

БАЛКАНСКА ТАНЦОВА ПЛАТФОРМА — ПРОЕКТ ЗА СЪВРЕМЕНЕН ТАНЦ 29.11—2.12. 2001 МИРОСЛАВА ТОДОРОВА

Театралното събитие, на което посвещавам този текст, наистина заслужава да бъде празнувано. Това е случилата се за първи път Балканска танцова платформа, представена от Центъра за култура и дебат „Червената къща“. Формулата на платформата, която аз лично определям някъде между фестивала и борсата, обобщава в себе си танцови спектакли от балканските страни – България, Румъния, Македония, Югославия.

Заради почти несъществуващата в българската театрална среда жанрова посока – танцов театър, physical theatre, заради липсващите културни конвенции на правене, възприемане и обговаряне на съвременния танц, организирането на подобен форум е от изключително значение. Той се осъзнава като предизвикателство и от пишещите, разпознаващи се в усещанията на първия данс-критик Джон Мартин, преживял ужаса на объркването как се пише за танцово представление, но през 1927 г. По-важно е авторите на танцовите представления, за които се опитвам да разказвам, да са толкова стойностни, колкото и тези, които са шокирали Мартин. Хората, за които той пише – Марта Греъм, Дорис Хъмфри, Чарлс Уайгман – го правят автор и популяризатор на понятието „модерен танц“. Да се танцува така както рисува Пикасо, така както пише Джойс, като платната на Кандински. Такива революционни данс-плат-

форми днес не са възможни, възможни са тяхното ползване, пародиране, полагане в нова среда, в нов контекст. Използва се непретенциозното понятие „съвременен танц“. След новаторските жестове на Марта Греъм съвременният танц се припознава като постмодерен – тялото не преследва съвършенството, отношението към него е успокоено и демократично, без да се фаворизира нито една негова част; движението следва ежедневния си щрих; става важен наративът, но тялото е свободно да играе с него като непрекъснато го изненадва, детрони-



Едуард Габия в „5 минути от моя живот“



Мила Иванова, Юлиана Сайска и Иво Димчев в „Заспало куче“

ра; държи на собствената си реалност, не се поддава на дефинитивността на разказа; разказът е флуиден, не е вкочен в своята прескрипция.

На този ганс-форум, важен и навременен в намерението си да провокира мисленето и правенето на танцови събития и понятия, постмодерният ганс-театър, който белязах с безрезервното си лично харесване, беше „17-ти Октомври“, хореография Галина Борисова и Ивайло Димчев. В проекта участват Иво Димчев, Юлиана Сайска, Галина Борисова, Вяра Коларова и Галин Стоев – съответно в пролога и епилога. Танцовият спектакъл е направен с много вкус, чувство за хумор, жив усет за ирония, с изключително прецизна хореография, представена от безукорна техника. Характерно за представленията на Галина Борисова е оскъдната сценог-

рафия, сведена до няколко изобретателно обигравани знакови предмета (В случая два стола и шумящи торбички), бликаща ирония и самоирония, разказването на някаква малка история посредством движение, изпълнено технически перфектно, но внушаващо непохватност, обърканост, нараненост. Тялото не се самооблъщава, вглеждайки се в своята перфектност, ефирност, красота, а натрапва своето несъвършенство, за да говори с ирония и дистанция за нещата. Наративът е много важен и същевременно флуиден, всяка въобразена история среща своето опровержение, кривва в неочаквана посока, разпада се, заменя я друга. Актрисата Вяра Коларова се появява в началото като конферансие/разказвач, охотно и убедено лееща нонсенси, симулиращи мелодиката и звученето на немския език, с воени-

зиран маниер, за да въведе в историята (в някаква военновременна атмосфера), която никога не става съвсем ясна и много скоро е изместена от актуалността на следващата. Накрая с почти буюто-стъпка влиза Галин Стоев, прегърнал облак от сини шумолящи торбички, с които покрива тялото на мъртвата (Галина Борисова), много скоро обаче мъртвата е тази, която го мъкне към неговия край. Всяка истина е саботирана моментално, обявеният 17 Октомври всъщност се оказва 18-и, без това да накърнява историята.

Друг фестивален фаворит бе българският буюто-танцов спектакъл „Заспало куче“, хореография и постановка Масаки Ивана (Япония). „Буюто е мъртъв човек, който с последни сили се държи изправен“, така го определя неговият създател Татсуми Хиджиката. Хореографският му дебют по романа на Юкио Мишима „Забранените цветове“ е произвел истински скандал на Токийския данс-фестивал през 1959 г. Това се смята за рожденото събитие на буюто, техника, повлияна от западни културни феномени – немския експресионизъм, Жьоне, Сад, Арто, но въставаща както срещу западните концепции за живеенето на тялото в пространството и танца, така и срещу традицията на японския танц. Буюто е танцът на тъмнината, в който тялото изследва самото себе си, неразрешимият вътрешен конфликт между физическата тленност и безсмъртната душа, граничното състояние между живота и смъртта, както и опит да се преодолее различието между тях, да се превъзмогне противоречието между началото и края.

Метаморфозата, а не метафората, изразява физическата и идейна концеп-

ция на буюто. Буюто е да откриеш способността да се превърнеш в другото/другия, не да го означаваши. Буюто се ражда от енергията да се преодолее ограничената идея за „човешко“. В този буюто-танц се играе със силите на гравитацията, пределната концентрация на телесните движения превръщат придвижването и физическата промяна в пространството в поредица от хиляди застиналости и състояния на покой, преместването е траектория от моменти на неподвижност. Тримата участници в буюто-танца Мила Иванова, Юлиана Сайска и Иво Димчев изравят жестове и фигури, погребани от физическите и духовни стереотипи. В самотата на индивидуалното им наместване в света, после в осъществената търсена среща помежду им, накрая в неизбежното разпадане на общността, телата се опитват да потушат безкрайния шепот на обичайната си телесна и мисловна прескрипция. Те неустово се опитват да се съсредоточат в себе си, почти пренебрегвайки пространството в нежеланието си да отвърнат поглед от „вътрешния си пейзаж“. Хореографът Масаки Ивана, един от най-добрите изпълнители на „бяло буюто“, е успял да накара танцьорите наистина да преживяват ритуала „буюто“, не просто да го наподобяват.

Българският танцов театър направи силно впечатление и със спектаклите на Олеся Панतिकина „По следите на...“, „Линч“ на Мила Искренова, „Хетероподи“ на Росен Михайлов и отново Галина Борисова с „Търсейки Версавия“, които спокойно се оглеждат в световните данс-тенденции. „Търсейки Версавия“ е структуриран колажно от няколко солови дамски етюда, в които гротескно се шаржират различните

хипостази на женскостта: претенциозността, позата на невинност, театър на изкусителността; „карнавализират“ се вменяваните ѝ чарове и фаталност, устойчивите стереотипи на женското достоинство и магия – оперната прима, дамата с кученцето/тигърчето; митовете, създадени около и за жената. Сцената е почти празна, акцентът е в тялото, в неговия диалог с пространството, със собствените му части. Костюмът и аксесоарите около него задават една реалност, която разказът на жестовете и движенията преобръща. Внушава се идеята за несъответност между претенция и реалности, между приказност и ежедневност.

„Хетероподи“ (участват Росен Михайлов, Десислава Павлова, Ана Донева, Мария Илиева, Силвия Томова) се

различава много, и като хореографски маниер, и като идея за отношението между тялото и пространството, за това как изглежда тялото в пространството, къде са неговите граници, откъде идва импулсът, който го задвижва – от историята, от пространството, от самата му физика или от друго тяло (реално или виртуално). Спектакълът на Росен Михайлов беше единственият мултимедиаен проект на това балканско данс-ревю. Живото тяло на сцената не е самотатъчно. То диалогира, зарежда се с енергия или замира в покой според излъчванията на проектираните виртуални тела. Това тяло има нужда да си въобразява други тела, да се съотнася с тях, за да живее. Докато накрая постига съвършенството на своите копнежи – хармоничното сливане с другите тела.



„Търсейки Версавия“, идея и хореография Галина Борисова

Силно концептуални бяха спектаклите на румънците – „Резултатът“, хореография Манул Пелмуш, изпълнение Едуард Габи; „Спомени за продан“, хореография Михай Михалчеа и Флорин Фиеру, изпълнение Михай Михалчеа; „5 минути от моя живот“, хореография и изпълнение Едуард Габия – лаконични, концентрирани около импулсите на собственото тяло, което, в пределната си самовгъбеност, разказва парчетата истории, вдълбали се в паметта на физиката, плътта. Тялото се проектира не в околното пространство, а в собствената си разполовеност на мъжко и женско, душа и материя, разум и емоции, инстинкт за живот и идея за смърт. То граничи единствено с движенията, които произвежда, за да погълне обратно тяхната енергия. Хореографията, магнитно гравитираща около търсен смисъл и танцъорите, перфектно Владеещи телата си, превърнаха румънското присъствие в интригуващо случване.

Югославяните демонстрираха добра техническа подготовка, но превеждаща на сцената малко старомодна, бърлива, изпагаща в епичен патос хореография, изпълнена със самоцелни красиви движения и наивистично театралничене („Организация на труда“, хореография Исидора Станишич). „Реер соггов“, хореография Даля Ачин, участват Даля Ачин и Ана Игнатович, обаче, наистина впечатли с идейна хореография и професионално тренирани тела. Сцената е разделена на две от лента, която се използва за оградяване на местопроизшествия. Емоционалният и физически срив като стимулант за усещанията, мислите, инстинктите на другия, незасегнатия – това е идейната плът на хореографския образ.

Движенията са насечени, повторяеми; двете тела, всяко в своето белязано пространство, взаимно се провокират, зареждат се с нова агресия, страдание или спокойствие, но остават свършено сами, понасяйки личните си бегствия.

Македонският танцов спектакъл „QB2“, хореография Искра Шукарова, вдъхнови репликата „предимството да си българин“.

Повечето представления бяха камерни и разчитаха най-вече на самостоятелното тяло, граничещо със себе си или с празното физическо пространство, което, вече населено с човешко или предметно присъствие, придобива смисъл, набъбва със семантика. В акта на творенето, в преминаването на тялото от бездействие към някаква линия на движение, то навлиза в полето на интерпретацията. Движението от физическия си смисъл се превръща в наративен контекст. Около това е интересно да се разсъждава в опита да се говори за съвременен танцов театър. Спектаклите, които не отключват подобни мисловни пътеки, може би е добре да останат в жанровото определение „джаз/модерен/балет“.

В програмата на фестивала бяха включени видеопроекции на съвременни танцови техники и на танцови спектакли от балканските държави. Паралелно се провеждаха дискусии за бъдещето на този жанр в балканския регион, както и уъркшопове за танцъори с водещи от САЩ.

Може би грижата и вниманието към съвременния танцов театър ще се превърне в целенасочена политика и срещите от подобен род просто ще оглеждат „плодовете на просвещението“ в тази посока.