

„РАЗВРАТНИКЪТ“

КАМЕЛИЯ НИКОЛОВА

РАЗВРАТНИКЪТ от Ерик-Еманюел Шмит. Превод от френски: Снежина Здравкова, сценичен вариант, постановка и музикална картина: Красимир Спасов, сценография: Марина Райчинова. Участват: Михаил Мутафов (е-н Дигро), Веселина Михалкова (е-жа Тербуш), Иван Манчев (Баронет), Дафинка Данаилова (е-жа Дигро), Биляна Стоева (Дъщерята Д'Олбак), Гергана Христова (е-ца Анжелик Дигро). Драматичен театър "Стоян Бъчваров" - Варна. Премиера 28.11.2001 г.

Един убедителен отговор на въпроса за театъра и широката публика

Безспорно репертоарно попадение на нашия театър през последните години е френският драматург Ерик-Еманюел Шмит (р. 1960) и, по-специално, пиесата му „Развратникът“ (1997).

След дългото и хаотично лутане в търсене на добри заглавия за широката публика, започнало в края на 80-те като една от тенденциите в промяната на репертоарната политика на



Михаил Мутафов (е-н Дигро) и Веселина Михалкова (е-жа Тербуш) в сцена от спектакъла.

трупите, днес някои от тях вече демонстрират адекватни избори и стратегии в тази посока. Варненският драматичен театър убедително се нарежда в посочената група с включването в афиша си на „Развратникът“ – драматургична работа, имала успешната си българска премиера през 2000 г. В Театър „София“ (реж. Здравко Митков). Тук предлаганият текст коментира представлението, показано по време на софийското турне на Варненската трупа в средата на ноември 2002 г.

Е.–Е. Шмит казва за себе си

В едно интервю (сп. „Панорама“, 1999, бр. 1, с. 257–258), че едва извън Франция открива колко „много всъщност е французин“. До този извод го довежда наблюдението, че чужденците разпознават и харесват във френските драматурзи най-вече качествата, традиционно смятани „за френски“ – „философията, погнестеността, интелигентността, която не се натрапва“ и „вкуса към словото“. Интерпретацията на „Развратникът“ от режисьора Красимир Спасов и актьорите от Варненския театър, както и възприемането на пиесата от българските зрители, потвърждават верността на цитирания извод на автора.

Текстът на Е.–Е. Шмит

проследява един (въображаем) ген на философа от френското Просвещение Дени Дидро (1713–1784), запълнен от две взаимно пречещи си събития – позиране за портрет пред художничката Тербуш и писане на статията за „нравствеността“ за поредния том на Енциклопедията. Като прибавим към тази експонирана още в началото на драматургичния материал сюжетна схема факта, че неговият автор е доктор по фило-

софия, получил научната си степен с дисертация на тема „Дидро и метафизиката“, естественото ни очакване е за сложен, умозрителен текст, дебатиращ върху специфични интелектуални проблеми и философски казуси. Коеито пък, от своя страна, ни препраща към заключението, че в случая става дума за съвременно произведение, пряко следващо една от най-емблематичните линии във френската драматургична традиция. Накратко тя би могла да бъде дефинирана като линия на граматата на идеите, представяща интелектуални дискусии чрез сблъсък на тези и специално съсредоточаване върху прецизното боравене с езика и технологиите на изразяването. Прочитането на пиесата/проследяването на представлението по нея едновременно потвърждава и разколебава тези първоначални очаквания и заключения.

В „Развратникът“ Шмит действително напълно сериозно поставя, разглежда от различни страни (и философски позиции) и решава в духа на постмодерния плурализъм важния, винаги актуален въпрос за нравствеността и, конкретно, за това какво означава за отделния човешки индивид да бъде „нравствен“. Предложеният от него отговор се основава върху идеята, че постмодерността, времето, в което живеем днес, завършва „незавършения проект“ (Юрген Хабермас) за устройство на света на Просвещението. Формулиран в подобен контекст, този отговор звучи приблизително така: Параметрите на определението за нравствеността са релативни и непостоянни, зависещи от „локалните“ ситуации, в които попада само по себе си променливото човешко съществуване. Но въпреки тази своя изначална вариативност,

мо (определението) Все пак (трябва да) кръжи около две устойчиви уговорки – че „нравствеността е не друго, а изкуството да бъдем щастливи“, без да Вредем на останалите, и че критерий за нравствеността на човешките постъпки е тяхната съотнесеност с „обществения интерес“. Това балансирано съчетаване/примиряване на загрижеността за уникалните и променливи потребности на индивида със съобразяването с общоприетите трайни консенсуси на „обществения договор“, характерно за обичайния съвременен възглед по проблема, звучи напълно естествено от устата на Дени Дигро – философа, чиито търсения и хипотези отпреди повече от два века откриват пътя към днешното му решение.

Може би най-голямата изненада в драматургичния текст на Шмит е, че тази трудна, изискваща широка ерудиция и предварителна подготовка, проблематика е представена чрез изградена с лекота и изобретателност фабула в духа на популярната „добре направена пиеса“. Действието е конструирано от кратки сцени, обикновено започващи с ритуални епизоди на уажване и съблязняване между художничката Тербуш и Дигро и прекъсвани от различни посетители – секретаря на философа, съпругата му, дъщерята на приятеля, в чийто дом е отседнал, собствената му дъщеря... В началото на всяка една от сцените, провокиран от госпожа Тербуш, Дигро нахвърля пасажки от статията за нравствеността, а след разговора с всеки нов посетител ги задрасква като вече неверни. Така накрая, след множество взаимно отхвърлящи се идеи и изписани листове, статията се свежда до препратката: „Виж „етика“, където от своя страна

стои обратното указание: „Виж „нравственост“. В този (постигнат забавно и с добро познаване на сценичната специфика) отказ от стройното и веднъж завинаги фиксирано определение и замяната му с мрежа от полагани едно до друго и едно върху друго допълващи и изключващи се мнения Шмит посочва максимално синтезирано и достъпно за всяка публика логиката както на собствения път на Дигро във философията, така и на пътя на философията от Просвещението до наши дни.

Изборът на пиесата на Шмит

от Красимир Спасов е по-скоро естествен и закономерен, отколкото плод на подходящо стечение на обстоятелства, доколкото режисьорът целенасочено и категорично заявява през последните 10–15 години интереса си към сериозни класически, модерни и съвременни текстове, предоставящи възможност за задълбочени философски дебати и изследвания. Същото може да се каже и за интерпретацията ѝ. Красимир Спасов ясно е отчел специфичния вид сценичност на текста, т. е. факта, че той не се състои от различни смислови пластове, които режисьорът трябва да открива и постига, и от празнини, които да запълва с действие. Тъкмо обратното – пиесата е съвършено завършена, запълнена, изричаща в репликите между персонажите си всичко, което „мисли“ в дълбочините си. Следователно проблемът на нейната интерпретация е проблем на адекватното, подходящото, майсторското ѝ изговаряне и визуализиране в пространството на сцената. Основното постижение на постановката на Варненския драматичен театър е именно начинът, по който тя разрешава този проблем.

Красимир Спасов обособява три зони на сценично материализиране на пиесата. Всяка една от тях – прецизно разработена – протича самостоятелно, независимо от останалите. Процесът на обединяването им, на взаимното им поддържане и довършване режисьорът е предоставил на зрителя. Особено съществена сред тези зони в спектакъла е зоната на оформлението на сценичното пространство. В съавторство с Марина Райчинова (с която през последните години имат много успешна съвместна работа) Красимир Спасов предлага едно, ако си позволим да го наречем така, сценографско решение – инсталация, представляващо само по себе си самостоятелен художествен факт. Както в „Илюзията“ (реж. Красимир Спасов, Театър „Българска армия“) и „Доказателството“ (реж. Галин Стоев, Театър 199), така и тук Марина Райчинова находчиво и ерудирано колажира емблематични цитати от различни епохи и културни редове в една динамична система, отворена за движенията и гласовете на човешките тела. В „Развратникът“ това е възглавие от особена, надисторична стая, удръжала отломки от изтеклите два века и половина, оглеждани от текста на Шмит. Възглавието свързва стена в стил късен класицизъм с плексигласово пано, върху което текат изписани страници (в случая от Дигро) в търсене на смисъла на живота, на любовта, на философията, на самото писане...

Друга, не по-малко значима и особено важна не само за коментираното представление, но и за днешния ни театър като цяло, зона в спектакъла е тази, очертана от техниките на поднасяне на текста. И тук режисьорът е имал шанса да намери сериозни парт-

ньори в лицето на Михаил Мутафов (Дени Дигро) и Веселина Михалкова (Госпожа Тербуш). Целият едновременно разговорно-игрови и дълбоко философски текст на Шмит се чува ясно и добре артикулирано от сцената, изграждайки в същото време прозрачни смислови фигури, конкретни препратки и виртуозни реторични параболи. С други думи професионално и, очевидно, с голямо удоволствие, екипът преодолява препятствията, при които повечето български опити в областта на интелектуалния литературен театър стремглаво се провалят.

Третата зона на материализиране на текста в спектакъла своеобразно преобръща и снижава току-що представената „висока“ словесна зона. Най-общо тя може да бъде определена като територия на мизансценирането и пластическото присъствие на изпълнителите. Тук Красимир Спасов избира един труден за реализиране (до голяма степен поради липсата на традиция у нас), но успешно осъществен от всички участници, ход. Жестово-движенческата партитура на поведението на персонажите находчиво и последователно е проведена в стила на салонния фарс с неговата напрегната, рязка забързаност, немотивирани влизания и излизания, и несекваща жажда за словесни двубои и надмогвания, увенчавани с любовни награди.

Продължителните ръкопляскания на разнородната аудитория на финала на Варненската постановка на „Развратникът“ в салона на Театър „Българска армия“ бяха, преди всичко, ясно доказателство както за добрия избор на заглавието, така и за умелостта и адекватността на неговия сценичен прочит.