

**ВСТЪПИТЕЛЕН ДОКЛАД**

**ИЗБОРЪТ НА ТЕКСТ ЗА ТЕАТЪР  
В КРАЯ НА 90-ТЕ**

*Венета ДОЙЧЕВА*

Казано е в древността на Изтока: който знае не говори, говори, който не знае. Говоря, за да зная, за да разбера - това е нашето оправдание тук и сега за нашата среща. Прицелили сме се в "говора" на театъра - текста. И още поточна цел - в текста, избран за театър в последното десетилетие на първото хилядолетие.

Изборът на текста за театър означава да се мисли за това кой избира, при какви условия и най-важното - какво избира. 90-те години у нас претендират да са годините на свободния избор. Театърът се отърси от извънестетическата принуда на идеологически, политически, социологически натиск и се озова в територията на художествената свобода. Театралното изкуство се изправи пред отговорността да реализира себе си като естетическа дейност, която би могла да достига идеологическото, политическото и пр. само ако първом осъзнава, че собственото изказване на театъра е възможно само през езика на поезията (в смисъла, в който употребява тази дума класическата естетика). С други думи - въпросът за текста за театър е въпрос на поетическа стратегия. В потенциала на текста до голяма степен се съдържа разграничителната линия между типа театър - художествения и комерсиалния. В началото на тази нова свобода българският театър посегна лакомо към пропуснатите текстове. Гладът се засищаше с еднаква стръв както с големи дози абсурдизъм, така и с големи порции леки пиеси. И в двата случая театърът ни се държеше като дете - той настояваше да получи онова, от което е бил лишаван, не толкова заради дълбока необходимост, а заради затаена

обида, гняв и особен вид реваншизъм. Погледът бе като правило насочен навън, отвъд границите на родния език, към хоризонтите на чуждите театрални текстове. Разбираемо и позитивно е това търсене на чуждото (в аспекта на ново, неизвестно), чуждото, което театърът се стреми да прочете като свое. По-печално е, че нищо свое не изровихме от архива на недостъпното, за да потвърдим с днешна дата, че назовавано по извънестетическа принуда като “чуждо”, днес можем да го четем като свое. Не се възродиха погребани пиеси или имена.

Изборът на текст за театър се ръководеше от различни мотиви в отделните моменти на тези интензивни десет години. Естетическо любопитство, желание за провокативност, претенции за откривателство, флирт с публиката, копиране на чужди модели, грижа за поощряване на националната драматургия, римейк на минали успешни попадения. Показателно е, че държавно субсидираните, репертоарни театри, които по дефиниция и предназначение би трябвало да имат най-силен ангажимент към сложно, нюансирано поведение в избора на текст за театър изпаднаха в най-затруднена позиция. От една страна, стои задължението да не напускат територията на художествения театър и ангажимента да откриват актуалните сериозни драматургични текстове, но, от друга страна, се изправи принудата на икономическия натиск, който се интересува само от цифрите на касата. Златната среда рядко споможда нашия театър. Инстинктът за оцеляване, е, разбира се, по-силен от всичко. По отношение на текста като поетическа стратегия през 90-те години българският театър реализира една уникална операция. Поради липса на нови, адекватно изразяващи проблематиката на промените текстове театърът се облегна изцяло на проверената класика. Но класиката в своята интегрална цялост на текста се оказа в този момент може би твърде сложна, нюансирана и широко разгърната в теми и идеи за една публика, която в началото на десетилетието търсеше ударното, лаконично, стегнато (може би дори опростено) изказване. В театъра

заработи стремеж да се трансформира сериозното, класическото, традиционното в занимателно, атрактивно, нетрадиционно. В такава насока се "обърна хастара" на Шекспир, Сервантес, Гогол, Булгаков, Горки, Вазов. С различен успех, но с еднакъв подход театърът пожела да тегли от кредита на гарантираните от годините стойности на големия текст, но се стреми да обезпечи своите вземания с плащания от друг порядък. Например - промяна в структурата на текста; намеса в числеността и състава на действащите лица; разширено четене - през текстуалността на цялостното творчество на автора; минималистично четене - през един фрагмент, мотив или персонаж; четене на текст през задраскване на текста; четене през смяна на жанра. Крайностите на подобен принцип могат да доведат до ситуация на изчезване на текста или до препращане към големия текст само чрез знака на заглавието.

Другата голяма мода през тези десетина години е практиката на създаване на текст чрез слепване на фрагменти от автори, епохи, стилове. Голяма наситеност от колажи заля българския театър. Белег на епохата, нов вариант на стремежа за оставане при сериозното - с твърде променлив успех се реализира този принцип, което вероятно не е причина да отричаме принципа, а по-скоро да се замислим защо най-вече младият български театър така отчаяно се вкопчва в колажа като основна гаранция за актуалност. Възможно е тази практика да е едно от лицата на компенсациите за забранените в близкото минало теми, автори, заглавия. Възможно е също играта с фрагменти, цитати и автоцитати, съчетаването на исторически и естетически контрастни мотиви да преследва театрална демонстрация на идеята за свободата като върховна ценност, но свободата се реализира като каприз, като случайност, като хаос в художествена рамка. Духът на времето е най-силно проявен в този принцип на нова организация на текста. В него се оглеждат специфичните за десетилетието открития и масово навлизане в ежедневието бит и култура на технологични средства за обмен на информация и развлечение,

които цивилизацията доскоро не познаваше. Извънхудожествени, извънестетически белези, заимствани от социалния контекст проговарят за себе си в чисто формални, структурни особености на словесната организация на текста за театър. И накрая, може би принципът на колажа свидетелства за нежелание или невъзможност да се изразява светът във формата на разказ за него. Повествователното отношение със своята центрираност в основни събития и развръзки изисква цялостно организиращ поглед и идея за развитието на действието в перспектива. Мозаечно-колажната организация предлага идея за света чрез разбягващо се действие, чрез бързо групиране и разпад на няколко сюжетни мотива. Като резултат театърът ни показва калейдоскопична динамика в чупливи моментни равновесия на картини, които чрез текст и визия свидетелстват за кризис - социален, морален, естетически.

Българският избор и неговите измерения в десетилетието също добиха нови измерения. Като правило традиционните модели продължиха да работят - театрите избираха и поставяха класиката, добрите по-нови пиеси, появиха се и непознати автори и заглавия. Това, което е специфично за практиката на 90-те, е желанието да се прехвърлят ограниченията на чистата драматургия и да се приспособят за сцена нови територии. От една страна - подчертан изследователски подход към фолклора, мита, неавторския текст, който театърът оцени като един нов извор на теми и идеи. В тази практика театърът наблегна повече на автентичното, първичното и го потърси като провокация за развиване на собствено театралния си сценичен език. От друга страна - емблематични прозаически произведения се трансформираха в драматургични и зацитиха потребността на публиката от български сказ, който да повествува националната памет, интуицията и цикличност чрез изразността на едно по-достъпно, повече епическо отколкото драматическо изказване.

И още един аспект на избора на текст за театър - активното вглеждане в онова, което се пише и играе на

театър по другите страни и народи. Ситуацията е леко противоречива. Днес обменът на информация е много по-наситен и ускорен, външни пречки не съществуват, но това съвсем не доведе до мигновено копиране на репертоара в странство. Хитови за чуждите театрални практики театрални текстове, макар и достъпни за нашата сцена, остават встрани от интереса на театъра. Точно това ме кара да мисля, че избирателното, критично отношение на българския театър демонстрира тук своята трезвост и прагматичен усет. Сценичните хитове не прелитат така мълниеносно границите, както компактдисковете. В по-голяма или по-малка степен театърът носи в себе си регионална фиксираност. Добрият текст за театър винаги я преодолява като я изразява. Дълбочина, поезия, страст и конфликтност - това търси театърът в думите и ако не го открива, в български или чужди, той не посяга към тях.

В края на десетилетието българският театър продължава да остава театър на текста. Пробиви от всякакъв характер и с всякакъв успех не разколебават, а може би дори усилват този същностен белег на общото физиономично лице на театралната практика. В защитата на текста за театър по правило доминира волята на режисьора, но в новите европейски, а и световни измерения на театралния процес все повече фигурата на режисьора е тази, която взривява примата и целостта на текста за театър. От адвокат режисьорът се превърна в прокурор на словесността. В протекание на последните десет години, изключително динамични, радикални за обществото в България театърът претърпя и продължава да преживява сътресения от организационен и финансово-икономически характер. Промените са сложни, комплексни и изискват друг анализ. Но в кипежа на тези трансформации проблемът за текста добива нови аспекти. Изненадващо силно защитата на драматургията като основен принцип в театралния процес се пое от актьора. Инициативата на актьора-интерпретатор се прояви в преданост към големите пиеси с мощни художествени персонажи, или пък в търсене на

текст, който ще послужи за демонстрация на специфично майсторство и умения на актьорския талант. Фигурата на актьора започна да играе ролята на регулатор и да стимулира търсенето на текстове, които постигат диалог с публиката, благодарение на възможността да се създават значими театрални роли. Така незначителни в художествено отношение пиеси добиха шансове за мощна актьорска защита. Фигурата на актьора и спецификата на творческата му природа вероятно ще запазят силата си на действителен аргумент в полза на текстоцентризма в театъра - един процес, който се избистри в хода на десетилетието и който ще осъзнава своя ресурс в контекста на една променена реалност.

## **Дискусия**

**Ромео Попилиев:** Общата тема на дискусиата е твърде широка. Най-необятна е първата тема - "Изборът на текст за театър в края на 90-те". Поначало, като че ли в заглавието има някаква драматичност, която идва от думата "изборът". Всички знаем колко често в театралната практика този избор е напълно случаен и зависи от случайни и конюнктурни неща, на които е подвластна всяка една трупа. Но в крайна сметка съществува и избор, разбира се. Ето, представените заглавия на този фестивал - всяко едно от тях е плод на един избор. Текстовете, които се използват за театър, не са само текстове, които се пишат конкретно за сцената; вече се използват и какви ли не текстове... Например в "младия" театър днес ясно личи стремеж към колажа... Също така днес се предпочита прочита на сериозното чрез несериозното... Краткостта на спектаклите, донякъде тук икономическата принуда си казва думата, отговаря може би на съвременното състояние на зрителя... на нашия зрител особено. Докато в "по-спокойните" страни (не казвам по-нормалните, а по-успокоените) там съществува един успокоен зрител, който може да гледа и традици-