

„ДУВАДЕЛНА НИТРА 2001“

В ПРОЕКЦИТЕ НА КЛАСИКАТА

КАМЕЛИЯ НИКОЛОВА

Тъмносиви завеси-гилотини, напomniaщи високи стени на мрачни сталинистки сгради, очертават на сцената неголямо празно пространство с гладък огледален под. След мощна и продължителна музикална интродукция в него се появяват актьорите, изпълняващи ролите на Гертруда, Клавдий, придворните и Хамлет. Те са облечени в костюми, съчетали елементи от модните линии, съществували през последните пет десетилетия на XX век. Още от първите кратки епизоди, забързано следващи един след друг, става ясно, че Хамлет се интересува не толкова от смъртта на баща си и причините за нея, колкото от коренно променените с тази смърт условия на живот в неговото родно място и търсенето на нови, свободни от старите норми и предписания, пътища за собственото му ситуиране в променената среда. Необичайната (от гледна точка на конвенционалното тълкуване на „Хамлет“) посока на поведение на персонажа е прекъсната от появата на сянката на стария крал Хамлет под формата на огромен паметник на сталинистки вожд. Тя строго и безапелационно дисциплинира и насочва усилията на

младия човек от намиране на лично място под слънцето към преследването и отмъщението над Гертруда и Клавдий. Фаталността на извършената подмяна започва да се проявява веднага в последвалите стъпки на Хамлет, осеяни с раздели, отчаяние и трупове, за да достигне кулминацията си на финала, когато в самоубиждожилия се в братоубийствени битки Елсинор под името Фортинбрас, начело на облечени в черно „мурти“, се завръща оживялата сянка на Бащата.

С този силен, навяващ ясни съвременни асоциации и предупреждения, спектакъл беше открито десетото юбилейно издание на Международния театрален



„Хамлет“ по У. Шекспир, реж. Робърт Алфолди, Театър „Андрей Багар“, Нитра

фестивал „Дивагелна Нитра“ (28 септември – 3 октомври, 2001 г.).

Опитите в театъра за консолидация и преодоляване на отчуждението, враждите и натрупаните предубеждения между хората в Европа след Втората световна война най-целенасочено се проявяват в създаването на големите международни фестивали в Единбург и Авиньон през Втората половина на 40-те години на XX Век. След политическите промени на Изток в края на 80-те със същата цел се организират няколко нови международни форума в посттоталитарните страни. „Дивагелна Нитра“ в Словакия е един от най-престижните сред тях.

По традиция програмата на фестивала включваше някои от най-добрите продукции на трупи от Източна Европа и две-три заглавия от Западна Европа и САЩ, откروили се в афишите от последните издания на Единбург и Авиньон. Тази година това бяха вече споменатата постановка на „Хамлет“ на театъра-домакин „Андрей Багар“, Нитра; „Училище за глупаци“, копродукция на Формален театър и театър „Балтийски дом“, Санкт Петербург; „Три сестри“ на театър „Клиспера“, Храдек Кралове (Чехия); „Чайка“ на Националния драматически център на Нормандия (Франция), „Желание“ от Франц Крьоц на театър „Талия“, Будапеща, „Три сестри“ на театър „София“, София; „Фауст (Фауст е мъртъв)“ от Марк Рейвънхил на театър „Хадивагло“, Бърно; „Разхубавяване“ от Дейвид Паркър на трупата „Дейвид Паркър и Бенг груп“, Ню Йорк; „Подземният свят“ от Никола Маккартни на „Франтик Ъсембли“, Лондон и „Вишнева градина“ на театър „Полски“, Вроцлав. Юбилейното допълнение към селек-

ционирания афиш се състоеше в добре подготвената международна дискусия „Фестивалът на пътя към Европа“ с доклади на Кжищоф Липски (Полша), Катрин Црауб (Швейцария), Николай Йорданов (България), Дарина Карова (Словакия) и гр. и съпътстващата програма от спектакли на млади режисьори. Най-интересните сред тези спектакли бяха „Грагът“ на „Театър от пасажа“, Банска Бистрица и, особено, „Пиеса на сънищата“ от Стрингберг на режисьора Гюнтарас Варнас в театър „Андрей Багар“, Нитра.

Сред заглавията, включени в основната програма на фестивала, най-ярко се откרוиха талантиливата мултимедийна постановка на „Хамлет“ на театъра в Нитра, режисьор Робърт Алфьолди, и четирите интерпретации на Чехов – „Три сестри“ на режисьора Владимир Моравек (Чехия), „Три сестри“ на Стоян Камбарев (България), „Чайка“ на Ерик Лакаскад (Франция) и „Вишнева градина“ на Павел Мицкевич (Полша). Тук веднага трябва да бъде отбелязано високото качество на българския спектакъл, който в подобно оспорвано и авторитетно състезание категорично спечели (заедно с чешкото представление) вниманието на селекционерите, гостите, критиката и публиката на фестивала.

Най-интересното в „Хамлет“ на театъра в Нитра е, че режисьорът Робърт Алфьолди прави актуално политическо представление, без да тълкува и преподрежда класическия Шекспиров текст според някаква своя собствена, стройна и директно заявена концепция за развитието на съвременната му действителност. Той само прочита известната ренесансова трагедия като една „семейна история“ (спо-

ред изявлението му, публикувано в програмата за спектакъла). Алфьолди не внася съвременни алюзии и интерпретации в нея – тя просто му звучи напълно „делнично“, познато, почти банално. Рано или късно, по един или по друг начин, човек остава без баща си – светът наоколо е пълен с тези загуби – и трябва да се научи да се справя сам. Онова, което за Алфьолди и екипа на представлението отличава тази екзи-

стенциална „семейна“ ситуация от начина, по който я преживяват самите те, е фактът, че, по стечение на историческите обстоятелства, трябва да търсят новия си самостоятелен път в света след раздялата не толкова с конкретен родител, колкото с един тотален баща, наричал себе си „партията“, „комунизмът“, „единствено правилният свят“ (по думите на Алфьолди).

Описаният горчив прочит на „Хамлет“ в качеството му на актуална „семейна история“ от гледна точка на човек от посттоталитарна страна се състои като забавен, остроумен, (само)ироничен и виртуозно изработен мегаспектакъл. В него през по-голямата част от времето Хамлет се движи на ролкови кънки. Полоний е жена (майката на Офелия), също толкова безскрупулно манипулираща гъщеря си, колкото сянката на Бащата – своя син. Ключовия въпрос „Да бъдеш или да не бъдеш?“ Хамлет изписва със спрей на една от стените



Двете постановки на „Три сестри“ от А. П. Чехов - на Театър „София“, реж. Стоян Камбарев, и на Театър „Клиспера“, Храдек Кралове, реж. Владимир Моравек



на сталинистките здания, после отпраща към Офелия и, в заключение, я изнасилва. Сцената с „мишеловката“ е бесен рок-концерт, а дуелът между Хамлет и Лаерт изцяло възпроизвежда виртуална битка на персонажи от компютърна игра...

Българското, френското и чешкото представление си приличаха в целенасочения отказ от традицията на прословутите интерпретации на руския драматург като фин и печален майстор на подтекста, на атмосферата, на великато стелещата се безнадеждност. По свой оригинален начин всяко от тях откриваше един друг Чехов – хладнокръвен, безапелационен и жесток, проникнал до онази граница на познанието за човешкия живот, отвъд която стои само отчаянието. За разлика от тях, спектакълът на театър „Полски“ убедително показваше възможностите точно на гореспоменатата традиция, интелигентно балансирайки в изпитаните ѝ рамки. Другата обща тенденция, която обединяваше трите представления, беше стремежът им да посочат своя същински обект – жестокостта на ежедневието човешко съществуване, по два идентични начина. Първият от тях може да бъде определен като глобално внушение чрез визуална емблема: неуютна и студена чакалня на гара („Три сестри“ на Стоян Камбарев), живеенето като лутане и препъване в постоянно стелещите се пера на убитата чайка („Чайка“ на Ерик Лакаскаг), дома на Прозорови, разчленен на три отделни синьо-жълти платформи с колелца, които всеки момент могат да бъдат прикачени към някакъв влак, така и непристигащ до края на спектакъла/на живота („Три сестри“ на Владимир

Моравек). Вторият начин се състои в ефиктивно съчетаване на наситена словесна партитура, проведена в духа на психологическия театър, с ярка експресивност в движенческото поведение на актьорите. Точно тук българската постановка на „Три сестри“ най-съществено се отделя от групата на досега коментираните представления. И при Моравек, и при Лакаскаг спомнатото съчетаване на психологически поднесено слово с физическа експресия на практика е осъществено чрез едни или други режисьорски (и сценографски) средства – организация на пространството, визуални ефекти, мизансцениране и т. н. Запазената марка на Стоян Камбарев в най-новата история на нашия театър беше, както знаем, това да се прави изцяло чрез психо-физическата мобилизация на актьорите. Последният му спектакъл „Три сестри“ (заедно с „Черна дунка“ и „Майката“) е може би най-категоричната реализация на посочения възглед. За него може да се каже, че е максимално „носен“ от актьорите. Вероятно на това се дължи и впечатляващо съхранения вид, в който го видяха зрителите и гостите на „Дивагелна Нитра 2001“.

Фактът, че „Три сестри“ на Стоян Камбарев е емблематичен пример за концептуален режисьорски театър, реализиран изцяло през и от актьорите означава, че той залага на детайлното разработване и разгръщане на индивидуалните психо-физически партитури на всеки от изпълнителите и на прецизното им, точно очертано и нетърпящо импровизации, съвместяване и взаимодействие в хода на сценичното повестуване. На двете представления, които изиграха в Нитра едно след друго, актьорите от те-

атър „София“ демонстрираха способността си да се справят успешно с подобна трудна задача. Особено впечатляващи бяха Бойка Велкова, Снежина Петрова и Лилия Лазарова в ролите на Олга, Маша и Ирина. Със съсредоточеността и лекотата на виртуози те в продължение на три часа „издърпаха“ и посочваха на зрителите множеството разнопосочни нишки, изграждащи сложните поведенческите маски на персонажите им. С познатата си лаконичност и добре дозирана яркост същото правеше и Васил Димитров (Чебутикин), само че в още по-трудната ситуация на едно почти безмълвно присъствие в продължение на целия спектакъл. Николай Костадинов като Андрей и Николай Урумов като Кулигин майсторски играеха с напрежението, създавано от тях чрез временно задържане и скриване на поведенческите им мотиви и емоции, следвано от експресивното им избухване. Ансамбълът се допълваше от динамичната и негонуискаща в сценичното си присъствие нито един празен момент, група на Деян Донков (Салъний), Виктор Бисеров (Тузенбах) и Десислава Тенекеджиева (Наташа).

Казаното дотук до голяма степен обяснява защо българската постановка на „Три сестри“ получи много похвали от други фестивали и беше сред най-коментираните и харесвани представления, показани на десетото издание на „Дивагелна Нитра“.

В своя „жесток“ сценичен прочит на „Три сестри“ Владимир Моравек също разчита (и) на актьорите, но в качеството им най-вече на пространствени фигури и гласове, способни да възпроизвеждат написаното слово. Би могло да се каже, че неговият спек-

такъл с естетска безгрижност и ненапранчива (но респектираща) ерудираност се състои на границата на типичния режисьорски театър, изграден върху еднотична интерпретация на литературен текст, и груповото авторство в пространственото повествование, характерно за театралната форма, известна като „визуална драматургия“. В чешката постановка Чеховата пиеса е „пре-разказана“ под формата на няколко визуални епизода, изградени с въображение и култура, съгъстили и запечатали в конкретен, ярко преувеличен образ-знак основната енергия на всяка от сцените. Този привлекателен „Чехов за очите“ не само че не беше поповърхностен от задълбочените многослойни трактовки, но и неочаквано фиксираше вниманието върху само загатвани или отминавани от тях идеи и прозрения, останали напластени в паметта на пространството и човешкото тяло.

Разказът за десетото издание на „Дивагелна Нитра'2001“ би могъл да продължи с коментар на добрата работа на режисьора Гюнтарас Варнас и сценографа Алек Вотава в постановката на най-трудната за реализация грама на Стриндберг „Пиеса на сънищата“ или на силния мултимедийен прочит на текста на Марк Рейвънхил „Фауст“ („Фауст е мъртъв“) на Юрий Покорни и трупата на „ХаДивагло“. Това продължение обаче не би променило може би най-безусловното, според мен, заключение от показаното на фестивала: особено интересните събития в базирания върху литературно произведение театър в Централна и Източна Европа днес се случват при интерпретациите на традиционната и модерната драматургична класика.