

## НИКОЛАЙ ЙОРДАНОВ ФЕСТИВАЛЪТ В ДЪБЛИН

Благодарение на Theatre Shop – организация, чиято основна цел е да промотира ирландския театър и танц за граница – успях да посетя тази година в началото на октомври Дъблинския театрален фестивал. Това е един много престижен фестивал, основан още през 1957 г., който не крие амбициите си да съперничи на Единбург. В основната му програма могат да се видят едни от най-известните режисьорски и актьорски имена от световния театър през последните години; във фрндж-програмата пък се дава възможност на десетки млади и неизвестни трупи да покажат своите търсения.

На 3-ти октомври се състоя организираната от Theatre Shop ежегодната конференция, която представлява поредица от презентации, дискусии и срещи. Първо беше представен новият уеб-сайт, съдържащ систематизирана информация за ирландския театър (интересуващите се могат да го открият на адрес [www.irishtheatreonline.com](http://www.irishtheatreonline.com)). След това успоредно се състояха две сесии, посветени съответно на новата ирландска драма и на предизвикателствата пред културното сътрудничество във връзка с европейската интеграция на страните от Източна Европа. Моето участие беше свързано с втората тема: опитах се да представя трудностите, които съпътстват културния обмен между страни с висок и нисък икономически



## ПО СЦЕНТЕ НА ДРУГИТЕ

стандарт. Става въпрос, че културният пазар в страни като България е силно стеснен и налага ниски цени на билетите поради слабите покупателни възможности на българския зрител. Това, от своя страна, прави този пазар непривлекателен за чуждите мениджъри и те могат да го предпочетат само ако съществуват специални фондове за подкрепа на подобно сътрудничество. В този смисъл Източна Европа може да бъде само източник на ресурси (евтини таланти, евтини продукции), но не и реално да участва в един оцеевропейски културен пазар; поне засега, а и през следващите 10-тина години. Как може да се запълни тази пропаст между цените, формирани в големите метрополиси на Западна Европа и тези в Източноевропейските страни? Моят отговор бе: чрез специализирани програми на Европейската комисия за културно развитие на тези региони. Този отговор-внушение бе продуциран и от присъствието на гостатъчен брой културни администратори на конференцията, а трябва да се има предвид, че от май 2004 Ирландия поема председателството на Европейския съюз.

Разсъжденията ми за културния пазар в Източна Европа намериха неочаквано адекватно разбиране и аналогии за положението на културата въобще в малките европейски страни – такава е усещането в самата Ирландия; представителката на Уелс също сподели аналогични виждания. Разбира се, театралите от тези малки европейски страни дори и не подозират истинските условия, при които съществува българския театър (за сравнение: цените на билетите на дъблинския фе-

стивал се движат между 25 и 35 евро, у нас – между 2,5 и 3,5 евро). Общото мнение, което преобладава сред западните мениджъри и продуценти е, че си струва да се опознае театралната ситуация в България и при възможност да се лансират съвместни проекти. На конференцията станах свидетел на едно интересно становище за положението в Румъния, което успя да представи всичките недостатъци на пост-социалистическата театрална система като предимства. Ето как звучеше западната гледна точка: система на държавни театри, все още нереструктурирани, но! – множество нископлатени талантливи режисьори, актьори, сценографи, силно желаещи да работят за западни продукции; ниски цени на материали и енергии; наличие на оборудвани пространства за правене на театър. Да, това е капиталистическият поглед, не бива да имаме никакви илюзии – ако има наличен капитал, търсят се ресурси, за да се създаде производство с цел печалба. Но това е и единственият шанс, не бива да имаме никакви предразсъдъци, за страни като Румъния и България – трябва да осъзнаем, че ресурсите също са богатство и да престанем само да се оплакваме колко сме бедни. Естествено, трябва да се стремим и към такава културна политика – както на национално, така и на европейско равнище – която постепенно да промени образа ни на беден, но работлив и способен роднина от дълбоката европейска провинция.

Що се отнася до спектаклите, които успях да видя в трите дни на моето присъствие в Дъблин, трябва да призная, че бях силно уважаван как-

то от ирландския театър, така и от качеството на международната програма. Общото впечатление, което оставят ирландските спектакли у зрителя, който ги гледа за пръв път е, че става въпрос за един добре балансиран театрален сектор, в който се толерира художественото разнообразие. Можете да видите добър театър базиран върху текст и силно актьорско присъствие, а така също и добър танцов или визуален театър. За мен двата най-силни ирландски спектакъла бяха „Гробът на Шарон“ от Джон Кийни и „Жизел“ театрално-танцова версия на Майкъл Кийгън Долън върху прочутия класически балет. „Гробът на Шарон“ е пример за това как театър, изграден върху една добре разказа история, може да има силно естетическо въздействие благодарение на виртуозната психологическа игра на актьорите. Винаги съм се очаровал от този, нека най-общо да го наречем „класически британски“, маниер на игра, при който на пръв поглед ставаме свидетели на едно почти натуралистично психо-физическо поведение на актьора, зад което обаче прозират огромни вътрешни драматически пространства и отлично владеене на това, което се нарича „стилизация на образа“. Сценографията следва подобна логика – тя борави с образи и предмети от ежедневието: интериор и екстериор на една селска къща, вещи от бита и т. н., но визията е толкова изчистена, а сцената така приказно осветена, че се създава усещането за хипер-реалност.

Моят фаворит от гледаните фестивални спектакли, обаче, се оказва „Жизел“. Това е съвременна версия, коя-

то променя сюжета на либретото на балета, написано от Теофил Готие, но използва основния мотив за танцуващото момиче, което запазва любовта към мъжа, станал причина за смъртта ѝ, и в отвъдно си битие като „вила“ („самовила“, „самодива“ – известно е, че Готие е силно повлиян от описанията на Хайне на славянските митове и легенди). Повдигнатата сценична площадка е гола, само в единия ѝ край е издигнат стълб. На неговия връх сяда разказвачът, който с патоса на древния аед ни разказва една история за любов, изневяра, смърт и опрощение. Погледом тази история бива танцово, пантомимно и визуално пресъздадена от един международен екип от изпълнители, реализирали се предимно като танцьори по сцените на Виена, Братислава, Ню Йорк, Лондон. Впечатляващо е смесването на трагизъм и комизъм, на автентичен драматически живот и комиксова пародийност, постигащи въздействие у съвременния зрител, което можем да наречем „постмодерен катарзис“.

От чуждите спектакли във фестивалната програма ме спечели „Далечната страна на луната“ на световно-известния канадски драматург и режисьор Робер Льопаж. Актьорът Ив Жакни предлага едно незабравимо присъствие в този моноспектакъл, смесвайки личните съдби с вечната мечта на човека да лети в космоса. Това е театър, който чрез максималното и целенасочено използване на техниката на сцената изгражда поетичен свят. Интересна е връзката, която Льопаж открива между Theatron и Techné; в неговия театър изчезва опозицията между естествено и изкуствено – кук-

## ПО СЦЕНИТЕ НА ДРУГИТЕ

лата, механизмът, електронният образ стават продължение на живия актьор.

Искам да завърша моя разказ за Дъблин'03 с отговор на въпроса защо не бихме могли да поканим спектакли като този на Робер Льопаж в България. Първо, въпреки че става въпрос за моноспектакъл, той предполага наличие на отлично светлинно, звуково и друго сценично оборудване; нашите театри просто не разполагат с подобна техника и художественият резултат би бил много компромисен. Второ, за да илюстрирам моята теза на конференцията: билетът за представлението в Дъблин средно е 30 евро; в залата има 400 места (и всички са пълни); планираните представления са 10. Общият сбор на приходите от продадените билети е около 120 000 евро. Следователно, има възможност да се покрият както фантастичните (за нас!) хо-

норари за участие, разходите по транспорта и обслужването на представлението и дори да остане печалба за домакините и организаторите на турнето. При 2,5 евро цена на билета в България, при 1–2 представления и при повече от половината салон, пълен с театрали, влезли без билети, тази сметка просто не излиза. Някой трябва да покрие очертаващия се дефицит. Кой? България няма средства за подобна културна политика. Можем да се надяваме на чужди специализирани фондове и програми, но дори с големи усилия да ги привлечем, идва първата пречка – сценичната техника в българските театри е далеч под „нормалното“ спрямо световните стандарти. Остава да чакаме повишаване на общия икономически стандарт в България, а до тогава ще трябва май да се задоволяваме с локалните си стандарти за добър театър...