

РЕПЕРТОАРНИ СТРАТЕГИИ В БЪЛГАРСКИЯ ТЕАТЪР. ОСНОВНИ ТЕНДЕНЦИИ В НОВАТА БЪЛГАРСКА ДРАМАТУРГИЯ

БОГДАНА КОСТУРКОВА

В следващите редове ще се опитам да предам онова, което според мен бележи развитието на българския театър и неговата репертоарна стратегия в първото десетилетие на XXI век, десетилетие, което стъпи на постигнатото и недовършеното в бурното време на 90-те години на миналия век, десетилетие, в което се опитахме да наваксаме пропуснатото в годините на тоталитаризма и да развием специфичното и универсалното, постигнато от българските театрални дейци.

Българският театър влезе в XXI век след радикална, но недовършена реформа през 90-те години, която промени (или поне се опита да разнообрази) начина на функциониране на театрите у нас. И все пак, и новия век започнахме с почти непроменена практика на неизменната държавна подкрепа. Повечето театри у нас са репертоарни и в съзнанието на хората са свързани с конструирането на българската идентичност. Театралната продукция се създава в контекста на литературни, театрални, културни и икономически обстоятелства, които налагат своя отпечатък върху нея. 90-те години на XX век, най-общо казано наваксаха пропуснатите автори и течения на световната драматургия, от една страна, и от друга – развиха комерсиалния театър в опита да се запази статуквото. Очерта се интригуваща връзка център–периферия в театралното ни развитие. Зрителят се оказва важен и влиятелен фактор, който контролира и въздейства върху театралния процес. На театър тръгна поколението, израснало с телевизията и интернет. Днес зрителят е по-интелигентен и по-компетентен в разбирането на истории. Това поколение очаква от театъра драматургия на напълно неочаквани обрати, динамика, герои без предистория, които не се обясняват и не мотивират постъпките си, а действат, типажки, които са разбираеми и забавни благодарение на познаването на жанровете на попкултурата и типологията на големия град и по този начин влиза в противоречие със своите родители в изискванията си към театъра. Това предполага и репертоарна стратегия, насочена към очерталите се две основни групи потребители.

Началото на XXI век вече изисква и търси друг тип културна комуникация с публиката, формиране на нов „зрителски хоризонт“, нова естетическа мярка. В

първото десетилетие на новия век сме свидетели на реформирането на многогодишното разглеждане на публиката като единна категория – в нейната критическа рефлексия се оглеждат жестовите на модерната култура с все по-очертаваща се граничност на представите за елитарно и масово, значимо художествено и популярно в изкуството. Разнородни са комбинациите и те рефлексират върху българската драматургия и театър. Социалното и ценностното диференциране на публиката, наличието на зрители с определена култура и хоризонт на очакване оказва въздействие върху развитието на театралното изкуство.

В първата година на новия век почти едновременно излязоха на сцена „Немският посланик“ от Иван Кулеков, реж. Валерия Вълчева, „Отражението“ от Анна Топалджикова, реж. Елена Цикова, а Камен Донеv постави авторския си спектакъл „На нивото на очите“ (и това се случи на различни сцени в Народния театър), както и „Салон за плач“ от Юрий Дачев с режисьор Бина Харалампиева в МГТ „Зад канала“, „Бая си на българите“ от Боян Папазов с режисьор Крикор Азарян в ТБА. Във Враца и Разград се поставиха по едно и също време нови пиеси на Пламен Дойнов. Това тълкувам като заявка, че театърът започна да осъзнава, че трябва да се освободи от желанието винаги и със сигурност да е на правилната страна, и се обърна към реалността, към различните гледни точки за живота и изкуството. А връзката на театъра със света е авторът. И ако щепомним с нещо първото десетилетие на XXI век, според мен то ще е осъзнаването на нуждата от автори, които намират език за гласовете, вълненията и историите, премълчани и неразказани, но крайно необходими, защото осмислят колапса на идеологии и светогледи.

XXI век приобщи българския театър към случващото се по световните сцени с навлизането на пиеси скоро след тяхното създаване, почти успоредно с постановките им в чужбина: „Монолози за вагината“ от Ева Енслър, „Арт“ и „Живот по 3“ на Ясмина Реза, „Бифем“ на Людмила Петрушевска, пиесите на Мартин Макдона „Бившата мис от малкия град“, „Куцльото от забутания остров“, „Черепът на жената на гробаря“, „Пухеният“. В рамките на два сезона Театър „София“ реализира пиеси на Мариус фон Майенбург, Давид Гизелман, Роланд Шимелпфениг – най-активните и признати немскоезични автори – успоредно с европейските им постановки. Така театър „София“ се превърна в сцена, която не само дава шанс на новите театрални поколения, но и предлага на зрителите букет от разнообразни пиеси – от Маргьорит Юрсенар до Захари Карабашлиев... Докато повечето извънстолични театри, останаха в позицията на „самотни играчи“ всеки в своя град, с вменен дълг да бъдат създатели на спектакли за деца и възрастни, на комедии и трагедии, да се съревновават сами със себе, в София и някои от по-големите градове, където благодарение на фестивали и по-интензивен

театрален обмен се случва театрален „пазар“, се развиха някои устойчиви репертоарни стратегии. Отделни прояви на някои извънстолични театри само затвърждават убеждението ми, че еднаквият модел на съществуване на репертоарния театър не само не подпомага, а дори възпрепятства развитието на различни репертоарни стратегии – например поставянето на три пиеси на Константин Илиев в Пазарджик („Нирвана“, реж. Иван Добчев, „Цар Шушумига“, реж. Катя Петрова и „Музика от Шатровец“, реж. Маргарита Младенова) останаха единичен творчески акт, не се превърнаха в почерк на театъра. Или приобщаването на пловдивския театър към постановките на Мариус Куркински „Сътресение“ и „Български разкази“ е по-скоро подкрепа за талантливия им създател, отколкото проява на репертоарен избор. Същото важи и за постановката на Камен Донеv „Възгледите на един учител за народното творчество“, под която се подписва и Пловдивският театър. Явор Гърдев допринесе за създаването на няколко от емблематичните за този период на българския театър постановки на сцената на Варненския театър, но с напускането му се преустанови тази репертоарна стратегия.

В Малък градски театър „Зад канала“, където имат автор-драматург в лицето на Юрий Дачев, се утвърди практиката на авторско адаптиране на образци от българската и световната литература – „Поручик Бенц“, „Портретът на Дориан Грей“, „Дама пика“, освен собствените му пиеси, поставени на сцената на



„Суматоха“ от Йордан Радичков, реж. Б. Иванов, Театър „София“. Спектакълът е в програмата на Международния театрален фестивал „Варненско лято 2011“.

театъра. Театър 199 утвърди своя принос за развитието на камерната драматургия у нас с конкурс за камерна българска пиеса на името на Славка Славова – още първата отличена и реализирана от В. Вихърова на сцената му пиеса „Жарава“ на Д. Кабаков сложи пръст в раната на българина, отворена от възродителния процес (търся и намирам връзка с пиесата на Торстен Бухщайнер „Нордост“ – театрален опит за осмисляне на атентата в московския театър, която Василена Радева постави в Младежкия театър няколко години по-късно; и двете пиеси са в посока на тенденцията на коментар на актуални събития, белязали обществения живот). С откриването на Яна Борисова като автор във впечатляващите интерпретации на Галин Стоев „Малка пиеса за детска стая“ и „Приятнострашно“ се даде шанс на драматургия, която противопоставя илюзорното на обичайното, алогичното на разумното, като смята всяко едно от тях за равностойна съставка на живота и представя театъра като уникално място, където може да се случи диалог.

Александър Морфов и неговите постановки върху „Хъшове“, „Дон Жуан“, „Полет над кукувиче гнездо“ се превърнаха в емблема на Народния театър. Знаменателно е, че в този период и Теди Москов бе поканен там за постановките „Пушката ще гръмне след антракта“ и „Сирано дьо Бержерак“, а Явор Гърдев реализира „Крал Лир“ на Шекспир и „Козата или коя е Силвия“ на Едуард Олби, което е знак, че и през това десетилетие режисьорската фигура е водеща за българския театър и неговата репертоарна стратегия. ТР „Сфумато“ продължи своите лабораторни програми, като прибави към своите инициативи и „Малкия сезон“, където се съизмерват и откриват нови лица и идеи за театър. Крикор Азарян беляза десетилетието с две театрални серии – новият „балкански човек“ в „Бая си на бълхите“ и „Продават ли демони“ от Боян Папозов – и „Белградска трилогия“ от Биляна Сръблянович в ТБА, както и с философските му прозрения за днешния ни свят във финалната си трилогия на Чехов „Чайка“, „Три сестри“ и „Вишнева градина“ съответно в ТБА, НТМ и Народния театър. Пламен Марков в три последователни постановки – „Зидарите и попа“, „Попове и вещици“ и „Български работи“, се вгледа в корените на българската душевност и типология чрез театрализиране на текстове от нашето Възраждане. Подобен опит в друга театрална стилистика откриваме в работата на Бойко Богданов в „Гледалото“, „Чакалото“ и „Мечталото“ в театър „Сълза и смях“. Боян Иванов представи авторски поглед към Чехов и Чернишевски на плевенска сцена и отвори ниша в пластично-музикалния жанр с „Часът, в който не знаехме нищо един за друг“ във Варненския театър и последвалите ги българо-немски копродукции. Театър „София“ и Младежки театър направиха първи стъпки за навлизането на мюзикъла в българския театрален афиш. развитието на нови театрални формации, изнасящи своите спектакли в Червената къща, Хамбара, халета и новооткрити театрални пространства допринесе за обогатя-

ването на репертоарните ниши – разви се танцов театър, пластичен театър, импровизационен театър. На българска сцена се появиха и постановки на пиесите на Захари Карабашлиев и Димитър Динев – емигранти, които не скъсват пъпната си връв с родината, но имат поглед отвън към случващото се у нас, като влизат в диалог-диспут с колегите си Теодора Димова, Яна Добрева, Георги Господинов, Елин Рахнев, които живеят и творят тук. И тъй като всяко съществено обновяване на театъра е било опит да се реактивира пъпната връв между театър и действителност, то печеливши са онези театри и мениджъри, които имат дългосрочна стратегия за репертоар, свързан с днешната действителност и герои.

От друга страна, пълните театрални салони и каси са държавна политика, прагматична акция, която унифицира вкусовете и оставя малко свобода за истинското изкуство, за култивиране на възприятия. Днес все по-ясно се чуват гласовете на творците от новата генерация, които, макар и неукрепнали, недвусмислено заявяват, че имат свой възглед за изкуството и живота, както вече направиха Диана Добрева в „Медея“ и „Макбет“, Младен Алексиев в „Радост за моето сърце“, Веселин Димов в „Блус под земята“, Неда Соколовска, Фергана Димитрова, Мартин Вангелов и Атанас О’Махони в „Четири стаи“, Крис Шарков в „Макбет“ и „Господин Колперт“, Стайко Мурджев в „Пухеният“, „Железният светилник“, „Откат“, Василена Радева в „Грозният“, „Нордост“ и „Тунелджии“...

За последните две години прочетох над 250 нови български пиеси като участник в журитата на конкурсите в Плевен, Шумен, Габрово, Ямбол и Театър „София“. Освен неизбежните участници ентузиастични, които определят единствено количеството на събрани текстове, вече мога да твърдя, че се появяват млади хора, които пишат с езика и интересите на новото поколение, разглеждащо реализма като поглед върху нещата такива, каквито са, а не такива, каквито изглеждат или ни се иска да бъдат. Без да имат подготовка в драмописането (тук е мястото да си признаем, че нямаме школа в тази област), те дават надежда за автори, които съхраняват националната самобитност в разглеждането на проблеми и нравствени дилеми, характерни за европейската ценностна система. Надеждите ми са в новото поколение театрали, които виждат себе си като носители на възвращенията, мечтите и очакванията на своето поколение и имат куража и таланта да правят театър. Какъв ще е той, ще видим във второто десетилетие на XXI век.

За да се случи това обаче, е необходимо да се преодолее случайността в репертоарния подбор, предизвикана от днешното устройство на българските театри – повечето, да не кажа всички – разположени в модела репертоарен театър, с изчезваща длъжност „драматург“ и „режисьор“ на дадената трупа. Мисля, че обособяването на различни театрални форми на трупите, създаващи театрален продукт, ще допринесе за истинска стратегия на репертоара на българските театри.

ЖЕНСКИ ПРИСЪСТВИЯ В БЪЛГАРСКАТА ДРАМАТУРГИЯ СЛЕД 1989 ГОДИНА

ВЕНЕТА ДОЙЧЕВА

В пейзажа на българския театър след граничната 1989 година настъпиха множество радикални промени. Всички сектори на театралното дело претърпяха метаморфози, които продължават да протичат с различна скорост и посока и все още не позволяват да се мисли настоящето като стабилизирана реалност, поддаваща се на описание в твърди констатации. Може би единственото определение, което характеризира неизменно театралния живот у нас през последните двадесет години, е думата промяна. Измеренията на тази промяна са мащабни и се отнасят както към практиката, така и към рецепцията на театъра. В отделни аспекти променените реалности са пряко свързани с конкретната политическа картина в България, но националният контекст, макар и определящ, не е единствен аргумент за динамиката. Повече отвсякога българският театър придоби статут на културна практика, която е част от процесите в глобалния свят. Най-пряка и естествена е връзката на българската култура с европейските културни процеси и всичко случващо се в територията на европейския театър дава своето отражение в български хоризонт.

Извън тази обща рамка отделни проявления на променящи се практики през последните двадесет години са специфично обвързани със социалните процеси в България преди и след 1989 година. Един привидно незначителен детайл провокира въпроси, които навеждат към размисления. В територията на текстовете за театър настъпиха значителни размествания и прегрупираня на автори (тази динамика е обоснована частично поколенчески и частично социално-политически), съществени новости се случиха в художествено-естетически план (нови теми и драматургични техники, нови езикови регистри, навлизане на нови персонажи и идейни акценти), позицията на словото и драматургията се преосмисли, което промени техния статут. Извън параметрите на чисто художествените аспекти на промяна в естетиката и практиката на българската драматургия се появяват и явления, които са в граничната територия на пресичания между социалното и театралното и които изискват комплексен анализ. Един интересен феномен илюстрира сложната връзка между обществено-политическия контекст и персоналните избори на творците.

Става дума за навлизането на голяма група жени автори на пиеси, които осезаемо и трайно присъстват в съвременния български театър след 1989 година. Могат да се посочат имената на Яна Добрева, Теодора Димова, Яна Борисова,