

ТЕАТРАЛНАТА АДАПТАЦИЯ – СЪВРЕМЕННИ МОДЕЛИ И ПРАКТИКИ

ИНА БОЖИДАРОВА

Да осмислим театралната картина днес ми се струва трудна, бих казала непосилна задача за една дискусия, но обговарянето на пъстрата картина от модели, практики, теории и различни изразни средства, използвани днес, изяснява позиции и теоретични понятия, които са важна част от театралния дискурс.

Провокирана съм от определението на проф. Камелия Николова в уводните думи към конференцията във Варна, която очерта ролята на театъра в забързания живот на днешния човек като спирка, като повод за забавяне на този неудържим ритъм. Ние всички имаме нужда от място, където да задържим този бяг, макар и за час или два да се огледаме, да се вслушаме в себе си, да уловим собственото си „аз“. Правим го на сцената, в залата или пространството, което приютява този спектакъл, пърформанс, танц и още, и още. Формите, както вече се спомена, са

© фотограф Мария Цветкова



„12-те гневни“ – Р. Роуз, реж. Пл. Марков, Театър „Възраждане“, 2017/18

много, стремежът е общ – да видим, да почувстваме, да съпреживеем, да помислим.

В постмодерните времена се деконструира драмата, рушат се правила, минало и настояще се вплитат в обща тъкан, зазвучават социални прозрения, светът е обречен на повторение. Театралната практика прегръща тези идеи, претворявайки ги в нов език, в нови модели.

В постдраматичното разбиране театърът е все повече споделяне, лична изповед, вътрешни мисли, звуци, спомени. Спектакълът все по-рядко е просто сценичен прочит на пиесата, на драмата. Изграден е върху текста, а текст е вече много широко понятие, той е и недраматичен текст. Отдавна вече не е само пиесата на този или онзи автор, бил той античен, класически или съвременен. Не е достатъчно да го представим на публиката. Ние сме тази публика. Автора – вече сме го чели, спектакъла – вече сме го гледали, носим ги в културната си памет. Те ни напомнят за нещо. Искаме нещо ново, имаме да споделим нещо друго, провокирани от познатото. А в него – в този автор, в този текст има нещо, което докосва, спира за малко, вълнува... Спектакълът пърформанс изгражда центъра си върху преживяването на света на изграждащия го. В дискурса за драмата терминът „постдраматично“, формулиран от Леман, подобно на категорията „постмодерно“ в изкуството и културата, отнесена към театъра, включва процес на непрекъснато преосмисляне на традицията, от която се оттласква и с която остава в постоянна полемика.

В този ред на мисли театралната адаптация, която сама по себе си преразказва, пренаписва, преосмисля традиционния текст за театър, литературния текст, документалния и всеки друг текст, за да създаде нов сценичен продукт, е така популярна и все по-често присъства в сценичната практика. Присъства на европейската и световната сцена, привлича най-изявените режисьори в театъра днес като Брук, Варликовски, Ван Хове, Каstelучи, Лоренци и още много други. Проявите ѝ са все по-разнолики и употребата на термина „адаптация“, макар да ги обобщава, не може много точно да дефинира цялото разнообразие от определения *като интерпретация, трансформация, преработка, по мотиви, вдъхновена от...* и т. н., които преобличат сценичния живот на недраматургичните текстове.

Потвърждение на това ще намерим и в програмата на тазгодишното, 26-о издание на фестивала „Варненско лято“, който ни е събрал тук и

сега. От общо тридесетте селектирани заглавия, поне 10 са форми на адаптации. Една трета съвсем не е малко, като в това число са включени и международните гостуващи продукции. Според жанра на първоизточника обикновено адаптацията се разглежда като адаптация върху мит, върху античен текст, романова и вътрешножанрова, базирана на драматургия. Всеки един от тях е намерил място в спектаклите от програмата. А в последните години много активно навлиза на сцената и адаптацията на филмови сценарии. Ще я последваме с примери от програмата. Представям ги в обратен ред, започвайки от филмовите адаптации, защото, учудващо или не, те преобладават.

От филмовия екран, или *from screen to stage*, са представени три спектакъла. „След репетицията“, поставена от Валентин Ганев на сцената на Театър „Българска армия“, Бергман създава първо като сценарий за телевизионен филм, който заснема през 1984 г. Филмът получава много добри отзиви и се представя на фестивала в Кан. Превърнат в пиеса, той въвлеча в ситуацията на „театър в театъра“, в който актьорите играят актьори с техните превъплъщения, страсти и илюзии. Постановка на същия сценарий, заедно с този на друг Бергманов филм – „Персона“ на Иво ван Хове, гостува в „Кенеди Център“ във Вашингтон през 2018 г. Тези паралели не са случайни. Камерата на Бергман в киното много се доближава до театрална изразност с близките планове и проникновението в сложната, често двойствена човешка природа. Както споделя Иво ван Хове: „Това е уникален опит, който не може да ти даде нито една съвременна пиеса“. Очевидно филмовите му сценарии са неизчерпаем източник на вдъхновение за театралните режисьори.

Криминалната театрална комедия „Редки тъпанари“, вдъхновена от известния италиански филм „Неизвестни извършители“ на Марио Моничели, получил номинация за „Оскар“ през 1958 г., е поставена от Теди Москов в Драматичен театър – Русе. Интересът на режисьора към италианското кино се потвърждава и с постановката му „Уестърн“, провокирана от филма „Малък голям човек“ на режисьора Артър Пен с Дъстин Хофман в главната роля – всепризнат уестърн на 20. век. Сценичната редакция е на самия режисьор. Предстои му нова постановка, този път по сценарий на Еторе Скола, отново в русенския театър. Явно Москов е провокиран от възможностите, които интерпретации на италиански филмови комедии отварят за актьорска импровизация. Ще спомена и „12-те гневни“, тъй като постановката се основава на прочутата пиеса „12 разгневени



© Фотограф Яна Лозева

„Бесове“ – Ф. Достоевски, реж. Ив. Добчев, ТР „Сфумато“, 2017/18

мъже“ на американския автор Реджиналд Роуз, която е написана първо за телевизия през 1954 г. Филмовата версия на режисьора Сидни Лъмет от 1957 г. с участието на Хенри Фонда получава номинация за „Оскар“ за най-добър филм, режисура и адаптация на сценарий. Режисьорът Пламен Марков изгражда много успешен спектакъл в Театър „Възраждане“, избягвайки клопката на клишето или паралела с познатите филмови персонажи. Да не забравяме и филма „12“ на Никита Михалков, вдъхновен от филма на Лъмет.

Адаптацията на филмови сценарии е по-широко разпространена в последните едно-две десетилетия. Ако погледнем афишите на европейската сцена, ще видим, че все повече изявени театрални творци са въввлечени в приключението „от екрана към сцената“, и то с впечатляващи резултати. Иво ван Хове е един от тях. След адаптациите по филми на Бергман и „Телевизионна мрежа“, през февруари 2019 г. му предстои постановка на „Всичко за Ева“, филм на Манкевич от 1950 г.

Адаптацията на романа (*from page to stage*) – и досега най-популярната от всички разновидности на театралната адаптация – също е част от

фестивалната програма. През този театрален сезон прозата на Достоевски се появи в три софийски и два извънстолични театъра. Две от тези интерпретации са представени на фестивала.

„Идиот“ по едноименния роман на Ф. Достоевски е адаптиран и поставен от Маргарита Младенова на сцената на Театрална работилница „Сфумато“. В „Бесове“ сценичният вариант и режисурата са на Иван Добчев. И двата спектакъла надхвърлят задачите на простата сценична реализация. Работата им върху прозата на Достоевски е по програмата „Изгонване на бесовете“, продължение на програмата им „Долината на смъртната сянка“ от 2002 г. И двата спектакъла се фокусират върху визионерските прозрения на Достоевски за човека, пречупени през днешния ден, в търсене на възможности човешкото състрадание да преодолее бесовете, които върлуват вътре в него и в социума. Образите им са пресъздадени с характерните за „Сфумато“ експресивна форма и въздействащ театрален език. „Чамкория“ е другата романова адаптация, в която режисьорът Явор Гърдев е осъществил щастлива среща между литературен текст и театралната сцена с пресъздаването на монологична сценична версия на едноименния роман на Милен Русков. Многословието на автора е кристализирало в завладяващия лаконичен език на спектакъла и забележително актьорско изпълнение на Захари Бахаров

© Фотограф Алфредо Анчески, Джино Роса



„Планината Чирчео“, хор. Ф. Фавале, Ле Супличичи – Болоня, 2018

на сцената на Театър 199. Още един пример за това как успешната адаптация се превръща в театрален хит.

Адаптацията по романи активно присъстват на сцените на българския театър. Освен трите адаптации по Достоевски, които споменах, се играят представления, изградени върху български и чужди литературни източници. Особено популярна е българската класика, която извън образователните си цели търси нов език и въздействаща съвременна форма. Автори като Толстой, Пушкин, Оскар Уайлд, Мери Шели се адаптират за сцена и често се радват както на зрителски интерес, така и на внимание на критиката.

Спектаклите, изградени върху мита (*from myth to stage*), поне у нас са по-рядко явление, въпреки че в програмата са включени три такива заглавия. „Орфей“ на Боян Иванов на Куклен театър – Варна и „Планината Чирчео“ на компанията „Ле Супличичи“ – Болоня (Италия) са визуални танцови спектакли, изградени по мотиви от митовете съответно за Орфей и Одисей. Тук навлизаме в територията на драматургията на съвременния танцов спектакъл. Митове са в основата ѝ, но спектаклите са без текст и разчитат на енергията и изразността на тялото, визуалната среда и музикалната картина. Този тип адаптации, ако изобщо си позволим да ги наречем така, са най-малко проучени, още повече че реализацията им не е свързана с изречен текст, а с визуализиране на поетиката и образите, породени от него. „Гилгамеш“ е другият спектакъл, вдъхновен от едноименния шумеро-акадски епос, който се счита за най-древното предание в човешката история. Постановката и сценарият са на Елена Панайотова за сцената на Учебния театър на Нов български университет. Епосът е разработен като съвременна оратория, изградена върху словесно действие, хор и танц. В тъканта му са вплетени екзистенциални теми за човека и смъртта, за паметта за делата му и радостта от живота, който му е даден на тази земя.

И накрая ще погледнем и към адаптацията на пиеса/драматургичен текст в нов текст за сцена (*from stage to stage*). Като такъв пример ще приемем „Щастливият Бекет“. Това всъщност е интерактивен спектакъл, вдъхновен от последната пиеса на абсурдиста Самюъл Бекет „О, щастливи дни“. Идеята и режисурата на тази театрална инсталация са на Марий Росен, продуциран от Център „АЛОС“. И в този случай ще употребим термина „адаптация“ с известни уговорки, защото театралната форма на „Щаст-

ливият Бекет“ условно е създадена по идея на Бекетовия текст, но се е отдалечила силно от първоизточника си, оставяйки образа на Уини като свързващо звено на текстовете, които са създадени от публиката в предварителна анкета. Така той се мени в зависимост от зрителската аудитория и отговорите ѝ на зададените въпроси.

Представените по-горе спектакли разкриват част от картината на театъра днес. В нея адаптацията заема все по-обширни пространства. Виждаме я у нас, виждаме я навън. Интернет пространството също вече предлага неизчерпаеми възможности. Ставаме част от световната аудитория на случващото се на чуждите театрални сцени и нетеатрални пространства. Те са инкубатори на нови идеи, на нови енергии. Творческият обмен, дискусиите и неформалните срещи са другото лице на театъра. Фестивалът ни среща с най-интересното от театралната сцена и то е достатъчно да ни убеди в разнообразието на театрални форми, макар и в една ограничена селекция. Да не забравяме и българската сцена. Фестивалът ни прави свидетели на най-доброто, създадено през годините в театъра – и в репертоарния, и в частния, за да ни убеди в постоянното му движение.

От тази представителна извадка на съвременния театър разбираме, че адаптацията е неотменна част от него. Сценичният език и употребите на текста неизбежно ще се уповават на паметта и познатото, дори и за да ги оспорват и пресъздават отново и отново.