

КАМЕЛИЯ НИКОЛОВА

КОГА ДЪРВЕНИТЕ ПТИЦИ ЛЕТАТ, НАРИСУВАНИТЕ КОНЕ — ПРЕПУСКАТ И НАЛЪМИТЕ — ЦЪФТЯТ?

„Фантасмагории“ – Адаптация по приказката на Е. Т. А. Хофман „Малкият Цахес, наречен Цинобър“. Сценарий, постановка и визуално решение – Теди Москов и трупата. Костюми – Свила Величкова. Музика – Антони Дончев. Участват: Камен ДонеВ, Христо Гърбов, Стефан Вълдобрев, Ненчо Илчев, Стефания Колева, Никола Додов, Мая Новоселска, Вяра Коларова, Борислав Стошлов. Театър „Българска армия“ и театър „Улицата“. Сезон 2003/2004.

Много тъжният клоун на Христо Гърбов се отделя от групата на жителите на малката страна на „най-тъпните клоуни“, за да напомни скромно, но настойчиво на зрителите в залата, че онези (като тях), които „не участват в комедията“, трябва да се смеят на онези (като него), които правят непосилни неща, за да ги размиват. След това необичайно за един клоун начало, той се заема да демонстрира твърде неприятни за изпълнение, но със сигурен развеселяващ ефект номера от типа на заливане с кофа студена или гореща вода, с урина и т. н. Освен задължителните атрибути – широк необичаен костюм и червен нос, в присъствието на актьора на сцената няма почти нищо клоунско. Репликите му, съпътстващи представянето на спомнатите номера, са скъпернически пестеливи и по-скоро описателни, отколкото изпълнени с преекспонираната спонтанност, енергичност и веселост, характерни за традиционното

клоунско изпълнение. Интонациите му варират от открито показвана едва преодолима умора и тъга до избухваща самоирония. Печалната, мрачна, непроменяща се физиономия и бавните, вяли жестове грастично не съответстват на заеманите от него задължителни клоунски пози – заклещване в кофа, смешно изтръскване след неприятните обливания и т. н. Несъответствието е толкова рязко и преходът на изпълнителя между крайните му точки – толкова преднамерено неентузиазен и формален, че в крайна сметка то не изпълнява традиционната си функция на създател на комичното (възникващо от „негъвкавостта“¹ на персонажа, породена от неспособност да реагира адекватно на променящи се ситуации), а цели и постига различен ефект. Този ефект се състои в поддържане на несекващ процес на трансфор-

¹ Бергсон, Анри, „Смехът“. София. 1996, с. 12.

миране на зрителското възприятие: безгрижните усмивки върху лицата на зрителите, появили се след първоначалния конвенционално комичен прочит на показваното от актьора на сцената, бързо се заменят със стъписване, размисъл и печално прозрение, което, от своя страна, скоро е последвано от нова серия сходни реакции, но в друг ритъм и интензивност.

С описания етюж завършва краткият пролог на новия вариант² на Теги Москов на спектакъла му „Фантасмагории“, осъществен по неговата собствена адаптация на приказката на немския романтик Е. Т. А. Хофман „Малкият Цахес, наречен Цинобър“³ в Театър „Българска армия“⁴. Епизодът е ключов за цялата постановка, доколкото катализира множеството съставляващи я отделни малки сцени, а въведеният с него персонаж – *Много тъжният клоун* е центърът, който ги завихря около себе си и ги структурира в обща смислова цялост.

Историята, разказана в спектакъла чрез изобретателни импровизации върху идеи от текста на Хофман, е проста и много позната („[толкова позната], уважаема публико, че се чудим за какво да ти я разказваме... Ти всичко си знаеш“). В малката страна на червените носове, обитавана от „най-тъпни-

те клоуни“, е извършено (поредно) сваляне на управляващия крал и мястото му е заето от нов. Той бързо назначава за министри най-нелепите сред своите поганици и заедно с тях веднага се заема да се грижи за „щастиеето“ на останалите чрез смразяващо комични инициативи от рода на задължителни електрошокове, генонощно гледане на телевизия и т. н. Постигнатата „щастлива“ ситуация се изразява в случването на четири важни, недвусмислено характеризиращи я събития: отделиянето на *Много тъжният клоун* от масата на „най-тъпните клоуни“, приемаща с безропотно въодушевление и търпение всички проекти да бъде „подобро“ съществуването ѝ, и отчаяното му упорство да продължи да „играе“; появата и триумфът на типичния продукт на „щастливата“ ситуация – *Урода*; изоставянето на хората от *Феята* и отпътуването на *Поета*.

Дори беглото резюме на Весело разпръснатия в каламбури, гегове, цитати и препратки сюжет на представлението ясно проявява неговата актуална социална ангажираност. „Фантасмагории“ е спектакъл за грубостта и цинизма на симулативните политически проекти, за затъването на хората в евтиминото благополучие на първосигналното консумиране и за закриването на пространствата за творещия (в най-широкия смисъл на думата) човек. Общият горчив тон на представлението е прорязан – както винаги при Теги Москов – от свенлива и самоиронизираща се нишка на оптимизъм, породен от вярата в неизтребимостта на нагона за творчество (и в този смисъл, за действително живеене), заложен в човешкото съществуване и оттам на индигуда, който

² Предшестващите коментиранията постановка нейни варианти са три – два в България – през 1988 в ДТ – Смолян и през 1989 в Общински театър „Сирцус“, София, и еден в Германия).

³ Адаптацията под заглавие „Фантасмагории“ е публикувана в сп. „Ното Ludens“. С. 2000, бр. 1, с. 171–186.

⁴ Премиерата на спектакъла е на 12 март 2004 г.

го носи. В по-ранните постановки на режисьора и почти неизменната му актьорска трупа („Някои могат, други – не“, първите два варианта на „Фантасмагории“, „Мармалаг“, отчасти телевизионното шоу „Улицата“) тази картина на света около нас беше представяна с увереността, че креативната, неспособна да се адаптира към абсурдността на съществуването личност рано или късно ще намери своето място. Спектаклите от последните години – „Комедия на слугите“, „Фантасмагории“ – не носят подобна увереност, а отсъствието ѝ е запълвано с едно (винаги много изобретателно, смешно и виртуозно направено) почти издевателско натрупване и „изстискване докрай“ на невъобразимо нелепи ситуации и премеждия, изсипващи се върху главата на персонажа, представящ креативния тип човек.

Ако в „Комедия на слугите“ тази тенденция беше само подсказана, то във „Фантасмагории“ тя намира пълната си реализация. В повечето от своите постановки до края на 90-те режисьорът и актьорите използват нелепостите на действителността в качеството им на богат материал за развихряне на въображението и импровизационната си изобретателност, в резултат на което показват на сцената – в стълпотворение от отделни случки, вицове и цитати – гротескно преобърнатата абсурдност на заобикалящото ни като цяло. В коментирания спектакъл всички събития, смешки и каламбури се случват най-вече заради един от персонажите – *Много тъжния клоун*. Те мотивират поведението му и в същото време добиват смисъл чрез него (както по-

отделно така и в комбинация помежду си). Именно в тази връзка етюда на Христо Гърбов, описан в началото на текста, се оказва ключов за представлението. Подчертаният жест на отделяне на персонажа от групата на „най-тъпите клоуни“, които изживяват въодушевено поредната си роля на обекти на социален експеримент, заявява нежеланието и неспособността му да бъде един от тях, като посочва в същото време и несъстоятелността на собственото им поведение. Напомнянето към зрителите „да се смеят“ на тъжно-смешните неща, предстоящи да му се случат в разиграваната комедия, в логиката на комедийната рецепция означава „да се съсредоточат и видят“ комедията, която живеят. Фокусирането и преминаването на всички, иначе самостоятелни и свободно разхвърляни, епизоди и персонажи във „Фантасмагории“ през *Много тъжния клоун* и ненатрапчивото, но все пак ясно осезаемо идентифициране с него на играещите (особено на режисьора), създава специфичната лиричност на представлението, нехарактерна за по-ранните работи на Тегу Москов.

Композицията на комедийното действие, създаваща външно впечатление за свободно и всеотдайно заиграване със случайно появили се нови хрумвания и любими стари гегове, теми и образи от други представления на трупата, от филми (Фелини, Чаплин, ...), вицове, телевизионни шоу-спектакли и пародии, всъщност прецизно следва логиката на катализиране и завихряне на всички действени линии около *Много тъжния клоун*. Извън неговата собствена, основните сред тези действени линии са три: на *Поета*, на *Феята* и

на *Урога*. Спектакълът се състои в тяхното последователно проследяване, като тази последователност е прекъсвана и допълвана от клоунадни интермедии (виртуозно направеното Въвеждащо леене на безсмислици от Камен Донеv, денонощното гледане на телевизия от поданиците), джазови импровизации (както винаги във великолепното изпълнение на Мая Новоселска) и лаконични пародийни скечове (речите на сваления и новия крал на Борулав Стоилов и Стефан Вълдобрев, ярко намерената парадоксалност от Мая Новоселска, Камен Донеv и Вяра Коларова в колективната маска на министрите и др.).

Образът на *Поета* (Стефан Вълдобрев) е крайният вариант на *Много тъжния клоун*, т. е. на творещия тип човек въвобще и на човека на изкуството в частност. Затова той е абсолютно непригоден за изграждания „ща-

стлив“ живот в страната на „най-тъпите клоуни“ и пръв е принуден да я напусне, при това окончателно, чрез „изпращане на оня свят“. Линията на *Поета* в спектакъла е разгърната посредством използването на две особено любими на режисьора постмодерни комедийни стратегии – буквалното пародийно онагледяване на утвърдени социални митове и на популярни преносни изрази. Така радикалното различие на *Поета* от останалите повече или по-малко склонни към приспособимост хора е показана чрез комично минимализирано възпроизвеждане на традиционната представа за неговата „отнесеност“, т. е. пълна потопеност в собствените му поетически светове. Нахлувайки на сцената с вопъла „умирам от глад“, *Поета* вижда една кокошка, настървено я подгонва и когато и играещи, и гледащи очакват да я сграбчи и сложи в тенджерата, той, напук на здравата логика, отскубва едно перо от нея и вдъхновено написва „умирам от глад, /а тъй съм още млад“. След като всички опити за „заземяването“ и привличането му на служба за „ощастливяване“ на обществото („жена и три деца“, „напълване на джобовете със стотинки“ и т. н.) – онагледени по същия комично минимализиран начин – завършват неуспешно, *Поета* е изпратен „за оня свят“ чрез откровено бутафорно приканване заедно с другите пътници да заеме мястото си в самолета за там.

Доколкото причината за съществуването на поетите е наличието в ежедневието на „чудесията“ поезия (т. е. на творческо чувство и отношение към живота), която според създателите на представлението се



Стефан Вълдобрев в ролята на *Поета* от „Фантазмагорци“ – реж. Т. Москов, Театър „Българска армия“, Театър „Улицата“, 2004

оказва, че се разпространява сред хората „от феите“, то особено важна за проследяване е линията на *Феята* (Никола Додов). Затова ѝ е отгелен специален монолог на авансцената, а целият епизод с нейното участие завършва със самостоятелен финал („ако някой иска да ми поднесе цветя, да ги поднесе, защото за мен представлението свърши“). В находчиво изградения от режисьора и актьора образ на *Феята* са комбинирани два иронично преобърнати емблематични цитата – на идеята на немските романтици за човека като олицетворение на „свършената хармония между духовното и телесното“⁵ и на Дон Кихот с неговата идеалистична вяра, че „Все още има нещастни същества, подложени на оскърбления, които крещат за удовлетворение“⁶. Вторият цитат е директно подчертан: ролята на *Феята* е поверена на изпълнителя на Дон Кихот от последната част на „Комедия на слугите“. Към първия е прибавено остроумно „посещение“ за разчитането му, което се изразява в забавния немски акцент на еграта, тровава и непохватна, но симпатична дама с магическа пръчка. Убедила се, че хората в „щастливата“ страна на червените носове вече нямам нужда от нея, *Феята*, т. е. необходимостта и способността им за самостоятелно мислене, творчество и въглеждане в нуждите на духа, ги напу-

ска. Светът, изоставен от поетите (неконвенционалните, неприспособимите и непримиримите с абсурдните житейски проекти) и от самата необходимост от поезия и хармония, закономерно се превръща в скучно и безнадеждно място, възможно да бъде обитавано единствено от *Урога* (в дозирано гротескното изпълнение на Ненчо Илчев) и от *Много тъжния клоун*. В нелепата „граматургия“ на този безнадежден свят за първия неизменно е запазена позицията на главен герой и победител, а за втория – на маргинал и неугачник, обречен със сизифовско постоянство да се опитва да излезе от предопределените му няколко мизерни реплики и реакции. Усилие, чийто край за *Много тъжния клоун* е предвидено да дойде... „когато му цъфнат нальмите“. Но в умните, дълбоки и поетични комедии на Теги Москов, независимо колко весели или тъжни са те, точно дървените птици летят, нарисуваните коне препускат и нальмите – цъфтят.

Да кажем, че много от нещата в новия спектакъл на Теги Москов вече сме гледали в други негови постановки, е колкото вярно, толкова и безсмислено. Това означава да кажем, че не изпитваме удоволствие да ни бъде разказан един хубав виц, защото вече сме го чували, или че можем да не гледаме Чаплин в „Светлините на града“, защото вече сме гледали другите му филми.

⁵ Die Schonsten Erzählungen Deutscher Romantiker. Amsterdam. 1939, p. 353.

⁶ Цит. по „Фантасмагории“, В: сн. „Homo Ludens“. С. 2000, бр. 1, с. 179.