

## ОПИТОМЕНИЯТ АВАНГАРД, ИЛИ БИТКИТЕ ЗА "ЕРНАНИ" В БЪЛГАРИЯ

Аглика СТЕФАНОВА

У Патрис Пави под авангард четем: *"виж експериментален театър"*. Следователно авангарден е преди всичко всеки експеримент. Той води нанякъде, но резултатите не винаги са ясни, още по-малко пък гарантирани.

Всеки опит да се разшири понятието за театралност, да се промени радикално или отчасти театралната практика се приема за новаторство, експеримент, авангард. Ако даден "експеримент" е успешен, той бързо се превръща в мода и обект на активна популяризация. Затова авангардните авторитети в театъра постоянно се деактуализират.

По принцип театарният авангард/експеримент бързо "спечелва народа": откритите територии се заселват със златотърсачи и се официализират. Ако експериментът е прекалено краен и не може да се имитира масово, поне се цитира със страхопочитание (Гротовски).

Действащите лица в авангардите са много: водеща личност плюс съмишленици, ученици, фенове и други кандидати на славата. Навремето авторитетът на режисьора се е появил в разрез с традицията. Това е бил художествен преврат. Днес никой театър не си позволява да пропусне името на режисьора върху афиша. Бившият авангард днес е рутинно професионално правило. То вече не върви задължително в комплект с битки и манифести.

Същото е и положението с авангардните текстове за театър. "Битката за "Ернани" например. *"Всеки нововъве-*

ден стил - казва Ортега-и-Гасет - минава през етап на карантина - да си припомним битката по повод на "Ернани" и другите сражения, съпътствали появата на романтизма. Непопулярността на новото изкуство обаче е от съвсем друго естество. Трябва да се прави разлика между това, което не е популярно, и това, което е непопулярно. Новаторският стил не завоюва веднага популярност; той не е популярен, но не е и непопулярен. Като социологически феномен нашествието на романтизма, което обикновено се дава за пример, е свършено противоположно на сегашното положение в изкуството. Романтизмът много бързо "спечели народа", който никога не е обичал старото класическо изкуство. Неприятелят, с когото романтизмът трябва да се пребори, беше в действителност едно отбрано малцинство, вкопчило се в архаичните форми на "стария поетичен строй". Романтичните творби са първите произведения - след изобретяването на печатницата, - които са се радвали на големи тиражи. Романтизмът беше в истинския смисъл на думата популярият стил. Първа рожба на демокрацията, той се превърна в галеник на масите."<sup>1</sup>

Театралният авангард някак много бързо минава от непопулярност в популярност. Дори често се превръща в класика. Класика, която поради самата природа на театралното изкуство, постоянно се интерпретира, актуализира, обновява. В своето време пиесите на Чехов са изглеждали нетеатрални; нищо не се било случвало. Днес идеята за театралното не може да мине без вечно актуалните "нови форми" на Чехов. Вчера авангард, днес - класика, Чехов влезе в историята като откривател на нови територии. Днес други търсят по-нататък.

Интересно е, че всеки опит да се разшири понятието за драматичното често се свързва с експериментаторско "подкопаване" на крепящата колона: действието. Авангардно е да потърсиш театъра в нетеатралното.

<sup>1</sup> Ортега-и-Гасет, Х. *Естетически есета*. С., 1984, с. 224-225.

Като Метерлинк, който потърси трагичното в мълчанието и неподвижността.

Като Бекет, който промени понятието за театрална ситуация.

Като Пинтър с неговата маниакална загриженост за разликата между пауза и мълчание...

"Авангардното" у Чехов, Пинтър, а също и при Бекет е парадоксалното сюжетостроене: случват се разни неща, не е като да няма действие, но то се подрежда трудно в преразказ. То не цели преразказа. Да преразказваш Чехов е безполезен труд: това не доказва нищо и не носи никакво удоволствие. Друго си е да преразкажеш "Лукреция Борджия" или "Виктор, или 30 години от живота на картоиграча". Ех, XIX век! Роман-фейлетон!

Бекет. Те чакат Годо, но той не идва, уж нищо (пак) не се случва. За днешните ни театрални навици обаче "В очакване на Годо" си е една пренаселена и предействена пиеса. Постоянно някой влиза и излиза и си споделя проблемите. Дали проблемът ще е, че чичо ти е отровител и узурпатор или че предпочиташ морков пред ряпа е въпрос на исторически момент и социално положение... Впрочем нали и Брехт беше прогресивен в смисъл - авангарден? Той е отличен пример за това как театралният авангард много бързо се превръща в модел за подражание, в елемент за нов градеж, в история. Социалната роля на театъра все още се гадае.

**Авангардът е обратното на традицията.** Той е нещо непознато, в което публиката инвестира с известно подозрение или изобщо отказва да инвестира. Авангардът плаши не само защото е нещо непознато, а и защото сам иска да е страшен.

**Авангардът е екстремист с бомба в ръка.** "Да свалим стария плащ, който скрива лицето на изкуството! Няма нито правила, нито модели!" - казва Юго в предговора към "Кромуюел". Обаче същият този екстремист днес е любим автор на деца и юноши заедно с "Без дом" на Хектор Мало. В момента, в който авангардът успее да "спечели народа", той губи авторитета си на такъв. Нищо чудно,

че следващият авангардист-екстремист - Зола - построи бункера си върху руините на романтизма.

Авангардът периодически се опитомява и успокоява и това всъщност поддържа театъра жив. Той трупа опит, обем, смисъл... Скандализира, инструктира и отглежда своята публика.

Обаче, ако изоставим драматурзите и погледнем театралните практики, ще видим неопитомяеми случаи. Гротовски пожела да отвори значението на театралното до безкрайност. Експериментира. Ето, той не спечели народа. Неговата система е неопитомяема по дефиниция и затова е неспособна да се популяризира. Масовизирането ѝ всъщност би я довършило, тя някак си е болна от СПИН, няма защитни сили срещу буржоазното благоденствие. Тя дори не може да роди свой наследник-популяризатор. Един от спектаклите на Резников и Малина носи многозначителното име "Утопия". Самият Гротовски анализира неуспеха на своите утопии.

### **В България авангард е всичко, което не е навик.**

Знаменитият спектакъл на Леон Даниел "В очакване на Годо" е първият ми спомен за среща с "авангардното". Тогава, през 1988 година, Театърът на армията инвестира с известно подозрение в тази написана преди 35 години абсурдистка пиеса и постави най-напред само първо действие. След като стана ясно, че абсурдът се "възприема добре", пиесата беше довършена. Това само по себе си беше абсурдно изживяване - спомням си как ръкоплясках след края на първото действие и се чудех какво ли се случва във второто - чудене неадекватно за една абсурдистка пиеса, в която по традиция се смята, че нищо не се случва.

В програмата към спектакъла Леон Даниел споделя едно наистина "програмно" намерение: *"Стори ми се, че "Годо" е именно пиесата, в която биха могли да се натрупат първоначални умения и с известни усилия - да се измайсторят някакви, макар и доморасли, макар и пробни, нашенски си, български, пили, триончета и теслички, с*

които да се дялка този материал". Той пожела да експериментира в границите на непознатото: "предизвиква ме с това, че аз не знам как се прави"; и реално разшири видимостта в полето на театралната ни практика в края на 80-те. Интересно е, че след като въведе абсурдистите у нас, Леон Даниел не се отказа да прави и максимално традиционни "жестове" - като да постави романтичната комедия "Човекът, който прави дъжд"<sup>2</sup>, например. Той доказа и с постановката си на новата френска пиеса "Колкото побере кашонът"<sup>3</sup>, че понятието за "авангардно" съвсем се е размило; че не всичко ново е авангардно; че авангардното не е по-престижно от "другото"... Леон Даниел опитомява нашето авангардно високомерие.

След "Годо", в началото на 90-те на абсурдистите бяха посветени цели сезони. Пилите и триончетата на Леон Даниел свършиха работа: абсурдистите бяха опитомени - в смисъл успешно приобщени към българските театрални условия. Нашите театрали си изработиха подход към тях, с доста добри попадения. "Авангардът" отпреди трийсетина години ни научи на нова театралност, опитоми ни, както и ние него. Той вече доставя удоволствие без привкус на скандалност. Абсурдизмът и у нас, както навсякъде, влезе в историята, стана класика и вече не беше авангард. **Опитомяването е и наваксване.**

Логически малко след Бекет дойде Пинтър. Той дойде и в буквалния смисъл - в София (1994). Отново имаше Пинтъргов сезон. И отново със значителни постижения. Може дори да се обобщи, че един сезон е нужното време за опитомяване (наваксване?) на даден световен *авангард-факт* у нас. Макар че и тук има изключения. Покрай гостуването на "Пепел върху пепел" на Димитър Гочев<sup>4</sup>, една журналистка несполучливо се опита да "опитоми" самите устои на Пинтъровия парадокс за паметта и прибли-

<sup>2</sup> Народен театър, сезон 1996/97.

<sup>3</sup> Народен театър, сезон 1998/99.

<sup>4</sup> Театър - Бохум, Гемания, сезон 1998/99.

зителността на всеки спомен. Явно за да бъде в полза на своите читатели, тя *преразказа* пиесата. Преразказът ѝ беше съмнително прилежен. Така без да се усети тя само потвърди Пинтъровата теория, че “никой не знае какво всъщност се е случило”. Сам Пинтър никога не обяснява какво се случва в пиесите му. **По-лесно е да се опитоми авангарда, отколкото критиката.**

Що се отнася обаче до собствено българските ни *авангард-личности*, проблемът с опитомяването не е толкова еднозначен.

Иван Станев ли прави опити да опитомява в “закъснял модернизъм” своите зрители, или те, тези нищо неразбиращи и самодоволни зрители, постоянно го гнетят и се опитват да опитомят неговата лична битка за “Ернани”? На едно от представленията на “Войцек” в Театър “София” един зрител не понесе да гледа размазани сурови яйца, стана, скъса програмата си на две, хвърли я върху сцената и си излезе. Тук вече самият зрител се прояви като авангардист-екстремист, и то съвсем в стила на спектакъла.

Струва ми се, че Иван Станев и до днес желае да “шокира буржоазията”, или изобщо някого. Той желае да стои сам на заснежен връх и да опровергае Камю, който с присъщия си интелектуален оптимизъм твърдеше, че “не може вечно да се понася студът”. Приел статута на вечния емигрант, Станев отказа всякакъв род опитомяване; всякаква форма на партньорство с публиката. “Скандалността” на “Дон Жуан в ада”<sup>5</sup> имаше същата природа. Недоволните се съмняваха доколко “мръсните думи” и сексът със скелет са присъщи на театъра. Те отказаха да разберат този “нов ред”, както и Станев отказа да им обяснява каквото и да било и отново си замина.

Възкресия Вихърлова от своя страна избра именно България, за да развие и наложи своята лична театрална методология. В началото на 90-те “Дзън” и “Бит” живееха някакъв вид авангарден живот в перферията на държав-

<sup>5</sup> Театър “София”, сезон 1996/1997.

ните театри. Желанието за "другост", за създаването на устойчива алтернатива на класическото отношение пиеса-сцена-публика доведе упоритата режисьорка до логични ходове: алтернативният театър се нуждае от алтернативни актьори и алтернативно образование. В Нов български университет тя буквално отгледа, опитоми своя театър и продължава стабилно да поддържа "авангардни" позиции. Възкресия Вихърва експериментира не толкова с издръжливостта на публиката, а с издръжливостта на актьора и неговата психофизика. Издръжливостта на един спектакъл във времето също я занимава. "Бит I" и "Бит II" са нейните "битки за "Ернани", които, променяйки се във времето като текст, визия и актьорско присъствие, се стремят да останат винаги актуални, т.е. да запазят статута си на истински битки срещу правилата и моделите. Дори срещу личните правила и модели. Вихърва не желае да узакони своя "Ернани", а да го поддържа в постоянна актуалност. Това е опитомен авангард със застраховка "Живот". При Вихърва авангардното е по-скоро **експеримент-в-процес**, докато при Станев - **авангард-скандал**.

Ние вярваме, че младостта е носител на авангардното.

У нас имаме странния навик да набеждаваме всичко ново за авангард. Всъщност самата дума си означава **преден отряд**. За преден отряд през 90-те редовно бяха обявявани всички т.нар. "млади". От тях се очакваше да пророкуват. Очакваха се не само спектакли, но и "манифести". В началото на 90-те в "Култура" се опита да наложи четири нови имена *en bloc* с пророческото "те идват". Това звучеше ободряващо и критиците положиха доста усилия да диференцират симптомите на една "нова вълна" и някакъв "общ стил", направление някакво. Режисьорите (Галин Стоев, Недялко Делчев, Иван Пантелеев и Александър Димитров) естествено се възпротивиха на подобно групово третиране и чрез самата си театрална практика, а и с течение на времето показаха, че общото помежду им е само възрастта. Посочвайки лицата и подкрепяйки ги, крити-

ката искаше сама да създаде и да поддържа едно **постоянно ниво "авангардност"**.

По следите, които оставят "младите", критиката се опитваше да тълкува бъдещето на театъра. Обаче "младите" не говореха за авангард, а просто за своето собствено разбиране за театър. Опитваха се да пребивават извън познатото и да работят без всякакво усещане за "традиция". Все по-често започна да се говори за визуален, движенчески и танцов театър.

Наистина "младите" се опитаха да извършат промени. Недялко Делчев стана "най-младият театрален директор" (на Младежкия театър). Галин Стоев пък беше привлечен в Народния театър, така че по-ясно да се чуват очакваните пророчества. Така "авангардът", преди още да се е обявил за такъв, беше институционализиран на най-високо ниво; от диворастящ се превърна в център на добре оформено градинско пространство. Но авангардна програма или спектакъл-манифест никой не предложи; "младите" не вярваха в революциите, макар и художествени. Те не желаеха да воюват с никого (за разлика от Юго), а просто да работят върху себе си, върху своя театър. Делчев се умори бързо от битката със старата система. В един момент на Галин му писна да го набеждават за едно или друго и започна да се държи 100% скандално, но не в изкуството, а в ежедневието общуване с критиката.

След напрегнатото очакване на някакво финално пророчество, от което първите "нови" режисьори доброволно се отказаха, критиката все пак не изгуби надежда. Все така инициативно за авангард бяха номинирани Явор Гърдев и Лилия Абаджиева (по онова време още студенти). Той - защото, както писа един журналист, "кастрира краставици вместо фалоси", тя - защото не изпитваше никакво уважение към класиката и правеше добри пърформанси. Напоследък обаче Абаджиева постави един доста "опитомен" "Ревизор"<sup>6</sup>, който се стреми да "примири" актьори от раз-

<sup>6</sup> Сатиричен театър, сезон 1998/99.



лични поколения, а не да прави значително пророческо изказване от името на "младите". Затова прочие спектакълът разочарова някои...

Оливие Пи, млад и авангарден френски режисьор, смеси в постановката си "Лицето на Орфей" ("Le visage d'Orphèe") всички съществуващи жанрове и скандално се определи: "Аз предпочитам да се наричам не режисьор, а поет". Подобен вид авангардност у нас носи, стива ми се, Мариус Куркински. Той е едноличен "поет" на своя театър. Сам си подрежда римите и сам ги играе. Сам си налага редуването на различни "жанрове" игра. Сам на сцената, той умее да опитоми огромна тълпа зрители и фенове и да разшири представите им за "театър" до безкрайност. Мариус не е опитомяем от конвенционалния театър. Гастролът му в "Таня-Таня" на Явор Гърдев само потвърди неговата еднолично-авангардна природа.

Театърът на Александър Морфов също беше наричан авангарден по цялото протежение на 90-те. Най-вече заради "свободното" му отношение към Шекспир, Сервантес и Горки. Той беше като че ли и най-"неразбран" от критиката и отнесе доста неуместни укори (включително и от мен). Всъщност неговата "авангардност" е малко недооценена. В смисъл, че театър от този тип не би трябвало да минава за скандален или авангарден, а за квинтесенция на театралността и добро развлечение. Изтънената нишка между класическия текст и сценичната версия е вече част от нормалните взаимоотношения между традиция и съвременност. Авангардна в случая беше грандиозността на предприятието, която Морфов наложи за първи път у нас.

Ако авангардът винаги има своя програма или манифест, то театър "Сфумато" би трябвало да мине за идеален случай на български авангард на 90-те. Всъщност той по-скоро ни предлага едно "класическо авангардно поведение". Маргарита Младенова и Иван Добчев следват отработената схема: режисьор-програма-театър. Те се опитват героически да *преживеят* натрупания исто-

---

рически опит. Което само доказва, че **добре отработеният авангард се превръща в система.**

У нас авангардът не би могъл да не се опитоми. Първо, защото той просто идва отвън и трябва да бъде “адаптиран”, наваксан или въведен в нов контекст. Второ, защото малкото ни *авангард-личности* правят един доста разумен авангард, в смисъл, че не страдат от революционно-месиански амбиции. Е, може би позират по малко, но поне не си търсят постоянно врагове, срещу които да организират битки. Те са любознателни и знаят края на битката за “Ернани”: идеята след 100 години да се окаже, че са се били за някаква си мелодрама не им харесва.