

## ОПИТОМЕН ВЪВ ВАКУУМА НА ЛИПСВАЩАТА ИДЕНТИЧНОСТ

Димитър ЧЕРНЕВ

“СУ 13” с Любомир Дековски, “4 + 4” на Николай Георгиев, “Бит” 1 на Възкресия Вихърлова, “Едип цар” на Ставри Карамфилов, “Чехов ревю” на Иван Пантелеев, “Илюзията” на Галин Стоев, “Частите на нощта” на две трети от сегашната Т. А. Г., “Таня – Таня” на Явор Гърдев, “Хамлет” на Лилия Абаджиева, “Опасни връзки” на Десислава Шпатова, “Дон Жуан в ада” на Иван Станев...

Този асинхронен във времето списък маркира тялото на българския театрален авангард. Кое то беше. Той обаче не е траур по отминали ценности, защото ще бъдат.

Отново “Бит” №..., ревю по Гьоте, Байрон в звукови екстази, отразявани от огледала, автоматизирана пластичка по апокрифни (български?) митове и клетви и кой знае колко изненади в освобождаваната енергия да бъдеш авангарден.

Съживяването на понятието “авангард” е красив акт в своята безкористност и безполезнаост. Самият български театрален авангард се разтвори в своята многоликост, различност, неспособност да се самодефинира. Какво беше това? Опит за автентично самоизразяване, дисидентски викове в една вкаменена идеологически и естетически среда, ретроспективна хипотеза за бъдещ сценичен език? От всичко по-малко. Родният ни авангард пропусна само да създаде ясни си образ, волята си да бъде антиканоничен без натрапчивост и повредена комуникативност. Той беше симулация на дисидентство - талантлива, изобретателна, предизвикателна. *Рационална, което е антиномия на авангарда.*

В българския си вариант, авангардът се изживява като “елит”, като неустойимо влечение да бъде пожелан. Както се полага на авангард и той беше реакция срещу конвенционалността на литературния театър. В първите му прояви ние бяхме завладени, сугестирани, заблудени от активността на представянето, от един език, който еднакво желаше словото, нестандартната пластика, езическата енергия на тялото и причудливото отекване на звуците. Този език включваше в себе си и социални явления, и артефакти, беше съчетание от сполучени режисьорски рационализации и отломъци от опознати чужди естетики.

Българският авангард беше парадигма на бягащото и разпокъсано съзнание. Зареден с “контраемоции”, той опонираше на бързите и лесни комуникации на конвенционалния театър. Искрен или измислен, авангардът беше манифестация на самотното усилие да пречистиш себе си, да намериш Смисъл и Оправдание на битието си и присъствието си в театъра. Именно по тази линия, дори и при най-радикалните режисьори като Възкресия Вихърва и Иван Станев, българският авангард се реализира повече като етически жест, отколкото като провокативен език.

Авангардът ни не беше опитомяван. Той се роди опитомен, защото не пожела да отиде достатъчно “отвъд”. Не става дума за публичната толерантност към него, а за вътрешния му конформизъм, за премисленото и пресметливо подреждане на ценностите. Българският театрален авангард нямаше търпение, воля, енергия да се обтегне от напрежения докрай, да ситуира истерията си като екстаз. Той заложи на повторемостта, с която се свиква и която лесно се интегрира в цялата ситуация.

Нашият авангард имаше търпение само да достигне до (пост)модернистичната ирония и нейните най-леки бягства – пародиите. “Екзистенциалното” му течение заложи на екстатична телесна и звукова идеография, мотивирана от архаични български текстове, които то припозна за мъдри.

Сътворяван от ерудити, театралният ни авангард знаеше много добре как формите на модернизма се бяха раз-

раснали, подпомагани от разкъсаните връзки на мисълта, от нейните свободни параболи. Той обаче нямаше енергия, въображение или желание да подсилва това разрастване. Защото, може би, беше опитомен от много знаене, от свръхрационализации.

В спектаклите на Явор Гърдев, Лилия Абаджиева, Иван Пантелеев, освежени от постмодернистки аромати, беше оплетена красивата нишка от театър и теория за театъра. Едно свързване на някогашния им общ етимологичен корен. Слава Богу талантът им ги предпази от преекспонирането на теорията, натрапчиво мислеща за себе и видима в самите спектакли.

В повечето случаи авангардът ни се изживяваше като “звезда”. Критиката, а понякога и зрителите, го припознаха като свое алтернативно визуално влечение. Кой знае дали това беше за добро. Очевидно, че неговите адепти не бяха и не са хора, които лесно губят образа на целта си. А тя очевидно е свързана с (не)осъзнато желание за интеграция. Дисидентството им, приласкавано, ухажвано, бързо детронира енергията си. Постепенно потокът на еkleктиката помътни чистотата на първите им радикални жестове. Това се случи при Станев, Гърдев, Абаджиева.

Може това да са метонимични трикове. Може, но едно нещо със сигурност е истина в цялото пространство на театъра. По някакъв начин конвенционалният театър беше раздвижен от енергията на авангарда. Чистият му радикализъм е в динамика на изчезване, но той вече е опитност в спектаклите на “авангардните” режисьори. Придава им игрив блясък, контраст от по-малко сплескващо отрицание и повече енергия от светлина. Така че, като се срещнат млякото и отровата от гъбите взаимно да се блокират, Дон Жуан да бъде в един свадливо-смешен ад, а Вертер – самоизмислен страдалец в един карнавален свят.

Българският авангард не можа да бетонира своята идентичност. Той се оказа гъвкав, адаптивен, цивилизован. Това, да се конфронтира с конвенционалния театър беше идеята за представлението като навита, целеустре-

мена спирала, движена от напластена и сложна мисъл, но с ритмични и повтарящи се жестове. В неговите представления обаче маските, движенията, костюмите, телата, виковете, бяха така или иначе една рефлексивна математика. Породена обаче от характер, инат, креативност да се ловува в други театрални пространства.

И когато ловът завърши, опитомените трофеи се окажаха допингът за конвенционалния ни театър. След спектаклите (мечти?, желаня?, снобизъм?, екстравагантност?) на авангардния театър, конвенционалният театър вече не можеше да бъде същият.

Разбирайки това, спиралата затвори х Александър Морфов и Стефан Москов. Засега... Защото авангардът е неуловимо понятие, енергия, която тече около нас и чака да бъде опитомена.

## Дискусия

**Аглия Стефанова:** Това е последната, трета дискусия на общата тема "Театралната практика в края на 90-те", която сме озаглавили "Опитоменият авангард", с въвеждащи доклади на Камелия Николова и Димитър Чернев. В началото може би би трябвало да се опитаме да дефинираме какво би могло да се разбира под думата "авангард". Най-общо би могло да се каже, че авангардът е противоположното на традицията. Нещо, в което човек инвестира с известно подозрение или изобщо отказва да инвестира. Авангардът е нещо непознато и следователно плашещо. В този смисъл моят първи спомен за авангардно представление беше от края на 80-те и началото на 90-те и това беше постановката на Леон Даниел "В очакване на Годо". Това беше точно непознатото и плашещото, което беше поставено първоначално наполовина, само първо действие, за да се види как ще се възприеме и евентуално, ако е много опасно или много непонятно, да не се продължи. Оказа се, че се приема; след това беше направена и втората част. По