

## РЕЖИСЬОРЪТ И ПРОМЕНЕТЕ В ТЕАТЪРА ДНЕС

**КАМЕЛИЯ НИКОЛОВА**

Театърът през последните две десетилетия преживява много и различни промени и трансформации. Сред най-важните причини за тях са две определящи кризи – кризата на устойчивата личностна и културна идентичност в съвременния глобален и медиализиран свят, както и кризата на истинското, на автентичното, предизвикана от мощното навлизане на дигиталните технологии и произвежданите от тях симулации на реалност и реални преживявания. Голяма част от тези промени и трансформации са свързани с режисьора, чийто профил напоследък все повече откриваме отвъд модерния и постмодерния му образ.

Ето защо в този текст аз бих искала да анализирам мястото и ролята на режисьора в създаването на театралното събитие днес, в началото на 21. век – или казано с други думи – след „златния век“ на режисьора (модерния театър от 1870-те до 1960-те) и след неговия хедонистичен период на постмодерни деконструкции и игра с отломки и цитати през 70-те, 80-те и 90-те години на миналия век. Това означава да коментираме функциите на режисьора в творческия процес и в театралния екип през последните две десетилетия, като разгледаме промените и трансформациите в тях спрямо „класическите“ представи за неговата позиция в изграждането на спектакъла и в театралната йерархия.

Преди всичко трябва да припомним, че в съвременната сценична практика функциите на режисьора могат да бъдат проследени в много широкия спектър от традиционния концептуален създател на спектакъла до фасилитатора на работата в екип и равностойния участник в колаборативния (*devised*) процес. Тук ще се спра на актуалните промени и трансформации в тези негови функции по отношение на три определящи елемента на театралното събитие като цяло: драматургичния текст, творческия екип и публиката.

В своята вече около сто и петдесет годишна история – от появата си през втората половина на 19. в. до днес, режисьорът в европейския театър преживява бурно и динамично, а бихме могли да кажем и респектиращо развитие. Това е време на цялостно обновяване на театралния език,

© Фотограф Ян Версвейелд



„Хеда Габлер“ – Х. Ибсен, адаптация: П. Марбър, реж. Иво ван Хове, Национален театър – Лондон, 2017

на манифести и естетически революции, на невероятно разширяване на спектъра от сценични форми, постановъчни подходи и рецептивни стратегии, катализирани от неговия стремеж да изрази себе си чрез представлението. Налагането на режисьора като водещ и дори едноличен създател на спектакъла<sup>1</sup>, утвърждаването на неговото *авторство* става както една от определящите характеристики на театъра на миналия век и по-специално на първите му седем десетилетия, така и средоточие на съпротиви, дебати и трансформации<sup>2</sup>. Именно утвърденият статут на режисьора като *автор* на сценичната постановка го превръща в театралната фигура, която е най-директно изправена пред предизвикателствата на двете споменати кризи – кризата на устойчивата идентичност и кризата на „истинското“ и на начина, по който го преживяваме днес.

Кризата на идентичността и кризата на „истинското“ засягат режисьора в няколко същностни аспекта на неговата творческа позиция. Базисните

<sup>1</sup> Виж по-подробно: Николова, Камелия. Българският режисьор като хронология. – В: Белези от нищото. Статии и есета за театъра. София: Геа 2000, 1998.

<sup>2</sup> Виж например Billington, Michael. Foreword. – In: Contemporary European Theatre Directors. Routledge, 2010, p. xvi.

сред тях са именно тези, които ще разгледаме: *режисьорът и драматургичният текст*; *режисьорът и екипът на спектакъла* и *режисьорът и публиката*.

В своя класически (както го нарича Патрис Павис<sup>3</sup>) период – от 70-те години на 19. век до средата на 50-те години на 20. век – театралният режисьор и драматургичният текст са в относително ясно и безконфликтно йерархично единство. Това е време, в което текстът съхранява своето първенство спрямо театралния спектакъл, режисьорът обитава среда с устойчива национална и културна идентичност и една от основните ценности в тази среда е вярата в съществуването на истината, която е необходимо да бъде периодично разкривана. В областта на театъра с тази задача е натоварен режисьорът. За да я осъществи, той трябва да намери подходящия драматургичен текст и да го разтълкува проникновено в представлението. В този смисъл през първите почти сто години от своето съществуване основната функция на режисьора е да възпроизведе на сцената света на драматургичния текст – свят, изграден от драматурга. Така, независимо от някои отделни съпротиви и отклонения от модела на драматичния театър (при футуристите, дада и др.), като цяло до втората половина на 50-те години на миналия век режисьорът прави всички свои оригинални експерименти и открития в областта на театралния език и представлението в крайна сметка за да представи максимално дълбоко и истинно текста на драматурга<sup>4</sup>. Колкото по-изразително е неговото авторство на спектакъла, толкова по-усилено то сочи (автора на) текста.

Специфичен период на пропукване на утвърденото йерархично единство на драматургичния текст и режисьора е следващото бурно десетилетие от края на 50-те до края на 60-те години на 20. в. Това е времето на режисьорската свръхинтерпретация на класически и съвременни пиеси, т.е. на субективното им свободно препрочитане на сцената от страна на режисьора, при което текстът остава формално ненакърнен, но в него са подчертани или привнесени нови значения и послания, най-често с политически или психоаналитичен характер. Появилото се ново напрежение в регламентираното отношение между режисьора и драматургичния текст

<sup>3</sup> Павис, Патрис. Съвременната постановка. – *Homo Ludens*, 2017/20, 87–101.

<sup>4</sup> Виж също Lehmann, Hans-Thies. *Postdramatic Theatre*. Transl. Karen Jurs-Munby. Routledge, 2006, p. 17.

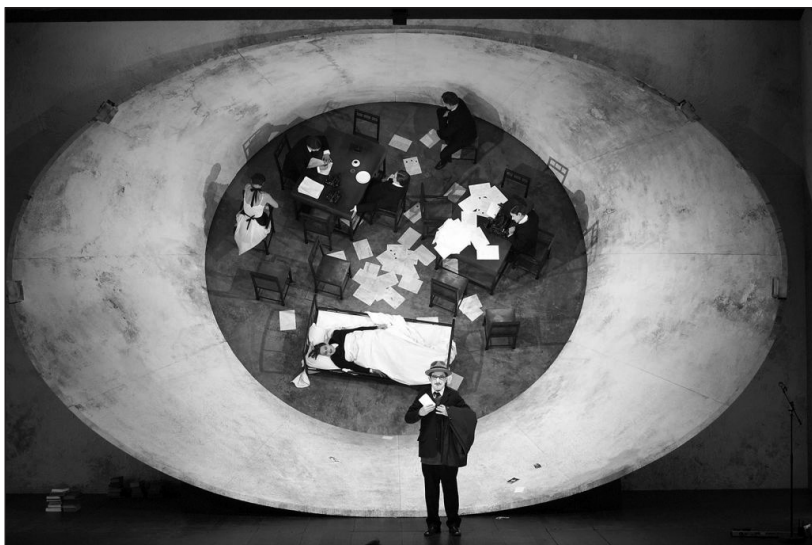
всъщност демонстрира колкото стремежа на режисьора към еднолично авторство на спектакъла, толкова и несигурността му, че е способен да открива и изговаря от сцената скритата истина и проблемите на една ставаща все по-многопластова и релативна социална реалност, при това чрез текста на друг автор.

Поколението режисьори, формирано от вълненията около 1968-ма, бързо и основно променя европейската сцена. Неговата най-важна характеристика е, че приключва с отменянето на първенството на драматургичния текст в дотогавашната йерархична структура на създаване на театралния спектакъл, започнало негласно с режисьорската свръхинтерпретация. Така то отваря нова глава в историята на съвременното сценично изкуство, която в самия край на 20. в. Ханс-Тис Леман нарече „постдраматичен театър“<sup>5</sup>.

Отказът от репрезентация на драматургичния текст и многообразието от постдраматични сценични форми през 70-те, 80-те и 90-те години на 20. в. са театралният отговор на започналата със социалните вълнения в края на 60-те и с формирането на мултикултурното общество в Европа криза на устойчивата личностна, национална и културна идентичност (и заменянето ѝ с отворена и релативна идентичност), продължила след падането на Берлинската стена и новите миграционни процеси. Тези три десетилетия са времето на безграничната свобода и насладата на режисьора от бурните деконструкции и играта с цитати и препратки, както и от състезанието по изкусност в тази игра. Това води до създаването на хибриден театрален език и отправянето на многопластови „неадресирани“ послания, насочени към една глобална, анонимна и разнородна аудитория и предназначени за онези от нейните членове, които биха ги разпознали като интересни или полезни за себе си.

Навлизането на дигиталните технологии от началото на новия век задълбочава кризата на „истинското“ и на нашето преживяване на „истинското“. Потопен в ежедневието си в симулации на реалност и на реални емоции, съвременният човек все повече има нужда от пространства за истинско преживяване. В работата на режисьора днес този дигитален обрат (както все по-често е определяна съвременната ситуация) води до все по-настойчиви и разнообразни опити да създава театрални ситуации на

<sup>5</sup> Lehmann, Hans-Thies. Op. cit. (Първото немско издание на книгата излиза през 1999 г.)



© Фотограф Арно Деклер

„Процесът“ – Ф. Кафка, реж. А. Кригенбург, Камершпиле – Мюнхен, 2008

непосредствено автентично *присъствие* както за участниците, така и за зрителите. Тази нова стратегия на режисьора се реализира в две основни посоки – като ново, перформативно поставяне на драматургичен текст и като изграждане на различни перформативни форми – документален и вербатим театър, *devised* театър върху лични истории и др.

Отменянето на първенството на текста и отказът или поне проблематизирането на репрезентацията води до промяна и в позицията на режисьора в творческия екип. През своя „класически“ период от появата си до средата на 50-те години на 20. в. и през бурните 60-те на режисьорската свръхинтерпретация той добре знае своето място и своите функции в йерархията на създателите на представлението и в работния процес. Това е време, в което режисьорът нито за миг не се усъмнява в ролята си на законодател на смисъла и на диригент на случващото се на сцената – от жеста на изпълнителя и мизансцена до интонационната графика на речта и осветлението. В постмодерната епоха и особено през последните две десетилетия неговият статут в екипа е вече друг. След като вече не е проникновен интерпретатор на текста и чрез него – на света, режисьорът се превръща по-скоро в модератор на едно колектив-

но създаване на текст и свят, каквото в най-чистата си форма е *devised theatre*. Актьорът и останалите участници в творческия екип добиват равностойно място и значение.

Особено значими са и промените, настъпили през последните две десетилетия в отношението режисьор – публика. Те се нуждаят от подробно разглеждане, но тук е достатъчно да маркираме кривата на тяхното движение от появата на режисьора до днес. До края на 60-те години на 20. в. той директно или по-прикрито сочи на зрителя значението и смисъла, които трябва да разчете в спектакъла му. В годините на постмодерна игра с цитати и препратки подходът му е обратен. Сега режисьорът прилага нова стратегия на използване на знаците в представлението, в която отношенията между означаемите и означаващите вече не се изясняват и това впримчва публиката в кълбо от въпроси, на които театърът не търси и не дава отговори. Днес в доминиращата естетика на автентичното присъствие зрителят е приканван по различни начини и пътища да се потопи в атмосферата на съвместното истинско преживяване.



© фотограф Щефен Кумиски

„Госпожица Юлия“ – А. Стриндберг, реж. Кейти Мичъл, Л. Уорнър, Шаубюне – Берлин, 2010

Настойчивият въпрос, който се налага след направеното дотук кратко обобщение на основните трансформации и промени в съвременния театър и конкретно в статута на режисьора е доколко заемащото все по-широки пространства днес *перформативно преживяване на настоящето* на сцената (или в други, нетрадиционни театрални места) не достига вече своя предел и дали не идва времето на едно следващо завръщане към големите екзистенциални въпроси, към (отново) проникновените и ярки прочити на емблематични класически и модерни пиеси (и написването на нови такива), към потребността и удоволствието да изпиташ рационално или несъзнателно страсти и дилеми, безопасно влизайки – като актьор или зрител – в кожата на някой друг. Появата напоследък на отделни спектакли, изключително силни и въздействащи, едновременно близки и в същото време различни, отиващи отвъд доминиращата днес перформативна театрална естетика, потвърждава актуалността на този въпрос.