

ИЗНЕОДВАЩО АКТУАЛНО ПРЕДСТАВЛЕНИЕ

АСЕН ТЕРЗИЕВ



За рожденна дата на пиесата на Джон Гогбър „Охранители“ (*Bouncers*) се посочва 1985 година, което очевидно е свързано с първата ѝ публикация, както и с първите ѝ сценични реализации, макар да съществува информация (прочетена в един от многобройните сайтове, посветени на творчеството на популярния английски драматург), че пиесата, в нейния първи вариант за двамата души, е била започната още през 1977 г., по време на студентските години на автора. Актьор, драматург и филмов сценарист – автор на 31 пиеси и множество филмови сценарии (техният пълен списък може да се открие на адреса на официалната Интернет-страница: www.johngodber.co.uk), за Джон Гогбър се твърди, че е „*третият най-поставян по света британски драматург след Уилям Шекспир и Алън Ейкборн*“. Почти единодушно за своеобразен връх в неговата творческа кариера се посочва комедията „Охранители“ – извънредно популярен и репер-

тоарен драматургичен текст през 80-те. Интересът към „Охранители“ отново се засилва в края на 90-те, като някои от постановките се играят и през 2000 и 2001 г. Един бърз поглед върху разнообразните рецензии, съпътстващи последните спектакли по „Охранители“ е достатъчен, за да се улови единодушният аналитичен дух, който се фокусира основно върху проблема по какъв начин в ситуацията на свръхускорено развитие и светкавични промени в модните течения, стилове и ценностни нагласи, един драматургичен текст, рефлектиращ атмосферата на 80-те, съумява да предизвика интерес и да прозвучи актуално в началото на новото хилядолетие. Относно комедията на Гогбър този проблем е от особена значимост и той би се подновявал при всеки следващ прочит, тъй като в най-широк аспект, като лайтмотив в текста може да се изтъкне онова, което сме свикнали да наричаме и разпознаваме като „нощен жи-

Вот“. Самият Годбър, от своя страна, определя пиесите си като социални комедии, занимаващи се с „онова, което работническата класа прави през свободното си време“ – тема, традиционно подхващана в британската драма, кино, литература, поп – и рок-сцена.

По госта изобретателен и остроумен начин авторът драматургично експонира тази тема през образите на четирима охранители на шикозна дискотека, които „разказват“ и „проиграват“ онова, което става вътре всяка вечер. Но за това малко по-късно. От значение в случая е, че темата за „нощния живот“ или „свободното време на средната класа“ идва да обозначи явления, стереотипи и знаци на урбанистичната субкултура. А феномените на субкултурата са именно онези белези на социалния живот, които най-бързо се променят, подновяват и „подмладяват“ с всяко следващо поколение. За да бъдат избегнати допълнителните подробности, може да се каже, че тези процеси много отчетливо се открояват, ако погледаме за малко MTV – достатъчно е да сравним само един клип, например, на U2, правен през 80-те, с друг, отново техен, но правен в 90-те или 2001 г. Музиката, дизайнът, дори мотивите са различни. А и изобщо твърде често, когато някой изрече определение като „стара“ или „ретро“ музика, всъщност има предвид нещо не по-различно от дискотечния поп, ню-уейва или хеви метъла на 80-те. Показателен е фактът, че в една от последните английски постановки на „Охранители“ съвременното звучене е потърсено именно посредством музикалното оформление, като са включени парчета на Мoby. По сходен начин е постъпил и режисьорът Съни Сънински, поставящ за пръв път пиесата в Бъл-

гария на сцената на МГТ „Заг канала“, подбирайки музика, написана от популото Стоян и Виктор, с подчертано техно и хип-хоп звучене (в спектакъла дори присъстват преки заигравания и шеговити цитати на популярни хитове от новопоявилата се българска хип-хоп и рап-сцена – на групи като Ъпсурт, Румънеца и Енчев).

Еlegantното преодоляване на опасността да останеш „закован“ в 80-те е доловимо още в самата структура на пиесата, в която Джон Годбър, с таланта си на наблюдателен и находчив комедиограф, се занимава много повече с „типажи“ и „характери“, отколкото с някакви силно индивидуализирани персонажи. В сатиричен и игрови маниер авторът представя, чрез образите и разказите на четирима охранители – Джъд, Ралф, Лес и щастливия Ерик, стереотипи и клишета от най-разнообразен вид – лица, поведения, фрази. Четиримата охранители изиграват всичко – от компанията на четворка намахани младежи, страдащи от говорни дефекти, през групата на други четири грозновати и превзети девойки, решени да се забавляват на всяка цена, през сприхавия пенсионер, заядливия контролор, до актьорите в един безумен порнофилм, в който в някаква баня, някаква жена, говореща развален немски, си изтървава сапуна... Езикът и образите са цинични, непристойни, недогялани и груби, но, изобразени дистанцирано и с иронично отстранение, стават изключително забавни. Те представят суровите типажи на ежедневието, нещо като неизбежните герои от (мръсните) Вицовите с техните непроменящи се характеристики и слабости. Изобщо „Охранители“ представлява една забавна и силно театрализирана игра на стереотипи – от

чисто утилитарните (като този например, че момчетата винаги пият бира, а момичетата разни „по-изтънчени“ неща като пиня колага), до по-психологическите (мъжката компания е шумна, задружна и сплотена, докато женската е креслива, суетна и лицемерна). Заиграването със стереотипа е силният белег за театралност в комедията на Годбър и в спектакъла на Съни Сънински. Драматургичният ход, в който всички допълнителни персонажи са представени от четиримата охранители, е използван талантливо и с много въображение в режисурата и актьорското изпълнение (между другото, в представлението на мястото на актьора Христо Мутафчиев понякога се появява Съни Сънински, подобно на Джон Годбър, който също обичал да играе някоя от ролите в собствената си пиеса; останалите трима актьори са Филип Аврамов, Георги Къркеланов и Петър Калчев). Режисьорският импровизационен ключ е зададен посредством пестеливото използване на сценичните изразни средства – декорът (сценография и костюми: Петя Стойкова) е минимално сведен до гола сцена, върху която се намира само една конструкция от паравани, напomniaща паралелепипед с открити стени, която обиграна от четиримата изпълнители изобразява безброй неща – врата, асансьор, барплот, мъжки писоар, екран и т. н.; както и четирите палки на охранителите, които в продължение на спектакъла, по силата на същата логика и изрови маниер, умножават до безкрайност своите значения. По този начин твърде добре са преодолені възможните прекалена грубост и букввалност, от които е застрашено всяко едно занимание със стереотипни и житейски разпознаваеми типове и си-

туации. Изобцо случаят е особено подходящ, за да се позовем на едно друго клише – този път от жаргона на театралната критика, защото представлението действително „кипи от театър“. Самият Съни Сънински е изключително изобретателен в умението си чрез един-единствен предмет да изборази и пререаде множество образи и внушения. Режисьорът демонстрира талант, който в съвременния български театър биха могли да оспорят единствено Теди Москов и Александър Морфов. И едва ли е случайно, че и тримата режисьори са получили образование по режисура за *куклен* театър. Усетът на „куклениците“ за експресивните и изрови възможности на предмета е ненадминат.

Актьорската игра също е белязана от свободен импровизационен дух, но което е още по-важно – от много добро партньорство на сцената. Четиримата изпълнители образуват силен екип, който съумява да издържи успешно добре изградения темпоритъм на представлението, в който отделните етюди, изобразяващи подготовката за една „незабравима“ вечер в клуба на двете компании – мъжка и женска, наравно с всичките, съпътстващи необикновеното събитие „ритуали“ (от ходене на фризьор, до това как да не те излови охраната), постепенно се накъсват от по-интровертните и съзерцателни сцени-монолози на охранителите, в които играта-на-някой-груд преставя. В техните разкази постепенно надделяват тягостта, отчаянието и нарастващата като болка интуиция, че заслепяващите блицове, оглушителният грохот на музиката и екстатичните пориви към „силни преживявания“ (начините на доставяне са известни и, разбира се, стереотипни!)

прикриват страх от самота, невъзможност за себerealизация, отсъствие на любов, непосилно много досада и умора. Монологичните сцени неусетно, но категорично придърпват зрителя към внезапния трагичен финал, в който една нелепа катастрофа (която предпочитам, все пак, да не преразказвам) причинява смъртта на четирите момчета от компанията (финал, който отсъства във варианта на пиесата от 1990 г., по който е и изградена постановката). Безспорно за всички български зрители, които ще видят представлението след трагичния инцидент в клуб „Индиго“ от 21 декември миналата година, то ще донесе доста горчиви аналогии и мрачни асоциации. По неочакван начин събитията от българската действителност създадоха контекст, в който представлението да засили своята актуалност и сатирична острота. Но ако пропуснем този жесток и нелеп факт, ще е нечестно да се премълчи, че след Ървин Уелш, Сара Кейн и Марк Рейвънхил (а

останем ли в обхвата на съвременния български театър – след спектакъла на Иван Пантелеев „Трейнспотинг“ по Ъ. Уелш, в НДК, зала МТИ, сезон 1998/1999), „Охранители“ прилича повече на сръчна карикатура, на талантливо измислен модерен трагикомичен фарс, отколкото на дълбок разрез или безпристрастно, но и безпощадно, втрещаване в изплъзващата се променливост на живота. „Охранители“ ни връща леко назад, когато черният хумор, сардоничните и безсрамни откровения, изчистената от всякакви сантименти, стигаща до гротеска ирония на британските драматурзи от последното десетилетие, вероятно са били все още само смътно и болезнено предчувствие. Всъщност, до голяма степен заслугата за по-дълбокото звучене на пиесата се дължи на интерпретацията на Съни Сънински, която много елегантно и в силно игрови дух преодолява онези моменти в текста на Годбър, които звучат прекалено вулгарно или преднамерено цинично.



Петър Калчев, Филип Аврамов, Христо Мутафчиев и Георги Къркеланов в „Охранители“