

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

в духовни центрове. Как стои този проблем в България? Има ли противоречие между пространствения и духовния център? Според мен това е най-интересното, което може да има освен теоретическа, и практическа полза. Разбира се, може да говорим и по други въпроси, свързани с темата, но струва ми се, че това е най-важното.

Сня Папазова: Много интересна тема. Тя има и една друга посока, не съвсем отдалечена от посоката, в която мисли Ромео, но посока, която е уникална за българския театър. Това е един български феномен. Ако приемем, че театърът е едно битие, същността на това битие е работата на режисьора в посока на трактовката на текста. В такава посока са възпитавани нашите режисьори и в такава посока се и шлифова тяхното майсторство. И ние имаме майстори в посока на трактовката - Азарян, Спасов, Поляков ... Те работят в посока на центъра, на съдържанието, на същността, там където е ядрото на автора. В последно време се забелязва навлизане на театъра в едни други сфери - вече отиваме в периферията, отдалечаваме се от ядрото, от центъра на битието, от същността на театъра. Направи ми впечатление, че Лили Абаджиева говори за паратрактовка на текста, тя и прави такъв театър. Това е нещо много евристично, но е едно нарушаване на системата, излизане от птолемеевата представа за света. Оказва се, че има неизследвани светове, някакво евристично пространство, в което сега навлиза младата режисура. Много ми се стори странна и интересна тази идея за паратрактовката, нещо "над" това, което досега е било за нас "център", това, което е центрирало нашите изследователски намерения и търсения. Този тип режисьори не се интересуват какво е казал авторът.

Димитър Чернев: Г-жо Папазова, този проблем ние дълго го обсъждахме вчера - отношението "текст - режисьор".

Сня Папазова: Не, не говоря за текста. Говоря за отношението на режисьора при тълкуване на съдържанието... И стигам до Камбарев, където в паратрактовката той

разполага едно свое удивително откритие. Става въпрос за пространството като нещо, от което извира нашите светове. Предизвикал веднъж пространството, той стои в съзерцание и чака да види какво ще произлезе от това пространство. И в този смисъл си мисля, че е много интересна тази игра, навлизането в тези светове... Това исках да кажа като възможен вариант за изследване на проблема център и периферия.

Димитър Чернев: Точно този проблем ние обсъждахме вчера. Чакам вашите мнения по проблема “център и периферия” и в географски, и в духовен смисъл.

Кева Апостолова: Аз много харесах начина, по който Ромео говори за “централизацията” на българския театър. Тя винаги е съществувала. Винаги при нас основният пилон и мерилото е била София. Оттам идва и провинциализирането на театъра ни. Разбира се, моето поколение много добре си спомня притегателната сила на Хасково по време на младия Иван Добчев, който работеше там. Също по едно време Сливен беше притегателен център, когато Пламен Марков, Елена Цикова правеха своя театър и привличаха много интересни личности. Спомням си как ходехме на премиерите на Пазарджишкия театър, когато директор беше Николай Поляков. За мен основна причина е липсата на големи притегателни личности извън столицата - всички са се струпали в София. Оттук тази “централизация”, на която ние сме свидетели. Когато една голяма творческа личност със своя голяма идея за театър привлече свои съмишленици, там винаги става нещо. А иначе се получава ето така - и Варна, и Бургас, и Пловдив, и Русе са вече на едно уеднаквено провинциално ниво.

Димитър Чернев: От това, което казва Кева, възниква един много важен въпрос. Защо точно София? Дали тя дава максималните възможности за творческо развитие, или там се намират онези средства, които биха изтласкали театралите на върха на славата? Защо не Русе или Смолян? Тук неизбежно ще стигнем до въпроса за психологията на нашите театрални творци, какво те целят? Дали да

достигнат някаква вгълбеност в изкуството или веднага да се експонират в публичното пространство с всички произтичащи от това облаги - слава, повече финансови възможности и т.н. И аз очаквам с интерес мнението на Крум Герлицов. Какви са тези процеси и каква е тази психология? Какви са не само обективните, а и вътрешно-психологическите причини в Русе да не се случва нищо или да не може да се случи, условно наречено, "голямото" театрално изкуство? Защо точно в София?

Пламен Дойнов: Аз ще се опитам да дам някакъв отговор на поставените въпроси. За мен проблемът не е толкова дори в полето на творчеството, колкото е социален или институционален. При тази централизация на театралния живот в България, централизация, която, и Ромео Поплиев спомена, е свързана със самата политическа, социална и икономическа система в България. Естествено е всички тези ресурси, които са пряко ръководени от държавата, да се трансформират от чисто икономически в символически и на национално равнище да се произвеждат театрални и културни институции предимно в столицата. Т.е. липсата на приватни и регионални икономически и социални пространства автоматически довежда до силна централизация както в икономиката, така и в културата на една държава. И затова може би няма защо да се впускаме в конкретни теоретически разграничения. Просто това е така. Ето защо според мен българският културен живот (ще си позволя по-обобщено да говоря), и театралният също, се охранява именно от една, нека така да я наречем, в миналото думата "чиновническа" щеше да бъде по-точна, сега ми е трудно да определя, но е нещо подобно, "чиновническо-интелигентска среда". Съответно и публика, и потребителите са предимно от средното чиновничество. Икономическата криза разруши до голяма степен тази прослойка, проблематизира я, създаде някакви вътрешни разграничения в нея. Тази прослойка съществува благодарение и на това, че определени градове са и университетски центрове, които по определен начин генерират една среда

и все още я запазват. Въпреки че в много от големите градове тази среда е почти разрушена и само в София се е запазила в своята пълнота и сила. И именно в София има възможност да се осъществява интензивен театрален, културен живот. За мен това е основният проблем. И именно там биха могли да се изработват авторитетите, защото това са свързани неща. Там са и националната телевизия, и националното радио, и Народният театър, и т.н. Т.е. това е не само най-силното икономически, но и най-мощното символически място, където се произвеждат авторитети. Не случайно в Бургас с отиването на Йосиф Сърчаджиев, аха, да се получи някаква нова Мека. Малко по малко поутихна този локален взрив. Но това беше постигнато именно с износ на авторитети от центъра към периферията. Центърът охранва периферията с авторитети, които самият център е произвел. Това като че ли е нормално.

И накрая още един аспект е много интересен за мен по този проблем. Как България се преживява като периферия? През 1992 г., ако не се лъжа, философът Георги Каприев беше написал едно есе, което беше публикувано във в. "Литературен вестник" и то се казваше "Култура на отсъствието". Тази "култура на отсъствието", която той анализираше, беше свързана с разпространената практика през цялото десетилетие на 90-те български творци, включително и театрали, да изнасят спектакли, културни продукти в чужбина, където тяхното признание, колкото и спорно да е било, е озвучено след това в България по един доста интензивен и оглушителен понякога начин. Тази "култура на отсъствието" залага на един подразбиращ се и безвъпросен авторитет на въображаемия европейски или бродуейски център. Т.е. периферията "България" намира признание някъде в "центъра", като това служи за признание вътре в същата тази периферия "България". Това в театралният живот също се забелязва много ясно. Участието в международни фестивали и тяхното порядъчно озвучаване тук - изявите на Иван Добчев, Маргарита Младенова, Възкресия Вихърлова и др. зад граница. Т.е. тази "култура

на отсъствието” действително се произвежда за консумация тук, за изработване на авторитети чрез едно, бих казал, невидимо признание навън. За съжаление в огромна част от случаите не е случайно, че тези изяви не се случват тук. В областта на драматургията красноречив пример е пиесата на Христо Бойчев, която беше наградена от самия Харолд Пинтър, която се играе в много европейски театри, постави се и в много провинциални театри, а в София още не е поставена. Това награждаване също имаше страхотен отзвук тук в България. Получи се едно много интересно признание навън без достатъчно признание вътре, което авторът го отдаде на завистта на българската театрална гилдия. За мен основната причина, че тези факти не се случват тук, е, защото те работят с едни представи за “българското”, било “автентичното” или някаква специфичност за Балканите, но те работят именно с такива представи, които отговарят на западните очаквания, с цел да бъдат изнесени навън. А като че ли не отговарят на нашите представи за тази “специфичност”. Тук, като че ли виреят за съжаление едни по-пошли, по-битови представи за нашата уникалност и неповторимост. И се получава едно размиване – периферията “България” си измисля собствените авторитети, които постигат признание отвън и се връщат от Божи гроб и развяват понякога по-патриотични, понякога по-космополитни знамена.

Димитър Чернев: Мен ме зарадва изказването на Пламен, но аз бас държа, че той няма да го напише. Онова, за което Пламен говори, Тери Арсън нарича “намаляване на емоционалния дисбаланс”. Изпитвайки комплекс за малощност спрямо центъра “Европа”, “САЩ” и т.н. ние преувеличаваме артефактите, които сигурно там нямат такава озвучаване. Пиесата на Христо Бойчев беше наистина много купувана, наградена и т.н., но това са други неща. Ние се нуждаем от такъв поглед, какъвто сега Пламен Дойнов демонстрира, реалистичен поглед. Аз няма да се съглася само с оценката, че нашата публика е свикнала с поглупавички, по-прости неща. Тя е такава, каквато е. Израз

на някаква мъдрост е ние да я приемем и да я опознаем такава, каквата е, да я обикнем и да работим, за да стане по-добра. Спомням си сега, като провокация към г-жа Мягкова, за онзи много известен пример, за американския зрител, който гледал "Три сестри" в Москва и казал "Какъв им е проблемът? Защо не заминат за Москва?". Да кажем, че той не е прозрял цялата сложност на Чехов, но това е показателно за различието в психологията. Има нещо, което е фундаментално, за което говори Пламен Дойнов. Когато ние се опитахме да се съизмерим с центъра, откриваме, че има нещо, което ни прави по-различни, по-самобитни, по-уникални от другите.

А сега искам да дам думата на г-жа Мягкова да ни разкаже как стои при тях проблемът за центъра и периферията.

Ирина Мягкова: Моето изказване ще има информационен характер, защото мисля, че тук, както и в Москва, много малко знаят за това какво се случва у нас в периферията. А там текат много интересни процеси. Преди всичко искам да кажа, че Москва като театрален център е запазила по отношение на периферията, в това число и периферията извън границата, достатъчно пренебрежително и снизходително отношение. Москва залага на европейски спектакли, които много често разочароват зрителите, и пренебрежително се отнася не само например към българските и румънските спектакли, но преди всичко към своята периферия. Например вече четири години у нас съществува национална награда "Златна маска". Първите две години в този конкурс участваха само Москва и Петербург. И само благодарение на нашите усилия започнаха да участват спектакли от периферията. На обсъждането на един фестивал московската критика сериозно говореше за това, че периферията не е задължително да участва наравно в този конкурс. Те смятаха, че поначало нивото на тези спектакли е ниско.

Като цяло днес комерсиализацията в театъра е глобална. Поставят се комерсиални спектакли, много лоши пиеси, основно френски комедии, които са неизвестни във Франция. Връзките между центъра и периферията са прекъснати, защото е невъзможно да се пътува. Например

билетът до Владивосток струва колкото билета до Америка. Тази ситуация налага децентрализацията. Министерството на културата не може да следи какво става в провинцията. Провинцията е изолирана от центъра. В това има големи минуси, но, от друга страна, местните органи на управление получиха самостоятелност. И ако местният управител е културен и цивилизован човек, то за него е престижно да съхрани театъра в неговия регион. Парите се дават не от центъра, а от местното управление. У вас, също както и у нас, имаше една крайно централизирана театрална система. Помните репертоарните съвещания, когато във всички театри се поставяха едни и същи пиеси. Строго беше регламентирано една пиеса за работническата класа, една за юбилея на революцията и т.н. И срещу това можеха да ви позволят да поставите Тенеси Уилямс, ако много искате. Днес никой не наблюдава и не надзирава театрите. Талантливите хора имат възможност да правят това, което искат. В резултат на тази децентрализация, духовният център се е преместил. Духовната периферия се оказва Москва, защото има много театри, които трябва да се състезават, за да привлекат публика. Например в момента в Москва има шест постановки на "Хамлет". Всеки режисьор се стреми не да прочете пиесата, а да удиви зрителя. Москва се е превърнала в голям супермаркет. Показателно е, че за последната "Златна маска" от Москва беше избран само един спектакъл. Но все още много критици си мислят, че всичко хубаво е само в столицата и то не може да се случи никъде другаде. Сега постепенно Москва започна да вика режисьори от провинцията. Преди се канеха само актьори.

Какво всъщност се случва в периферията? Ситуацията на недоимък прави така, че в театъра остават само тези хора, които не могат да живеят без него. Останаха само талантливите и преданите на театъра. Това е естествен подбор. В Москва е практика, когато един режисьор постави "Хамлет", всички други театри започват да я поставят. Затова откриване на нови пиеси на практика не се случва. Откритията стават в периферията. Репертоарът в

периферията е много по-интересен, отколкото в столицата. Това е първото ми наблюдение. Второто е, че Москва живее само за днешния ден, а периферията мисли за бъдещето. В периферията се откриват много нови театри и голяма част от тях са детски. Това е много странно за нас явление, защото детските театри винаги са били второстепенни у нас. Те дълго се бореха за същия статут като театрите за възрастни. Сега се откриват детски театри дори в градове, където няма друг театър. Защото там разбират, че трябва да се работи за бъдещето, да се възпитава зрителят от малък. В един такъв театър видях как преди представлението излиза главният режисьор на театъра и произнася проповед като в църква за това какво е театърът, как трябва да се държим в него. Тези театри са винаги пълни.

Практиката на театралните студии също се е запазила в периферните градове. Там се поставя драматургия от високо качество. Доколкото разбрах, вашите режисьори нямат много ученици. Нашите големи режисьори като Василиев, Ефрос дадоха огромно поколение ученици. Около 30 ученика на Василиев поставят в цяла Русия забележителни спектакли.

Последното ми любопитно наблюдение е, че у нас няма национален театрален фестивал, като вашия. Защото аз мисля, че варненският фестивал е национален, където се представят най-добрите образци на българското театрално изкуство. У нас няма такъв фестивал. Затова пък в периферията почти всеки град има свой фестивал. Понякога тези фестивали са много по-интересни от московските. Ако градът не може да организира голям фестивал, той прави фестивал на собствените си премиери. Канят критици, представители на медиите и показват резултатите от своята работа.

Разбира се, ситуацията не е толкова радостна и безоблачна, защото процесът на комерсиализация постепенно засяга и периферията.

Димитър Чернев: Брагодаря на г-жа Мягкова. Тя направи един панорамен поглед - очевидно в Русия текат много позитивни процеси, които у нас ги няма.

Искам да кажа, че Министерство на културата не полага специални усилия да превърне София в театрална Мека на България, в театрален център. Напротив, то поощрява развитието и на периферните театри. Но там не се случват кой знае какви интересни процеси. И това не е въпрос нито на организация, нито дори на пари, а на нещо друго, за което сега иска да ни каже нещо г-н Гергицов.

Крум Гергицов: Аз съм ръководител на един театър, за който често се споменава на подобни събирания колко в миналото е бил ярък, голям и колко през последните години този театър изостава и намалява художествената енергия, която той трябва отново да си възвърне в художествения живот на България. Темата, която днес се разисква, занимава всеки ръководител на театър точно по отношение на това приближаване на даден театър от периферията към центъра. Понятията "център" и "периферия" ги възприемам не толкова географски, а повече в творчески план. Защото Русе е бил и е географски отдалечен, но това не пречи през 70-те години да бъде в центъра на театралния живот и там да се раждат интересни театрални идеи. Така че този въпрос ме занимава като проблем. Още повече, че като ръководител нося отговорност за повдигане духа на този театър. Така че въпросът, който ми задава Димитър Чернев, си го задавам вече цяла година. Мисля, че един от проблемите е, че преди голяма част от явленията се случваха като следствие от разпределенията, които имаше след завършване на театралната академия. Младите хора, които отиваха в провинцията, се стремяха всячески да направят впечатление с откритията, които могат да направят в провинцията и оттам да се изтеглят в столицата. От няколко години няма разпределение и младите таланти хора остават в столицата и там се раждат големите театрални явления. Проблем на ръководителя е да привлече тези млади хора, които ще направят провокация в даден провинциален театър. През този сезон и аз опитах. За да може един театър да направи силно впечатление, ярко

да се впише в театралното пространство трябва някой да му удари един естетическия "шамар", който да разбуни привидното спокойствие, в което битува. Явно на русенския театър все още не е ударен този ярък естетически "шамар" - липсва ярко театрално явление, за което да се заговори. Макар че в някаква степен спектакълът "Годо дойде" на един македонски режисьор беше опит да бъде провокация спрямо зрителския интерес. Тук е Камелия, която гледа този спектакъл и писа за него в "Литературен вестник".

Когато мислим за център и периферия, ме вълнува и един друг проблем - проблемът за духовната атмосфера в един театър, която позволява или не да се извършват тези процеси. Нека не прозвучи самохвално, но си мисля, че основната задача, която беше изпълнена през този сезон в Русе, е, че именно такава атмосфера се подготви, тя вече съществува. Гостуващите режисьори изразиха голямо задоволство от атмосферата в театъра, от нивото на артистите и от това, което се случва в театъра. Всеки театър го вълнува въпроса да се приближи към измеренията на столицата. Но аз искам да задам един провокативен въпрос. Направи ми впечатление, че спектакълът "Втора сряда" на Хасковския театър минава от фестивал на фестивал. И това предизвика моето удивление. Значи ли, че Хасковският театър вече автоматично се е приближил към центъра? Няма ли и други критерии, които определят това, че даден театър се приближава към центъра като духовни стойности, като търсения?

В момента правя това, за което говори г-жа Мягкова - преглед на цялата продукция на театъра. Искане ми се тя да бъде видяна от колеги театроведи и заедно да обсъдим накъде върви театърът. Това го правя, защото в Русе, като отдалечен град, малко колеги идват през годината. Това усилие е пак в посока на сближаване на център и периферия.

Димитър Чернев: Сега ще помоля главния редактор на списание "Панорама" да отвори един прозорец към други практики.

Валя Бояджиева: Без да съм театрален критик, мисля, че този проблем не се отнася само за българския театър. Както и не се отнася само за т. нар. “бивши социалистически страни”. Тук се говори за комплекса на българския театър като провинция спрямо центъра “Европа”. Искам да ви кажа, че центърът “Европа” има своите комплексирани периферии. Например във франкофонска Европа това изключително силно се забелязва при френско-пишещите швейцарски автори и при белгийските автори. Там метрополията е Париж и по никой начин тя не може да бъде пренебрегната. Независимо, че всяка от тези периферии има своя самостоятелен театрален живот, те всички мечтаят да отидат в метрополията Париж и там да бъдат оценени, за да се върнат по същия начин, по който г-н Дойнов говореше за българския театър, да бъдат признати чрез признаването си във Франция. Имаше един много интересен опит през 80-те години в самата Франция, в самия Париж да се разчупи тази централизираност, дори тази на парижките театри. Тогава много нашумя трупата на Ариан Мнушкин, която започна своя възход в центъра и на шестия месец от своя успех изнесе трупата си в предградията на Париж. Това беше нейният протест срещу централизирането на театралния живот във Франция. За съжаление никой не го подкрепи и тя остана като “бяла лястовичка”. Фактически силната централизация на театралния живот се засили.

Това констатирахме и когато подготвихме първия брой на “Панорама” за тази година. Предложиха ни един автор, който ние всички смятахме, че е французин и с огромно удивление разбрахме, че е белгиец. Самият той никак не искаше да се разбира, че е белгиец. Той смяташе, че трябва да е французин, да е признат и да се играе във Франция. Не смятайте, че проблемът е български, че това е провинциален комплекс на нашия театър. Доколкото разбирам, той съществува във всички страни по един или друг начин.

Сня Папазова: Искам да попитам колегите защо поставят проблема по този начин - по хоризонтала. В Бълга-

рия отдавна нямаме този комплекс. В една Русия човек може да изработи в себе си такъв комплекс. В българския театър просто няма място за подобни комплекси. Камбаров би могъл да направи своето представление и в Севлиево. В тревогата за център и периферия съзирам някаква старомодност.

Наташа Колевска: Искам да добавя още няколко лично мои наблюдения, които са свързани до голяма степен с държавното участие в тези процеси. Какво имахме ние по-рано? Имахме един много по-силен театър в провинцията. Причините: всички млади режисьори и актьори отиваха в най-бурните си години на търсения и на съпротива в най-творческия си период обособяваха свои трупни в провинцията. Другата група бяха хората, които бяха неудобни – Леон Даниел, Юлия Огнянова, Вили Цанков, целият бургаски период, за който говорим, пазарджишкият, пловдивският, хасковският периоди на известни наши режисьори, които днес са авторитети. Всички тези хора бяха неудобни в определен момент. Това беше негативната роля на държавата, която създаваше едно позитивно разпространение на високохудожествен театрален продукт, колкото и парадоксално да е.

Искам да допълня и нещо за френската система. Наблюденията на Валя Бояджиева са малко по-странични. Аз прекарах един месец във Франция, същият стаж е прекарала и Венета Дойчева, и можем да споделим впечатлението как днес самата държава става водеща в процеса на децентрализация. Французите целенасочено работят в тази посока и имат много високи резултати. Държавата създава първо една база от театри, в смисъл сгради със съответно оборудване - това са национални драматични центрове, в които работят едни от най-добрите режисьори със свои трупни. Работят целогодишно или по няколко години на договор и събират едни от водещите артисти, и то не само от Париж. Създава се прекрасна база за работа, субсидирана не само от Министерство на културата, а и от съответния район. Резултатите от тази работа не остават

само за тези центрове. Има огромна, стабилно разработена мрежа за разпространение на спектакли. Мрежата за разпространение, която е дело на Министерството на културата, поема театралния продукт и той става достояние на много хора. По този начин, чисто административно, те намират начин да избягнат полюсите център и периферия. Има някакво припокриване, приплъзване, което предполагам изисква много средства, много вложения, но това е един вариант, при който изчезва противопоставянето.

Димитър Чернев: Аз искам да ви разкажа нещо. Ние с г-жа Филипова и с много други хора бяхме на един курс по управление на културата по линия на ФАР. Задачата на всеки беше да изготви някакви проекти и да ги защити. Темата беше “Посрещане на 2000 г. в един провинциален град”. Моята група си избра Велико Търново и направи един страхотен проект. Холандският консултант каза, че ако този проект беше направен за Холандия, щяхме да бъдем класирани на първо място. Но щом е за България ще бъдем ако не на последно, то на предпоследно място. Защото в Холандия имали пари да си направят каквито си искат проекти. Това му бяха думите. Сега давам думата на Стефан Янков – директор на НЦТ, тъй като тук се подхвърлиха неща и за ролята на държавата.

Стефан Янков: Аз нямам намерение да се изказвам, защото ми се струва, че макар и интересно подбрана темата, тя ни провокира да водим един приятен диалог без той да има онази практическа стойност, която би послужила някому - на директорите на театри, на вас като театроведи. Тук е Злати Терзиев, който има много богат опит в българския театър и като човек от гилдията, и като ръководител на театър. Ние със Сия Папазова можем да говорим за миналото на българския театър и за успехите на едни или други режисьори, както и за успехите на провинциалния театър. Според мен това е тема, която заслужава един сериозен анализ от няколко гледни точки. Но тук в изказванията, които слушам, се спречкват толкова разнообразни подходи към темата, че тя не може никъде да се

кръстоса, да се центрира. В този смисъл е много важно да има една посока, която да анализираме сериозно. Русия и България са толкова различни като мащаб, бих казал и като мащаб на мислене, като самоопределяне на човешката индивидуалност в тези страни, че ние няма как да имаме едни и същи проблеми в тази посока.

Що се отнася до България и взаимоотношенията “център” и “периферия”, аз мисля, че в годините, които предшестваха последните десет, определено имаше силни извънстолични театри. Мисля, че и сега ситуацията е подходяща за създаване на театър извън столицата. Не искам да го нарека “провинциален”. Лично аз за разлика от всички, изказващи се тук, не считам, че столицата е пример за провинциалните театри. Не искам да давам примери с конкретни театри и да правя сравнения. Не бих казал, че големите извънстолични театри като Бургас, Варна, Пловдив, Русе са примерът в това отношение. Но има други театри. За мен например феномен е развитието на смолянския театър през този сезон, макар че селекционерът не е видял постановка, която може да бъде в афиша на “Варненско лято”. Затова не считам, че “Варненско лято” представя най-доброто в българския театър. Фестивалът представя една концепция на селекционера, достойно за уважение мнение, един поглед. Но в Смолян този сезон за мен е най-стойностното представление на Юлия Огнянова. Освен това там има едно друго представление на един режисьор-дебютант и въобще там се очертава една нагласа за експеримент, за търсене на различни посоки. Давам пример за театър в един град с 25 000 жители ... и този град ще бъде онази спирка на появилия се млад талант, актьорски или режисьорски, който ще престои няколко години в Смолян, за да може да се изгради там някаква театрална ситуация. Той естествено ще се стреми към град, където неговата творческа изява има възможност да бъде мултиплицирана много пъти. Затова е тази основна центростремителна сила. Подобни процеси започват да се развиват в Пазарджик. Въпрос на директорска, режисьорска индивидуалност, ко-

ято в момента определя облика на един театър. Това е нещо много важно. Важна е свободата, която има ръководителят на един театър и неговото самочувствие. Има ли той комплекс за провинциализъм или няма. Злати може да потвърди имал ли е някога комплекс за провинциализъм Димитровградският театър. Димитровград имаше етапи в своето развитие, с които целият български театър се съобразяваше. Тези процеси могат да се състоят и сега. Стига хората, които присъстваме, да можем да оплождаме тези процеси и да ги разпространяваме, да ги забелязваме, да акцентираме върху тях, да помагаме те да се развиват, а не да се отнасяме с пренебрежение на столичани. В този смисъл, ако ние продължим да разглеждаме в някаква светлина този проблем за периферията и центъра или ако можем плодотворно да се отнесем към тази ситуация, тогава възниква въпросът: къде биха могли да се намесят държавни или обществени органи, САБ, Сдружение на театралните директори, БАТ и т.н. ? Как би могло да се акцентира върху проблемите, които са родени между периферията и центъра и те да се насочат към нещо, от което българският театър би имал полза? Тогава тази тема и този разговор биха могли да имат един много по-позитивен резултат. Това е, което мога да кажа.

Камелия Николова: Аз бих искала да върна разговора към неговото начало, т.е. бих искала да се върна към по-безпристрастното и по-общото разглеждане на въпроса за центъра и периферията, с което започнахме, тъй като разсъжденията ни постепенно се насочиха към един по-практически аспект: София - центърът и провинцията - периферията. Тук сме събрани хора, работещи в различни области на театъра и естествено всеки говори това, което него специално го интересува. Аз ще се опитам да погледна на въпроса малко по-теоретично и в този смисъл по-обобщено.

Струва ми се, че когато разискваме проблема "център и периферия" в нашия театър днес трябва да имаме предвид неговата предистория. Тази предистория е съвсем кон-

Николай Йорданов: Наистина разговорът е свободен. Този семинар не е затворена система за 5-6 души единомишленици. Тук се включва всеки със своя манталитет, със своите разбирания, със своята представа колко и по каква тема да се изкаже. В този смисъл може да се каже, че демократичността гласка непрекъснато разговора към периферията. Струва ми се, че от един такъв разговор не може да се искат никакви конкретни резултати. Дори да се затворим да умуваме три дни и три нощи, надали ще родим някаква конкретна схема как да регулираме проблема с центъра и периферията поне в българския контекст. От тази утопия трябва да се откажем. Но какво можем да извлечем от нашия диалог. В крайна сметка какъв е смисълът от подобен разговор? Според мен в диалога ние трябва да нюансираме нашите представи за понятията. Аз се страхувам, че не всички сме го направили. За себе си мога да кажа, че не боравя със “силни” значения на понятията и съм готов с всяко едно изказано мнение да се съобразя, да променя мисленето си - например какво означава “център” и какво “периферия”. Искам да кажа, че в някои от изказванията се изхождаше от представата, че ние знаем кое е център и кое е периферия, и просто трябва да усъвършенстваме ситуацията, да я подобрим. Едно мислене, което сега няма да коментирам откъде произлиза. По-добре ще бъде, ако се освободим от представата, че сме наясно с дефинициите; тогава ще видим цялата сложност на проблема.

Според мен и Ромео, и Пламен много интересно разкриха различни подстъпи към проблема, различни аспекти. Но има и друг важен аспект, който трябва да осъзнаем. Дълги години според мен в театралната ни култура, както в цялата българска култура, центърът се определяше чрез властови вектори, които посочваха определен кръг хора, идентифицирани като интелектуалци. И този кръг хора създаваше мрежа от консенсуси – кое е добро и кое не, кой е талатлив и кой не, и т.н. - която мрежа обрамчваше цялото тяло на българската култура, в това число и театралното

съсловие. Какво се оказва през последните 10 години? Оказва се, че не може да има един елитарен кръг от хора, които владеят ключа към оценката на събитията. Защото този интелектуален кръг, дележ се на своите съсловни елитарни групи, този кръг, който беше посочен в миналото като "център" на българската култура, постепенно започва да губи почва под краката си. Появяват се млади хора, които знаят по 3-4 чужди езика, специализирали, са да речем, във Франция, Великобритания или Германия, и естествено тези хора вече не могат да се задоволят с предишните критерии за художествено качество, за мисия на твореца и т. н. Т.е. самото развитие на обществото, неговата отвореност и демократичност разколебават постепенно положената преди 1989 г. представа за интелектуален елит, за интелектуален център. Ние постоянно виждаме как светът около нас се усложнява. В този смисъл колкото по-бързо ние се откажем от идеята, че може да съществува някакъв интелектуален център, който да произвежда критерии, оценки, обективни решения и др., толкова по-добре. Според мен тъкмо усложняващият се свят около нас, изисква да се откажем въобще от презумпцията, че може да бъде конституиран "център" на културата, поне в понятията на евклидовото пространство.

Ромео говори за това, че не можем да си представяме така елементарно нещата - нещо съществува някъде и около него нещо друго се разполага. Може би трябва да говорим за някакво динамично движещо се ядро, около което кръжат определени идеи, личности, които се нуждаят от ресурси. В този смисъл нормално е най-големият град в България да се окаже най-естественият притегателен център на подобно завихряне. Но утре, ако Варна, Бургас се развият като икономически центрове, това завихряне може да се насочи натам.

С това изказване изкаж най-вече да напомня, че всички понятия са релативни, а смисълът на подобни разговори е да се проблематизира и усложнява представата ни за тях.