

ХОРЕОГРАФИЯ ОТ ДУМИ, ДВИЖЕНИЯ И МОНОЛОЗИ

РУМЯНА НИКОЛОВА

„Малка пиеса за детска стая“ от Яна Борисова. Режисьор – Галин Стоев. Сценография – Юлиан Табаков. Участват: Радена Вълканова, Снежина Петрова, Стефан Вълдобрев, Вежен Велчовски и Стилиян Стоянов

Сезон 2007/2008

Театър 199



Текстът печели анонимен конкурс за камерна пиеса на името на Славка Славова, организиран от Театър 199. Авторът не е сред познатите ни имена; това е дебютен сценичен текст за Яна Борисова. И това за първи път не е факт, който оправдава негативи, а който прави по-видими позитивите на текста.

Оригиналността на пиесата е в лекотата и неподправеността (не нагласеност в името на драматургичните правила и интрига) на диалога. Думите и тяхната подредба (диалогът) са изключителното постижение на текста. Това го превръща в събитие за новата българска драматургия, от една страна, и го включва в актуалните процеси на европейската, от друга. Прави го и изключително „чувствителен“ към евентуални режисьорски намеси и сце-

нични интерпретации. С екипа, реализирал спектакъла в Театър 199, срещата определено се е случила. Това, че авторът не ни занимава с представите си за света, с моралните си несъгласия, с идеите си на „изявен хуманист“... или с тежките и неразрешими проблеми на съвременния ни бит и култура, прави текста изключително съвременен, в смисъл на адекватен на онези движения, които развиват същ-



*Снежина Петрова (Жана) и Стилиян Стоянов (Сервитьора)
в „Малка пиеса за детска стая“ от Я. Борисова,
реж. Г. Стоев, Театър 199, 2007/08*

Фотограф Симон Варсано

ностния език на гадено изкуство и култура. Сюжетът е по-скоро прост, лесен за разказване на ниво събития. Четирима приятели от ученическите години (Лора, Жана, Филип и Дого) се събират веднъж в месеца, за да играят. Играта са измислили самите те в детството си. За героите не можем да кажем кой знае какво както в началото на спектакъла, така и в края: имаме техните професии (собственичка на заведение, писателка, адвокат и актьор), общото им детство и отделни моменти от биографиите, които не се поднасят като важни детайли за изграждане на образите. Те се формират от изречените думи, от маниерите, от движенията... от енергията, концентрирана в диалозите и ескалираща в монолозите (за Жана, чиято словесна изява е най-ярка в диалозите, „монологът“ е танцът).

Интригата се задвижва от информацията, че Дого ще се жени. Събитията са не случки, а думи и когато думите не могат да организират натрупаната енергия, сценичните изяви на героите преминават в монолози и

танци. Думите, отключени от новината разкриват стари отношения, истории, желания, предпочитания, страсти... Изпитанието е в това кой ще се окаже по-важен – играта или играчите!?

Играта носи смислите и съспенса (доколкото не е понятие от съвсем различен жанр) в пиесата. Текстът гравитира около проблематика, която нямам потребност, а и не е нужно детайлно да обяснявам; иска ми се да си е само за мен разбирането и напомнянето за онези приятели, с които, когато се събереш в „детската стая“, няма значение колко дълго не сте се виждали или какво сте постигнали; има значение само настоящият момент на изречените думи. Това е проблематиката на едно поколение, за което неразбирането не е модерна поза, а факт от ежедневието му. Играта именно откроява трудния за превод език на това поколение.

Играта е като изкуството – компенсаторно пространство. Тя очертава територията на „детската стая“. Стаята, от която изхвърляш (а понякога само преместваш) любимите си играчки чак когато трябва да освободиш пространство за играчките на своите деца; мястото на истинските, на откровените чувства и емоции. Героите имат своята социална реализация: Лора е собственичка на заведение, Жана – писателка, Филип –



Вежен Велчовски (Филип) и Радена Вълканова (Лора) в „Малка пиеса за детска стая“ от Я. Борисова, реж. Г. Стоев, Театър 199, 2007/08



Фотограф Симон Варсано

Радена Вълканова (Лора), Снежина Петрова (Жана), Стефан Вълдобрев (Дого) и Вежен Велчовски (Филип) в „Малка пиеса за детска стая“ от Я. Борисова, реж. Г. Стоев, Театър 199, 2007/08

актьор, Дого – адвокат; имат и своя личен чувствен опит: двете жени имат краткотрайни бракове, Филип има проблем с интимното обвързване, Дого май иска да се ожени... Но това се случва в онзи живот, който всички наричаме „реалност“. А най-истинските ти преживявания, тези които помниш, които разказваш безброй пъти с приятели, са от другото пространство, това на „детската стая“, на играта. То не формира съдържанието на „реалния“ живот, но истинността на преживяванията в него го правят изключително важно и определящо за личността. Компенсаторното пространство на детската стая е мястото, където социалните маски нямат значение. Тук е свободната зона, очертана от приятел-

ството; територията, където можеш да бъдеш закачлив до язвителност, да танцуваш, да си спомняш, да споделяш кулинарните си постижения в подробности, и всичко това докато играеш.

Онова житейско пространство, което формира емоционалния опит, се оказва госта по-важно от това, в което градиш социалния си статус, колкото и успешен да е той. Това пространство за персонажите е играта.

В спектакъла представянето на играта е изобретателно преведено от Галин Стоев с разбираемия език на съвременните технологии. Героите играят с мобилните си телефони, които пазят техните спомени, снимки, любими мелодии... Това, въпреки че не ни обяснява правилата, някак си оста-

Вя този въпрос на заден план и зрителят престава да се пита и разсейва за тях. Играта се превръща във фон, на който персонажите общуват – нещо като да си говориш с приятели, докато слушате любимата музика или гледате касета от детските си партита. Така играта, от една страна, е фаворизирана, защото тя осигурява алибито за техните срещи, а от друга, е превърната в пейзаж. Това им дава възможност да играят, да съблюдают правилата и същевременно да общуват във връзка с актуалните въпроси, които ги занимават. Като например да обсъждат бъдещата женитба на Дого, докато подскочат на един крак или се завъртат около собствената си ос, защото така поведява „червената колонка“.

Лекотата на изречените гуми и последвалите ги словесни реакции в текста провокира асоциации с танц. Танцът със значението и внушението си за красота и лекота е важен за спектакъла. Освен в буквалния смисъл, че Жана танцува чувствено с мълчаливо присъстващия сервитьор, хореографско е движението на също така леката, ненаатрапчива с внушения, но изключително прецизна сценография (Юлиян Табаков). Креслата и лампионите се движат по сцената като в елегантно поставена движенческа партитура. Работата на Галин Стоев е като на хо-

реограф, който кани освен актьорите и зрителя да участва в този танц, чийто ансамбъл изключително точно е формиран от актьорите Радена Вълканова (Лора), Снежина Петрова (Жана), Стефан Вълдобрев (Дого), Вежен Велчовски (Филип) и Стилиян Стоянов (Сервитьор). Те са точните участници в тази хореография от гуми, движения, монолози; препъват се в новината за женитбата на Дого, но тя се превръща в повод танцът да продължи (може би в различен жанр), припомняйки си други грешни стъпки, други страхове... Актьорите се включват в играта/танца и гумите като че ли са техни, току-що измислени и веднага изречени. Това вкарва зрителя в интимността на реалното преживяване. И ако имаш сетивата, развити в „детската ти стая“, ако можеш да се отпуснеш и да „играеш“, ще усетиш удоволствие от срещата с авторите на този спектакъл.

Още от самото начало ми се искаше да направя уговорката, че за този спектакъл като че ли нямаш потребността да говориш. Той е ясен, точен, лаконичен и чувствителен, без да е сантиментален. Никои от авторите му не се опитва да ни „зашемети“ с изключителни сценични решения и трикове. И можеш да му се радваш, да наблюдаваш, да участваш в него или да се опитваш да го анализиращ...