

КАМЕЛИЯ НИКОЛОВА

**СЪВРЕМЕННАТА СЦЕНОГРАФИЯ: СБОГУВАНИЯ И ЗАВРЪЩАНИЯ
(ЗА ДЕСЕТОТО ИЗДАНИЕ НА ПРАЖКОТО КВАДРИЕНАЛЕ)**

Светът е безкрайна книга, по чийто страници съвременните хора с уморена бодрост пъплят, зачитат се в отделни пасажи, разполагат небостъргачите, космическите кораби и компютрите си или просто за малко отсядат. Може би тази метафора най-точно изразява общото усещане от идеите и визията на проектите, включени в сценографското изложение на юбилейното десето издание на Пражкото квадриенале. Но да проследим фактите...

Една от многобройните забележителности на Прага е големият изложбен комплекс, в който почти без прекъсване се редуват разнородни международни и регионални експозиции. От 13 до 29 юни 2003 г. удобната сграда и обширните зелени площи около нея по традиция бяха заети от „Пражкото квадриенале“. Както е известно, това е най-важната среща на сценографите и театралните архитекти от цял свят, уницирана и провеждана тук от 1967 г. до днес на всеки четири години от OISTAT (Международната организация на сценографите, театралните архитекти и техниците). Тазгодишното юбилейно издание на квадриеналето, освен задължителното изложение на сценографски проекти и костюми на представителни за своите страни личности и екипи, на студентски работи от училищата по театрален дизайн и на архитектурни прое-

кти за нови театрални сгради или реконструкции, включваше и огромно количество съпътстващи прояви и събития. Те варираха от организационни срещи като поредния конгрес на OISTAT и работните сесии на различните комисии към него (комисията по образованието, комисията по комуникациите и публикациите и др.) до хепънинги, лекции и представления.

Логиката на композиране на експозицията следваше разпределението на изложбения комплекс. Голямото ляво крило на сградата беше заето от павилионите на всички европейски страни, САЩ, Канада, Япония, Тайван, Китай, ЮАР, Бразилия... Освен да покажат най-доброто в оформлението на сценичното пространство и в театралния костюм, случило се през последните четири години в държавите, които представят, тези павилиони имат и собствена естетическа стойност. По правило те трябва да заявяват оригинална и интригуваща експозиционна стратегия и сами по себе си да бъдат ярък изложбен експонат. В този смисъл, още беглото разглеждане на огромното изложение създава доста ясно усещане както за кръга от тенденции в пространствено-визуалната сфера на спектакъла в отделните страни, така и за състоянието и посоките в театралния дизайн днес като цяло. Ако се съди по споменатото първо впечатление, (а то почти без изключения се потвърди при след-

ПО СЦЕНТЕ НА ДРУГИТЕ

Ващите детайлни „взирания“ в павилионите и конкретните експонати) спектърът на идеите и практиките в съвременната сценография е твърде широк. Той се простира от скрупульозните стилизации на декора и (особено!) костюма на базата на историческата достоверност или културните клишета, през силно концептуалните авторски (режисьорско-сценографски) решения и тенденциозно анонимната пространствено-визуална инсталация до блестящите композиции от форми и светлина, утаили в спокойни и отключващи потоци от асоциации и препратки постмодерни „миксове“ както на класическия и модерния театрален дизайн, така и на високата и масовата култура. На практика в изложбената зала този богат спектър от идеи и реализации се проявяваше във възможността зрителят ту да бъде „връхлетян“ от 2–3 метрови манекени, облечени в интересно или изненадващо нелепо реконструирани и/или стилизирани костюми (костюмите на Диана Левитска от румънската експозиция, някои от костюмите в тайванския, турския, гръцкия и др. павилиони), ту да бъде привлечен от скромни по размер, но артистично аранжирани и максимално ясно представящи сценичният проект скици и снимки, като тези в изложението на Великобритания и Италия или да попадне в изобретателно създадени мини пространства от сценографски „парчета“ като павилионите на Полша, Шутгартския театър (Германия), Словакия, Латвия.

В дясното крило на изложбения комплекс беше разположена архитектурната експозиция, която поражда друг интересен кръг от въпроси и заключения. Най-общо те могат да бъдат сведени до извода, че театралната сграда днес,

независимо от разнообразните варианти на архитектурно-визуалните решения, е максимално технологизирана и стремяща се да осигури лесно постигане на всички видове общуване между гледащи и представящи чрез различни типове игрални площадки и възможности за трансформирането им. Особено провокативна е посочената тенденция при реконструкциите и рециклирането на старите, понякога легендарни, сценични пространства.

Предната част на същото крило представяше училищата по сценография. Това определено беше най-активно живеещата точка на квадриеналето. Освен голямото посещение на студенти, които непрекъснато сновяха между експонатите и упорито изследваха работите на колегите си от другите страни и учебни заведения, важен принос за интензивността на фестивалния живот тук имаха две много полезни и добре подготвени инициативи на организаторите на PQ'2003 в сътрудничество с Комисията по образованието към OISTAT. Едната от тях беше изложбата от студентски проекти върху „Крал Лир“ на Шекспир със съпътстващ я ежедневен коментар от специалисти и гости на PQ върху работата на всеки от тридесетината участници в нея. Сред определено интересните между тези работи бяха проектите на студентките по сценография в Художествената академия в София Маноела Андонова и Светла Станева. Другата масово посещавана инициатива беше амбициозната програма от лекции, разговори и презентации, озаглавена „Сценофест“. Тук всеки участник и посетител на изложението можеше да се срещне и запознае с много от личностите и идеите, определили облика на сценично-

то оформление, осветление и костюм през последните 40–50 години – Ж. – Г. Лека – художникът, работил с Питър Брук, екипът Деклан Донелан – Ник Ормерод, майсторите на театралното осветление Херберт Каплмюлер и Макс Келер...

Централната зала на сградата, наречена „Сърцето на PQ“ осигуряваше свободно и в същото време умело подредено пространство за хепънинги, представления, реконструкции на фолклорни и вече състояли се сценични и пластично-визуални стилове. Най-интересният от спектаклите, които успях да видя по време на неколкодневния си престой в Прага беше „Копнеж“ на Сара Кейн, извикан, изговорен и изжестикулиран от американска университетска трупа на огромна маса, обединила около себе си четиримата участници и перманентно присъединяващи и оттеглящи се зрители.

Фоайето и зелените площи и алеите пред сградата бяха естественото място за срещи, запознанства, отдиш със сандвич и чешка бира и, разбира се, за различни художествени акции. Точно тук като особено атрактивни се открояха търкалящите се (от движеща се в тях човешка фигура) бели платнени сфери от проекта *Via Sfera* на Венелин Шурелов (България).

След като вече стана дума за българското присъствие на PQ'2003 бих искала да се спра по-детайлно на неговата ключова част (в архитектурното изложение няма българско участие) – павилиона и експонатите в сценографската изложба. Куратор на нашата експозиция за тазгодишното издание е Марина Райчинова. Със свои скици, постери и снимки от готови спектакли участват 26 художници, между които поч-

ти всички по-значими фигури в българската сценография днес: Васил Рокоманов, Вечеслав Парапанов, Весела Статкова, Димитър Воденичаров, Елица Георгиева, Иван Карев, Кънчо Касабов, Катерина Пеловска, Красимир Вълканов, Мария Диманова, Марина Райчинова, Мая Петрова, Мира Каланова, Невена Белева, Невена Кавалджиева, Никола Тороманов, Петър Митев, Петя Стойкова, Рагина Близнакова, Силва Бъчварова, Светослав Кокалов, Тодор Игнатов, Чайка Петрушева. Автори на проекта за оформление на павилиона са Мира Каланова и Невена Кавалджиева.

Може би трябва да започна коментара си на нашето участие с това, че в огромното множество от най-разнообразни форми на организация на излаганите експонати, аранжирани от най-добрите сценографи от цял свят, българският павилион присъстваше добре със своята ясна и последователна концептуалност и подчертан артистично-строг стил. За отправна точка на структурирането на експозицията двете художнички са избрали визията на книгата и логиката на четенето. (По своеобразен начин този принцип е приложен и в подреждането на студентските експонати: на табло с множество малки книжки от скици и рисунки – НХА; в папки, поставени една до друга в редици върху плот – Академия за музика и танц, Пловдив; художествено обработени предмети, изложени последователно върху етажерка – НБУ). Самият павилион представлява малка елегантна читалня с черни плотове, столове и настолни лампи, а визуалните материали са поставени или като „лица“ на плотовете или са подредени върху страниците на големи черни папки, които посетителят

ПО СЦЕНИТЕ НА ДРУГИТЕ

съсредоточено и без бързана трябва да разгърне. Постоянното движение на „читатели“ тук може би беше най-добрата оценка за решението на българското изложбено пространство и най-вече за показването в него.

Към подбора на Марина Райчинова от имена, създаващи българската сценография през последните четири години, вероятно биха могли да бъдат прибавени (както и извадени) две или три, но като цяло той е респектиращо широк и обективен. В този смисъл, един от ярките отличителни белези на нашия павилион беше изчерпателното представяне на спектъра от личности и индивидуални почерци в съвременния театрален дизайн, доколкото повечето национални експозиции показваха няколко или дори само един сценограф. В логиката на цялостната концепция за павилиона – „четене“ на скици и постери – художниците разполагаха с два начина на излагане: или подробно показване на решението им за една постановка чрез повече етюди и снимки, или демонстрация на най-добрите им работи за последните четири години чрез един-два епизода от всяка. Ясно е, че при подобен вид експозиции от особено значение е не само качеството и оригиналността на сценографската идея и разработката ѝ, но и качеството на тяхното конкретно материализиране – рисунъка, заснемането, колажа, композицията. Сред като цяло любопитните и добре представени работи на българските сценографи определено се открояваха няколко проекта. Много силно, неочаквано и артистично изложено беше пространственото решение на Светослав Кокалов за спектакъла „Попове и Вещици“ (реж. Пл. Марков, театър „Со-

фия“), чийто ключов ход е една гъвкава стена от вертикално опънати ластични ивици, бълваща и поглъщаща съживените от страниците на стари хроники и пътеписи персонажи. Изобретателното съчетаване на елементи от тежка класическа мебелировка с изненадващи съвременни акценти и асоциативни цитати, характерно за Невена Кавалджиева, е намерило ярка и стилна проява в проекта ѝ за „Развратникът“ от Е. Е. Шмит (реж. Здр. Митков, Театър „София“), с който тя участва в Пражкото квадриенале. Ерудираност, умела постмодерна игра с културни „отломки“ и артистичност отличаваха скиците на Марина Райчинова за костюмите и декора на „Илюзията“ от Корней (реж. Кр. Спасов, Театър „Българска армия“). Оригинални и провокативно асоциативни бяха проектите на Красимир Вълканов за „Ноев ковчег“ по Й. Радичков (реж. Е. Цикова, театър „София“) и „Отражението“ от А. Топалджикова (реж. Е. Цикова, Народен театър). Сред по-близо следващите режисьорската концепция сценографски решения, като най-свежи и изобретателни безспорно се открояваха тези на Мария Диманова за „Живот и здраве“ от К. Донеф (реж. Н. Поляков, Държавен сатиричен театър), на Никола Тороманов за „Сънят на Одисей“ (спектакъл на Я. Гърдев, Театрална работилница „Сфумато“), на Петър Митев за „Нощта преди горите“ от Колтес (реж. Вл. Петков, Театър „София“), на Чайка Петрушева за „Арт“ от Я. Реза (реж. Пл. Марков, Малък градски театър „Зад канала“), на Петя Стойкова за „Гледалото“ (спектакъл на Бойко Богданов, Театър „Сълза и смях“), на Рагина Близнакова за „А л'англе“ от Ю. Дачев (реж. Ю. Дачев,

Държавен сатиричен театър), на Невена Белева за „Контрабасът“ от П. Зюскинг (реж. Пл. Марков, Народен театър).

Наградите на Пражкото квадриенале по традиция бяха много и различни. В тяхното разпределяне, както най-често става в подобни ситуации, се смесваха безспорни обективни критерии със субективни вкусове и предпочитания, трезви професионални оценки с геополитика и презумпции за насърчаване. Единадесет-членното жури с председател П. Перинети и секретар английския критик Ян Хърбърт връчи няколко твърде проблематични дипломи и медали като тези за костюм на румънката Диана Левитска, за оформление на павилиона на Холандия и Тайван, за цялостно представяне на Гърция. В същото време пропусна немалко силни участници като Полша или Германия (павилион на Щутгартския театър), а защо не и България. Но въпреки всичко това трябва да признаем че безпогрешно назова най-добрите – англичаните Ричард Хъдсън (златен медал за сценография) и Ник Гилибранд (златен медал за костюми), гръцкия сценограф Георгиос Патсас (сребърен медал за сценография), словашката и латвийската експозиции като цялостно решение на павилиона... Голямата награда на Пражкото квадриенале „Златният тригон“ напълно заслужено беше присъдена на експозицията на Великобритания, в която освен гореспоменатите индивидуално наградени художници с изключително впечатляващи работи присъстваха Пол Браун (сценограф в екипа на Джонатан Кент) и Антони Макгона (работещ заедно с режисьора Ричард Джонс).

Както от основните награди на журито, така и от работите, останали

неотличени, но открили се като безспорно добри в контекста на цялото изложение, се налага един ясен извод. Той би могъл да бъде формулиран по следния начин: особено креативните, въздействащи и адекватни на днешните ни нагласи сценографски проекти се намират сред онези, които са направени за спектакли, създадени на постмодерен принцип. По-нататък ще се опитам да изясня и мотивирам направеното заключение. Доколкото сценографския проект по правило е елемент от синтетичното тяло на театралното представление, показан самостоятелно той поначало създава усещане за недостатъчност, за липса. Именно чрез тази същностна особеност на сценографската изложба въобще, като че ли най-отчетливо се проявиха както съществуващите три основни тенденции в театралния дизайн днес, така и достойнствата и слабите страни на включените в квадриеналето работи.

Споменатите три тенденции отразяват принципа на работа в театралния екип и най-кратко могат да бъдат описани като: сценографско решение, формирано в екип, който е доминиран от литературния материал; сценографско решение, създадено в условията на доминиращ статут на режисьора и сценографско решение, изградено в ситуацията на равнозначност на творческите позиции на членовете на екипа. В първия случай декорът и костюмът, независимо от стилистичната изобретателност на художника, носят по-голяма или по-малка илюстративност, разказвателност, историческа и психологическа скрупулозност. Най-често срещаният случай на посочения вариант на работа беше своеобразното съчетание на респекта и

ПО СЦЕНТЕ НА ДРУГИТЕ

стриктното придържане към написания текст с обичайната за днешния човек умора от него и съзнателния или неосъзнат стремеж за изоставяне на конвенционалното четене. Понякога това съчетание създаваше интересна идеография и визия, но най-често се изразяваше в самоцелна стилизираност, претрупаност и маниерност. Сценографските проекти, създадени при втория тип изграждане на спектакъла, когато всички негови компоненти се пораждават, развиват и контролират от режисьорската концепция, заемаха сравнително скромно място в общата експозиция. Предизвестеният неуспех на този вид проекти при самостоятелно показване по правило се състои в неизбежния парадокс, че колкото са по-силни и интригуващи, толкова по-натрапчиво напомнят за отсъствието на цялото, т. е. не могат да бъдат схванати напълно и оценени извън него. Когато към това се прибави и фактът, че като експонати те обикновено са твърде фрагментарни и незавършени – бързи рисунки, наброски, цветови опити и предложения, т. е. художествени разработки, очакващи своето завършване в голямото авторско произведение на режисьора, става ясно защо споменатите проекти останаха по-встрани от вниманието на журито, професионалната общност, критиците, журналистите и публиката. Дан на вече притъпените сетива на зрителите и (в значителна степен) на театралните специалисти към твърдия режисьорски театър плати дори много силната сценографска работа на Ян Козиковски (Полша) за „Майка Йоана от ангелите“ по известния роман на Ярослав Ивашкевич (реж. Марек Федор, Театър „Ян Кохановски“, Ополе). Про-

ектът представяше чрез великолепно мащабиран и изпълнен макет ключовата част на замисъла си – платформа с кал, в която персонажите са обречени да затъват и се лутат докато достигнат до подиума с разпятието, перманентно отрупван с донасяната нечистота от невинните грешници – хората.

Другото преобладаващо присъствие на тазгодишното квадриенале, освен това на експонатите, създадени при работата в екип, доминиран от литературния материал, беше присъствието на сценографските проекти, формирани в ситуацията на равнозначност на творческите позиции на създателите на представлението. Но за разлика от първите, които се приемаха за твърде конвенционални и старомодни, вторите, както вече беше посочено, взеха основните награди и задържаха пред себе си най-много специалисти и зрители. Сред тях категорично се открояваха с въображението, дълбочината на инвенциите, ерудитаността, артистизма и съвършеното си изпълнение проектите на почти всички италиански участници, (работещи основно за операта) и специално решението на Маргерита Пали за суперпродукцията „Прометей“ (реж. Лука Ронкони); на художниците, създали пространствените оформления на спектаклите на Шутгартската опера; на испанеца Монсе Аменос за „Майстор Солнес“ на Ибсен и на вече споменатите Георгиос Патсас (за „Вакханки“) и няколкото британски участници. Всеки един от споменатите проекти предизвиква да бъде описван, тълкуван, обсъждан с асоциациите и препратките, които поражда. Поради ограничения обем на този текст аз ще предста-

Вя малко по-подробно само двата най-емблематични, според мен, за тук коментиранията трета посока в съвременната сценография: проекта на Ричард Хъгсън за „Тамерлан“ в „Театро ала Пергола“, Флоренция и на Антони Макдона в съавторство с Ричард Джонс за оперната суперпродукция на открито „Маскен бал“ от Джузепе Верди („Bregenzer Festspiele“).

Сред множеството постери и макети на изключително силната британска експозиция проектът на Ричард Хъгсън моментално приковава погледа. Той е представен лаконично – само чрез три епизода. Отворът на сцена-кутията е затворен с бяло прозрачно платно, в средата на което е изрязана голяма правилна окръжност. Рундът, подът и кулисите зад нея са черни, а в центъра на ограденото от тях пространство е поставена голяма бяла сфера със стъпил върху нея огромен бял човешки крак. В различните сцени до нея се появяват син слон, синя риба, персонажи в черни костюми и бели тюрбани. Нищо повече... освен невероятно майсторско осветление (демонстрирано и на макета-експонат!), създаващо усещането за космическа предопределеност на ставащото. Една изключително въздействаща пространствено-визуална метафора за Варварина (и човека изобщо), обсебен от идеята да покори вселената, която непрекъснато му се изплъзва като хлъзгава топка под краката на цирков жонгльор. Респектиращо качество в работата на Хъгсън е способността му да

гради ярки, самостоятелно действащи пространствено-визуални метафори, които в същото време са подходяща и катализираща среда за сценичния разказ и актьора.

За Антони Макдона площадката, върху която може да бъде „съживен“ „Маскен бал“ на Верди е огромна, стара, много дебела книга с пожълтели, изписани с готически шрифт страници, (сякаш) побрала цялото знание и фикции на човечество. Тя е разтворена над необятна водна шир (сцената е предвидена за построяване в действително море, близо до брега, на който се разполага публиката, или в басейн в покрита зала), а страниците ѝ отгръща и чете за кой ли път човешки скелет на хиляди години, потънал до колене във водата. Персонажите и елементите от декора са разположени върху листа, между редовете. Съществен елемент и тук е създаденият като самостоятелна композиция и приобщен към пространствено-визуалното построение светлинен дизайн. Дълбоко актуалната и находчиво осъществена идея за примиреното раздвоение на съвременния човек (и театър) между традицията на попопността в историята и архивирания в записаното слово опит, постиган чрез книгите и четенето, и еманципирането от тази традиция без тя да може да бъде напусната, не само създават собствената естетическа стойност на произведението, но и го превръщат в емблематично резюме на преобладаващите нагласи и търсения в съвременната сценография.