

ВСТЪПИТЕЛЕН ДОКЛАД

**ЦЕНТЪР И ПЕРИФЕРИЯ В
ТЕАТРАЛНИЯ ПРОЦЕС**

Ромео Попилиев

Така озаглавената тема измина в мен няколко фази на приливи и отливи откъм смисъла и необходимостта си. В един момент дори реших, че *Центърът* и *Периферията* не са обикновена опозиция, а антиномия, всяка от чиито съставки нито може да обеме и неутрализира другата, нито да стои против нея. И все пак, още ми се струва твърде необходимо, дори в нашето време на засилващ се информационен ентусиазъм и дори упоение, глобалност, но всъщност полицентричност, да продължим да говорим за разделености като *Център* и *Периферия*. От друга страна, в автоматизмите на нашата реч те продължават с пълна сила да съществуват - въпреки най-често релативираната им диспозиция днес.

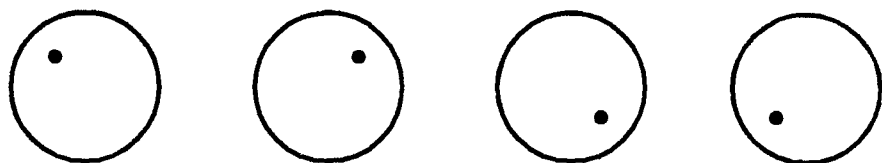
Поначало бих представил нашата опозиция (или антиномия) с геометричния символ на Кръга с Точката по средата. Казват, че според древнокитайските и египетски йероглифи тази фигура означава Слънце, Светлина, Зреме. В станалата традиционна днес символика на Зодиака, тя също се чете като Слънце - това най-важно за нас светило. В алхимията съответно означава Златото, най-ценния метал. Тази фигура напомня впрочем и на Окото; то в крайна сметка фокусира, прави очертания и граници; то е основният разделящ. Движението от кръга към точката в средата в митологичната символика представлява преместването от външното към вътрешното, към съдържанието, от множественото към единственото, от временното към вечното. Фигурата внушава впрочем една определена устойчивост. В този смисъл и раз-

бирането за *Център* и *Периферия* е някак архетипно заложено в човека - като нещо подразбиращо се, самодостатъчно, начало и край, като израз на Божественото и т.н. Представата за *Център* и *Периферия* неизбежно ни отправя към йерархичното мислене; това е една пространствена йерархия, плоскостно представена и гледана отгоре. Тя е изключително статична; една от най-статичните фигури.

Когато обаче този символ се съотнесе спрямо реални обекти в пространството, нещата твърде много се усложняват. Така например не можем да кажем за една страна или държава, че има само център и само периферия. Очевидно тя разполага с полуцентрове и техни периферии, свързани в една обща система с единен център. Същото важи и за разположението на театралната система. Но от друга страна, и сега (особено сега?) твърде разпространено остава делението Столица-Провинция, да кажем; то възпроизвежда съвсем конкретно опозицията *Център* и *Периферия*. Съществува обаче и противопоставянето *София-Център* и *София-Периферия*. Дали например бихме видели театрите на *София-Център* в големите държавни трупи? Тогава групата от театрите на *София-Периферия* пък ще обхване немалкото самовъзникващи и изчезващи, бръмчащи около центъра, не толкова и само театрални трупи, колкото откъслечни сценични прояви. Но дори и вътре в *София-Център* съществуват *Център-ът* и *Периферия-та*. И дори *Център-ът* на *София-Център* може да се разтваря в *Периферия-та*, в някакви периферии. Докато в крайна сметка се окаже, че *Център-ът*, особено на театъра, спрямо централността на останалите сектори на живота, не е нищо повече от една периферия.

Затова реших да се лиша от статичната геометрична символика за *Център* и *Периферия* като кръг с правилно разположената точка в средата. Истинската, реалната конфигурация е винаги малко или много дебалансирана. И тя по-скоро може да бъде символизирана

от Кръга с Централна точка, разположена някъде между същинския център и вътрешната страна на кръга. В този смисъл да вземем и разделим четири кръга на четири равни полета и последователно да сложим в центъра на всяко едно от тях по една точка. Така ще се получат четирите основни възможности за дебалансирано отношение между *Център* и *Периферия*. Това са кръгове с: 1. Горен ляв център. 2. Горен десен център. 3. Долен десен център. 4. Долен ляв център. Оказва се, че същинският, Реален център винаги кръжи близо или малко по-далече около Идеалния център, но никога не съвпада с него. Двата леви центъра в случая изглеждат по-подвижни, тъй като привичното движение на Западното око е от ляво на дясно, от Запад на Изток. Двата десни центъра изглеждат притиснати и тъй като движението им надясно в случая е отказано, то може да се осъществи само в лява посока, което обаче предизвиква повече нашите съпротиви от привичности и нагласи. Къде във възможното разположение на основните видове центрове, посочено току-що, може да се види този театрален сезон, 1998/99? Според мен по-скоро той стои във втората позиция: като Горен десен център (което в случая не носи никаква политическа окраска). Като че ли Центърът вече е преминал от ляво на дясно, приближавайки крайната линия на кръга и оттук насетне неговото по-привично движение би могло да бъде насочено към долната дясна четвъртина на кръга. Още повече, че движението в смисъла на разпространение на театрални моди, нагласи, дори на театрален диктат, у нас (вече?) трудно може да се осъществява по посока от Периферията към Центъра. То тече основно от *Центъра*-а към *Периферия*-та. Има много причини за това положение, а вероятно основната от тях е в централизираността на нашата страна и държава; изобщо в немоцта на по-периферните области да установяват в какъвто и да е смисъл дълбоко влияние, а защо не и натиск, върху Центъра.



Всъщност ясно е, че *Център*-ът никога не стои на едно място, а се движи; с неговото местене се оказва, че и *Периферия*-та се мести, променя се. Същинският център може да възниква почти навсякъде в кръга; вероятността да се озове на неговата крайна линия обаче е чисто теоретична, защото това би било начало на фактическия разпад или преобръщане на кръга. Тъкмо тази обичайна дебалансираност на *Център*-а налага непрекъснатата смяна на мястото му, защото иначе целият Кръг би бил заплашен от падане - ако си представим цялата тази геометрична ситуация във вид на въртене. Та в този геометричен символ, с дебалансиран десен център (все още от горната страна) виждам нашата театрална ситуация в момента. Обратното движение от дясно на ляво, от периферията към идеалния център, е по-трудно осъществимо - поне за близките 5-10 години.

Опозицията *Център-Периферия* носи и едно друго значение; така да се каже, икономическо и социално, което социологията е използвала още през 50-те години. То е трябвало да обоснове отношенията между развития Запад и Третия свят, според което положение Западът все повече забогатявал, а неговата периферия все повече обеднявала. Т.е. *Център*-ът се явява като една пиявица, която непрестанно изсмуква силите на *Периферия*-та. Животът по-късно отчасти отрече тази теза с появата например на икономическите чудеса в Япония, Южна Корея и др. такива. Дали обаче у нас, и особено в областта на театъра, не се забелязва един (относително, т.е. "според нас") проспериращ Център, намиращ се в *Център*-а на София-*Център* и една

задълбочаваща своята нещастност и дори мизерност *Периферия*? В трагично положение се намират и големите театрални регионални центрове като Пловдив, Варна, Русе, Бургас и др. Впрочем липсата на провинциални заглавия в състезателната, така да се каже (макар и поначало без награди), част на театралния афиш на "Варненско лято" говори достатъчно сама по себе си за кризисното състояние на *Периферия*-та. И ми идва наум едно шеговито-иронично историческо сравнение. Това изместване на столицата (която се явява и театрална такава) в морската столица през лятото напомня по някакъв начин на пътуванията на средновековните владетели от резиденция в резиденция - с цялата им свита от празноглавци и шутове, с шумотевиците и суетата, от една страна, но и с навяващата скука на неизбежното еднообразие на техните присъствия, от друга. Но за съжаление (или не?), така е не само у нас, но може би и навсякъде; очевидно това е днешният театър, изживяващ се най-пълноценно и стойностно в дните на Карнавала, но не изобщо, а само в дните на **своя** карнавал.

Друг важен въпрос, заклещен в оковите на тази опозиция, е за центризма на естетическата ни предубеденост. Например тази година трябваше да селектирам Фестивала на комедийния спектакъл в Габрово. Отначало мислех, че това ще се окаже една съвсем лесноосъществима задача. Далеч не бе така. У нас дори цари едно забележително подценяване на по-развлекателните жанрове; те се оставят, така да се каже, на "втора ръка" режисьори и изобщо автори и отгук насетне тези спектакли винаги се приплъзват около съвсем баналните решения, средства и техники, ако изобщо можем да използваме това последното понятие. По-развлекателният театър (поради липса на време тук ще избягна неговото дефиниране) се оставя без естетически надзор; той тръгва хаотично и радостно към своя зрител и по този начин най-често го обръща в бяг. Все още цари при нас, ако не класическата йерархия на жанровете, то поне модерното разбиране, възхождащо към Франк-

фуртската школа, че истинското и дълбоко произведение на изкуството непременно трябва да бъде елитарно, разбираемо и ценимо само от малцина, и че няма нищо лошо, дори напротив, ако то е напълно непрозрачно за мнозинството. Ето, това разбиране за *Център*-а, обгърнат в мъгла за *Периферия*-та и самата тя, обляна в светлината на своята глупост за него - това крайно разбиране по отношение Целта, Назначението на изкуството - у нас създава големи напрежения и недоразумения. Макар че една такава интенция, положена в Общата сфера на живота, е по-скоро периферна и дори маргинална по принцип, отколкото централна; или по-скоро нейната цел винаги е била да превърне *Периферия*-та в *Център*. От друга страна обаче, тази модерна Центричност на неяснотата има своя необходим смисъл в театъра; тя е нужна, защото се възправя срещу глупавата яснота на електронно възпроизвежданото изкуство. Така днес театърът всъщност стои в една ничия зона; той не е нито в *Център*-а, нито в *Периферия*-та; или по-скоро той е един припламващ тук и там в *Периферия*-та *Център*; един *Център*, изчезващ така бързо, както се е появил, и по този начин борещ се както за, така и против създаването на привични централни стойности или места за остойностяване. Всъщност сега практиката и ситуацията на театъра го определят измежду онези неща в света, отричащи най-много традиционната опозиция *Център* - *Периферия*. И същевременно у нас тези стойности и места за остойностяване продължават да имат предишната цена, както когато отношенията *Център* - *Периферия* бяха някак по-ясни. В този смисъл днес не трябва да се стремим да превръщаме *Периферия*-та в *Център*, или дори обратно, или да браним *Център*-а, а да се опитаме да се преборим тъкмо с автоматичното, архетипно разбиране на опозицията *Център* - *Периферия*; и не толкова да я премахнем, колкото постоянно да я претълкуваме.

Сега театърът всъщност би трябвало да участва в рушенето на опозиции от рода на *Център* - *Периферия*. Но като че ли това трудно се получава в България. Тук

продължават да съществуват с пълна сила и на двете нива модерните противоречия *Център - Периферия*. Театърът ни сякаш знае, че по принцип е периферен като медиа и дори вече се успокоява в този си статус. Той обаче все още не е убеден, че винаги трябва да се бори с налагането на централни ценности - особено от страна на по-силните медии. Т.е. същевременно той иска някак да се централизира, институционализира **във** и **със** тази си периферност, която, казахме, е всъщност една припламваща централност, но в същото време театърът е наистина призван да участва със своята периферност както в бунта срещу централните ценности, така и в разширяващото се поле на всеобщата развлекателност и дори лековатост. Мисля, че това е едно все още междинно състояние на нашия театър (и дали само на него?); тази му раздвоеност между самосъзнаване и схващане на реалностите, от една страна, и чувство за справедливост, или някакви там носталгии, от друга. Той трябва да се осъзнае всъщност като Над-центрово-перифериен. Иначе неговата ситуация заплашва да повтори тази от "Три сестри" на Чехов в постановката на Стоян Камбарев в театър "София". Тази чакалня, която се обитавана от изпосталелите мечти за пътуване към центъра, може да се възприеме и като символ на смъртта; т.е. съществува заплахата пространството изведнъж да се окаже изцяло подменено. (Всъщност спектакълът на Камбарев е облъхнат от усещането не толкова **за**, колкото **на** смъртта по много причини, но това иначе е една твърде важна тема при Чехов и у нас досега тя е оставала неразвита поради най-различни страхове.)

По този начин виждаме, че както в териториално отношение *Периферия*-та се стреми към *Център*-а (защото той категорично господства в нашите пространства), може да се забележи подобно взаимно движение на тези два елемента и в естетическата им диспозиция. Мотивите и поведението на елементите в тези две сфери обаче са различни. Във втория случай (естетическия) центростремителното движение на *Периферия*-та е завладяващо, а не подчи-

нено. Как *Периферия*-та иска да стане *Център* през този сезон в българските театрални спектакли - и най-вече в онези от тях, които се оценяват от критиката като най-предизвикателни? (Доколко от една страна може да се измисли по-глуповата характеристика и дали вече изобщо може да съществува качеството "предизвикателност"?) Поточно как *Периферия*-та се стреми да стане *Център*, размивайки изобщо идеята за центричност, а по този начин и за периферност?

От пръв поглед се вижда, че като **над-периферийно-центрични** могат да бъдат разглеждани представленията на т.нар. "млади" и поне около средната биологична възраст режисьори. Това са младите Явор Гърдев, Лили Абаджиева, Десислава Шпатова; средните Теди Москов, Възкресия Вихърлова и др. При Иван Станев ("История на окото" по Ж. Батай) по-скоро се забелязва движение *Периферия*-та да се издигне в *Център*, а не, така да се каже, те да се слеят и изчезнат. Това последното може да бъде вменено и при работата на Стоян Камбарев ("Три сестри"). Какво обаче сближава иначе всички тези толкова различни режисьори? Според мен това е не-възпитанието, или не-възпитаността на чувствата, което разбива всякаква традиционна, или дори модерна тяхна йерархия и констелация. Чувството е не само невъзпитано и нецентрирано, то винаги стои някак двойно; изразява се със своята противоположност. Тези режисьори са възможно най-малко възпитаващи: с метод (освен В. Вихърлова) и морална позиция в разказа си. Такава впрочем е ситуацията и на Теди Москов. Всички те са дезорганизиращи точната фиксация *Център* - *Периферия*. При И. Станев и Ст. Камбарев, според мен, проблясва един възпитаващ поглед във виждането на света, докато при В. Вихърлова възпитателният модул обхваща само техниката; тя е единствената впрочем у нас, за която може съвсем спокойно да се каже, че разполага с метод и го упражнява. За разлика от всички тях например, в работата на Сфумато (прочутият - в добрия смисъл на думата - театър на Маргарита Младенова и Иван Доб-

неви винаги се забелязва непреодолимият вътрешен натиск на Централността като идеология и възпитаваща техника. Това като че ли не е точно естетическата периферия, атакуваща центъра; по-скоро тук *Център*-ът притиска *Периферия*-та. Впрочем сега не бива да спекулираме с понятия като “модерно” и “постмодерно”, или пък – “необходимост” и “случайност”. Това би било отново вид центризъм. В крайна сметка свободата на маневриране в Кръга с неговата (дори неговите) *Периферия* и *Център* е чисто личен избор.

Разбира се, проблемът за *Център*-а и *Периферия*-та поставя и много други въпроси. Например този за отношението между актьора и режисьора. За кой от тях можем да кажем, че днес се намира в *Център*-а, или съответно в *Периферия*-та? Сещаме се за Режисьора, разбира се, който вероятно от сто години е като слънцето и въздуха за всяко живо театрално същество, но ние у нас истински го открихме едва в последния четвърт век. (Затова и много по-трудно ще се освободим от неговата натрапчивост. Но пък какво ще дойде да го замести?) Актьорът по принцип се стреми към центъра на спектакъла; режисьорът постоянно го завръща в периферията; като че ли това непрекъснато противоборство у нас е на път да изчезне по чисто драматургични причини. Защото режисьорът (с по-откривателски дух) вече няма интерес към Голямата роля на актьора (която винаги е била център на спектакъла) и го е превърнал в едно по-ярко или по-бледо петно в сценичния колорит; в общата картина сега ролята няма дори ясни очертания. Сякаш с отпадането на въпроса за Ролята на театъра, отпаднаха и ролите. Това разфокусира и окото на зрителя, или по-точно появиха се два типа зрители. Едните са по-стари, с по-консервативни нагласи, разделящи *Център*-а и *Периферия*-та, и те посещават основно представления с актьори в роли. Другите, по-млади зрители, отиват на спектаклите на общото движение, размиващо *Център*-а и *Периферия*-та. Винаги има и трети път и той вероятно се нарича Мариус Куркински.

Но всъщност никой не знае как и накъде утре ще се завърти кръгът, колко силно и дали изобщо ще се върти. Не знаем и кога точно да честваме 2000 година - в 2000 или в 2001. Винаги ще има някои, които ще си мислят, че са застанали в центъра на света, а други ще се подсмиват, понякога дори и ще недоволстват от неговата периферия. Други пък ще отговарят, че няма 2000 и 2001 година; не съществуват също така *Център* и *Периферия*.

Дискусия

Димитър Чернев: Аз няма да се опитвам да дефинирам понятията. Това го направи Ромео. Вчера май допуснахме една грешка, в основата на която бях аз. Изместих някак си центъра на темата към друг "център" - от избора на текста от страна на театралната институция, на творческата личност, на режисьора към по-екзистенциалната ситуация - избора на текста от страна на автора днес. Това се оказа малко неплодотворно. Дискусията се разпиля в прекалено широки пространства. По този повод искам да ви помоля да се дисциплинирате във вашите изказвания без да ви ограничавам във времето. Удоволствие е за мен да представя г-жа Мягкова, която е председател на секцията на московските театрални критици. Сред нас е и г-жа Валя Бояджиева, главен редактор на списание "Панорама", която ни представи днес броя на списанието с френски драматургични текстове.

Ромео има много асоциативна мисъл и неговият доклад е много добро начало на нашата дискусия. Ще ви призова към центриране основно върху проблематиката на българския театър. Разбира се, може да правите паралели с осмислен и осъзнат от вас чужд опит.

Сега искам да формулирам проблема: е ли винаги пространственият център и духовен център. Защото има малки селища, които се превръщат в Мека, например там, където е живял Гротовски... подобни места се превръщат