

ВМЕСТО РЕЗЮМЕ

Писането на резюме *преди* да направиш едно представление носи отговорността на *обещание*. Написването на т. нар. резюме *след* като си направил представление, (малко или повече) винаги носи подозрение за *оправдание*.

От опит знам, че театърът не спазва обещанията си (и в това има нещо буквално омагьосващо!), а оправданията са чужди на характера и мисленето ми. По тези причини ще оставя думата на двама театрални специалисти, чиито поглед, вкус, познание, ориентация, усет, безкомпромисност, личност, същност, смелост високо ценя. Те следят театралния ми път и задълбочено говорят/пишат за него. Тяхната способност да тълкуват не видимостта на резултата, а стремежа към смисъл, дълбочина и истина съвпада пряко с усилията ми.

Д-р Майя Праматарова за *Нирвана*:

Отначало Мъжът, застанал под един от трите аплика на тясната, цялата в черно стая (Театър 199), е с наметнато на рамо сако. Дошъл преди малко отвън, пред очите на зрителите, той започва бавно да се съблича. Остава по бяло долно бельо и до края то ще контрастира с черната рокля на Жената, която тя така и няма да я свали – „траур по живота ѝ“, нищо че това не е реплика от пиесата на Константин Илиев.

Опозициите в „Нирвана“ са много и на различни нива: черно и бяло, тишина и звук, поетично и прозаично; статично и динамично, напрегнато и спокойно; прегърнат и оставил се да бъде прегърнат; седнал и прав... Вибрациите при двамата персонажи са еднакво силни, но са

настроени на различни честоти и оттук идва драматичният сблъсък, който се следи с нарастващо напрежение, след като Мъжът, решил да легне, се отпуска в тъмното, а оттам, като че от нищото, изниква Жената с пистолет, който на финала ще гръмне.

При знанието за този пистолет протича двучасовият диалог на двама души, които колкото повече говорят, толкова повече се раздалечат. Единият търси съня, като миг покой, а другият играе, спори, слага маски, пита, предизвиква, не спира, за да се стигне до първия изстрел, който поражда и втория.

Мъжът и Жената са в единен поток, няма как единият да не повлече в космическата бездна другия, те са част от общата картина на невъзможна близост при изначалната свързаност на двама, които са колкото във времето отпреди век, толкова и в сегашното.

На финала стената на стаята рухва (сценография Никола Тороманов) и двамата се свързват в безкрая като вечна фигура, красива, изящна, неподвластна на гравитацията. Някъде на земята и досега откънтява ехото на техния максимализъм, ерудиция, талант, крайност и потопеност в живота. Любовта е Смърт, когато мериш с аршин като техния, но смъртта е вечен живот и това много убедително е разкрито в работата на Радина Кърджилова и Деян Донков. Тяхната "Нирвана" трепти на честотата на най-доброто изкуство, съобщава ни кои сме, създава друга реалност.

(<https://www.facebook.com/profile/1024359108/search/?q=%D0%BD%D0%B8%D1%80%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B0>)

Проф. д-р Людмил Димитров за *Нирвана*:

Спектакълът предразполага не само към съучастие и съпреживяване, но се превръща в истинско предизвикателство и по-точно в изпитание за зрителя – изисква от него да бъде *свидетел*: произтичащото на сцената може да се гледа еднопланово, просто, но може да се възприема и сложно – в многоизмерната му синхронизираност на приближаване-отдалечаване и трансгресия на вечното във временното. Опит за равносметка, рекапитулация, обективизиране на (свръх)субективното. Действието, да повтора, удържа безупречно в труднопостижимите регистри на ниската, тихата, сподавената тоналност, но заглушената висока се натрупва / отлага в зрителя и (поне както се случи с мен) избухва след края на спектакъла: изригва през свръхконцентрирания тласък на освобождаването, на вътрешния взрив, превърнал чуждата енергия (и драма) в наша. И изправил ни за кой ли път пред свръхземните въпроси, които никой век не разреши.

Представлението абсорбира в себе си дългото приближаване на двама души, поели от битова караница и постигнали нирвана, съчетавайки закономерно сякаш редуване, преплитане, кръстосване на пластове – времеви, пространствени, ментални, метафорични, точно както са поднесени те в стихотворението, дало заглавие на пиесата. А предназначението на изкуството е тъкмо в това – да ти покаже нещо, което не се вижда с просто око, да те отърси и острани от натрапената и амортизирана интерпретация, претендираща, че казва истината.

(„Прозрения по време на безсъница“. В: <https://kultura.bg/web>)

Д-р Майя Праматарова за *Три сестри*:

Чеховите „Три сестри“ в прочита на Стилиян Петров са като поток, който се разраства в широка река, и времето тече различно – в някои мигове сякаш се разтяга, докато накрая стремително и безвъзвратно се ускорява.

В представлението е изведена ясно линията на мъжко-женските привличания и оттласквания, които водят до напрежения и дуели. Свещта гори в стаята на семейните вече Андрей и Наташа, но полуздрачът не скрива загубената връзка между тях. При Маша влюбването във Вершинин пък я връща към времето преди брака, тя отново е момичето с плитки и илюзии, докато Маша в четвърто действие с пуснатите коси напомня оплаквачка на тръгналия на вярна смърт любим. А Вершинин от човек, дошъл да поднесе почитания на генералските дъщери в поредния салон в поредния град, където батареята му е настанена, преминава през възторга от сестрите, през любовта към Маша, докато на сбогуване той е отново забързаният Вершинин, който целува страстно Маша, но не се връща, за да я вдигне, когато тя пада от мъка.

В представлението има нюанси, които му придават другост и острота: било странния глас на Анфиса, която е своего рода колективен образ, включил и нечуващия Ферапонт, било карнавалното бомбе на Кулигин със запалени свещи по периферията, било жеста на Сольоний, който изтръгва стреличка от центъра на мишена и става ясно, че куршумът му ще уцели смъртоносно Тузенбах.

Трагичното се натрупва и произвежда ефекта на трагическа цялост, която генерира истински чувства у публиката. Запленен от елегантността и красотата, зрителят сетивно вдишва тъгата по отминаващата епоха. Като че отворилата се по време на пожара врата е път към преизподнята.

Обективният поток на времето придобива физическа форма, която помита всичко. Празникът завинаги е отменен, настъпил е мракът в точката на трагическото прекъсване.

(<https://kultura.bg/article/1400-zhivotyt-predi-mraka>)

Проф. д-р Людмил Димитров за *Три сестри*:

„Три сестри“ е предпазливо дистанцирано (отдалечено) и сръхпривличащо представление, оглушително крещящо и пределно тихо. То успява най-вече там, където традицията „кляка“ пред интерпретативното клише; припомням: за една нощ Олга е остаряла с десет години, Наташа (на свой ред) прави забележка на Ирина, че коланът, който носи, не ѝ отива, смъртоносният изстрел, изпратен от Сольоний за Тузенбах, прогърмява и всички изтръпват... Акцентите тук са свършено други. Сред целия сонм от аристократи на френски се осмелява да говори само претенциозната, но „долнопробна“, по думите на Андрей, Наташа. Шекспировият Свят-Глобус, имащ свойството да бъде разглобяван и отново сглобяван, тук е сведен до просто осветително тяло (глобус), вторачен в което Чебутикин изпълнява хамлетовския си монолог за безсмислието.

Тъмнината е тишина. В изповедалнята на мрака, облечена в черно и сляла се с непрогледността Маша признава греховното си чувство към чужд мъж. Изстрел не се чува, той е отложен за самия финал и отеква в съзнанието на сестрите като хаос, безпътица, като звуков фон на недалечно сражение, на война, в която не просто умират близки – там умират самите мечти, самата любов. Режисьорът (с помощта на композитора Милен

Кукошаров) решава финала в изключително рядка, виртуозна двуизмерност, пресъздаваща още по-неочаквана, но изтънчена и убедителна достоверност: на фона на най-силен шум внушението и усещането всъщност е за потъване в тишина. *Не ние* чуваме изстрелите, гърмежите, тропотите и тътените – те са какофонията, изпълваща вътрешния слух на Олга, Маша и Ирина. Войната, кълтяща в ушите им, ги превръща в три орисници-ясновидки, долавящи абсурда, предстоящ след век, тоест днес: тук и сега, наблизно. В този момент рязко падат завесите на останалите в дъното огледала-прозорци като поредните надянати маски: траур и залез. Така заедно със сестрите накрая всички свидетели биваме приобщени към братството на демаскираната безнадеждност.

(„В очакване на маскираните, или чеТиРИ като начало и край на броенето.“ ВЪВ: <https://fakel.bg>)

Проф. д-р Людмил Димитров за *За едно явление от електричеството*:

Това е първият театрален спектакъл по Чехов у нас и със сигурност един от много редките в света (нека ми бъде позволена и простена тази запознатост), който не желае просто да навърже механично и последователно няколко кратки разказа, скетчове или адаптирани повести в общ „хоровод“, намисляйки им обединяващо ефектно решение, било в мотивите, било в сценографията, било в цялостната визия; тук подходът е напълно различен – пределно ясен и невероятен сложен. Режисьорът решава да последва интуицията си и пристъпва към текста-Чехов с намерение да припознае и пре-срещне автентичния дух на автора, или притаен зад външно съдържани драматични, дори провалени съдби, или

временно укриващ се / потъващ в комични ситуации. И онова, което успява да извлече, експлицира и защити, е нов сюжет, *никога ненаписан в този вид* от Чехов. Но негов: по дух, по замисъл, по логос. Стилиян Петров открива *Чехов в Чехов* в инверсия – през фрагментирани, по-точно концептуални ядра, загатнати пестеливо, като пунктир, които предстои да бъдат разгърнати основно в по-късното творчество на писателя, докато тук, в тези ранни опити, се връща към тяхното начало, към зародиша им. И така не само (пре)доказва светогледа му на драматург, но и потвърждава сюжетите „Чайка“, „Вишнева градина“, „Иванов“, „Вуйчо Ваня“... като автентично чеховски, залагащи на същите константни мотиви, но разработени / разказани от различна спрямо познатата гледна точка. Спектакълът изявява екзистенциални травми, депресии, емоционални пропадания и аритмии, хипнози, дилеми, обрати и квинтесенции, от които Чехов се интересува като лекар и психолог – изучава ги, диагностицира ги, експериментира с тях и ги извежда в състояние на ремисия, но никога не ги „обезврежда“, нито пресича. Защото са нелечими. И защото собственият му принцип на професионалист е не да потиска явленията, а да ги наблюдава и сугестира действието им до степен, в която носителят на идентичните симптоми сам да ги отхвърли от себе си. Постигнатият парадокс: можем да видим градина, минавач, провалила се актриса, неуспял творец (засега не амбициран писател, а художник), obsesен от заниманията си еколог, самоубийство по време на сватба, но те не са (авто)цитатни, клиширани или стереотипни, а различни – предзададени, прогнозиращи, такива, за които и самият Чехов не подозира, че за него те не са изчерпани и след време ще ги продължи и канонизира, постигайки самоинициацията си на класик.

Представлението споделя с възприемателя „присадения“ си (от Егор Семьонич?) потенциал за изследване на генезиса на Чеховия интерес

към човека през постоянни мотиви: страха, (не)любовта, увлечението по изкуството, суицидалния комплекс, чисто руската невъзможност за хепиенд...

(<https://tetradkata.com/2019/12/13/chehov-kato-yavlenie-ot-elektrichestvoto-lyudmil-dimitrov/>)