

ДИСКУСИЯ

Камелия Николова: Тази година в рамките на юбилейното 25-о издание на фестивала решихме да направим една теоретична дискусия, чиято цел е да се огледат драматургичните тенденции през фокуса на селекциите на Международния фестивал „Варненско лято“. Избрахме темата за драматургичните тенденции, имайки предвид широкия диапазон на понятието „драматургия“ днес – от традиционната драма и записания текст за театър до различните видове драматургии, които се изграждат в хода на самите представления. Надявам се в нашия разговор да коментираме целия възможен спектър на понятието „драматургия“ – да огледаме тенденции, подходи и форми. Разбира се, през този фокус може да бъде видяно случващото се на фестивала през всички тези години.

Искам да започна с един въпрос относно устойчивостта на драматургичните текстове. Какви са причините един нов драматургичен текст обикновено да не се поставя отново и отново след неговата премиера?

Румяна Николова: Наистина голяма част от текстовете, върху които се изграждат добри и успешни театрални проекти, нямат последващи сценични реализации. Мисля, че можем да разсъждаваме дали това не е заради факта, че повечето от добрите съвременни текстове са много лични, интимни. Големият пример за това са текстовете на Яна Борисова. Някак си те успяват да се превърнат в театрални събития само ако срещнат подходящия режисьор. В конкретния пример с Яна Борисова това е срещата ѝ с Галин Стоев. Мисля, че някъде в тази интимност на емоцията, която пресъздават тези текстове се крие отговорът защо те не намират последваща реализация. Може би само големите разкази могат да имат различни интерпретации.

Ромео Попилиев: На мен не толкова големият разказ, колкото големият проблем ми липсва.

Михаил Байков: Съвременните текстове за театър сякаш са писани за дадени хора. Те носят специфична енергия. Самият персонаж понякога е свързан пряко или косвено с биографията на артиста като жива личност, който участва в спектакъла. Например в „За теб“ на Яна Борисова има роля, която трудно би могла да бъде мислена да бъде изиграна от друг актьор, освен от този, който я играе – говоря за Христо Мутафчиев.

Не че не е възможно, разбира се. Но отново този биографичен елемент по някакъв начин натоварва в избора, това си мисля. Друга нейна пиеса „Тихи, невидими хора“ – текст, който аз най-много харесвам, – също така не намира своята последваща реализация. В случая специфичната колаборация между драматурга и режисьора може би е причината за това.

Камелия Николова: Историята на драматургията, на театъра е пълна с текстове, написани за Сара Бернар, за други големи актьори, а откъде да знаем, че и „Хамлет“ не е написан конкретно за актьора, който след това помага да се издадат пиесите на Шекспир, бил е негов съратник и така нататък. Дали и в момента не става нещо такова, но ние да нямаме сетива, умения да препрочетем тези текстове, да превърнем работата/ срещата си с тях в креативен акт?

Цветана Манева: Какво ново може да се измисли, като живеем много затворено, частно? Литературата, която се твори, е такава, стиховете са такива, драматургията е такава. Прави се нещо, което остава като едnodневка.

Ангелина Георгиева: На мен ми се струва, че специфичното общувание между драматурга и режисьора или актьорите е показателно за изключително фрагментираното съществуване, което имаме. Наистина сме затворени в малки групи, които като че ли помежду си много добре умеят да общуват, но не могат да излязат от своя малък кръг. Или пък стават трудно разбираеми за другите.

Цветана Манева: То и няма как да се излезе от тази група. Събират се едни хора, които имат нужда от тази обич, от този контакт помежду си. Но те са едно затворено общество, не приемат другите, другите не приемат тях.

Камелия Николова: Могат да се направят интересни връзки с литературата или с киното. Как например се случва нашата интимна среща с литературните текстове? Тя прилича ли на класическата, на модерната, на постмодерната, или е нова. Това е голямото теоретично предизвикателство, на което трябва да търсим отговор.

Ромео Попилиев: И трите древни рода – лирика, епос и драма, днес всъщност са обзети от лириката. Както по соцвреме имаше една свенлива поетизация – поетичната драма например, сега цялата драма е поетична в този смисъл.

Николай Йорданов: Разбирам Ромео Попилиев, той има предвид субективността, която днес трудно може да бъде споделена от другите и т. н. Но аз искам да кажа, че има и прагматични аргументи за причините съвременната драма трудно да намира път на нашите сцени, а след това и да бъде поставяна отново и отново. Във всички времена писането на драма е било свързано със сцената. В Обединеното кралство и в Германия например функционира тази връзка и тя е обект на културна политика. А в нашия контекст хората, които имат потенциала да пишат, рядко стигат до истински колаборативен процес с артистите, които биха им помогнали за тяхното изграждане като драматурзи. Ако това се случи, то е по-скоро случайно – както при тандема между драматург, режисьор и актьори в спектаклите върху текстовете на Яна Борисова.

Елена Ангелова: Сещам се за още един пример за творчески тандем – това са продукциите на „Метеор“ – Ани Васева и Леонид Йовчев. Мисля, че тяхната работа доста добре показва профила на постдраматичния театър, в който виждаме авторството на актьора, актьорската драматургия. Тя се създава от силната физическа експресивност, която Леонид Йовчев така активно използва. Миналата година те гостуваха на фестивала със спектакъла „Малдорор“.

Камелия Николова: Чудесно, Елена добави още един пример. Когато имаме драматургичен текст, т.е. когато имаме някаква предварително зададена конструкция и разказ, спектакълът ги повтаря в една или друга степен. А когато нямаме драматургичен текст? Какво се случва когато нямаме конструкция и разказ?

Венета Дойчева: Аз съм склонна да мисля, че дори когато „няма конструкция“, всъщност пак има конструкция. Не е възможно да има форма, която да няма свои носещи елементи. В новите драматургии, в новия тип комуникация между сцена и зрители, в които сякаш няма обща конструктивна видимост за това как е изградена и драматургичната, и сценичната тъкан, все пак има някакви конструктивни елементи. Но тези нови практики дават една малко по-екологична, по-пластична нова гледна точка към конструктивните материали и към типа конструкция, която те изграждат. И тя е най-вече обвързана според мен с индивидуалността, уникалността и субективността. Затова изглежда неопределима, трудна за фиксиране и невидима, защото не може да бъде абсолютно уловен този аспект на преживяването. Ако артистът не се намеси, няма

да я има тази флуидна конструкция, която до голяма степен предполага неизвестността, изненадата, провокацията, индивидуалното, субективното възприятие.

Ромео Попилиев: Искам да направя едно обобщение за конструкцията. Липсата на конструкция е призив към зрителя да създаде своя конструкция. Наличието на конструкцията е призив към режисьора да я деконструира.

Венета Дойчева: Въпросът е, че наистина променената специфика на новата композиция и новото отношение към материала го превръща в толкова автентичен, оригинален и уникален, че разбира се, е по-трудното разпознаване на друг точно в този материал.

Камелия Николова: Преди години на един от европейските фестивали зададох въпрос на Томас Остермайер по повод спектакъла му по Сара Кейн „Копнеж“ как е организиран материала. Той отговори и това ми направи голямо впечатление, че „това е конструкция, организация на енергията“. Той всъщност е организиран енергиите.

Николай Йорданов: Зависи как използваме понятието „конструкция“. Навремето има един много важен спор между структуралистите и формалистите, в който структуралистите настояват, че структурата не е конструкция в смисъл на постройка, а е един или друг оперативен принцип на организация на елементите. Затова може да разпознаем като принцип на изграждане на спектакъла организирането на енергиите, но няма да имаме сигурна конструкция в смисъл на постройка, която може да онагледим чрез някакъв статичен модел.

Венета Дойчева: Преди време случайно попаднах на едно научнопопулярно филмче; в него показаха как в пресечени гористи местности с големи реки, където хората от хилядолетия правят мостове от растителността, за да комуникират помежду си. Това е тип лиана, която те сплитат и превързват, така че се получава един стабилен мост между двата бряга, който се храни от корените на тези дървета. Документалният разказ беше как един дядо учи внучето си как да привързва тези клонки, как да ги подрязва, така че те да станат устойчив мост. Страхно ме поразиха този филм. Мостовете на тези хора не са изградени от готови дъски, а носят устойчивостта и жилавостта на естествения, на природния материал. Въпросът е, че ако човекът не се намеси, няма

да го има този мост. Той си е в природата, но е и човешко творение. Да, асоциацията е малко далечна, но както са живи тези конструктивни материали, така може да бъде жива драматургичната конструкция на представлението.

Николай Йорданов: Интересно е да видим и какво предпочитат зрителите. Тук на фестивала можем много ясно да видим кои представления се пълнят и на кои остават празни места. Пълнят се представленията, изградени върху драматургични текстове, при това в повечето случаи превърнали се в класика. Докато за спектаклите, изградени върху драматургии, родени *ad hoc* в работния процес на сцената, публиката трябва специално да се таргетира и да се полагат огромни усилия да бъде привлечена. Това не значи, че те са излишни във фестивалната програма, напротив. Но трябва да осъзнаваме скоростите в развитието на публиката, по-точно публиките; тази мощна маса – мейнстриймът, се движи (а и още десетилетия напред помоему ще се движи) от старите принципи на класическата и модерната драма.

Ромео Попилиев: Защото зрителят по принцип е мързелив, инертен и той търси нещо познато. За нас едно ново нещо може да е любопитно, но за обикновения зрител...

Камелия Николова: Е не, нека не подценяваме зрителя...

Венета Дойчева: Обикновеният зрител, колкото и инертен да е той, не усеща как интериоризира, така да се каже, новите неща, които му се предлагат, и като ги види няколко пъти, започва да ги харесва. Затова и фестивалът му ги предлага.

Ромео Попилиев: Да, малко по малко този процес се случва, но това е ужасно дълъг процес.

Михаил Байков: Мисля, че ролята на фестивала, поставяйки акцент върху иновативни спектакли, е да бъде проводник и да бъде част от тези процеси. Това е и ролята на селекционерите, които по някакъв начин са част от събирачите на сънища, от събирачите на театрални енергии в Европа и други континенти. Именно съществуването на такива групи около фестивала, на малки общества, по някакъв начин вкарват в тъканта на общата театрална система у нас нови и непознати неща. Нямам представа, ако не съществува фестивалът, как да бъдат преодолявани дефицитите в театралните познания на българската публика.

Любомир Парушев: Някои драматургични текстове носят голямото наследство, те имат статут на „класически текст“. А тези, които не са устояли на времето, са имали епизодичен характер. Когато един текст се е превърнал в „класически“, той предизвиква да бъде показан в някакъв друг ракурс, затова той бива обговарян отново и отново. Докато новите текстове имат по една постановка върху тях, защото чрез нея те вече биват изконсумирани. Защо някой да поставя отново „Хората от Оз“ например, в момент, когато спектакълът върху тази пиеса се играе в Театър 199.

Камелия Николова: Да, хубаво е да си припомним, че класическите текстове имат своята история, много от хората са ги съпреживели – те са като митовете. Това се отнася и за съвременната класика – всеки познава Бекет повече или по-малко, или ако не го познава, не си признава – не е прилично да кажеш, че не познаваш „В очакване на Годо“. Докато текстът за театър, който сега се появява, независимо в каква естетика е написан, той винаги изисква да бъде и първо представен по някакъв начин на публиката, за да стане известен.

Людмила Димова: В този смисъл бих искала да попитам: как мислите, дали сателитните прожекции на театрални спектакли променят усещането за театралност?

Цветана Манева: Те имат предимството на крупния план, на детайла и разкадровката, затова се харесват много на публиката. Но е впечатляващо, че имат някакъв възпитателен ефект сред младата публика. В живия театър пък им предлагаме неща, които провокират въображението, асоциативното мислене.

Камелия Николова: Сателитните прожекции са едно специфично съчетание на театър и кино. Аз се изумявам от професионализма на актьорите, които виждаме в продукциите на Национален театър Лондон на живо. В този формат актьорът играе и за театър, и за кино. А това е много трудно, защото той едновременно играе за зрителите в камерната или голямата зала, а е сниман и в крупен план, както в киното. Това е за зрителя на първия ред на камерната или голямата зала, както и за анонимния зрител в киносалоните – изключително майсторство да играеш едновременно в двата регистъра, висш пилотаж.

Асен Терзиев: Аз исках само да добавя, че друго интересно и важно нещо, което допринасят тези сателитни излъчвания, защото те са всъщност

(казвам го без ирония, въпреки че може да прозвучи така) по-люксовият вариант на това, което е бъдещето на театъра. Не че ще отмени живия театър напълно. Сателитните излъчвания позволяват да гледаш не само едно конкретно представление, но да видиш и неща, които са около него, защото всяка една продукция е придружена от съпътстващи материали – интервю с автора, разговорите между екипа и т. н. Тези съпътстващи материали същевременно деконструират някак си драматургията по един забавен начин. Но засега сателитните излъчвания са нещо, което само най-мощните театрални компании могат да си позволят. За по-малките все по-популярен става лайвстриймिंगът на театрални спектакли. Някои се получават много добре, други не толкова.

Николай Йорданов: Аз мисля, че сателитните излъчвания на театрални спектакли след няколко години ще променят театралния ландшафт навсякъде по света, защото всеки един местен театър ще си даде сметка, че той няма ресурс от такъв ранг да прави класически произведения, но пък в замяна на това ще се насочи към нова драматургия, която ще бъде интересна за локалния му контекст.

Камелия Николова: Като че ли най-устойчивият въпрос, който се открие в дискусиата за драматургичните тенденции днес беше въпросът за процесите в различните видове драматургии и специално за стратегиите им да постигнат актуалност и съвременност, т.е. доколко те са привлекателни и необходими, от една страна за онези, които ги правят – автори, актьори, режисьори, визуални артисти, и от друга – за публиката, за днешните зрители. Мисля, че отговорите ще ги намираме отново и отново, надявам се – и в бъдещите издания на Международния театрален фестивал „Варненско лято“.