

БЪЛГАРСКАТА ДРАМАТУРГИЯ И ФЕСТИВАЛЪТ

РУМЯНА НИКОЛОВА

Какви посоки в развитието на българската драматургия можем да открием в представените спектакли в програмите на международния театрален фестивал „Варненско лято“? Това е отправната точка на разсъжденията ми във връзка с темата. Може би има нещо спекулативно в това да извеждаме тенденции през фокуса на един театрален форум, защото неговата програма винаги е плод на избор, независимо дали е крайно субективизиран от един селекционер, или по-обективен през подбора на комисии, фестивален борд или др. Аз предпочитам да гледам на този избор като на представителен заради мястото на фестивала в културния живот и заради различните програми, които формират афиша му.

В съвременната сценична практика драматургията отдавна не е само представата за добре структуриран по определени правила текст, който авторът е написал независимо от бъдещите сценични реализации и към който има претенция да разкаже история чрез действие и слово. Драматургията вече има различни определения спрямо употребата ѝ в голямото разнообразие на сценични форми. Това се потвърждава и от темите на настоящата конференция: драматургия на танца, драматургия на сателитни прожекции, нови драматургии и т.н. Разсъждавайки за постдраматичния театър, Камелия Николова прави обобщението, че „целта на този театър вече не е формулирането на сцената и изпращането в зрителната зала на послания, а въздействието и взаимодействието със зрителя, обменът на енергии“¹. Това въздействие и обмен на енергии драматургията на съвременния театър търси и постига с разнообразни стратегии.

В българския театър е най-силна традицията, която мисли драматургията като текст, чието послание и свят се разкрива в представлението. Но в последните години все повече спектакли изграждат своята драматургия не въз основа на предварително написан текст, който носи в себе си презумпцията за автономно присъствие като литература, а в един общ колаборативен процес с творческия екип. В контекста на подобни

¹ Николова, К. Промени в отношението текст – представление в българския театър след 1989 г. – Homo Ludens, 15, 2011, с. 120.

сценични практики говорим за драматургия на представлението, която изгражда сценичен разказ и постига въздействие със стратегии извън тези на класическия драматургичен текст.

Предварителните ми разсъждения по темата на конференцията бяха насочвани от нагласи и хипотези, които, мисля, е необходимо да бъдат проверени през конкретиката на програмираните от фестивала спектакли.

Историята на фестивала (първото му издание е през 1993 г.) съвпада с годините на политическите промени от 1989 г. и прехода към демокрация. За българската драматургия тези обществено-политически трансформации носят свободата на творческия избор. В съвременния модел на функциониране на българския театър няма механизъм, който да упражнява натиск или цензура върху авторите на текстове. За разлика от периода на комунизма, когато драматургията и театърът са принудени да се съобразяват с изискванията на социалистическия реализъм. За текста за театър комунистическата държава полага „грижи“, но единствено с цел идеологическите ѝ употреби, което спира естествените процеси на развитие, възможни само в ситуация на демократичен творчески избор. Част от практиките по времето на комунизма са налагане на допустими теми, изисквания към персонажите и взаимоотношенията, подкрепа на верните на Комунистическата партия творци и маргинализиране на тези, които не покриват изискванията за идеологическа правилност на творчеството им и т.н.

Един по-задълбочен анализ би могъл да разсъждава за различни „принуди“ в съвременната театрална действителност – тези на пазара и на успеха, водещи след себе си определени репертоарни решения; но има пълна и реална свобода по отношение на избора на съдържание, теми, персонажи, форми и т.н. Цензуриращите механизми и налагането на социалистическия реализъм като единствено допустим метод за творчество оставя за новата българска драматургия (ако така за удобство наричаме тази след политическите промени от 1989 г.) наследството на забавеното развитие спрямо европейския театър. Към това обстоятелство можем да прибавим и ограниченията относно репертоара по времето на комунизма, което отнема възможността на българската сцена да се оглежда и съизмерва през процесите в световния театър. Тези разсъждения формират и една от предварителните ми нагласи, че през първите години от историята на фестивала можем да сравним българската драматургия

със „състезател“, попаднал в друга категория спрямо тази, развиваща се в контекста на демократичните общества. Затова и българските текстове, към които посягат режисьорите през 90-те за свободна творческа изява и които намират място в селекциите на театралния фестивал „Варненско лято“, са класически заглавия. Програмирани са спектакли като: „Грехът Златил“ върху Йордан Йовков, сценична версия и постановка Маргарита Младенова, и „Грехът Куцар“ върху Йордан Йовков, сценична версия и постановка Иван Добчев, Театрална работилница „Сфумато“ (1993); „Змейове“ по П. Й. Яворов и П. Тодоров, реж. Бина Харалампиева, Драматичен театър – Враца (1993); „Майстори“ от Рачо Стоянов, реж. Бойко Богданов, Драматичен театър – Благоевград (1995); „Невеста Боряна“ от Петко Ю. Тодоров, реж. Валерия Вълчева, Драматичен театър – Димитровград (1995); „Боряна“ от Йордан Йовков, реж. Христо Церовски, Драматичен театър – Варна (1995) и др. По българските сцени през тези години срещаме много повече от изброените текстове от класическото наследство на българската драматургия, които не намират място в програмата на фестивала. Една от причините е, че в повечето случаи те продължават да бъдат поставени в битови традиции и не се превръщат в събития за българския театър. За разлика от тях „избраните“ от фестивала спектакли препрочитат класиката, освободена от идеологизираните наслагвания на предишните години, поставят я в нови сценични интерпретации, търсеци универсалното ѝ звучене.

Много устойчиво в програмите на фестивала присъстват и текстове, които можем да определим като съвременна класика. Една част от тях са най-доброто, създадено от българската драматургия в периода на социализма или в годините след политическите промени от 1989 г. Това са пиесите на Йордан Радичков „Луда трева“, реж. Маргарита Младенова, Театрална работилница „Сфумато“ и Драматичен театър – Димитровград (1994), „Януари“, реж. Стоян Камбарев, Сатиричен театър (1996), „Опит за летен“, реж. Крикор Азарян, Театър „Българска армия“ (1997), „Ноев ковчег“, реж. Елена Цикова, Театър „София“ (2000), „Лазарица“, реж. Крикор Азарян, Народен театър „Ив. Вазов“ (2005), „Суматоха“, реж. Боян Иванов, Театър „София“ (2011); пиесите на Иван Радоев „Упи, или театърът в края на века“, реж. Крикор Азарян, Театър „Българска ар-

² 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.



„Януари“ – Й. Радичков, реж. Ст. Камбаров, Сатиричен театър, 1995/1996

мия“ (1994), „Човекоядката“, реж. Клод Бонен (Франция), Драматичен театър – Хасково (1995); пиесите на Константин Илиев „Великденско вино“, реж. Иван Добчев, Народен театър „Ив. Вазов“ (1994), „Нирвана“, реж. Маргарита Младенова, Народен театър „Ив. Вазов“ (1996), „Франческа“, реж. Маргарита Младенова, Народен театър „Ив. Вазов“ (2003), „Нирвана“, реж. Иван Добчев, Драматичен театър – Пазарджик (2010) и др. Текстовете, които са написани в периода на социализма, не могат да бъдат поставени в границите на идеологическата конюнктура и носят в себе си възможности за съвременни интерпретации. Общото между дотук описаните текстове е, че остават изцяло в класическата драматургична форма и са плод на традиционното отношение между текста и екипа на представлението.

Паралелно с тях обаче, в желанието си за силна и ярка авторска изява, режисьорите постепенно започват да търсят и откриват възможностите на други материали за изграждане драматургията на театралното представление като колажи, недраматургични текстове, адаптирани за сцена, и др. Така се появяват спектакли като „Забравени от небето“

върху книгата на Екатерина Томова „Забравени от небето. Документални разкази за столетниците от Родопите“, театрална адаптация и режисура Юлия Огнянова, Родопски драматичен театър – Смолян (1995); „Апокриф“, авторски спектакъл на Маргарита Младенова и Иван Добчев по автентични апокрифни български текстове, Театрална работилница „Сфумато“ (1998); „Славейковци“, авторски спектакъл на режисьора Бойко Богданов (1998); „Бит“ по „Оптимистична теория за българския народ“ от Иван Хаджийски, реж. Възкресия Вихърлова (1999); „Роден във Витил“ по текстове на Георги Господинов, Ани Илков, Калин Янакиев, авторски спектакъл на Иван Добчев (2002); „Плебеи по рождение“ по мотиви от Ал. Константинов, Ив. Вазов, Ст. Михайловски, Хр. Смирненски, Т. Измирлиев, Д. Подвързачов и Д. Дебелянов, сценарий и постановка Маргарита Младенова (2005); „Тапетите на времето“ по произведения на Константин Павлов, сценарий и постановка Юлия Огнянова (2009). Много от тези спектакли се превръщат в емблематични за естетиката на авторите си и за театралната ситуация към моментите на създаването им.

От новата българска драматургия едно от най-устойчивите присъствия в програмите на фестивала са текстовете на Боян Папазов „Бая си на българите“, реж. Крикор Азарян, Театър „Българска армия“ (2001), „Продават ли демони?“, реж. Крикор Азарян, Театър „Българска армия“ (2005), „Да отвориш рана“, реж. Иван Добчев, Театър „Българска армия“ (2010), „Рицар на светия дух“, реж. Маргарита Младенова, Народен театър „Ив. Вазов“ (2012). Според Николай Йорданов Боян Папазов е „драматургът, който се заема да разкаже българската история като сложен разказ от множество различни индивидуални истории“³, където може би се съдържа и част от мотивацията за избора на текстовете му.

Комедийният жанр не е с много силно представителство в програмите на фестивала, особено в сравнение с немалобройните постановки по българските сцени. Обяснението е, че комедиите са включвани в репертоара на театрите като най-лесния маркетингов ход за привличане на публика, но без амбицията за високи художествени резултати. Част от фестивалната програма през годините са спектакли по текстове на Камен Донеv „Обърнете внимание“ и „На нивото на очите“, поставени от самия автор, и „Самолетът беглец“, реж. Галин Стоев (2000), в които ежедневните битови ситуации са доведени до абсурдно развитие.

³ Йорданов, Н. Театърът в България 1989–2015. С., 2016, с. 115.

Яна Борисова е авторът, на когото всички поставени на сцена текстове присъстват в афиша на фестивала: „Малка пиеса за детска стая“ (2008), „Приятнострашно“ (2009), „Тихи, невидими хора“ (2009), „Хората от Оз“ (2013), „За теб“ (2015). Драматургията на Яна Борисова получава признание и като текст, и като реализация (награди, участие във фестивали), но макар признати като едни от най-успешните текстове за театър през последните години, те нямат последващи сценични интерпретации.

Една ясно отчетлива тенденция, представена и в програмите на фестивала, която може да датираме към последното десетилетие, е колаборацията между автори и режисьори за създаване на драматургичната основа на представлението. Плод на такова сътрудничество са спектаклите „Ноктюрно – от прахта до сиянието“ от Светлозар Георгиев, Ирина Голева и Огнян Голев, реж. Ирина Голева (2011), „Праехидно“ от Здрава Каменова и Гергана Димитрова, реж. Гергана Димитрова (2012), „Завръщане във Витенберг“ от Георги Тенев и Иван Добчев, реж. Иван Добчев (2012), „Медея – майка ми“ от Иван Добчев и Стефан Иванов, реж. Иван



Снимка архив

„Апокриф“ – авторски спектакъл на Маргарита Младенова и Иван Добчев, ТР „Сфумато“, 1997/1998

Добчев (2013), „Пепеляшки ООД“ от Здрава Каменова и Гергана Димитрова, реж. Гергана Димитрова (2015).

Има общо с колаборативния принцип и работата на Студиото за документален театър „Vox Populi“, което работи в жанра на вербатим театъра. Тук драматургията се изгражда от документален материал под формата на интервюта, които актьорите възпроизвеждат на сцената, опитвайки се да запазят автентичното звучене и изказ на интервюираните. При подготовката на спектаклите си екипите провеждат теренни проучвания. Драматургията на представлението се изгражда от подредбата на отделните разкази, от песни, от предметния свят на сцената, а темата винаги е социално значима. Например спектакълът „Невидими № 3: Дом“ (2014) разказва за хората, които са останали без дом и живеят на улицата, а спектакълът „Мир вам“ (2016) се докосва до болезнените истории на бежанци и мигранти. В програмите на фестивала присъстват още три спектакъла на Студио „Vox Populi“ – „Яце форкаш“ (2013), „Але, хоп! – по високо опъната тел“ (2015), „Оттука започва България“ (2016; продукция на Шуменския театър, но осъществен по метода на работа на „Vox Populi“ с режисьор Неда Соколовска).

В програмите на фестивала откриваме още една стратегия за изграждане на драматургията чрез адаптирането на станали популярни в публичното пространство романи. На такава основа са спектаклите „Ковачи“ от Алек Попов, реж. Възкресия Вихърлова, „Възвисяние“ от Милен Русков, реж. Иван Добчев, и „Сестри Палавееви“ от Алек Попов, реж. Елена Панайотова.

Предварителната ми хипотеза, че въпреки грижите за българската драматургия (под формата на конкурси, приоритетното финансиране на проекти върху български текстове и т. н.) тя не е много избирана от българския театър и не е в основата на успешни сценични проекти, се опроверга дори от чисто статистическото оглеждане на програмите на фестивала през изминалите години. Афишът на настоящото 25-о издание е първият, в който няма нито едно заглавие върху български текст. В повечето издания има средно по 4–5 заглавия върху български автори, които попадат във всички програми на фестивала. Реализираните спектакли са разнообразни като форма, екипи, сцени и т.н. Голяма част от тях се превръщат в събития за съответния театрален сезон и са важна част от биографията на творците, които ги създават.

Отграничаването на различни подходи в българската драматургия натрапи хипотезата, че тя развива някои от актуалните тенденции в европейската драматургия с известно закъснение. Най-характерен е примерът с практиката на създаване на драматургия в т.нар. „дивайзинг театър“, при който спектакълът се създава с участието на целия творчески екип. Тази форма бе въведена в българската театрална практика едва в последните години.

Извън логиката на настоящия текст останаха някои интересни гледни точки към темата за българската драматургия: кои режисьори и театрални формации най-често се изразяват чрез нея; защо не малка част от поставените на сцена български текстове остават извън програмата на фестивала, и може би най-интересната – как в рамките на афиша на един международен театрален фестивал присъства българската драматургия спрямо представената чужда.

Независимо от това можем да обобщим, че през фокуса на Международния театрален фестивал „Варненско лято“ пейзажът на българската драматургия изглежда разнообразен като форма, език, тематичен интерес, начин на изграждане... Една от най-изненадващите тенденции, изкристализирали при разглеждането на фестивалните програми, е, че българският театър много често избира да се изрази през текстове на родни автори.