

**МИШЕЛ НЕБЕНЦАЛ**

**ТЕАТЪР И АНТРОПОЛОГИЯ**

**(ОТКРИТА ЛЕКЦИЯ, МЕЖДУНАРОДЕН ТЕАТРАЛЕН ФЕСТИВАЛ  
„ВАРНЕНСКО ЛЯТО 2003“)**

Наименованието на този уъркшоп е „Театър и Антропология“. Преди да дам гумата на студентите, струва ми се, че ще бъде най-добре да прочета това, което бях написал на Николай Йорданов още във Франция, когато му представях своята програма. Николай ме попита каква е нейната антропологична основа. Моят отговор беше следният: „Според науките за човека (социология, история, психология, когнитивна наука, право, икономика, политика) и антропологията, която ги обхваща, сякаш вече няма какво повече да бъде открито за устройството и функционирането на човека като биологичен, психически и социален индивид. Единственият стратегически въпрос е пренасянето на методите на инженерната технология към тях, което всъщност е разширение на нейното приложение от областта на техниката към науките за човека.“

Тук исках да изтъкна, че т. нар. „хуманитарни науки“, които са част от науките, изучаващи човека, поставят днес антропологичния въпрос за това, което аз наричам „инженерна психология“. Инженерната психология се занимава с това как хората да бъдат контролирани, подчинени, как да бъдат направени управляеми. Науките, изучаващи човека, предоставиха целия апарат за господството на човешкия вид над самия себе си. Ако разгледате програ-

мите на университетите, в това число и на НБУ, ще забележите, че в тях е включен дълъг списък от специалности из сферата на науките, изучаващи човека. Тук са поведенческите науки, когнитивната наука, претърпяла в последно време сериозно развитие, науките за комуникацията, както и фармакологията, генетиката и културата на масмедииите. Всички те работят в една посока: как да направят „изкуствен“ човешкия вид. Сред ключовите думи в съвременните науки за човека, а в това число и в антропологията, е „виртуализация“. Което означава, че те се стремят да отнемат уникалната идентичност на всеки от нас. Но да се върнем към биологията. Биолозите твърдят, че всеки човек е сам по себе си уникален, уникална личност, което означава, че от определена гледна точка хората не могат да бъдат подведени под общ знаменател или подчинени на някаква общовалидна мяра. Нашата уникалност може да се види например във всяка любовна история. Ако разгледаме програмите на университетите, ще забележите, че там, където има театрално обучение, то стои на границата с антропологията, с хуманитарните науки, защото театърът представлява предела на човешката манипулация. Например в университета, в който преподавам, в театралния уъркшоп се записват студенти от най-

различни специалности, защото тук те виждат възможност да овладеят средства за отстояване на личната си свобода, на отношението към самите себе си, както и да изградят нов тип взаимоотношения със своите състуденти и преподаватели, нов тип общуване и социално поведение.

От XVIII век насам манипулацията на човека е назовавана с най-различни имена. Изключително интересен е фактът, че именно през XVIII век, когато се създава речникът за манипулация на човека, когато се институционализират лудницата и затвора, възниква въпросът за обучението на актьора. В началото на настоящия уъркшоп напомних на студентите за Дигро. Не бих искал това да се превърща в лекция по генеалогия на системите за обучение на актьора. Само ще отбележа, че първият, който заговаря за необходимостта от подобна система е италианецът Рикобони, който навлиза в театъра от комедия дел'арте. Дигро казва, ще го перифразирам съвсем опростено, че да бъдеш актьор, означава да бъдеш шизофреник. Шизофренията е състояние на раздвоение на личността. Проблемът на шизофрениците е, че те не съзнават това. Бих искал да добавя нещо, за да ви уверя колко интересен е този проблем. Развитието на съвременната теория на комуникацията, нейното обновление настъпва през 70-те години, когато прочутата „Група Пало Алто“ от град Пало Алто, щата Калифорния, променя коренно основите ѝ. Тяната школа започнала с изучаване на шизофренията. От Дигро насам проблемът за подготовката на актьора се развива систематично в посока на задълбочаване разбиране-

то на това раздвоение на Аз-а. Единственият, който не го е възприемал, е Станиславски. Станиславски е изградил своята система, без нито веднъж да споменава за това раздвоение на личността. И именно така той „помогнал“ на психологията и антропологията. Вахтангов пръв реагира срещу неговата система, защото той е бил не само актьор, но и човек, приел собствената си „лудост“. Възгледите му по този въпрос споделял и Михаил Чехов, който същевременно е бил и негов съперник. Това узнахме едва наскоро, когато през 80-те години на миналия век излязоха най-вече материали за разговори между Вахтангов и Михаил Чехов, в които двамата оспорват системата на Станиславски. По-късно Михаил Чехов заминава за САЩ, където създава своята школа. Но не бива да се забравя, че неговото студио развива раздвоението на Аз-а като актьорска техника точно във времето, когато процъфтява школата на Лиъ Страсбърг. А днес навсякъде наблюдаваме завръщане към Станиславски. Станиславски разбира актьорската игра като процес на идентификация. Според него актьорът трябва да се идентифицира със своя персонаж. Това е една много тъжна история. В нея се оглежда историята на целия XX век. Целият терор на XX век е покровителствал науките, изучаващи човека и най-вече психологията и социологията с техните идеи за характера и социалната класа.

Сега ще се върна там, откъдето започнах, за да обясня тази лексика. В момента, в който актьорската игра започнала да се разбира през раздвоението на личността, ключовите думи в речника на антропологията били адап-

тация, конформизъм, дисциплина, манипулация, контрол, наблюдение и т. н. Целият терор на XX век се синтезира в тези думи. И по някакъв начин системата на Станиславски е отговаряла на тях, защото той вярвал в персонажа. Моят учител, който беше ученик на Вахтангов, казваше, че Вахтангов остро критикувал разбирането на Станиславски за психологизма, тъй като смятал, че с него е невъзможно да се прави театър. Той казваше и още нещо: Вахтангов отхвърлял идеята за „персонажа“, за него съществувала само ситуация. Например ако искате да разберете промяната, която настъпва у Наташа между I и II действие в Чеховите „Три сестри“ – една радикална промяна, която по никакъв начин не може да бъде обяснена чрез „характера“, трябва да разберете ситуацията в сцената с Андрей. Какво е „ситуация“? Ситуацията е стратегия. Стратегията на Наташа произхожда от нейното желание да има сексуална връзка с Протопопов в неговата тройка. Същевременно тя знае, че Андрей играе комар и непрекъснато губи пари. Също така знае, че вечерта ще идват маскираните. За да бъде свободна за вечерта, тя иска Андрей да отмени бала на маскираните. Следователно въпросът е: каква е стратегията на Наташа по отношение на Андрей в тази сцена. Неговият отговор веднага ще ни даде и дефиницията за това какво е игра. Да играеш означава да търсиш изход в задънена улица. Не само в театъра, но и в живота, в играта човек винаги търси начин да излезе от капан. Андрей също има своята стратегия и тя е много проста: той не иска Наташа да говори за комара. Тук вече няма „персо-

наж“. Има две различни стратегии, които се изразяват в движения, мълчание, места, отношения и са лишени от каквато и да е психология.

Къде сме днес, когато ключовата дума е *глобализация*? Струва ми се, че най-добре можем да разберем историческия момент, в който се намираме, като осъзнаем, че няма вече „драма“. Защото днес вече знаем, че драмата винаги е изкуствена. Че няма смисъл да навлизаме в каквато и да било драма, когато и да е. Днес животът и играта са изкуство драмата да бъде избегната. Интелигентните и разумни хора се определят по начина, по който успяват да избягат от драмата. За някои хора щом няма драма, значи няма и театър. Аз твърдя точно обратното. Театърът започва тогава, когато драмата е вече невъзможна. Опитах се да ви дам пример със сцената от „Три сестри“ на Чехов. Вторият важен момент е, че вече няма „персонаж“. Спомням си и друга мисъл на Вахтангов. Той казва, че Станиславски просто не осъзнавал колко е лесно да се играе „персонаж“. Не разбирал прословутото му твърдение, че на един актьор са необходими поне две години, за да разбере какво е „персонаж“. Вахтаногов добавя: дори и след тези две години, той пак няма да е разбрал. За това става въпрос в прочутата дискусия между Вахтангов и Станиславски за гротеската.

Констатирахме, че „драма“ и „персонаж“ вече не съществуват. Точно тази констатация описва историческия момент, в който се намираме днес. Според мен в бъдещите десет години антропологията и психологията, както и всички науки, свързани по някакъв

начин с тях, ще изчезнат. Защото днес се появява това, което аз наричам „обикновен човек“. Обикновеният човек преди всичко е самостоятелна личност. Това е човекът със своите желания, емоции, планове. Човекът, който не иска да бъде „хванат“ (манипулиран). По-точно, днес ние не искаме да бъдем „хванати“ от друг човек, група, нация... Искаме свободно да вървим по улиците, свободно да седим в кафенетата, да имаме възможност свободно да общуваме с хората. Но когато казвам, че никой не иска да бъде „хванат“ от друг човек, група и т. н., трябва да добавя, че никой не иска да бъде „хванат“ и от самия себе си. Всеки от нас иска да има бъдеще. Сигурно вече се досещате, че достигнахме до онзи момент, за който говорих преди минути: до раздвоението на личността на всеки от нас.

Всеки човек е актьор. Остават два въпроса. Ще започна с естетическия. Той пита какъв може да бъде театърът без „драма“ и без „персонаж“. Днес този нов вид театър е много слабо развит. Дори може да се каже, че днес театърът разчита предимно на визия и звук. Което означава, че той използва техниките, присъщи на езика на медиите. В този смисъл може да се твърди, че 80% от представленията днес са визия и шум. Тази констатация ни води до едно много дълбоко и важно наблюдение. Този вид театър представлява и систематично разрушаване на езика. И далеч не е изненадващо, че в днешно време именно той получава най-много субсидии. Истинският шизофреник не осъзнава раздвоението на своята личност и затова не е способен да ползва езика. Езикът е неизменна потребност

на личността, за да утвържи вътрешното разделение между Аз и Мен, а това означава, че тогава човек е способен да се движи свободно, да говори свободно, свободно да гради взаимоотношения с другите. Твърдението, че е настъпил краят на „словесния театър“ е пълна глупост, още повече – то е опасно. Проблемът днес е да се създаде нова форма на писане за театър откъдето Брехт и Бекет. Защото днес трябва да намерим нова форма на театралния език.

В продължение на две години работих в един женски затвор във Франция с осем затворнички и написах текстове, които те трябваше да изпълняват. Текстове, представляваха отделни монолози. Цялото се получи в тяхното съчетаване. Така пред публиката се изгради нов тип общество. Да, с диалога е приключено. (Щом няма повече „персонаж“ и „драма“, няма вече и диалог. Но съчетаването на монолози създава нова форма на взаимоотношения. Защо един мъж иска да остане с една жена? Защото всеки от тях иска да бъде изслушан, те искат да бъдат чути в собствените си монолози. Това прави една двойка щастлива.

И така... Аз мисля, че театърът има бъдеще. Но за да го създадем, трябва да осъзнаем историческия момент, в който се намираме днес.

Остана още един въпрос – за професионалния и аматьорския театър. В днешно време само 10% от професионалния театър е действително творчески. Защото все още не е осъзнал колко много хора са потенциални актьори. А аматьорският театър е на изключително ниско ниво. Получава се така, че студентите, които обучавам

В университета, най-напред се дипломират, след това си намират почасова работа, което в днешно време е много лесно. Освен това водят семинари в университета, работят в нашата компания, подготвят представления. Виждате ли – три различни дейности. Трябва да ви кажа, че не печелят много, но пък са щастливи. Така че според мен разрешение има, но е необходимо да разберем, че трябва да поделяме работата си, защото работните места са недостатъчни. И второ: трябва да осъзнаем, че всеки човек има нужда от творческо занимание.

Накрая бих искал да кажа, че този вид подготовка трябва да започне още от детството. Не знанието е първото нещо, което получаваме в училище. Най-важното, което се научава там, е самоуважението. Уважението към самия себе си, към собственото тяло, към собствения ум. Когато уважаваме себе си, можем да уважаваме и другите. Самоуважението има и друго име: изкуство. Това е, което бих искал да ви кажа.

*В хода на дискусиата със студентите Мишел Небенцал доразви някои от своите тези. Представяме неговите допълнителни изказвания, които разкриват техниката на създаване на „двойник“:*

Има много ситуации, при които силата на съзнанието отслабва. Не знаете как да се държите с човек, който е по-висшестоящ от вас или поне вие го възприемате като такъв. Не знаете как да се държите с човек, когото желаете. Не знаете как да се държите пред камерата или пред публика. Вие се превръщате в някакво свое подобие, но то вече не е човешко, а животинско.

Това, което остава във вашето подобие, е едно животно. В такива ситуации има няколко възможности за реакция. Може да реагирате агресивно, например с гласа. Може да кажете: „О, колко е хубаво“, но да не се чувствате добре. Другите възможни реакции са: „бягство“, „подчинение“, „съблазняване“. „Съблазняването“ дава вече малко надежда. Но някои хора го прилагат по много автоматичен, „комерсиален“ начин. „Комерсиалното“ съблазняване все още е начин да пребивавате в „клетката“. Първото нещо, което един актьор трябва да усвои, е да контролира тези реакции на агресия, бягство, подчинение и съблазняване. В момента щом си каже: „Аз не мога да бъда агресивен, не мога да „бягам“, не мога да се „подчинявам“, не мога да „съблазнявам комерсиално“ той си създава Двойник, постига раздвоението на Аз-а, разграничаването между Аз и Мен. „Аз“ защитавам себе си от другите, от Станиславски, от персонажа, от това да бъда „хванат“. Това е първата крачка. Първото ниво е да се осъзнае, че нашите непосредствени реакции, когато вече не сме защитени от съзнанието, са „агресия“, „бягство“, „съблазняване“ или „подчинение“. При второто ниво вече се питаме: какво мога да създам отвъд тях. Какво може да бъде жест, движение, изречение извън тях? Това е инвенция. В античните времена са го наричали „чар“. Следователно първото ниво за един актьор е да е наясно с тези четири възможности за реакция, второто ниво е той да започне да ги контролира и да премине към творчество. Третото ниво, което от моя гледна точка е най-интересно, но и най-трудно постижимо, тъй като изисква

повече подготовка и практика, се състои в това актьорът, можем да говорим и за човека изобщо, да създаде такава ситуация, от която може да избяга. А това означава, че тогава никои вече не може да го вкара в „клетката“. Например точно това прави Хамлет. Той непрекъснато създава ситуации, от които може да намери изход. Именно той създава ситуацията, той е актьорът. Точно това се изучава в японските бойни изкуства. Самураят не съблазнява, не е агресивен, не се подчинява. Самураят е актьор. Ако гледате японски филми, ще забележите, че той и до днес е централна фигура.

По време на уъркшопа направихме едно упражнение с пантомима. Как действа един затворник, опитвайки се да избяга от килията. Може да се хвърли срещу стената. Или на пода – в знак на подчинение. В затвора, в който работих, жените криеха червилото си, защото то беше забранено. А червилото беше единственото нещо, което им даваше някаква надежда – за „съблазняване“, т. е. изграждане на Двойника. Защото в момента, в който си сложиш червило на устните, създаваш Двойника, подобно на маска.

И така: има комедия дел'арте, след това Дигро, след него Станиславски (можем да го сложим в скоби), Вахтангов, Михаил Чехов и Япония. Това описва целия кръг, в който днес живеем и това, което аз наричам „театър на Евразия“. Питър Брук, Боб Уилсън и Ариан Мнушкин са неговите емблематични фигури. Приносът им за неговото утвърждаване е огромен. След това са африканците и американските индианци. Африка вече е един разрушен континент. Културата на индианците

отдавна е унищожена. Те са знаели всичко, за което говорихме досега. Именно затова са били унищожени. Така че остава единствено театърът на Евразия. И единственият световен проблем е кой ръководи актьорското студио.

Може би помнете един от въпросите, които ви задавах, и ви казах, че той трябва да ви съпровожда през целия ви живот: „Защо избрах да стана актьор?“ Нищо друго не е толкова важно.

След упражнението с пантомима за четирите реакции, направихме още едно, но този път използвахме и думи. Изразът, който отговаря на „агресивност“ е: „Махай се!“. Изразът, който отговаря на „съблазняване“ е: „Остани, моля те!“, на бягство: „Тръгвам си“, на „подчинение“: „Не ме изоставяй!“. Точно тях разиграват двойката клоуни в цирка. Всяка двойка е като двойката клоуни. Сигурно вече забелязвате връзката: четирите реакции представят анатомията, после идва пантомимата, клоунът, циркът. Връзката между тях има много дълга история. Питали ли сте се някога, защо децата толкова много харесват клоуните? Защото те им напомнят за тяхното детство. Детето в цирка си казва: аз правя като вас. Но на детето, което е загубило вече своето детство, а това се случва между 8-мата и 10-тата година, клоунът напомня за собствено то му детство, защото споменът за него е още много пресен. А възрастните нищо не виждат.

Всички упражнения, които направихме, бяха в тази посока, дори последното, когато си сложихте кърпа на очите. То е много важно в практиката за излизане от „клетката“. Защо-

то когато сте със затворени очи, усещате пространството, Вашите движения. Трябва непрекъснато да повтаряте това упражнение. За един танцьор не е толкова важно да е професионалист, а да опознае принципите на танца, т. е. да ги открие с кърна на очите си. Най-важното за един актьор е отношението към самия себе си. Нищо друго не е от по-голямо значение за него.

Казах, че днес вече няма грама и персонажът не съществува. Но остава още един парадокс: няма повече действие. Какво е действие? Действие е, когато човек чете вестника и прави единствено и само това. Как може да четете вестник, да кажем 15 минути, без изобщо да повдигнете глава, защото във вестника пише само лъжи? Как може, когато човек яде, изобщо да не спре? Виждали ли сте такъв човек? Това би било ужасно. Ще помислите, че той е гладен? С това искам да кажа, че актьорът не познава действието, познава само отделните актове. Той се спира, прекъсва... Какво прави обикновеният човек? Наблюдавайте хората по улиците! Обикновеният човек не е гвойката с бебето и количката. Не е човекът, който отива с куфарчето си

на работа. Обикновеният човек е този, който върви по улицата, вижда дете, което си играе, малко след това поглежда към заглавията във вестниците, после прекъсва четенето, защото е забелязал някого с много хубава риза. Това е обикновеният човек. В това се е състоял и големият трик на Вахтангов. Неговото основно упражнение било „Човекът в ресторанта“. Когато самият Вахтангов го изпълнявал, той нито за миг не повторил едно и също действие. Човек може да чуе глас отнякъде, после да се заслуша в някакъв шум, след това да погледне към съседната маса, в следващия момент вади нещо от джоба си. И така нататък. Но няма едно единствено, единно действие. Би било ужасно хората да ходят в ресторант само за да се нахранят.

Благодаря.

4 юни 2003, Варна

*Проф. Мишел Небенцал (Франция) е преподавател в Сорбоната (Нантер). Бил е асистент на Джорджо Стрелер и Антоан Витез. (Бел. ред.)*

Запис и превод от английски:  
Ангелина Георгиева