

ЙОАНА СПАСОВА-ДИКОВА
ДРАМАТУРГИЧНИ ЕКСПЕРИМЕНТИ В ХОЛАНДИЯ,
ИЛИ ОБУЗДАВАНЕ НА ЧУДОВИЩАТА В НАС
С ТЕХНИКАТА НА „РЕДУЦИЛ-ВЕНТИЛА“

Виждам някакво малко създание.

Не е мъж и не е момче.

Не е момиче и не е жена.

Не е човек и не е животно.

Какво е?

Кой е?

Никой.

Нищо.

Понякога си мечтая за него.

Тогава виждам какви трябва да

бъдем.

.....

Под кожата ми се таи чудовище.

Не може да плаче.

Не може да хапе.

Едва се движи.

И Все пак е Господар на тялото ми.

То определя какво да правя.

Взема решения преди да съм успял да

помисля.

Чудовището ме изяжда.

откъси от пиесата „Кой?“

на Оскар Ван Вунзел, Холандия, 1996 ¹

Може би малцина у нас са чували нещо за холандския театър. Вероятно една от основните пречки е странният гърлен, слабо разпространен език на този малък народ, доколкото театърът го голяма степен е изкуство, което се базира на националния език. Самите холандци смятат, че българите и холандците са сродни европейски народи именно защото са малки, живеят на малка територия и говорят рядък език. За разлика от нашата вродена подозрителност към чуждото, холандците са отворени към света и са склонни на всякакви експерименти от рода на легализиране на дрогата и разрешаването на евтаназията в медицинската практика. Основно убеждение на обитателите на Ниската земя е, че по-добре е да пускаш духа от бутилката

малко по малко, като се опитваш да гържиш контрол върху него, отколкото да го оставиш да експлодира изведнъж и да не можеш повече да го овладееш. Този освобождаващо-загържайщ принцип, плод на калвинистки начин на мислене, е заложен във всички аспекти на политическия и културен живот в страната. Той определя включително и посоката на развитие на театъра в Холандия, който има традиции, датиращи от средните векове. По-късно това изкуство достига значителен разцвет в Амстердам – един от европейските културни и театрални центрове от XVII век до днес.

¹ За написването на статията са използвани текстове от програми, интернет статии, лични впечатления и разговори на автора с творците.

ПО СЦЕНИТЕ НА ДРУГИТЕ

Важен момент в историята на модерния холандски театър е прочутата *Акция Домат* (1969), когато публиката (предимно театралните критици, младите режисьори и актьори) в продължение на пет месеца замеря сцените из страната с домати, хлебчета, бомбички и гумки. Това е своеобразен обществен протест срещу рутината, вялата традиционност, скуката и е плод на желанието за реформиране на театъра. Тази акция се счита за граница между два периода – традиционалистски и експериментаторски. В резултат се образува специфична система на субсидиране и стимулиране на малки, най-често експериментални театрални трупци, които днес в голяма степен съставят облика на Холандския театър и предопределят неговото развитие.

Като следствие от настъпилите промени започва изумително бързото развитие на националната драматургия – по традиция заемащ незначителна част от репертоара, задоволяващ се с „подпури“ от преводни пиеси с вече доказан успех по света. Делът на родните текстове пада до 5% през първите десетилетия след Втората световна война. В този смисъл може да се говори за истински бум в последно време, когато постановките по холандски пиеси съставляват около 60% от общата продукция.

При това в повечето случаи става дума за съграждането на текстовете от драматурга, който нерядко е едновременно режисьор и актьор, в тясно сътрудничество с трупата, с която той работи. Тази техника на драматургично писане *a la Шекспир*, т. е. – буквално „върху гърба“ на изпълнителите, е важна особеност на съвремен-

ния холандски театър. Една такава динамична връзка, носеща белега на колективно мислене и творчество, посредством импровизации, критика, „сверяване на часовниците“ чрез предварително проиграване на отделни части от пиесата и внасяне на корекции, дава действително големи възможности за пораждаване на нови, експериментални и извънредно интересни театрални форми, които се базират на „живеещия“ и променящ се текст.

Примерите не са малко. Един от най-известните съвременни холандски автори е Хирардън Рейндърс (1949) – режисьор, актьор, писател. Макар и да не е от младите драматурзи, той е изключително изобретателен и винаги авангарден в своите идеи. Някои от пиесите му – *Бакелит*, *Брой благословиите си*, *Балет*, *Тит*, *не Шекспир*, *Светлина* и др. са преведени по света. Той не крие хомосексуалността си и е убеден, че сексуалният морал е критичната точка на цялата социална система. Рейндърс атакува лицемерието и илюзорната сигурност на семейството, считано за опора на обществото. Повечето му пиеси третираат проблемите за сексуалните фантазми, за агресията и нетърпимостта между половете, за скритите у хората бесове. Те представят не други светове, но различно възприемане на този свят. Героите му имат сменена представа какво е реалността и се опитват да открият своята идентичност. Той изследва границите на паметта. Последната му пиеса от тази година, на която той е режисьор, има невероятен зрителски успех. Тя носи трудно преводимото на български заглавие *Verwoerd – нещастен, неприятен, развълнуван*. Подзаглавието е: *Мъжете*

на Херардян Рейндърс. Представлението се играе в Музея за съвременно изкуство в Схеванинге, Хага, край брега на Северно море. Авторът подбيرا предварително 50 скулптури на мъже от международната колекция на музея – глави, бюстове, торсове. Пиесата съчинява по асоциативен път, вдъхновен от фигурите. Освен това тя е създадена специално за известната холандска актриса Саша Бултхаус и бившия ѝ съпруг, актьорът Аус Хрейданус, с които Рейндърс работи дълги години като режисьор и драматург. Всъщност текстът е монолог на жена на около 50 години, която се разхожда из музей, гледа мъжките голи тела и говори с ирония, а често и с отвращение и омраза за тях. Те са поставени не в изправено, а в легнало положение. Между другото Рейндърс има големи проблеми с управата на музея, която първоначално не му позволява да третира по този „вандалски“ начин произведенията на изкуството. Героинята бръщолеви:

*Мъже
Знам ги
С вратовръзките си
Те са по-тъпи от нашите тампони
Конец на тампоните ни
.....
Не си мият ръцете, когато се изпразват
Дори преди да започнат
Пъхат си ръцете в пупката на крава
Дебел кур
Друсат се
И заключава:
Има два рая
Рай за котки и за мишки
Може би същото важи за мъжете и жените*

Изреченията са кратки (в програмата, в която е даден текстът, те са записани без пунктуация и всяко изречение е на нов ред), ритъмът е забързан. Мъжът, като движещ се музейен експонат, ходи, мълчи и гледа. От време на време казва нещо, но жената или го прекъсва или не му обръща внимание. Разминаването и невъзможността за контакт между двамата са тотални. Накрая тя умира в сред мъжките статуи, но той не реагира. В първия вариант на текста мъжът изнасилва и удушва жената. В спектакъла тя се самоунищожава от спомена за това как е била изнасилена преди време. В нейното съзнание именно той е виновникът като представител на мъжкия род. Светът е ужасяващ и деструктивен, и се основава на нетърпимостта и яростта. Той е саморазрушителен, разпокъсан. Потокът от думи е израз на болка и нещастие. Словата често са груби, цинични, но и вълнуващи, носещи поетиката на страданието. Въздействието на текста и цялото представление, родило се от симбиозата между драматург и актьори, както и под влиянието на музейната среда, е неповторимо. След финала публиката има възможност да се разходи и да разгледа целия музей. Изложените статуи започват да изглеждат по-различно от неволно породилото се желание за повече толерантност между хората и за вникване в света и душата на Другия.

Този иновационен и оригинален метод на работа с текста от страна на драматурга/режисьора, съвместно с актьорите има шоков ефект. Той е в синхрон с цялостната ориентация на най-изтъкнатите холандски театрали през последните десетилетия. Спо-

ПО СЦЕНИТЕ НА ДРУГИТЕ

ред прочутия режисьор-експериментатор Ерик Вос (1929) ако в живота сме длъжни да се съобразяваме с много неща, то „сцената е място, където не трябва да спазваш благоприличие... Публиката идва, за да види борбата срещу демоните.“ Тези демони трябва първо да бъдат пуснати на свобода, за да могат да бъдат обуздани. Театърът е едно от местата, които позволяват магичният акт да бъде извършен и след това хората да се върнат отново в нормалния си живот прецистени.

Друг нашумял драматург, актьор и режисьор напоследък е Оскар Ван Вунзел (1970), работещ изключително за трупата *Дууд паард* (*Мъртвият кон*). Някои негови текстове като *Кой* и *Нагоре! Близо до границата* са преведени и се играят по света. Пиесите, които той пише не са завършени произведения. Те са само сценарий и повод за по-нататъшна разработка съвместно с камерния актьорски състав от 4–5 човека. Режисьор няма, няма и йерархия. Всички са равнопоставени. Репетициите са по-скоро разговори за съдържанието, за формата, какво създателите биха искали да кажат, защо и по какъв начин, доколкото творците са убедени, че спектакълът не съществува преди да влязат зрителите. При конструирането на сценичния диалог и цялото представление един от водещите елементи е личностната ангажираност и актьорската чувствителност. По думите на самия Ван Вунзел: „Често е прекрасно да уловиш тази чувствителност. Това кара актьорът да усеща какво става около него; отваряне, проникновение, прозрачност. В представлението на *Дууд Паард* ак-

тьорите не се крият зад фасадата на текста, техниката или формата. Актьорът се опитва да премахне всички фасади, да преодолее всички механизми и бягства и да не използва никакви маневри. Личността на актьора, неговият собствен живот, неговата същина (това тяло, този глас), с която той се показва на сцената максимално разголен – това са отпразнените точки за пътешествието през времето, каквото всъщност е представлението.“²

Първоначалната драматургична основа се състои от заглавие, кратък откъс (в поетична форма), а съдържанието е изложено в най-общи линии. Показателна в това отношение е една от най-известните „пиеси“ на Ван Вунзел *Кой?* (1996), преведена и играна в Хамбург, Германия през 1999 Тя представлява нещо като стихотворение, ритмизиран поток от думи с кратки изречения, без пунктуации за чудовищата в нас и за това кои сме ние. В него е заградена темата: загубата на човешката идентичност. Самото представление има проста фабула: трима братя и две сестри се събират за погребението на баща си и майка си, загинали в катастрофа. Създателите поемат предизвикателството да работят без режисьорски инструкции, без главни и второстепенни роли, без определени характеристики на героите, без имена. Съществуват само функции – Първи, Втори и Трети син, Първа и Втора дъщеря. Идентификацията с персонажа се случва по пътя на по-

² Cum no Hildebrand, Wil, *The Dramatic Theatre in The Netherlands*, Theatre Research International. Vol. 27, No. 2, p. 196

степенното изграждане на ситуацията, когато внезапно някакъв проблясък в съзнанието дава възможност на актьора да проникне зад повърхността. Изпълнителят се саморазголява без да се крие зад определен типаж. Това изисква огромна концентрация. Актьорите сами съставят биографиите и случващото се, прокарвайки ги през самите себе си. В този смисъл героите живеят не чрез текста, а покрай него. По този начин Ван Вунзел с помощта на актьорите се стреми да достигне до дълбините на човешката душа. В своите търсения трупата успява да избегне пълното потапяне и изчезване в света на секса, дрогата, халюцинациите и потоците от кръв, така характерно за най-новата вълна в западно-европейската драматургия, чийто най-ярки представители са самоубилата се на 28 годишна възраст англичанка Сара Кейн (1971–1999) и сънародника ѝ с хомосексуална ориентираност Марк Рейвънхил (1967).

Самият Ван Вунзел нерядко е определан като близък до това най-ново театрално течение от 90-те както по възраст, така и като светоусещане, теми и специфична драматургична техника.

Вероятно причината за този по-успокоен поглед е специфичното холандско отношение към човешките слабости. Убеждението, че не бива да се страхуваме от тях и да ги отбягваме, а да даваме воля на инстинктите си, без да изпадаме в крайности. Холандците вярват, че за всяко нещо, дори и за пороците, си има време и място. „Хелп ауър“ – щастливият час, когато мо-

жеш да си пийнеш, започва в 5.00 и нито минута по-рано. Ако ти се пуши марихуана отиваш в отредените за това места – кофи-шоповете. Ако си мъж и много ти се ходи до тоалетна не бива да търсиш най-близкото гърво, а специално сложените за целта стълбове по улиците, които изглеждат почти по същия начин, но имат специален резервоар за урина и не замърсяват града. Ако си любител на женската, пък и на мъжката, красотата и на труженичките от най-горещата професия, естествено би следвало да се отправиш към Червения квартал в Амстердам, където има за всекиго по нещо. Меката на разврата е съвсем безопасно за любопитни туристи и зяпачи дори посреднощ, когато представителите на реда са на всяка крачка. Особеният и неповторим маниер на холандско укротяване е *локализацията*. Обществото не гони чудовищата в гората, където те освирепяват още повече, а ги оставя в къщата си и ги храни. Тази игра с огъня е опасна, но възможна ако се използва техниката на редуцил-Вентила, който пропуска газта от бутилката малко по малко.

Театърът според холандците е едно от местата, в които е позволено да бъдат извикани на битка, обуздани и дори опитомени всички чудовища. Там и най-тъмните и отвратителни страни на човешката природа могат да бъдат изказвани и показвани легално. Само трябва да откриеш подходящия „редуцил-Вентил“, който всъщност е самият театър и неговите творци.

Юни 2003