бая си на бълхите. Изд. "Жанет 45", Пловдив. Българска

ТЕАТРОЗНАНИЕ:

1 НИКОЛОВА, Искра. Бурите на Шекспир. „Панорама +" , София. Българска
2. ТОПАЛДЖИКОВА, Ана. Играта "Театър", Панорама +, София. Българска
3. НИКОЛОВА, Камелия. Българският театър след 1989 г. и Британската драма, Университетско издателство "Св. Климент Охридски", София.
4. ПОПИЛИЕВ, РОМЕО. Съпротивата на драмата в драмата за съпротивата , изд. БАН „Марин Дринов", София, Българска
5. СЛАВОВА,Славка. Театър, любов моя. Изд. "Захарий Стоянов", София



ЗА КРАСИН ЙОРДАНОВ

На 13 февруари преди 8 години на 36-годишна възраст Красин Йорданов си отиде от нас в разцвета на творческите си сили, оставяйки богато за възрастта си театрално и преподавателско наследство. В книжарниците на НАТФИЗ се предлага неговата книга „Психо-физически подходи в гласово-говорното обучение на актьора". Тя представлява докторския тезис на Красин, чиято защита трябваше да бъде отложена, поради заболяването на актьора. Тя е ценен наръчник за преподаватели и сценични артисти, както и за по-широк кръг от читатели с интереси в областта на театралното изкуство и гласовото обучение в частност, предлагайки съвременен, според световните стандарти, поглед върху темата.

Красин Йорданов е роден на 11 май 1969 в Бургас. Завършва актьорство в НАТФИЗ в класа на проф. Енчо Халачев и проф. Снежина Танковска през 1993 година. След дипломирането си работи на сцените на Младежки театър, Театър София, Театър Ла Страда, Бургаски и Сливенски театър. От 1998 година е докторант и асистент по сценична реч в класа на проф. Танковска. От 1999 до 2002 година следва актьорско майсторство в класа на Андрей Шербан в Колумбийския университет в Ню Йорк по покана на Кристин Линклейтър, където тя преподава слово и глас и е декан на Театралния департамент. По време на следването си в Колумбийския университет Красин Йорданов работи с такива имена на американския и световен театър като Джоузеф Чайкин, Ан Богарт, Андрей Шербан,

Питър Брук и Робърт Уудруф. Сценичният му репертоар обхваща текстове на Шекспир, Молиер, Ибсен, Стриндберг, Бекет, Т. Уилиамс, Виткевич, Колтес, Х. Мюлер. Играе на сцените на Театър ЛаМаМа, Охайо тиатър, Уустър Груп и Театър Гугенхайм под режисурата на Андрей Шербан, Ан Богарт, Джей Шайб, Йелена Глузман и др.

Живот без кавички

Има хора, които живеят с кавички и препинателни знаци. Те се опитват да украсяват или пък да разграничават тяхната реч или живот от този на другите, да поставят в контекст някакви неизвестни, логични само за тях самите. Други пък цитират и се вглеждат в чуждата реч и живот. Понеже си нямат свои. Трети изразяват ирония и недоверие и т.н. Всякакви хора има. Това му е хубавото на живота – че може да си избираш приятелите, а понякога и колегите, ако имаш късмет.

Красин Йорданов не живя никога в кавички.

През повечето време се вглеждаше в себе си и беше много взискателен. Винаги си поставяше високи цели. Не проявяваше недоверие даже и към тези, които не познаваше и с които не беше близък.

Красин имаше толкова различни приятели, и в същото време толкова сходни. Всички около него имат чувство за хумор, желание за красив живот и постигане на набелязаните цели.

Не може живота да си тече ей така, без да се борим за него и без да го уважаваме.

Не познавам друг човек, който да цени така живота.

Атмосферата около Красин беше винаги приятно възбудена, кипеше въодушевление, никога апатия и песимизъм. Е, понякога всеки си има своите моменти на съмнения, но това не се позволяваше, ако Краси е наоколо.

Не съм срещала толкова истински човек. Той умееше да прави даже от нещо незначително цяло събитие. Може да се изкачи по стълба, за да отиде до банята, и това да е цял откъс от някой наивно любовен мюзикъл. Да се обади на рождения си ден и да се поздрави сам. Да те изненада с въпрос, на който се чудиш как да отговориш, защото си „сгащен" на мястото. Красин, срещите ми с твои студенти и познати от НАТФИЗ са винаги разкази, спомени и весели случки с теб. Липсва ни заразителния ти смях и усещането за щастие и свобода, с които ни зареждаше. Много те обичам, приятелю, и усещам как се усмихваш отнякъде. С много обич,

Галина Борисова



В памет на леля Ани

И нея вече я няма! Едва ли има някой от служещите и учещите в Академията, който през годините да не й дължи признателност за нещо - най-малко за нейната човечност, топлота и доброта, които излъчваше, за умението й да ни разбира, да ни окуражи. Правеше го дори и в мигове, в които тя самата имаше нужда от това. Никой никога не разбра нейната житейска съдба. Нещо повече. Тя подкрепяше нас – „леля Ани" (всички така я наричахме) беше тази, която даряваше утеха на всеки, който имаше нужда от нея. Правеше го деликатно, тихо, с топлите си очи, с благата си дума. За по-младите актьори и студенти в Академията, Ани Апостолова бе най-грижовната и безотказно обслужваща всички ни, служителка, сгушена в портиерската кабинка на ВИТИЗ !

Тя бе повече от Секретарка на всички преподаватели и студенти в Академията. Информираше ни за всичко, което ни интересува, свързваше ни, обслужваше ни всячески и безотказно. Превърна най-тясното кътче на академията, в най-уютното местенце за нас – само поради присъствието си вътре, поради топлите очи, които те гледат оттам. Въпреки дискретността си, така дребничка, тиха и скромна, леля Ани силно се беше вселила в душите ни. Превърна се във вътрешен талисман на ВИТИЗ! В Академия като нашата - в НАТФИЗ, където работим с душевността на бъдещите творци, присъствието й сред нас бе толкова по-значимо и необходимо.

Честит би бил всеки, който успее да се внедри сред колегите си с толкова обич – от нея към тях и от тях към нея. Леля Ани остава пример за нас – за това, как да превърнем работното си съществуване в мисия, посветена на околните.

Отиде си така тихо и ненатрапчиво, както и живя. Поклон!

Преподавателите в НАТФИЗ „Кр.Сарафов"

НЕЗАБРАВИМАТА ОЛГА КИРЧЕВА

СНИМКИ – ТОШКА КАТЕВА, ПРИЯТЕЛКА НА АКТРИСАТА



Олга Кирчева пред дома си на път за репетиция, 1976 г.



Олга Кирчева и Тошка Катева, 1970 г.



Олга Кирчева на гости на фотографката-учителка по професия



Така посреща в дома си Олга Кирчева, 1972 г.

Сп."Театър" благодари на Тошка Катева, за подарените на изданието снимки

4TIRI БЪЛГАРСКИ РЕЖИСЬОРКИ

КАСИЕЛ НОА АШЕР:"Клер & Мадам & Соланж – Игра на любов и смърт" по Жан Жьоне, Червената къща





ДИАНА ДОБРЕВА: „Декамерон" по Джовани Бокачо, Театър „Българска армия"



ТЕЯ СУГАРЕВА: „ Мъртви души" от М. Булгаков по Н. В. Гогол, Сатиричен театър



АНИ ВАСЕВА: „Всичкоядецът"от Мирослав Христов, ТР „Сфумато"