

КОНТАКТ'2000

С ПОГЛЕД КЪМ МЛАДИЯ ЕВРОПЕЙСКИ ТЕАТЪР

КАМЕЛИЯ НИКОЛОВА

През май 2000 година в красивия средновековен полски град Торун, разположен почти в географския център на Европа, се проведе юбилейното десето издание на Международния театрален фестивал „Контакт“. За първи път попаднах на този фестивал през 1995. Тогава той остави в мен усещането за ярка собствена физиономия и разумна амбициозност, което не позволи споменът за него да се слее в паметта ми с впечатленията от други подобни събития. Това, разбира се, натовари повторното ми посещение на „Контакт“ пет години по-късно с големи предварителни очаквания, но и ми даде възможност за сравнения, за цялостен поглед не само върху юбилейното издание, но и върху общото движение на фестивала.

Още първият поглед върху програмата за 2000-та година ме убеди, че тя продължава първоначалната идея на „Контакт“ да събира за една седмица в Торун качествени и разнообразни спектакли от Източна и Западна Европа, като ги разполага не само в наличните в града театрални зали, но и в множество алтернативни пространства. Тази успокояваща констатация за приемственост и последователност в изданията на фестивала ме накара, преди да видя тазгодишния афиш, да се обърна с няколко въпроса към хората, които са го изградили: Ядвига Олерадзка – директор на „Контакт“,

Анджеј Бубен – директор на Градския театър на Торун „Вилам Хожица“ и заместник-директор на фестивала, и Марек Радзивон, театрален критик в сп. „Диалог“ – асистент на директора и ръководител на Информационния център.

Г-жо Олерадзка, каква беше идеята за създаването на фестивала?

Ядвига Олерадзка: Международният театрален фестивал „Контакт“ е създаден точно преди 10 години, през 1990-а. Идеята, заложена в него тогава, е да бъде място за среща в центъра на континента между източно- и западноевропейския театър. Негов инициатор и пръв директор е ръководителката на театъра в Торун по това време Кристина Мейснер. В началото тя кани трупи само от страните, граничещи с Полша, но след три-четири години формулата се разширява – започват да идват театри и от други – източни и западни, несъседни страни, както и от други континенти. Често обаче не всички гостуващи спектакли са с еднакво качество, тъй като от западноевропейските страни се канят главно по-евтини продукции. През следващите години стремежът е от Западна Европа също да се осигурява най-доброто или поне онова, в което се проявяват съществени нови тенденции. Мисля, че днес този баланс е вече постигнат.

Как успяхте да направите това?

Ядвига Олерагзка: В първите години проблемът беше свързан и с липсата на достатъчно информация, разбира се, но най-вече и преди всичко с липсата на достатъчно средства. С подобряването на финансирането на фестивала има възможност да се калят и по-добри спектакли.

Каква равностетка можете да направите днес, десет години по-късно? Какво запазихте, от какво се отказате, какво ново се появи в последните издания на фестивала?

Ядвига Олерагзка: През последните няколко години, в които аз съм директор на фестивала, мога да кажа, че основната промяна се състои в отварянето на неговата формула. Запазвайки първоначалните му намерения да бъде среща на източно- и западноевропейския театър, сега се опитваме да представяме тук онези творци, които правят театър в Европа днес – най-вече младите режисьори. На тазгодишното издание, смея да твърдя, присъстват много добри спектакли на някои от най-талантливите млади европейски режисьори в момента – Яжина, Коршуновас, Бутусов. Миналата година тук беше Остермайер с „Огнено лице“...

Г–н Бубен, като директор на Градския театър на Торун, как виждате мястото на фестивала в живота на града? За кого го правите?

Анджей Бубен: За нашата публика. Торун обича своя фестивал. Нямаме никакви проблеми с пълненето на салоните. Всъщност проблемът ни е точно обратният – театралните ни зали галеч не са достатъчно да разположим всички спектакли и да удовлетворим

зрителското търсене. Затова усвояваме и други места – спортни салони, площици и т. н. Може да се каже, че превръщаме целия град във фестивал.

Вие сте един от селекционерите на фестивала. Как подбрахте спектаклите за тазгодишното издание?

Анджей Бубен: Търсехме най-вече нови спектакли на млади, изявили се през последните години европейски режисьори. За това се налагаше аз и Ядвига да пътуваме много – изгледали сме почти всичко по-значимо от театралната продукция през изтеклите единадесет години. Разбира се, разчитаме и на съветите и предложенията на колеги, чийто вкус познаваме и му вярваме. Определено смятам, че показвайки спектаклите на Остермайер (миналата година), Бутусов, Коршуновас, Яжина ние наистина показваме най-доброто от младия европейски театър днес. Обикновено след присъствието си тук тези режисьори и спектакли тръгват по другите фестивали.

Г–н Рагзивон, как бихте определили днешната позиция на фестивала?

Марек Рагзивон: Названието „Контакт“ поначало има предвид създаването на преки, нормални връзки между източно- и западноевропейския театър. Преди десет години това беше много важно и необходимо. Днес, мисля, че то вече е история. Тези връзки сега, в една или друга степен, са факт. Ето защо днес повече не е нужно да показваме утвърдени имена и тенденции от театъра на Източна и Западна Европа (с цел запознаване с най-представителното), както беше досега, а трябва да се търсят нови, млади имена и посоки, от една страна, и, от дру-

га, да се представят и показват нови държави. Съжалявам, че тази година не поканихме трупи от Беларус, Украйна... техният театър все още е неизвестен на света. Театърът на Некрошус също беше такъв преди десет години. Оттук той става европейски театрален факт. Така че една от новите ни цели е да представим в следващите издания силни театрални събития и личности от малко познати на театрална Европа страни.

Като асистент на директора на фестивала, Вие също участвате с мнения в селекцията? Какви представления търсите?

Марек Радзивон:
Предпочитам не непременно най-добрите (това винаги е относително). Интересувам се повече от политическото и социалното им звучене, от онава, което казват и от формата, в която го казват. В този смисъл не съм напълно доволен от тазгодишната селек-



Сцена от „Гопф“, Швейцария

ция. За мен, например, руският спектакъл („Калигула“, реж. Юрий Бутусов) е твърде доказан, твърде официален. Аз бих предпочел някоя от малките руски трупи – чел съм, гледал съм някои от тях и знам, че има много интересни.

Мечтая и за по-сериозни контакти с Швейцария, харесвам театър в стила на Ларс фон Триер...

Фестивалният афиш включваше 15 заглавия от 11 страни – Естония, Германия, Холандия, Русия, Швейцария, Италия, Литва, Франция, Словакия, България и Полша. Около десет от тях съсредоточиха в себе си вниманието на множеството критици, журналисти и гости и превърнаха традиционните за „Контакт“ срещи след представленията на поканените трупи с присъстващите специалисти и репортери в бурни среднощни дискусии. Тези спектакли откروаха и основните тенденции и модели в днешния млад европейски театър такъв, какъвто го бяха видели селекционерите на фестивала. Най-общо те могат да бъдат обособени в няколко категории. Първата от тях обхваща работи, изградени върху сериозни литературни текстове в логиката на постмодерното разбиране за отменянето на доминиращата роля на режисьора и равноправното присъствие на всички участващи компоненти в създаването на представлението. В нея попадат повечето от най-добрите заглавия, показани през 2000 г. в Торун – „Магнетизмът на сърцето“ („Обетът на девиците“) от Александър Фредро, режисьор Гжегож Яжина, Полша; „Сън в лятна нощ“ от Шекспир, режисьор Оскарас Коршуновас, Литва; „Дъщерите на Кинг Конг“ от Терезия Валзер, режисьор Патрик Шлосер, Германия. Втората категория представяше театралния моноспектакъл, основан на силна актьорска работа с текст. Безспорният лидер не

само на тази категория, но и на цялото тазгодишно издание на фестивала (ако се съди по отзивите на критиците и приема на публиката) беше представлението на Йероен Уилямс от известната холандска театрална компания „Холандия“ „Гласове“. Към нея принадлежеше и българското участие – спектакълът на Театъра на армията „Руска народна поща“ с чудесното изпълнение на Вълчо Камарашев (режисьор Явор Гърдев). Следващата категория спектакли включваше съвременни и традиционни площадни жанрове – „Война“ на театралната компания „Пипо Делбоно“ от Милано, Италия, „Бианка Брасели, жената с две глави“ на Театро Тамро от Нумра, Словакия и мистериалният спектакъл на театър „Саламандър“ „Огън“ от Монкци, Франция. Младият европейски движенчески театър на „Контакт'2000“ беше представен само с едно, но добило световна известност през последните две години чрез участията си в престижни фестивали, заглавие – „Голф“ на швейцарската компания Мецгер/Цимерман/ДеПеро. Последната категория спектакли, включени във фестивалната програма, отстояваше качествата на традиционния режисьорски театър. Тук най-ярко присъстваха „Вуйчо Ваньо“ от Чехов на Градския театър на Торун „Вилам Хожица“, режисьор Анджей Бубен и „Калигула“ от Камю на петербургския „Ленсъвет“, режисьор Юрий Бутусов.

Истинското попадение на „Контакт'2000“ беше спектакълът „Гласове“. Главната причина за това не се състоеше (само) в професионализма, еру-



Йероен Уилямс В „Гласове“, Холандия

гицията и таланта на неговите създатели – актьора Йероен Уилямс и режисьора и сценографа Йохан Симонс. В афиша на фестивала имаше и други спектакли, притежаващи подобни качества. Представлението „Гласове“ обаче се открояваше сред тях с леко-

присъствалите като че ли току-що са станали. Малко след като зрителите са се настанили срещу нея, излиза актьорът Йероен Уилямс в небрежно елегантен костюм, учтиво ги оглежда и ги поздравява на английски с „добър вечер“. Сяда на първия от празни-

тата и Вещината, с които беше решило за себе си въпроса за постмодерното сливане на традиционното и актуално съвременното, на словесния театър на превъплъщението и театъра на физическата експресия, на сценичния акт като универсално и като локално събитие.

Създаден върху три литературни етюда на Пиер Пазолини и една автентична служебна реч на директора на компанията „Шел“ Кор Херкстрьотер, на пръв поглед спектакълът удобно се разполага в параметрите на ток-шоуто. В началото, за да влезе и заеме местата си, публиката трябва да заобиколи дълга маса, с полупразни чаши и чиници, от която

те столове, навежда глава... и когато я изправя, той е вече съвършено друг човек. Един от току-що отишлите си гости. В продължение на около двайсет минути, без да помръдне от мястото си той споделя пред присъстващите своята резигнация на интелегент, отблъснат от бездуховността на заобикалящото го. С течение на времето равният му монотонен говор зазвучава натрапчиво, обсебва цялото пространство, стеле се убедително, безапелационно и увличащо, докато неусетно изтласква всички други дискурси. Наложил по този начин властта си върху аудиторията, персонажът се изчерпва и актьорът го напуска. Минута-две почива, разхождайки се около масата в „собствения“ си вид и сяда на друг стол. Отново – изумително превъплъщение – за секунди, само с малка промяна на детайл в костюма, жестикулацията или прическата. Този път пред публиката оживява (и тук думата не е клише) бизнесмен, по-късно – жена/прелъстителка, накрая – шеф на световна икономическа компания. Общото между говоренията на тези персонажи е, че всяко едно от тях е съсредоточено в усилието да демонстрира техниките и стратегиите си за завладяване на аудиторията, за налагане на власт върху слушащите го. Накрая актьорът се сбозува и излиза. На публиката ѝ трябва време, за да се отърси от магнетизма на „речите“ му и да разбере, че онова, което всъщност той ѝ е казал по време на представлението, не се съдържа в самите „речи“, а в наслагването им една до друга. Наслаждането, проявяващо неуловимата при

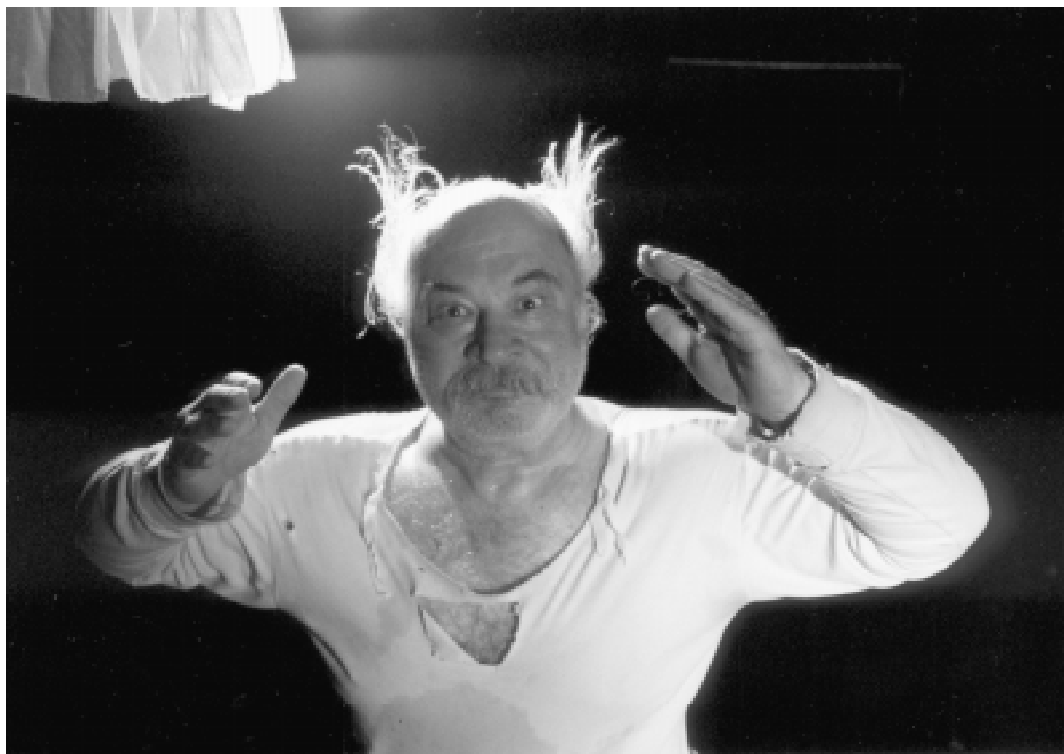
ежедневни условия сила на произвежданата от тях власт.

Композиционно спектакълът може да бъде разчленен на три пласта. Първият от тях се състои в перфектното актьорско превъплъщение (за което на Йероен Уилямс можеше да завиди и най-ревностният последовател на Станиславски) в предлаганите от текста лица и обстоятелства. Вторият би могъл да бъде определен като пласт на отстраняващия се четец/говорител/водещ. Третият пласт на спектакъла се описва от впечатляващата интонационна и пластическа (жестова, мимическа и движенческа) партитура на изпълнението на Йероен Уилямс. Показателен за нейното качество е фактът, че в Торун спектакълът се изпълняваше на английски, но много хора от публиката, които не владееха този език, скоро се отказаха от слушалките за симултантен превод и потънаха в „съзерцание“ на словото, разбирайки, както каза по-късно един от тях, „абсолютно всичко“. Всеки от посочените пластове сам по себе си е достатъчен за случването на спектакъла. Но не и за неговите създатели. Именно виртуозната демонстрация на познанието и владеенето на различните видове театър и на майсторството да ги съчетават адекватно и толерантно (т. е. без да йерархизират или накарняват някой от тях за сметка на друг), за да усилят и открият своя „глас“ сред множеството театрални гласове днес е тяхната действителна цел. Приемът на спектакъла от голямата и разнородна аудитория на „Контакт 2000“ потвърди, че тази цел е постигната респектиращо.

ПО СЦЕНИТЕ НА ДРУГИТЕ

Другото много силно присъствие в афиша на фестивала беше „Магнетизмът на сърцето“ на театър „Розмайтошчи“ от Варшава. Непретенциозната комедията на полския класик Александър Фредо „Обетът на девиците“ е накарала нашумелият през последните една-две години млад режисьор Гжегож Яжина да подпише постановката си по нея с името на „девица“ – Силвия Торш. Това отказване от твърда идентичност не е необичайно за него – напротив. Почти всичките си спектакли досега режисьорът е направил под различни имена, афиширайки така представата за себе си като сбор от множество лица и посочвайки кое от тях се е разпознало в избрания текст. Още в този жест се чете неговото разбиране за статута на литературния ма-

териал в театъра. Най-кратко то може да бъде определено като постмодернистско зачитане и равнопоставяне на драматургичния текст до режисьорската интерпретация и другите компоненти на спектакъла. В „Магнетизмът на сърцето“ това разбиране е осъществено чрез успоредното полагане на авторовото произведение и неговите прочити от режисьора, сценографа и актьорите. Текстът се изговаря целия, като се възпроизвеждат коректно неговите значения, ненакърнявани от интонационни, жестови или други „коментари“ – две девойки дават обет за безбрачие, но „магнетизмът на сърцето“ ги кара да се откажат от него и да се влюбят. Своят собствен прочит на това аксиоматично послание за безсилието на човешката воля



Вълчо Камарашев в „Руска народна поща“, България

пред нагона и любовта Яжина Вмества в традиционна „режисьорската зона“ – мизансцена. Той е динамичен, изчистен, външно максимално събран, но зареден с енергии и значения, нежелаящи да бъдат изказани. Изграждането на такава партитура на разпознаваемо „днешно“ поведение препраща персонажите и ситуациите в съвременността. Подобен е и принципът на актьорското изпълнение – актьорите представят едновременно уменията си да възпроизведат „по правилата“ класически комедийни текстове, да изпълняват режисьорски указания и да остават самите себе си – момичета и момчета от края на 90-те, които повтарят отново, в собствения си живот, откритията на предците.

С коментирания дотук тип зачитане на драматургичния текст се характеризираше и спектакълът на един от най-утвърдените напоследък източноевропейски режисьори – литовецът Оскар Коршуновас. Определящият момент в интерпретацията му на „Сън в лятна нощ“ е възторгът, доверието и удоволствието, с които той прочита на сцената Шекспировата комедия. Коршуновас не я достроява със собствени прозрения по закодираните в нея идеи и смисли, а се стреми единствено максимално изобретателно и нагледно да ги изрече чрез лексиката на театъра, такава, каквато я владее. Този негов стремеж (намерил най-убедителната си проява в по-късната му постановка „Майстора и Маргарита“, представена в основната програма на Авиньон'2000) е реализиран в изобретателно намерения визуален образ на страха на човека да не бъде наранен при сре-

щата си с друго човешко същество, проявяващ се най-силно в любовта. Персонажите в постановката на Коршуновас преминават през цялото действие на пиесата, скрити зад големи дъски-щитове. Без щит е само Пък, който непрекъснато се гърчи от болки, причинявани му с лекомислен сагузъм от Оберон. Особено въздействащ е този похват в сцената със сватбите на финала, когато двойките за миг леко и несръчно отместват щитовете и бързо ги изправят отново.

Експресивното, направено с много вкус и добро познаване и съчетаване на различни културни стилове и постановъчни техники представяне на Патрик Шлосер по новата пиеса на младата авторка Терезия Валзер „Дъщерите на Кинг Конг“, остана сравнително по-малко забелязано от фестивалната аудитория. Донякъде това се случи и с талантливия и перфектно изпълнен движенчески спектакъл „Гопф“, може би защото част от специалистите и гостите вече го познаваха от други фестивали. Площадните спектакли като цяло имаха предназначението не да се съизмерват и конкурират с дотук представените заглавия, а да внесат разнообразие в програмата и да създадат необходимата фестивална атмосфера. Предназначение, което те успешно изпълниха. Сред тях изненадващо се откриха „Война“ на Пипо Делбоно. Използващо на пръв поглед откровено традиционни цирково-площадни похвати като показването на хора с вродени недъзи и специфични заболявания и включването им в непретенциозни музикално-танцови етюди, това представление взривява негласния консенсус на об-

ПО СЦЕНИТЕ НА ДРУГИТЕ

ществото да се прави, че не забелязва обречената ежедневна „Война“ на различните за място в него.

Специален акцент в афиша на фестивала поставиха и двата по-горе споменати спектакъла, изградени в традицията на активната режисьорска интерпретация на известни драматургични произведения – „Вуйчо Ваньо“ на Чехов на режисьора Анджей Бубен и „Калигула“ на Камю на Юрий Бутусов. Първият от тях залагаше на изграж-

дането на силно експресивна цялостна атмосфера с прецизно намерени и композирани детайли, докато вторият се опираше преди всичко на яркото присъствие на актьора Константин Хабенский.

Десетото издание на „Контакт“ затвърди убеждението, че фестивалът постепенно се е превърнал в полезно и търсено място за срещи, от което европейският театър вече трудно би се лишил.