

НОВАТА БЪЛГАРСКА ДРАМАТУРГИЯ КАТО ПРЕДИЗВИКАТЕЛСТВО И СТИМУЛ ЗА РАЗВИТИЕ НА ТВОРЧЕСКИТЕ ЕКИПИ У НАС

ЕЛЕНА АНГЕЛОВА

Моите наблюдения са от последните пет-шест години на Международния театрален фестивал „Варненско лято“. Впечатление ми направи представеното своеобразно ветрило на българската драматургия, в която можем да проследим стабилни тенденции и ярки открития в театъра, базиран на текст. Разбира се, включените в някои от модулите на фестивала спектакли далеч не изчерпват цялостната информация за различните развития в българската драматургия, но те са някакъв вид „въведение в тяхната картина“, ако мога да използвам заглавието на пиеса от Маргарит Минков.

В периода 2012–2016 г. Международният театрален фестивал „Варненско лято“ е бил сцена на 29 заглавия от света на българската драматургия, като в това число включвам сценарии и документални текстове, които живеят единствено сценичен живот. Тук попадат представления на Студиото за документален театър „Vox Populi“ като „Мир вам“, „Але, хоп! – по високо опъната тел“ и „Невидими № 3: Дом“. Друг пример на текст, имащ само сценичен живот, е музикалният проект на Марий Росен „Духът на една дива“, който закри двадесет и четвъртото издание на фестивала. С тези 29 поканени представления само за пет години „Варненско лято“ показва ангажимент и интерес към програмирането на българската драматургия. Затова мисля, че е важно да открием определени параметри, тенденции и нишки, които да ни помогнат в осмислянето и разграничаването на отделни нейни типове.

Според мен има три линии, през които новопоявилите се текстове за театър биха могли да се наместват по-добре в съзнанието ни и да подпомогнат разбирането на принципите на развитие на творческите екипи у нас; на артистите, които работят по тези текстове или които ги създават.

Първа, и то най-видима линия е тази на литературната адаптация или по-скоро на жанра на преведения на сценичен език роман. В това поле виждаме имената на Алек Попов, гостувал със „Сестри Палавееви“

(реж. Елена Панайотова, 2016). До него, естествено, се нарежда и „Възвишение“ от Милен Русков (реж. Иван Добчев, 2014). В тази формула на интерпретация на литературата от страна на театъра като че ли всичко е ясно – режисьорът е този, който се превръща в съавтор на текста, адаптирайки го към сценичното действие, докато останалите участници в творческия екип са по-скоро последователи. При всички положения това е режисьорски театър, чиято формула ни завещава 20. век, но продължава да бъде актуална и днес.

Режисьорският театър дава повод основно за по-дълбоко детайлизиране и интерпретация на вече готова пиеса. Намирането на любопитен постановъчен ключ дава нова, неочаквана гледна точка за текста и допълва темата, която тя разглежда. Като примери тук могат да се посочат постановките „Ковачи“ от Алек Попов (2013) и „Фантомна болка“ от Елена Алексиева (2013) – и двете дело на режисьора Възкресия Вихрова.

Отвъд тази малко или много традиционна, тествана през годините схема на работа с вече готовия текст за театър, се откроява друга линия, която ми се струва по-предизвикателна за анализ и която се явява като стимул за развиване на творчески екипи. По някакъв начин тя е силно обвързана със съвременния път на актьора и неговото все по-силно приближаване до текста на представлението, отколкото в театъра на режисьорската интерпретация, където диалогът *текст – представление* е в ръцете по-скоро на режисьора, а актьорът е проводник на неговия замисъл.

Бих искала да поговорим за наскоро появилия се феномен, който може да се формулира като „актьорското съзнание като източник на драматургия“.

Добър пример за това е „Дисонанс за двама артисти“ (2016) – спектакъл на „Паник Бутон Театър“, проект на режисьора Василена Радева и на актьора Нейтън Купър. Заедно с актрисата Богдана Котарева те създават представление на базата на образи и епизоди, изградени от автобиографични материали в най-разнообразен диапазон – сънища, спомени, артистични визии. Резултатът е рядко срещан тип театър, който приема субективното актьорско съзнание за своя драматургия. „Дисонанс за двама артисти“ преплита фрагменти от сънища и материалът придобива силно автентичен характер, в който човешкото, личното, сюрреалистичното се смесват в един съноподобен разказ.



© Фотограф Здравко Йончев

„Дисонанс за двама артисти“ – авторски спектакъл, реж. В. Радева, Паник Бутон Театър и ДНК, 2016

Друг успешен проект, представен на фестивала в последните години, е представлението „Между празниците“ (2015), чийто текст се отличава поради своята специфична форма на границата между поезията и документалистиката. Текстът на Стефан Иванов е изграден в пряко общуване с двамата актьори Елена Димитрова и Христо Петков. Основната драматургична линия маркира процеса на актьора, който рови в себе си през своето минало. Авторът работи със спомени на актьорите, като ги използва по абстрактен начин с цел да деконструира, да унищожи действието, да го погълне в своите образи и асоциации. Резултатът, както и в „Дисонанс за двама артисти“, е изключително метафоричен и поетичен.

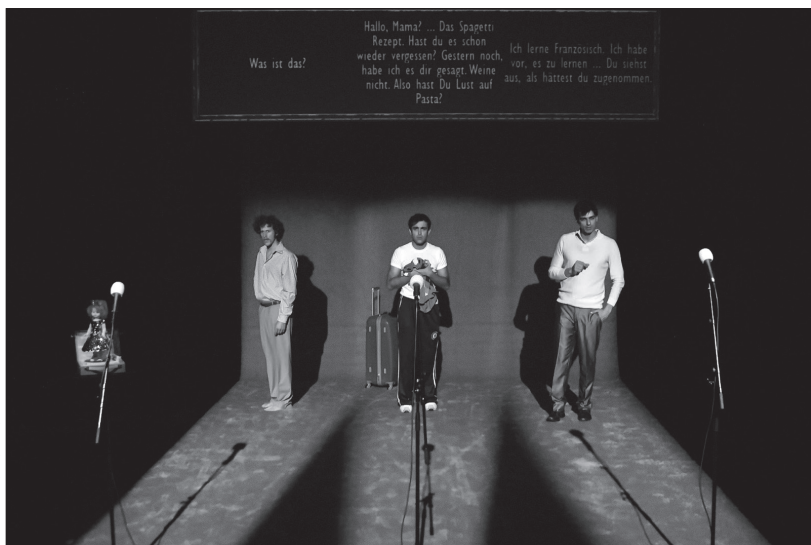
Трети подобен случай на текста за театър, превърнат в отворено поле за експерименти и покана, дори задължително условие за включване от страна на актьора, са проектите на Студио за документален театър „Vox Populi“. В тях работата на актьорите прилича на тази на изследователя антрополог. Те събират и организират интервютата, които предварително правят с хора от реалния живот – преки участници в конкретната

житейска ситуация, която представлението изследва. (Често това е наболял проблем на обществено и социално ниво, на лична трагедия, на колективна криза.) Тази формула на създаване на представление става особено устойчива и конкретна и по някакъв начин се е превърнала в микрошкола за актьори, а защо не и за актьорско авторство. Тук драматургията се създава колективно, в съчетание между верbatim и дивайзинг театъра. Но при всички положения актьорът (или по-скоро групата от съмишленици около даден проблем) е отново неин първоизточник.

В тези три варианта актьорът постепенно се превръща в съавтор на текста в рамките на нови творчески екипи, експериментиращи около идеята за драматургия, пренасяйки я в нови траектории.

Въпреки всички разлики при подхода на създаването на представление от страна на различните екипи интересът към новия, създаден специално за представлението текст, се явява като отчетлива тенденция.

Може би е уместно да кажем, че тази ситуация донякъде се дължи на силното развитие на българската драма в последните 8–9 години и от-



„Пепеляшки ООД“ – З. Каменова и Г. Димитрова, реж. Г. Димитрова, ОСАИК
„36 маймуни“, Тарт Продушкън, България/Германия, 2015

носителното нарастване на количеството текстове, написани през това време. За постигане на този резултат, от една страна, помагат различните конкурси за българска драматургия с парична награда като тези на Театър „София“, Театър 199, Нов български университет и др. От друга страна, все повече влиятелни режисьори се обръщат към нови български текстове. Един от най-ярките примери за последното са спектакли като тези на Галин Стоев с условно казано, „трилогията“ от Яна Борисова – „Малка пиеса за детска стая“ (2008), „Приятнострашно“ (2010) и „Хората от Оз“ (2013). В този сформирал се покрай създаването на представленията постановъчен екип прави впечатление отново процесът на създаване – постепенно колаборативният подход измества строгата режисьорска интерпретация. Тази промяна е ясно видима и в представленията: те съдържат лекота, ефимерност и много точен баланс, синхрон между различните елементи. Постига се истинска синергия между режисьор, драматург и изпълнители, като признанието за това не закъснява – ще дам пример само с представлението „Приятнострашно“ е с две награди „Икар“ 2010 (за режисура и за драматургичен текст) и с награда „Аскеер“ 2010 (за най-добро представление).

Този успех в българската съвременна драматургия не е сам – приближително по същото време възникват и други усилия, този път от страна на независими организации. Силна видимост има сдружението „36 маймуни“ с открояващите се имена на Здрава Каменова и Гергана Димитрова. Едно от най-любопитните техни представления е поканено на Международния театрален фестивал „Варненско лято“ през 2014 г. и това е „Пепеляшки ООД“, с подзаглавие „Театрален наръчник за разочаровани принцеси“. Драматургично погледнато, „Пепеляшки ООД“ е колаж от множество истории за архетипа на жената, пресъздадени от всеотдайни и енергични мъже-актьори, без да се прибегва до травестия или до нагледно илюстриране на това, че мъж играе жена. Напротив, пиесата борави с този факт максимално естествено, фриволно, предоставяйки ироничен и неочакван разказ за женското съзнание. Важен елемент в пиесата е и симултанното присъствие на три езика – немски, английски и български, със съответно говорещите на майчиния си език актьори. Това едновременно постановъчно и драматургично решение съдържа известна доза риск, тъй като за повечето зрители е необходимо да следят субтитрите. Но въпреки това неудобство „Пепеляшки ООД“ вълнува с точно реализирания потенциал на всички участници от екипа.

Друг важен проект на „36 маймуни“ е дългосрочната инициатива „ProText“, която функционира на различни нива – като платформа за преводи на драматургични текстове и като платформа за пърформанс-четения на нова драматургия и развитие на експериментални сценични практики. Приблизително в началото на „ProText“ през 2008 г. Международният театрален фестивал „Варненско лято“ включва в модула си „Паралелна програма“ пърформанс-четенията на пиесите „Грозният“ от Мариус фон Майенбург и „69“ на Игор Бауеризма. В този случай „Варненско лято“ е всъщност партньор в проекта „ProText on tour“ и подпомага популяризацията на нови европейски драматургични текстове. Ценното в инициативата е представянето на текстовете в алтернативни пространства, подбрани специално според спецификата на текста. В допълнение интердисциплинарният проект включва музика на живо и мултимедия и си поставя амбициозната цел да провокира диалог между авторите и техните потенциални партньори (режисьори, изпълнители, сценографи, музиканти) – мисия, която проектът запазва и до днес.

Разбира се, биха могли да се дадат още много примери за любопитни процеси и впечатляващи резултати във взаимодействието *творчески екипи – нова (българска) драматургия*. Но дори и на базата на изброените примери е важно да се открият тенденциите в сценичните адаптации на романи, в това, което нарекох „актьorskото съзнание като източник на драматургия“; в документалния подход в изграждането на драматургия при вербатим театъра, както и при все по-актуалния колаборативен принцип на работа между режисьор и драматург. Отвъд изброените параметри съществуват и множество примери, преминаващи отвъд тези малко или много условни граници, в които представленията биха могли да съществуват и в съвсем различен теоретичен спектър. Пример за това е проектът „Духът на една дива“ от Марий Росен, споменат в началото на този текст. Друг важен обект на анализ са също проектите в областта на съвременния танц и пърформанс, в които драматургията е далеч по-сложно понятие; светът на визуалния театър и инсталацията също съдържа своите драматургични предизвикателства. В този ред на мисли, този текст далеч не изчерпва всички възможни гледни точки, но представя в известен смисъл обединените около нова българска драматургия творчески екипи. В последните 5–6 години тя се доказва като събирателна точка за едни от най-интересните професионалисти в театъра у нас. Да се надяваме, че тази тенденция ще продължи.