

ЕСТЕТИЧЕСКИ ИЗБОР – ПЕРСОНАЛНИ И СОЦИАЛНИ ИЗМЕРЕНИЯ

ВЕНЕТА ДОЙЧЕВА

Трудно е да се отговори на въпроса „как“ се променят явленията в живота. Очевидното става разбираемо едва от някаква дистанция (времева или пространствена), а в течението на събитията често остава само смътното усещане, че нещо невидимо движи потока на ежедневието и непрозрачността на истинските причини може да придаде мистична окраска на света. Театърът, разбира се, не е далеч от магичното, загадъчното, илюзорното... но това, че той се докосва или изразява мистиката на битието не означава, че самият той е движен от тайнствени и непознаваеми сили. Всички аспекти, чрез които можем да мислим и да преживяваме театъра, са резултат не на загадъчни причини, а на човешкото дело. Като естетическа реалност театърът има своята биография, която не може да бъде написана докрай, ако не се вплита в пътя на човешките общества и култури.

Българският театър също стои в състояние на осмоза с потоците на социалния живот и всяка претенция, че може да се направи бърза снимка на неговия релеф, рухва като невъзможна, ако е лишена от перспективата на общата рамка. Можем да правим само моментни скици с доза надежда за вяръност, която само времето ще потвърди или отхвърли. Точно този план на свързаност с процесите на социалните промени е особено труден за осмисляне заради характера на взаимните влияния – не директен, протяжен във времето, с мнозина участници (индивидуални и колективни агенти), неравномерно разпределен в пространството. Как се случва промяната е наистина сложен въпрос. По-прости са отговорите за някои от измеренията на промяната, но те всъщност отговарят на питането за последствията от процеса. В практиката на театъра в България днес категорично не липсват ярки творци, творби, тенденции. И за общо удовлетворение повечето от талантливите постижения получават отзвук и признание. Не е нужно да се прави поменик на силните спектакли, роли, пиеси, форуми – публиката, критиката, наградите закономерно ги отсяват. И не за да вгорчавам сладостта на меда, а точно заради това, че талантите са ценност, която е рядко благо, ще обърна внимание на

един детайл (струва ми се, че той е усилен от промените в последните десетилетия).

В исторически план европейският театър не загубва една постоянна и винаги проявяваща се специфика – той се съпротивлява на познатото и търси новото. В най-едри щрихи това е онзи пункт, който принципно го отличава от други театрални култури (например от региона на Далечния изток), които абсолютизират и охраняват своята традиция, като я превръщат в тотална норма. Европейският театър е дълбоко неконсервативен, той е отворен към различното, към новото и към непознатото, и макар и да не пренебрегва традицията, я съчетава с новаторството. Експериментът е неговата същинска природа, всеки театрал желае оригиналност, публиката цени изненадата. В нюансите на това твърдение се крият, разбира се, огромен брой въпроси и прецизирани детайли, но е факт, че в Европа повторението се смята за провал, консервирането на умения се приравнява с творческо безсилие, а щампата се квалифицира като най-ниска точка на артистично падение. На базата на тази обща нагласа европейският театър изобретява различни пътища и средства за търсене, стимулиране и интегриране в своята сложна тъкан на худо-



© Фотограф Гергана Дамянова

„Палачи“ – М. МакДона, реж. С. Радев, Театър „София“, 2017/18

жествени практики, които периодично ревизират установените нагласи и на свой ред провокират нови посоки. Именно тази идейна основа е моторът на естетическата динамика. Често промяната е резултат от радикални програми, които формират нов поглед и в еволюционен план трансформират театралния пейзаж. Естетическата парадигма, построена върху динамиката като принцип, довежда до основните разделения в оценката на театралните факти в европейски план. Фундаменталното разграничение между художествен и комерсиален театър се мисли като отлика между откривателско-оригиналното и консервативно-ретроградното. Европейският театър предполага наличието на постоянен ресурс от умения както в полето на отработеното, усвоеното и стабилизираното, така и артистични интереси и заложи в посока на неизвестното. Този баланс и постоянното любопитство са гарант за битието на театъра. (Това твърдение трябва да се прецизира с уточнението, че в отделни периоди и национални култури принципът на динамиката и обновлението може да затихва, но ретроспективно погледнато – не изчезва. Предмет на друг анализ е питането дали актуалното състояние на европейската практика не е в ситуация на липса на ярки и оригинални нови идеи с всички последствия от това...)



© фотограф Гергана Дамянова

„Петел“ – М. Бартлет, реж. С. Мурджев, Младежки театър, 2017/18

Българските условия модифицират тези съотношения и през последните години предлагат любопитна картина. Възникнал като част от един мащабен модернизационен проект, българският театър още в зората на своето установяване като културна практика има амбицията да постигне европейския модел, познат и достъпен по начина, по който той функционира в епохата (19. в.) и досега. Ретроспективно погледнато, в български контекст не се е появила нито една театрална естетика или програма, притежаваща взривен творчески потенциал, която да радикализира полето на художествената практика, да надскочи националните граници и да получи международен отзвук. В по-младите си години, когато особено силно преживявах като несправедливост факта, че българските театри и спектакли не са особено познати в чужбина, чух изречението: „Вие нямате никаква значима разпознаваема фигура, която да надскача границите и да влияе върху театралната практика. Нямаме вашия Гротовски...“ Дали това изчерпва въпроса – едва ли, но фактът, че липсва подобен авторитет остава валиден. Българският театър усвоява и интерпретира чрез собствените си творчески ресурси европейски идеи, включително и новаторски. Това не означава, че резултатите са вторични и лишени от значимост. Това означава, че макар и без фундаментални открития, в приложен план и в български контекст естетическите програми биват модифицирани в авторски варианти и театрална оригиналност категорично не липсва.

Точно в този пункт – на отношението към уникалността, в българския театрален пейзаж настъпиха промени. Обособиха се две полета – театър на естетическата сигурност и театър на естетическата провокация. Естетическа сигурност е твърде общо и широко наименование на тенденцията, която работи чрез ключа на добре познатото за публиката, стъпва върху сигурни образци и обслужва конвенция на почтително съобразяване с вкусовете на аудиторията. Естетическата провокация също назовава с общо определение потока на рискови усилия и скокове с негарантиран успех, експериментални работи и проби в терена на трудни теми или техники. И сигурността, и провокацията изискват артистични умения от висока класа и предполагат професионализъм на участниците. Проблем се появява в процеса на естественото преливане на енергии между тези две естетически тенденции. Очаквано е фигури от двете театрални полета да общуват, да обменят опитности и да се докосват. Същото важи и за публиките – да проявяват любопитство към продукцията на различни

естетически предложения. В български условия това се случва трудно. Между двата сектора съществува вид взаимна незаинтересуваност, достигаща до презрение. И от двете страни се изтъкват аргументи в подкрепа на собствената правота. Естетическата сигурност развява знамето на успеха сред публиката и посочва броя на зрителите като абсолютен гарант за театрално постижение. Естетическата провокация издига лозунга на оригиналността и претендира за алтернативност като задължително условие за театрална жизненост. Абсолютизацията на едното или другото доказателство за състоятелност води до опростяване на ситуацията и като резултат театралите развиват тенденция към самодостатъчност, херметизация, самозадоволяване и липса на самокритичност. Този процес, макар и с различни подбуди и идеали, довежда двете артистични логики до сходство – изолацията от „другото“ пресушава онзи мотор, за който стана дума в началото – любопитството към промяната като двигател на живота на театъра.

Нужно е да се направи уточнението, че театърът на естетическата сигурност не е хомогенна практика с ясни видими белези, а напротив – това е театър, който предлага образци както на високо художествено майсторство, така и на серийна продукция и пошла щампа. Това е видимо в изявата на всички професии – драматургия, режисура, актьорска игра, сценография, музикално решение... Театърът на естетическата провокация също не е еднородна картина, а предлага варианти на представата за новаторство – тук също се срещат образци на уникалност и автентичност, както и прояви на гола претенциозност, празнота и лош вкус.

Ред причини формираха условия, при които на терена на традиционния театър се стимулира продукция, експлоатираща елементарното възпроизводство на модели за публичен успех почти без намек за някакво артистично търсене на разнообразие. Най-видимо е това в репертоарния избор на пиеси – вездесъщите комедии на ситуацията. В повечето от примерите трудно може да се открие режисура в смисъла на художествена авторска интерпретация на текста. Фигурата на режисьора присъства като организатор и координатор на сценичното действие (не е случайно, че се посяга към пиеси, които са написани с техниката на конкретни указания за обстоятелства и за действия, вплетени като задължителен елемент от сюжета и работещи като директива за единствено възможно театрална интерпретация). Актьорската изява в този случай предполага дисциплина, усърдие, работоспособност и издръжливост, а артистичното



© Фотограф Георги Вачев

„Момчето от последния чин“ – Х. Майорга, реж. К. Шарков, ДТ – Пловдив, 2017/18

търсене и лично откривателство в интерпретацията на персонажите се разбират като типологична ефектност (отново се възроди старото понятие „ампло“ и употреба на актьора в повтаряща се стандартна схема на присъствие). В примерите на този тип практика не липсват и актьори с изключителен професионализъм и ярко лично присъствие. Всъщност широкият публичен успех на театъра на естетическа сигурност се дължи на уникалната лична харизма на талантливите актьори. Ярката и неповторима индивидуалност на актьора е онзи елемент, който облагородява и хуманизира щампата на естетическата сигурност. Но участието на тези актьори съдържа сложен комплекс от последици: за актьора – творческо изтощаване до изхабяване, за публиката – естетическа заблуда, основана върху авторитета на твореца, който прикрива нерядко твърде долнопробния характер на спектакъла.

Онова, което е обезпокоително в този контекст, е отношението към агентите на описаната практика. В рамките на театралното поле критичното мислене подлага на обективна оценка фактите и в резултат сериозните участници и наблюдатели нямат илюзии относно съдържанието на

картината. Творците, които работят в естетиката на познатото, макар и много таланти в повечето случаи, неизменно рискуват пропадане в ситуацията на повторението и втвърдяване на собствената си щампа. Мнозина от тях осъзнават ограниченията на този вид професионална реализация, но не напускат терена на установеното, тъй като алтернативната естетика – на провокацията, върви ръка за ръка с риска от загуба: финансова и аудиторна. Финансовият успех рядко съвпада с успех на естетическо новаторство и прозаичната причина на търговския аргумент стабилизира преобладаващото прагматично решение на творците да не напускат терена на традиционния тип театър.

В алтернативното пространство на провокацията пребивават обикновено артисти от най-младото поколение, водени от чисто естетически и етически идеали. Те също удържат на собствените си високи претенции с цената на огромно житейско и професионално напрежение, с гигантски разход на енергия и минимално финансово възнаграждение. Изхабяването на творческия ресурс тук също е често срещано правило. Лоши условия за работа, слаб обществен интерес и мизерно заплащане – всичко това характеризира сектора на агентите на естетическата провокация.

И в двата случая творците биват мислени предимно като персонално отговорни за своите избори. Отношението към тях често се обвързва с рамката на етичното изискване на задължение към изкуството и към собствения талант. Отношението личност – талант е връзка с много аспекти, която често придобива драматични измерения. Най-очевидно е



© Фотограф Симеон Варсано

„Алонсо“ – Щ. Фьогел, реж. М. Росен, Театър „София“, 2017/18

разбирането, че индивидът носи отговорност за творческия си потенциал, а когато притежава и специална дарба, то личната му инициатива за усъвършенстване и реализация се приема за нормална и очаквана. Създадо се е своеобразно клише, че талантливият човек преодолява с цената на лишения и страдания препятствията пред себе си в търсене на реализация. Историята на изкуството познава безброй примери на писатели, художници, музиканти и т. н., надмогнали всичко, но създали своите творби. Жаждата за артистична изява се приема за естествен стремеж на личността и успехът се оценява като логично следствие. Театърът също има своите примери за таланти, постигнали впечатляващи висоти независимо от трудности, лишения, професионални и житейски перипетии. Абдикацията от тези високи очаквания може да доведе до срыв на доверието към артиста, персонално negliжиране, зачеркване и изключване от кръга на внимание на критиката.

В контекста на последните десетилетия българските условия правят все по-видим акта на личния избор – всеки сам решава как, какво, къде, с кого и т. н. ще работи. Изборът се приравнява с лакмус за творческата природа – приема се, че в него се реализира сърцевината на артиста. Изборът чертае разграничителната линия между артистите-търсачи и артистите-изпълнители. Абсолютизирането на персоналното решение елементаризира отношението към ситуацията на избор, като прехвърля цялата отговорност върху личността на артиста. Ако е предал таланта си и се е посветил на комерсиалния театър и финансовата полза, той лесно може да бъде пренебрегван в сериозния размисъл за актуалния театър и дори да бъде игнориран. Ако следва таланта си и упорства в полето на експеримента и риска, той лесно може да бъде подминат със снизхождение заради неразгърнати и недоразвити свои творчески идеи, реализирани в неблагоприятна материална база и среда. Какво остава на театралите в подобна ситуация, как да мислим техните изяви в двете полюсни реализации? Ако ги разгледаме като естетически феномени – и в двете полета ярки постижения не липсват. Ако ги разгледаме като етически жестове – и в двете полета има достойни за уважение аргументи.

Сериозното отношение изисква към проблема да се подходи не само в персонален, а и в социален контекст. Въпреки че личният избор е абсолютно свещен, той не би трябвало да се мисли като единствен регулатор на процесите в полето на театъра. Дали ще наблюдаваме износване на творци от участие в блудкави театрални задачи, или ще наблюдаваме

потъване на млади таланти в маргинални проекти, един обезпокоителен факт доминира – разхищение на творчески сили. Зрелостта на всяко общество проличава по това как се отнася към най-кадърните си членове, които са двигател на прогреса и просперитета. В българските условия сме свидетели на безразличие, прехвърляне на отговорността върху личността и констатация, че уникални таланти похабяват дарбите си в тривиални проекти, с нищо недопринасящи както за собствената им биография, така и за театралния живот като цяло.

Размишленията дотук имат една скромна цел – да ориентират вниманието към отношението към творческия потенциал в българския театър. Личното решение за един или друг естетически избор на твореца е обемен акт, предопределен от смесването на субективни и обективни фактори. В индивидуалния акт се четат измеренията на личността, но и отношението на обществото. Лекотата, с която приемаме разпиляване на енергия, безразличието към неблагоприятните условия за изява в полето на алтернативните търсения, натоварването с отговорност за персоналния избор само и единствено на личността на артиста – това са все параметри на колективна безотговорност и абдикация от онова, което нарекохме „принцип на динамиката“ в европейския театър.