

## НЯКОЛКО ВЪПРОСА ОКОЛО ПОНЯТИЕТО ДРАМАТУРГИЯ ЗА СЪВРЕМЕНЕН ТЕАТЪР

АННА ТОПАЛДЖИКОВА

Провокацията идва от няколко спектакъла, поканени от Международния театрален фестивал „Варненско лято“. Причината – имам желанието да обсъдя утвърдени определения за драматургия, добили статуса на правила, да се запитам доколко съм съгласна с тях и да си отговоря на въпроса: Какво не е и какво е текстът в съвременния театър?

*Съвременният театър все по-малко „разказва“ истории; акцентът в драматургията е върху коментара, проявата на отношение към определена тема.* Действително драматургията днес извлича смисъла на текста/спектакъла не толкова от сюжета, а чрез фокуса на внимание, който различните гледни точки отправят към него. Но защо поставих кавичките? Разбира се, защото театърът не разказва, а изиграва, интерпретира. Има спектакли, в които актьорът разказва една история в буквалния смисъл на това действие, адресирайки разказа си към зрителя или към партньора си. Именно чрез едновременното присъствие на играта и разказа се търсят пътища към сетивното възприятие и към интелектуалната трансформация, към събудената реакция/съучастие на зрителя.

Има спектакли, в които разказът извира от несъзнаваното, затаено в паметта. В спектакъла „Археология на сънуването“ (2002)<sup>1</sup>, продуциран от МТФ „Варненско лято“, „разказите“ на три момичета и две момчета се превръщат в театър чрез възкресяване на преживени ситуации и събуждане на рефлексивната памет на тялото. Авторът на драматургичния текст Иван Вирипаев събира в едно сюрреалистично себеразголване пет монолога на наркотично блънуване. Представлението е провокация на режисьора Галин Стоев към актьорите **Снежина Петрова, Вяра Коларова, Юлиана Сайска, Николай Мутафчиев, Иво Димчев** да следват вътрешния импулс на спомена чрез телата си.

<sup>1</sup> В скоби след заглавието се отбелязва годината, в която съответният спектакъл е присъствал в афиша на фестивала. Тя не винаги съвпада с годината на неговата премиера.

*Театърът не е катедра, не е училище.* По тази логика всяка проява в отречената посока би трябвало се тълкува като дидактика, като остарял просветителски дискурс. А как тогава бихме коментирали спецификата на няколко много интересни постановки, поканени на варненския фестивал през годините, които тенденциозно са потърсили формата на пърформанс-лекция?

В „Лекция за пет пари“ и „Пиеса за кравата“ (2012) – своеобразна реплика към „Лекция върху нищото“ на композитора Джон Кейдж, – Джонатан Бъроуз и Матео Фарджион предлагат една театрална игра като своеобразна форма на съучастие на зрителя. В играта на лектор и на аудитория остроумният коментар и артистичната асоциативност на „лекторите“ забавляват и неусетно събуждат размисъл за сериозните неща, навлизат в територията на философията. Поставят въпроси, за които няма еднозначен отговор. Този остроумен и провокативен хибрид между лекцията и играта създава необичайно театрално преживяване.

В спектакъла на режисьора Иван Пантелеев „Относно омара“ (2011) по разказ от сборника на Дейвид Фостър Уолъс „Кратки интервюта с противни мъже“ Самюел Финци изнася лекция за това как се приготвя меню от омари. Но от споделяне на рецепта за храна разказът преминава към самата „кухня“ на „събитието“ и воден от актьора, зрителят си представя усещанията на омара, потопен жив в тенджерата с вряща вода. Тръгвайки си от спектакъла, си казваш „никога повече няма да опитам храна от нещо, което е било живо“. Но разбира се, не оставаш верен на това решение...

*Съвременният автор на драматургия за театър е свободен да интерпретира всяка тема с избрани от него средства и стилистика.*

Действително, след голямата реформа на модернизма драматургията е освободена от класическите изисквания като причинно-следствената логика в развитие на действието, центрирането около един основен персонаж и основна сюжетна линия, чистота на жанра и др. Но възможно ли е всичко и по всякакъв начин да бъде обект на театрална интерпретация? Този въпрос можем да зададем в театралната ситуация днес, когато драматургията не е „присягана“ в класически правила и забрани. Но когато всичко е разрешено, нима всичко е възможно?

© фотограф Томас Ауриг



„Относно омара“ – Д. Ф. Уолъс, реж. Иван Пантелеев, Театър „Фолксбюне“ – Берлин, Германия, 2009/2010

Двата полюса, между които се простират възможностите на драматургията да интерпретира света, варират между фактологията и фикцията. Съвременният автор си позволява не само да се разполага както си иска в тези две области, но и да ги преплита едновременно в един и същ текст. Политическият спектакъл на ливанския автор и режисьор Раби Мруе „В търсене на изчезналия служител“ (2010) изцяло се фокусира върху документа. Създателят на спектакъла е седнал в салона между зрителите с лаптоп на колене, на няколко екрана на сцената се прожектира лицето му и ръката, която разгръща изрезки от вестници. Визуалният ефект е сведен до минимум, видим на екрана е само документът. Това, което го превръща в театрално изживяване и дава широк кръгзор на асоциативното мислене, е коментарът на водещия, неговата интерпретация на фактите. Парадоксално поднесеният с чувството за хумор актуален журналистически материал въвежда зрителя в една затворена кафианска ситуация без изход и го кара да почувства съдбата на хората, притиснати от тоталитарни режими на много места по света.

Драматургията на театрални формации, които работят в посоката на вербатим театъра, като например спектакълът „Яце форкаш“ (2013) на Студио за документален театър „Vox Populi“ с режисьор Неда Соколовска, се гради върху записаната автентична реч на хора от различни тематично избрани групи. Актьорът пренася до зрителя тази реч в режима на предварителното условие: отказ от театрална игра. Но отказът от театрална интерпретация често рискува да постигне ефект на изиграна нетеатралност или имитирана автентичност. Тук драматургията отсъства като авторска намеса и интерпретация на текста. Можем да говорим за драматургия на спектакъла, който „оперира“ с фактологията, изострайки вниманието на публиката към поставения проблем. Тази автентична реч, преминала през гласовата „транслация“ на актьора, би трябвало да събуди у зрителя отзвук на тревожещ го глас, да извика реакция – съпреживяване и рефлексия.

В чешкото представление „Облаци“ (2013) актрисата Вероника Швабова е едновременно драматург и изпълнител на автобиографичния пърформанс. Чрез възстановяване на вече „били“ ситуации тя изгражда отворено пространство за свободно проникващи асоциации. Актрисата разказва за двата рода, от които произхожда по бащина и по майчина линия, за предците си, непрестанно изправяни един срещу друг във въртопа на катастрофични политически събития. Така у самата нея, а впоследствие и у зрителя се събужда вътрешният импулс към противодействие. Драматургията на спектакъла задава сложна конструкция – колажиран автентичен снимков материал, спомени, писма, разказ на семейни предания, инсценировки на отделни фрагменти от документирани събития, дублиране на фотоефекти и прожекция, наслагване на живия и на имагинерните образи. Автентичният образ от снимката се преплита/слива с проекцията на живото движение на Веронка Швабова. Драматургията предлага двусмислена, игрова позиция и така актрисата избира като жанр на представлението клоунадата – едновременно гротескова и носталгична.

И ако драматургията на „Облаци“ подготвя анархистично проведената среща между документа и фикцията, обект на театрална интерпретация може да бъде събитие, отразено като новина в медиите, научно откритие, роман, хайку, филм, картина, философско съждение... Превръщането на свободно избрания първичен материал в изкуство е онази алхимична реакция, която би трябвало да изгради действащата театрална фор-

мула. Драматургията за съвременен театър е максимално отворена към пресичания между правила, свобода и анархия. По този повод можем да коментираме очакванията, основани на традиционни представи, че *драматургията се реализира чрез диалог, монолог и ремарки*. Ако приемем това дефинитивно, какво можем да кажем за драматургията на невербалния театър? Тук ще навлезем в зоната, която прелива театъра с другите изкуства – театралната инсталация заимства езика на изобразителното изкуство, танцовият театър – на балета и танца, технически опосредстваното изображение като част от средата или от действието на сцената сродява с фотографията и киното. Можем да говорим за преминаване и към други пространства извън изкуството – акробатика, използване на техническите средства на различни медии и тяхната изобразителна система. Тук примерите с поканените от варненския театрален фестивал представления са многобройни: „Хей, момиче“ на италианския режисьор Ромео Кастелучи (2010), спектакълът „Един следобед“ по „Следобедът на един фавн“ на Клод Дебюси на немския хореограф Раймунд Хог (2012), словенската постановка „Илиада“ с режисьор Йерней Лоренци (2016) и др. Очевидно се налага едно понятие за драматургия на спектакъла, в чиито отворени граници се вместиват представата за движение, възможностите на актьора да изрази усещанията си невербално, трансформацията на пространството, самостоятелният език на визията. В създаването ѝ обичайно са активни и останалите участници на екипа.

Драматургията на спектакъла „Ракообразно“ на Кит Джонсън X-act (2011) се основава върху подробно предварително проучване на актрисата, която е и автор на своето соло изпълнение. Идеята е инспирирана от едно научно откритие – непознат организъм, обитаващ океанското дъно. Актрисата открива чрез тялото си най-характерните белези, движения, сетивност на този ниш организъм и вглеждайки се в него, открива уникално същество. Изолация, страх, самота, търсене на контакт, изобретяване на собствен език за общуване с очаквания друг в самотата на огромния океан, това създава аналогия с човешката ситуация в пространствата вътре и извън човешката вселена. Драматургията на този спектакъл е хибрид между научно изследване, физически театър, акробатика, изобразителен ефект (на прожектиран екран в зелено, наподобяващ океанско дъно), който служи едновременно като среда и метафоричен излаз към друго смислово измерение.

„Хотел Матусал“ на английската трупа „Imitating the Dog“ (2010) преосмисля идеите за време и за специфичен език на сценичния разказ. Привнесеното от киното изображение, видяно сякаш през ограничаващото в своята рамка око на кинокамерата, е превърнато в пространство за живото действие чрез драстична намеса в целостта на образа. Драматургията на този спектакъл се гради върху необичайната гледна точка – театралното събитие е достъпно през задаван ракурс към изобразяваното. Пред очите на публиката се появяват отделни фрагменти, отрязъци от „кадри“, чиято последователност провокира зрителя да наслажда като пъзел различните видими части от зрителното поле и така сам да възстановява разказа за едно събитие.

В „Масата“ на вроцлавската трупа „Карбидо“ – Павел Чепулковски, Игор Гавликовски, Марек Отвиновски и Михал Литвинец (2012), публиката заобикаля в кръг една дървена маса, от която четирима музиканти извличат музика, удряйки я с ръце, галейки я, докосвайки я с различни предмети. Масата е уникално изобретен музикален инструмент, специално оборудван, така че на него да се свири. Драматургията на спектакъла



© Фотограф Пер Мортен Абрахамсен

„Ракообразно“, танцов спектакъл на Кит Джонсън, Кит Джонсън X-Act – Копенхаген, Дания, 2005

въвежда зрителя в необичайно събитие – музициране върху маса, при което зрителят постепенно се убеждава, че присъства на концерт на музиканти перфекционисти и е увлечен да следи реакциите на музикантите, начина, по който всеки от тях участва със своя уникалност в общото събитие на музицирането. Така се разширява обхватът на усещанията, на енергийния обмен в едно общо театрално преживяване между музикантите, между тях и масата, между тях и зрителите.

Съвременната драматургия за театър е гъвкава, изобретателна и непостоянна. Може да си позволи всичко, дори понякога да е консервативна и „да играе по правилата“. Какво повече може да се иска от тази свобода? Драматургът композира текста, действието и визията, служи си с човешкия глас и с тишината, въвлича всевъзможни технически средства в областта на звука и сценографията, използва всички жанрове и стилове, самостоятелно и преплетени помежду им. Но тази свобода задължава към ангажиране с идея, значима за малкия свят на човека сред големия свят на вселената; задължава към откриване на език, способен да узакони в своята естетика и невъзможното. Абсолютната свобода, в частност и свободата на автора на текста за театър, е утопия – драматургията днес е част от споделен с другите театрален процес, част от общия поглед, идея, импулс на екип от съмишленици.