

ДРАМАТУРГИЯ НА ЕДИНИЦАТА – МАТЕРИАЛИ ЗА ИЗГРАЖДАНЕ

ВЕНЕТА ДОЙЧЕВА

В интензивната програма на Международния театрален фестивал „Варненско лято“, представена през годините на вече солидната негова биография, са участвали десетки театрални продукции. Четлива е амбицията на този форум да събира театрални естетики и практики, които се изказват с различни поетически езици. Сред това театрално разнообразие ще обърна внимание на драматургията на спектакли, в които доминира соло изпълнителят. Въпросите, породени от такъв фокус, са изключително разнообразни и интересни. Ще се опитам да ги организирам в някаква система според съдържащите се в тези примери различни отношения между основни принципи на театралния спектакъл. Соло изпълнителят има активна връзка с *драматургията на текста*, но това не елиминира също толкова активното отношение с *драматургията на сцената*, със *сценичния разказ*. Формалното ограничаване на вниманието към спектакли с един артист предполага най-малко, че той е (буквално) задължителната фигура. Но този видим елемент не само не опростява, а (както анализът ще покаже), разширява театралната естетика и отваря разнопосочно ориентирани вектори в полето на интерпретацията. Примерите, с които ще осмислим тази проблематика, могат да бъдат още по-разнообразни, ако се има предвид цялата фестивална програма. Тук ще се опирам най-вече на лични наблюдения, което, естествено, лишава изложението от някои интересни случаи, на които не съм била свидетел.

Единицата, за която говорим, е изпълнител, когото можем да разпознаем в различни лица – класически актьор – интерпретатор, пърформър (танцьор, музикант, художник), хибридно същество (физически присъстващ актьор, свързан с техническо съоръжение). Неизбежно става осъзнаването, че макар и самотно, това човешко присъствие концентрира в най-нагледна форма присъщия на театъра антропоцентричен характер. Естествено се поражда питане за параметрите на този антропоцентризъм, както и за възможното му преодоляване и/или отричане. Измеренията на човешкото/нечовешкото и идеите за драматургичното постигане на тези феномени намират конкретни проявления в спектакли,

представени на сцената на фестивала. Практиката показва, че и в този привидно ограничен терен на единицата вариациите на драматургиите са толкова широки, че може да се говори за неограниченост на драматургичните стратегии за постигане на човека.

Най-чист и класически аспект на драматургията на единицата е сценичната интерпретация на текст-монодрама. Пиесата с един персонаж предлага възможности за концентрация върху субективното начало, често анализира индивида като уникален обект за изследване, докосва проблеми на персоналната идентичност и саморефлексивност. Фестивалът е бил домакин на различни спектакли, в които силни монодрами предлагат интересни посоки за майсторството на актьори интерпретатори. Могат да се посочат примери на спектакли, които остават плътно в терена на отношението текст – монодрама/ярък актьор: Валентин Ганев („Контрабасът“, Народен театър „Ив. Вазов“, 2001, с повторно участие 2015), Златина Тодева („Забравени от небето“, Сдружение „Летен театрален университет“, 2000), Адел Аким („Екзекутор 14“, Театър „Жерар Филип“ – Сен Дени, Франция, 1998), Стоян Алексиев („Гъбата или обратното на обратното“, Народен театър „Ив. Вазов“, 1997), Мимоза Базова („Родилно петно“, Театрална работилница „Сфумато“, 2009). В тези случаи драматургията предлага сюжет, който предполага сценичен разказ, пулсиращ с енергията на актьора и този персонален аспект е акцент в театралното преживяване. Всички актьори притежават свой индивидуален почерк и оцветяват в своя тоналност драматизма на историята.

В други случаи драматургията на текста провокира разширяване в неочаквани ракурси. Някои примери: Валентин Танев в ролята на Лазар („Лазарица“, Народен театър „Ив. Вазов“, Фондация „Сцена Балкани“, 2005) изпълва обема на алегоричната история на Йордан Радичков за четирите сезона в човешкия живот със свой стил на актьорска игра с акцент върху нелепо-абсурдната претенция за господарската сила на човека над природата. В този прочит на монодрамата (реж. Крикор Азарян) соло изпълнителят контактува активно и непосредствено с безсловесния персонаж на кучето, въплътен от актьор (Малин Кръстев). В резултат на това драматургията на сцената изгражда нова смислова среда за драматургията на текста и единицата-човек-Лазар се изравнява с единицата-животно-кучето. Темата за природната същност на човека и за неговото вписване в цялото природно мироздание получава оригинална театрална интерпретация. Вълчо Камарашев („Руска народна поща“,

„Контрабасът“ – П. Зюскинд,
реж. П. Марков, моноспектакъл
на Валентин Ганев,
НТ „Ив. Вазов“, 2000/2001



Снимка архив

Театър „Българска армия“, 2000) – отново пример за сценична драматургия, която интегрира в разказа въобразените от главния герой негови житейски партньори и така освен със себе си той общува и с хлебарка например (отново се играе от жив актьор). Велко Кънев („Великденско вино“, Народен театър „Ив. Вазов“, 1994) – монодрамата среща драматическия протагонист (поп Кръстьо) с драматургично присъстващ персонаж партньор (Гечо), който е безсловесен (физически ням). В драматургията на текста соло изпълнителят е словесно постигната единица редом до словесната липса на нечие друго единично присъствие. В театрален план драматургията почти загубва характеристиките на монологичната доминанта в полза на нова драматургична ситуация, в която жестовете, движението и физическата динамика надмогат монолитния словесен изблик и усилват напрежението в сценичен живот.

Друг аспект на драматургията на единицата е откриването на уникална тема. Думата „уникална“ в този случай е уместна в пълна мяра, защото темата се слива с уникалността на интерпретатора. В тези примери интригата е абсолютна, тъй като честа практика е спектакълът да се изгради без текст в завършена и самостоятелна в себе си форма, като предлага

сюжет или факт, към който да се насочи интерпретаторът. Нерядко има пълна неизвестност относно сценичния живот, тъй като той е в буквалния смисъл живот на сценичния изпълнител. Като пример откроявам Иво Димчев в различни негови соло продукции („Som Faves“, 2010). Перформативният характер на неговите сценични акции е подчертан и разгърнат в измеренията на хиперавентизъм. Иво Димчев е тотална единица, която ни представя своите обсеии, блянове, самонаранявания и страхове. Личността се показва пред публиката като перформативен уникат.

Версия на този тип драматургия на автентичното е драматургията на уникалната гледна точка на соло интерпретатора. Ролята на субективния поглед доминира, като се наслажда върху съществуващи текстове. Обикновено това не са монодрами, а адаптации на проза, колажи от драматургични творби (дори само мотиви или елементи от тях) или документални свидетелства. Примери за моноспектакли с уникална гледна точка са интерпретациите на Мариус Куркински на христоматийни творби („Български разкази“, 2011; „Сътресение“, ДТ – Пловдив, 2007; „Сънят“, ДТ – Пловдив, 2002; „Самият човек“, Фондация „Концепция за театър“, 1999; „Дамата с кученцето“, НДК, 1997). Стилът на актьора обединява всички посочени спектакли, като ги превръща в пример за персонална театрална практика, която можем да мислим като драматургия на изпълнителя. Камен Донеv прилага сходна стратегия към нови и стари клишета („Възгледите на един учител за народното творчество“, ДТ – Пловдив, 2008) и постига собствен изказ, в който словесната импровизация, танцът и вокалното изпълнение се уравновесяват чрез актьорската му личност. Широк спектър от примери демонстрират привлекателните провокации на класиката (най-вече на Шекспир) за соло изпълнителите Стивън Бъркоф („Злодеите на Шекспир“, East Productions, Обединено кралство, 2009), Гарет Армстронг („Шейлок“, Makin Projects, Обединено кралство, 2007). В ключ на иронично-драматично отстранение те предлагат своя драматургия на персонажи и активно обвързват личния си поглед с критичен коментар.

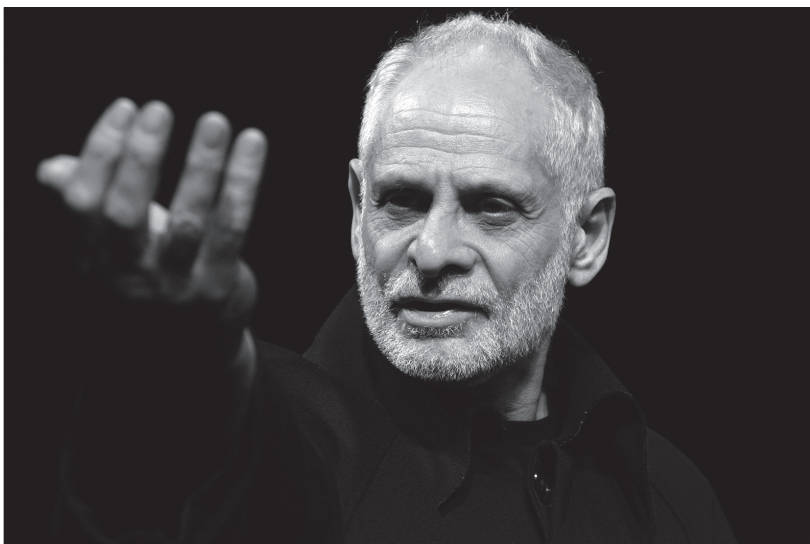
Но какво е един голям фестивал без актьорите звезди? Програмата не е загърбвала желанието на публиката да види на живо големите майстори от европейски и световен ранг. Най-впечатляваща е драматургията на единицата, когато демонстрира уникална актьорска виртуозност. В тези примери соло изпълнителят съсредоточава в себе си изключително майсторство, уникални възможности и персонална харизма. Санчо Финци („Относно омара“, Театър „Фолксбюне“ – Берлин, Германия, 2011),

„Дневникът на един луд“, Дойчес театър – Берлин, Германия, 2009), Йеруун Уилемс („Гласове“, NTGent, Белгия, 2005), Брус Майерс под режисурата на Питър Брук във „Великият инквизитор“ (С.І.С.Т./Театър „Буф дю Нор“ – Париж, Франция, 2007) – драматургията на тези владетели на сцената е демонстрация на старата истина, че няма предел за актьора в театралното преживяване.

Виртуозното майсторство е абсолютно условие и за соло изпълнителите, които работят с пластиката и движението – Кит Джонсън („Ракообразно“, Х-АСТ, Дания, 2011), или с танца – Валери Миленков („Ecorché“, 2011). В първия пример драматургията на интерпретатора Кит Джонсън „очовчава“ цялата еволюция на живите организми и успява само с пластиката на голото тяло да премине през етапите на живота на планетата, а Валери Миленков „обелва“ (*ecorché*) кожата си чрез танца и прави сетивно осезаеми всички мускули, сухожилия и сглобки на човешката анатомия.

Фестивалът е предоставял сцена и на драматургия, която съчетава личната енергия на соло изпълнителя с различни технически приспособления и интегрира инструментариума на актьорското изкуство в дигиталния свят. Мая Новоселска („Едно малко радио“, Сатиричен театър, „Артишок“ – ЕООД, 2002), Анна Петерсон („Госпожица Юлия“, Театър „Интима“ – Стокхолм, Швеция, 2012), Тамаш Керестеш („Дневникът на един луд“, Театър „Катона Йожеф“ – Будапеща, Унгария, 2017), Давид Еспиноса („Много шум за нищо“, Давид Еспиноса / Ел Локал Е. К. – Барселона, Испания, 2016). Тези примери ни демонстрират, че соло изпълнителят може да вписва естествено своята актьорска виртуозност в изразност с различен регистър – мултимедия, музика на живо, виртуално партньорство, миниатюрни кукли, предмети.

Фестивалът е представял и изключителни примери на уникално актьорско присъствие, носещо като шлейф асоциации и референции към исторически практики и знакови театрални факти и фигури (Брус Майерс/Питър Брук – „Великият инквизитор“). Полътът на велики театрални явления, превърнали се вече в митове за световния театър, струи от внушаващата респект фигура на Брус Майерс, верния съратник на Питър Брук. Изсеченото лице на актьора, острият поглед и плътният регистър на гласа, освен че конкретизират връзките с театралната история, превръщат моноспектакъла в поле на вълнуваща среща. Прочутият монолог за Великия инквизитор (по „Бесове“ от Достоевски) е представен като самостоятелна драматургия, напластяваща притчата от романа и индивидуалността на големия артист.



„Великият инквизитор“ по Ф. М. Достоевски, реж. П. Брук, С.І.С.Т. / Театър Буф дю Нор – Париж, Франция, 2003

В профила си фестивалът има една устойчива черта – разширяване на хоризонтите и представяне на малко познати, далечни или екзотични театрални практики. И един изпълнител понякога може да приближи публиката до уникална сценична естетика: Хисако Хорикава („Сардина и горещ вятър“, Япония, 2000) и естетиката на буто-танца. Без да принадлежат към далечното и непознатото, инсталациите на Венелин Шурелов („Man Ex Machina“, 2011; „Zoom In“, 2012, тяло – Виолета Витанова), които съчетават физическото тяло със специална среда/уред за наблюдение и активизиране на погледа на зрителя, също могат да се осмислят като драматургия на единицата – единствен изпълнител, който изгражда тясна, дори интимна връзка с всеки зрител като единствен.

Нещо като обобщение: постигната чрез акцент върху словото, с неговото пренебрегване и акцент върху телесното и пластическото начало или пък интегрираща всички възможности на сценичната изразност – единицата е като спектъра на бялата светлина. Изказвайки единичното, уникалното, автентичното, тя докосва универсалното, вечното, дори космическото.