

**МЕЖДУНАРОДЕН ФЕСТИВАЛ ЗА НОВ ТАНЦ**  
**„КОНФРОНТАЦИИ 2002“ / „KONFRONTACE 2002“**  
**28.X.—02.XI. 2002**  
**АСЕН ТЕРЗИЕВ**

Чешката република определено е съумяла адекватно и своевременно да усвои една от най-популярните тенденции в изпълнителските изкуства – онзи тип сценично присъствие, който обикновено определяме с безгрижно общите и леко неясни определения като танцов театър (dance theatre), физически театър (physical theatre), движенчески театър, съвременен/нов танц. Някои факти недвусмислено го доказват: гва фестивала („Konfrontace“, и „Tanec

Praha“), специализирано периодично издание на гва езика – чешки и английски (Tanecni zona/Dance Zone – Вж. Виртуалния вариант [www.tanecnizona.cz](http://www.tanecnizona.cz)), а също и дейността на Duncan Centre – танцови представления, уъркшопи, тренинг. Очевидно в Прага съвременният танц е осъзнат и възприет като специфична художествена форма, осигурено му е приемливо институционално съществуване, което му позволява свободата да се развива и открива



*Джон Джаспърс и Акрам Хан В „Дейвид Замбрано кани...“, Конфронтации 2002.*

своя зрител. Започвам оттук единствено поради малко тъжната констатация, че у нас не е съвсем така.

Анонсиран преди началото си, фестивалът за нов танц „Конфронтации“ обещаваше: „... конфронтации между онова, което изглежда сякаш най-отдалечено (различните култури), и онова, което е най-близко – тялото“, според текста на танцовия критик Даян Шууман, манифестно умножен в началните страници на фестивалния каталог: „Оставете го Входната Врата своите предварителни очаквания за това какво е или би следвало да представлява танцът. Може би ще усетите, че разбирате езици, за които не сте предполагали, че знаете; езици, създадени и изговаряни от чужденци; езиците на онзи странник – тялото“. Известно време след приключването на фестивала, когато наслоените впечатления и усещания са отложени и покрити в паметта, тези редове от своеобразното фестивално мото изглеждат все повече като сбъднато обещание. По фестивалите обикновено тук-там се появява по някое „празно място“, в което контрастите да се засилят, докато програмата на Пражкия фестивал бе до такава степен наситена с разнообразни и ярки изпълнителски почерци, че освен че е невъзможно да се посочи категоричен провал, става трудно и открояването на „фаворит“ или „събитие“. Това бе афиш, демонстриращ завидна толерантност в политиката си на приемане на различието, което от своя страна единствено гарантира качествен, провокативен и състоящ се диалог – или ако останем в идиома на феста, предизвиква конфронтация.

Ще започна с моите лични фаворити от програмата.

**„Verosimile“ – белгийско-швейцарска продукция на компанията „ZOO“ на нашумелия в последната година швейцарски хореограф и танцьор Томас Хауерт (Thomas Hauert)**

Заглавието „Verosimile“ може да се преведе като „правдоподобие“ и то дава силен интерпретативен ког в представението, което, смесвайки флуидните сигнали на движението и песента, се докосва до проблема за създаването и удържането на идентичността. Очистен от сюжет или каквато и да била форма на наратив, спектакълът е конструиран около регуването на солови и групови етюди, на места неочаквано кулминиращи в песен или притихващи в грациозни кадансови – дори някак скулптурни – движения под звуците на Бах. Петимата изпълнители и хореографи впечатляват не толкова с перфектното владеене на сложна танцова техника, колкото с интелигентното и оригинално превръщане на едни на пръв поглед обикновени или някак неуместни движения (каквото например е спъването с крак) в експресивни танцови фрази. С привидна и обезоръжаваща лекота танцьорите се отпускат в традициите на класическия балет и съвременния танц, цитирайки не без чувство за хумор, но и без да пародират, разпознаваеми фигури и позиции – напр. „еленовия скок“, шеговито изпълнен с едно звучно и натъртено поемане на гръх, или грациозно сключените като арка над тялото, ръце и пр. В абсолютна свобода се парафразират и транспонират най-разнообразни танцови практики – едно движение може да ви напомни за сти-

лизираня декаданс на кабарето, друго сякаш подсказва и нарочно подчертава механичната ритмика на човешкото тяло, която може да го изкриви комично, докато трето препраща към символично наелектризираните жестове на съвременните „икони“ от поп- и роксцената... и т. н., и т. н. В логиката на спектакъла петте песни (колкото са и изпълнителите – 3 мъже и 2 жени) въвеждат формата на признанието, изповедта. Текстове, предварително разгадени върху листовки на зрителите на английски език (защото в спектакъла се изпълняват на италиански), кръжат около погони, докосващи се сякаш до „сърцевината“ проблеми: „Питайки се за значението на всяка дума, оставам мълчалива/ Веднъж произнесена, думата напуска устните ми, за да не се завърне вече“ (из „**Песен на Саманта**“); или „Какво би станало, ако ти кажа какво мисля за теб? Дали ще те изплаша? Или ще те нараня?“ (из „**Песен на Томас**“). Но пречупено в танца и движението, изпълнението на песните загубва своята „съкровеност“ – и това е най-силната и въздействаща страна на спектакъла. Постигната е свършена ироническа перспектива – своеобразна кулминация на която е сцената с „**Песента на Мам**“, в която докато той пее за „Веригата на безкрайната реалност“, останалите изпълнители непрестанно го събличат и обличат в различни грехи и други аксесоари, натрупвайки около чистата сценична фигура на танцьора все нови и нови маски и идентичности, за да го оставят накрая отново в семплия бял контур на танцовия костюм – полутениска, полупола (костюмът, който носят всички). Вне-

чатляващ е перфектно овладеният контрол, чрез който ироническото прониква в представлението. Въпреки многобройните възможности в използването на телодвижението, мимиката и гласа, за нито един момент изпълнението и хореографията не се отклоняват в пародиране, излишно акцентирание или разиграване на стереотипи. Истинското постижение на представлението е в доловимото внушение за протичащ драматически живот, за освобождаването на драматическо напрежение, в което „откровението“ търси мелодията, движението, жеста, гумите, гласа, лицето, които да го произнесат.

„**Bleu Provisoire**“ – спектакъл на швейцарския хореограф от хърватски произход Ян Марусич (Jan Marussich)

Със сигурност „Bleu Provisoire“ бе най-необичайното представление от фестивалния афиш, състоящо се на жанровата граница между перформанса и инсталацията. Изразът „bleu provisoire“ е трудно преводим на български – „bleu“ означава синьо, а „provisoire“ (на френски) и „provisional“ (на английски) носят смисъла на „временен, непостоянен, нефиксиран“. Съществуваше дори още една хипотеза за значението на заглавието, свързана с английския идиом „blue movie“, означаващ порнофилм, подсказана от почти медицинската оголеност на актьорското тяло, експонирана върху филмов екран чрез поредица от едри планове. Ян Марусич стои абсолютно неподвижно, облечен единствено в бельо, фронтално изправен към зрителите върху платформа, оградена подобно на пирамида от няколко метални тръби, които сякаш ограждат и погират тялото, което е все едно предго-

ставено на научен експеримент. Отляво е поставен огромен бял екран, Върху който на живо се заснема чрез камера влизането на публиката. Началото на спектакъла е загадено с изгасването на светлините в залата, звуци, напобобяващи туптенето на човешко сърце и постепенно засилващо се бучене на машина, подобна на подвижното рамо на кран, която бавно се появява от дъното на сцената, водена върху релси. На рамото е монтирана миниатюрна камера, която от този миг вторачва стъкленото си око Върху човешкото тяло и започва да го изследва. На екрана се появяват егрите и някак хиперреални планове на отделни участъци на тялото. Живото тяло остава неподвижно, но екранът излъчва ритмичните пулсации на дишането, разширяването и събирането на зеницата, овлажняването на окомото, настръхването, леките трепети и несъзнателни конвулсии по повърхността на кожата. Изражението на Ян Марусич е сериозно, сурово, вцепенено. Стерилната атмосфера, постигната в острия контраст между безмълвната и застинала органика на тялото и механичната подвижност на машината е засилена до краен предел в синьо-черно-бялото изображение (рядко стигащо до естествен цвят) и грохота на минималистичната електронна музика – нещо като много мрачен „ambient“. Внезапно от ноздрите и пъпа на актьора потичат струйки синя течност. По-късно тя ще потече и от устата, и от ръцете, и от краката, докато се разнесе като зараза по цялото тяло. Образът е стряскащ и силно експресивен – сякаш внушава неочаквания ужас или пронизващите тръпки при вида на плачеща статуя или

кървящо тяло. През петдесетте минути, в които трае представлението, камерата хладно и дистанцирано проследява и регистрира фазите в процеса на кървене, на обезобразяване или на гниене... От платформата се издигат в шумни тласъци вълни от пара, замъгляващи тялото в стени от дим, с проблясващи от синьото пролуки. На финала прожекцията прекъсва, камерата се отдръпва в сценичното дъно, а Върху живото тяло е прожектуриран образът на туптящо човешко сърце.

**„Lamont Earth Observatory“, „muzz“ – гва солоспектакъла на танцорката и хореографка от Канага: Сара Чейз (Sarah Chase)**

Ако се съди по информацията в каталога, Сара Чейз е едно от най-ярките явления на съвременната канадска танцова сцена. Носителка на няколко престижни награди, тя се налага чрез своя уникален стил на оригинално внедряване на наратив в структурата на танца. И двете представления „разказват“ истории от живота на авторката – първото е връщане към детството, чрез спомени за близостта на родната ѝ къща до океана, а второто е посветено на смъртта на баба ѝ. Личните случки, сънища и спомени Сара Чейз споява във вълнуващи, ту трогателни, ту остроумни и смешни, разкази. И макар историите да са силно емоционални, изпълнението на Сара Чейз не се подвежда по изкушението да започне да „играе“. В монотонните интонации, напомнящи по-скоро рецитатор или говорител, отколкото разказвач, емоционалното внушение се постига, когато историята бъде произнесена и разположена във времето едновременно с танцуващото тяло. Хореографията е структурирана около повторението на

прости движения, разгърнати постепенно до танцови фрази и фигури, и събрани в цялостен танцов етюд. Движението не е илюстративно спрямо историите, но в едновременността на танц и история се генерират неочаквани контрасти, дисонанси и хармонии. Например, разказвайки за живота на баба си, Сара Чейз започва с просто движение на двете ръце, сякаш трие стъкло на прозорец или отсича чисти геометрични форми във въздуха – все едно рисува квадрат с главните си – и постепенно го развива през няколко метаморфози до гърч върху танцовия пог, съпроводен от едва головим шепот, когато разказът стигне до смъртта. Танцът пресича хоризонта на личния сюжет – спектакълът е като пелен на откритите съзвучия и контрапункти между разказа и танца.

#### **Akram Khan Company: Loose in Flight, Rush, Related Rocks – представления на трупата на Акрам Хан**

Спектакълът на трупата на Акрам Хан представи в танцов вид копнежа на тренираното и естетизирано западно тяло по разказващото, символично и мистично тяло на Изтока. В момента Акрам Хан е сред фаворитите на европейския театрален пазар, работил е с личности като Питър Брук, Раби Шанкар и в неговото хореографско мислене е постигнато уникално съчетание между формите на съвременния британски танц, източните бойни изкуства и индийския ритуален танц „катак“. Резултатът е наелектризиращ и може би наистина най-силният момент от гледането на пред-

ставление на Акрам Хан е изумлението. Пред очите сякаш оживява някой епизод от бойните сцени в „Матрицата“ или „Тигър и дракон“ и неволно си казваш – нима е възможно човешкото тяло да се движи с такава скорост, грация, увереност и еротизъм?

И последното представление, което окончателно доказва, че новият танц не се подчинява на каквито и да е наложени конвенции, бяха двете „парчета“ на световноизвестния венецуелски хореограф, работещ в Швейцария – Дейвид Замбрано. „**David Zambrano Invites...**“ (Дейвид Замбрано кану...) – тази елегантна заигравка с традиционните наименования на телевизионните предавания от типа „talk show“ е името, което Замбрано дава на своята поредица от представления, в които той кану други танцьори за жива импровизация пред зрителите. В случая поканените бяха Джон Джаспърс от Ню Йорк и Акрам Хан. По замисъл шоуто на Дейвид Замбрано е неповторимо, защото се случва като импровизация в реално време и ако изобщо прилича на нещо, то ще е нещо като jam session на живо, изпълнен от танцьори, а не от музиканти. За пръв път видях какво би могло да се нарече „танцов гег“ – как например се получава танц от опита на някой да отвори вратата с крака си или от страха му да скочи от масата, и за пръв път ми се случи да присъствам на танцов спектакъл, който да изтръгне от залата не мълчаливо съзерцание, а чист, мощен и невъздържано изригващ смях.

---

*Пътуването до Прага бе осъществено с подкрепата на Център за културни политики „Сорос“ – София.*



*Венелин Шурелов. „Неваляшка“ – Симпозиум „VIA PONTICA“, Ясна поляна, 2002*