

## НОВИ ПРАКТИКИ ВЪВ ВЗАИМООТНОШЕНИЕТО ТЕКСТ–ПРЕДСТАВЛЕНИЕ БЪЛГАРСКИТЕ НЕЗАВИСИМИ АРТИСТИ

*МИРОСЛАВА МАРИЯНОВА*

Втората половина на първото десетилетие на XXI век се характеризира с видимо обособяване на независим сектор в българския театър. Най-яркият знак, който независимите излъчиха за своята освободеност от конвенцията на системата и от естетическия мейнстрийм в театралната среда, е може би радикално новото за българския контекст ползване на театралните компоненти – текст, сцена, актьорска игра, взаимоотношение с публиката и т.н. Младите режисьори (Гергана Димитрова, Младен Алексиев, Василена Радева от Сдружението „36 маймуни“) започнаха с „внос“ на съвременни европейски текстове за театър, привиждайки възможност новостта в театралния дискурс да дойде от текстовия материал, който да извика различни иновативни подходи към него. На българска сцена бяха представени във формата сценично четене европейски драматургични текстове от последните години – френски, немски, румънски, български. Това, което тези режисьори направиха в проекта си „Протекст“ за сценични четения в несценични пространства, е опит за радикална промяна на взаимоотношението текст – представление като театрална практика.

За да оправдаем твърдението за опит за радикална промяна на взаимоотношението текст – представление в практиката на независимите артисти, ще направим кратък екскурс на промените в театралната естетика от последното десетилетие на XX век. Най-общо 80-те и 90-те години се свързват с наваксване на авангардните и поставангардни практики и с въвеждане на постмодерността като театрална изразност. През 80-те театърът на Възкресия Вихърлова, Бойко Богданов, Иван Станев, Стефан Москов е този, който напуска очертанията на психологическия театър, в който текстът е носител и основен елемент на театралното случване, разгръщащо се въз основа на логичното и пълноценно разкриване на психологическите профили и биографии на персонажите, а театърът е средство този текст да се проектира вярно и цялостно в съзнанието на публиката. Промените, които идват с практиката на т.нар. „закъснели модернисти“, са опити в областта на лабораторния театър (тук трябва да споменем ТР „Сфумато“), текстовите колажи, стиловата и жанрова еkleктика, импро-

визационен театър. Това са опитите да се наваксат пропуснатите авангардни и поставангардни течения, в които все още режисьорската фигура е силна и водеща, около нея се изгражда структурата и идейният проект на представлението, тя иницира новостите. Тоест, въпреки че консистентността на текста и неговото пренасяне – в непокътната цялост – от автора през режисьора (и актьорите) до зрителите, не е базисната ценност на театралното мероприятие, все още режисьорът играе силният субект на случването/превода, подобно на драматичния театър, а взаимоотношението текст – представление е все толкова пряко, тоест отново както в драматичния театър текстът определя вида театралност. Раздробеността, фрагментността, „случайното“ присъствие на текстови парчета директно моделират вида театралност – импровизация, клоунада, геговост, силна образност, ефектност, липса на наративност, на логична построеност и т.н.

Следващата вълна, която нахлува през 90-те, е поколението на, да ги наречем, „естествените“ постмодернисти. Тук са имената на Галин Стоев, Иван Пантелеев, по-късно Явор Гърдев, Десислава Шпатова (правим уговорката, че разделенията и обозначаванията са до голяма степен условни, защото всички тези режисьори имат в практиката си различни периоди и опити), които изиграха своя „революционен“ жест в полето на естетиката, въвеждайки постмодерността не само в отношението към текста – преобръщане, колажиране, релативизиране, а като цяло в посока либерализиране на взаимоотношението текст – представление и охлабване на властовата позиция на режисьора, която пренарежда едната знакова система в съответната друга (новостта от ситуацията на закъснелите модернисти!). Текстът вече не носи основната отговорност за случването на представлението, тоест не моделира пряко и много видимо типа театралност под вещото, бдително око на режисьора. Както текстът, така и режисьорът делегират класическите си високи отговорности и на другите знакови системи на представлението. Може да се говори за наченки на колаборативен, екипен театър, при който идеите, естетиката се раждат в общата среща, но като цяло се остава при класическите практики за правене на театър. Представленията се разполагат в театрално пространство, ползват се класически текстове, които се снижават или разтварят в свободни досягания към други жанрове, стилове и естетики; изграждат се образи, но не по класическия начин на драматичния/психологическия театър и не в смисъла, който те разбират. Нито в текста, нито в шумното му разрушаване от режисьора е смисълът на представлението, а в това какво се случва от срещата на различни умове, сетива и умения.

За другия клон постмодернисти настоящият текст ще ползва частното наричане „демонстративни“ (познати в теорията на българския театър като „концептуални постмодернисти“ – Камелия Николова). Това са Лили Абаджиева, Александър Морфов, в някакъв смисъл работата от последните години на Теди Москов, които раждат „спектакли“ с авторитарно авторско режисьорско присъствие, в които взаимоотношението текст – представление е доста класическо. Текстът е употребен в класическа театрална ситуация, бидейки манифестно и демонстративно субверсиран, преобърнат, снижен. Той е повод за демонстрация на новаторско режисьорско присъствие, което обаче продължава да е най-ярката и подчиняваща всичко на себе си знакова система. Текстът, който е режисьорски бриколаж, функционира като илюстрация на тяхната „революционност“, смелост, самонадеяност.

За да обобщим, можем да кажем, че като че ли през 90-те години новостите в театралната естетика идват от силната режисьорска фигура, която подчинява текста на своите разбирания за „нов“ театър и го впряга да изрази тези разбирания.

В първото десетилетие на XXI век се случва нещо, което бих нарекла връщане на доверието към текста като цялостна авторска работа. Затихва постмодерният игрови вихър на канибализиране от страна на режисьора на високи поетички и наративи, колажиране и смесване на различни авторски гласове и аромати. В българското сценично пространство се появяват цялостните текстове – с упование в естетиката и света на автора. Завръщането на доверието не включва обаче класическата презумпция, че текстът е основният елемент, който търси форми за своето достигане – непокътнат – до публиката, а по-скоро вярата в неговата способност да колаборира, да съдейства наравно с другите системи за случването на цялостното театрално „изказване“. Българската театрална практика от началото на XXI век допуска, че новостта в естетиката може да идва от текста (като авторски материал), неговото своеобразие и силна характерност да задвижи различни енергии, да стартира различни постановъчни подходи, да зададе нови кодове на общуване с публиката.

Тази вяра носи след себе си промяна на взаимоотношението текст – представление, което ще проследим в три посоки. Първата посока, в която това се забелязва, са опитите в областта на постдраматичния театър – постановките на Младен Алексиев „Радост за моето сърце“ и „Под контрол“, на Ида Даниел „Мъртвата Дагмар“. Представленията се случват в конвенционална театрална среда, изработени са на принципа на готов текст, който бива „поставен“ на сцена, но фрагментарната му конструкция, консистентният разпад на всичките му еле-

менти извикват съвсем различни както постановъчни подходи, така и принципи на функциониране на представлението и на текста в него. Представленията са изградени мултимедийно, като цялостната картина се получава при наслагването на множеството фасети – образи и информация. Различните сцени/персонажи са поверени на различни комуникационни канали, които не текат последователно и прегледно, а паралелно и наслагващо се и тяхната практическа непоследваемост прави представлението зависимо от субективната гледна точка на зрителя. Тоест то не съществува като обективна цялост, абсолютно възприемаема и възстановима в съзнанието на зрителя, а като множество разнопосочни потенци, които попиват в едно съзнание, а в друго остават нерегистрирани, без това да накърнява случването на представлението, напротив – изпълнява го. В постдраматичните представления, базирани на постдраматични текстове, взаимоотношението текст – представление не функционира като изказване/превращение на едното през/в другото. Представлението не се прави, за да се изговори текстът, да се разкрият персонажни взаимоотно-



„Под контрол“ от Фредерик Зонтаг, реж. Младен Алексиев, МГТ „Зад канала“ (Александър Кадиев и Христина Караиванова).

Спектакълът е в програмата на Международния театрален фестивал „Варненско лято 2011“.

шения, събития, биографии, идеологии, послания. Текстът провокира постдраматична театрална естетика, в която няма линейност, разказ, консистентност, разпознаваемост и натрупване, но не за да се изрази чрез нея, а за да съществуват в равнозначност и равноценност. И двете реалности – текстът и представлението – съществуват паралелно и равнопоставено както във взаимно допълване, така и във взаимно отхвърляне. Избирателното възприемане от страна на зрителите на различни акценти и кодове от различните знакови системи, изграждащи (паралелно) цялото, е единствената стратегия за гледане и легитимният подход към случване на уникално представление във всяко индивидуално съзнание.

Като втората посока на промяна на взаимоотношенията текст – представление разпознаваме новите театрални практики, за които споменахме в началото на текста, като пърформанс четенията в несценични пространства, организирани от Сдружение „36 маймуни“. Съвременни европейски постдраматични текстове за театър се представят чрез съвсем различни театрални технологии в неконвенционални пространства. Няма режисура, няма актьорска игра или сценография в обичайните им смисли. Режисурата е по-скоро организация, актьорската игра е повече присъствие/четене, а сценографията е наместване в пространството. Тук радикалната промяна на взаимоотношението текст – представление започва с това, че няма цялостен текст, както и цялостно сценично представяне. Части от текста в допир с автентична среда и максимално документално, регистриращо актьорско присъствие, създава театрално събитие, което не е нито представление, нито коректно представяне на текста, по-скоро градски (понякога site-specific) пърформанс, който – за всеки съучастник, какъвто се явява зрителят – е различно преживяване. Става изместване на акцента – от представянето (на текст/представление) към преживяването в реално време, основани на наличие на конкретен текст и пространство и тяхното колабориране. Други стратегии за правене на театър, които също носят новост в изследваното взаимоотношение, са дивайзинг или колаборативният театър. В тази посока работят „Сдружение по действителен случай“ на Ирина и Огнян Голеви (още в заглавието на сдружението е подадена идеята за органичното възникване на театралните им работи, базирани на обединяване на личен опит и умения). „Пеперудите са всъщност изстребители“ и „Ноктюрно – от пръстта до сиянието“ (в сътрудничество с текстописеца ghostdog Светозар Георгиев) са театрални работи, които възникват в съвместен процес със създаването на текстовете. По този начин те са изключително обвързани с конкретното представление и не биха могли да функционират като пълноценен и

самостоятелен театрален текст извън тази обвързаност. Едно спонтанно и органично възникване на словесната партитура, както бихме могли да наречем този тип писане, изхождайки от функцията, която изпълнява в колаборативния театър, което обслужва много конкретен порив, намерение, изказване. В представлението текстът работи като импулсивно, едва ли не „случайно“ обличане в думи – на принципа на алюзията, асоциацията – на мигновено възникващи състояния, емоции. Получава се един чувствен текст-преживяване, който влиза в непосредствено взаимоотношение с емоциите на публиката.

Третата посока, в която ще проследим изместването от класическото позициониране и функциониране на текста в представлението, е енергетичният театър. Ще ползваме за пример работата на Галин Стоев (въпреки че той не влиза в категорията „независими“, но доколкото работи на проектен принцип и е независим от театралната конюнктура и институционалност в България, би могъл да се определи и като независим артист), специално представленията му по текстове на Яна Борисова „Малка пиеса за детска стая“ и „Приятнострашно“. В тези театрални опити е ползван готов, завършен текст за театър, който до голяма степен напомня класическа драматургична структура (поне на пръв поглед), но не влиза в обичайно „драматично“ взаимоотношение с представлението. Поставянето на текста няма за цел неговото интерпретиране, за да се предаде нещо разумно постижимо на публиката. Представлението възниква около енергийните му и емоционални ядра, така че те се интензифицират и се свързват с енергийните настройки на публиката. Създава се общо поле между сцена и зала, в което тези енергии текат свободно. Представлението не разгръща характери или междуличностни отношения, по-скоро загатва емоционални нагласи, щрихира неуловими нюанси, отсенки и настроения, които са толкова по-заредени с потенции, колкото са по-неопределени и неназовани.

Като цяло новостите в театралната естетика в първото десетилетие на XXI век, като че ли идват от текстовете/писането, не от режисьорската фигура, която притихва и се превръща в чувствителен медиатор (вече не законодател) на постдраматургичната естетика, носеща със/след себе си нови взаимоотношения между текста и представлението.