

КЪДЕ И КОГА СЕ СЛУЧВА ИСТИНСКИЯТ ТЕАТЪР?

ПЛАМЕН МАРКОВ

Никога не съм преставал да се изненадвам отново и отново от магията на театъра. Даже „изненадвам“ е толкова кротка дума! „Стреснат, трогнат, очарован“ – би казал поетът и като истински човек на изкуството би бил точен като математик. Да си призная, за мен истинският театър, както и истинското кино, имат много общо с математиката. Режисьорът, сценографът, актьорът трябва постоянно прецизно да изчисляват и пресмятат всеки жест и знак, който изпращат към публиката. Това са си едни много важни формули! То си е цяла алгебра! Но за това по-късно. Нека сега поговорим за пространството – едно понятие от физиката, но също така и от математиката, по-специално от геометрията и тригонометрията. И моля тези театрални, които са имали слаби оценки по тези дисциплини, да продължат да четат – не е толкова страшно, просто се опитвам да направя ефектно въведение, за да споделя в края някакви изводи от практиката си за някои театрални формули. Формули, които ми вършат работа и се лаская да мисля, че могат да бъдат полезни и за някой друг. И така, първо за пространството на театъра.

Нека сега си представим сградата на театъра по време на редово представление на спектакъл. Май че само режисьорът, който нервно кръстос-

ва нагоре-надолу театъра, има цялостно впечатление за това какво стълпотворение от контрасти е театърът по време на представление. Всички останали участници в нещото, наречено „театър“, са заети със своите конкретни дейности, за да протече представлението, а режисьорът е вече излишен. За да прикрие това, че представлението се случва и без него, той ходи напред-назад от помещение в помещение, влиза от пространство в пространство, симулирайки пред всички и най-вече за свое успокоение, контрол върху творческия процес. Бродейки като фантома на операта, той преминава през атмосферата на парадоксално различни среди, както във филм на Питър Грийнауей.



Фотограф Бистра Бошнакова

Георги Кадурич (Джон) и Гергана Данданова (Карол) в „Олеанна“ от Дейвид Мамет, реж. Пламен Марков, Младежки театър

Първо: парадният вход и фойетата на театъра. Там е просторно, светло и тихо. Там е царството на изчакването. Някъде наблизо се случва нещо важно и с огромен респект тук всички ходят на пръсти и говорят тихо, като безплатни отражения на чудото, което се случва някъде съвсем наблизо и някакъв непрегналив шум може да го подплаши. Това е преддверието на религиозното благоговение. Понякога е и царството на спящите красавици, ако разпоредителките са млади и хубави. Носи се ленив шепот за прозаични житейски неща, но почтителен към свещеноедействието в съседство. Ако приближиш и без да искаш нагадеш ухо, за да чуеш тихите молитви на призрачните същества, неочаквано ще чуеш прозаичните: „А той какво ти каза на това?“, „А ти каза ли му да си гледа работата?“ и „Що не го чулиш този тъпанар?“, но като се отдалечиш малко, приглушеният шепот отново те връща към благоговението. Понякога закъснял зрител нарушава летаргията. Той бива скастриен шепнешком за закъснението си и смутолевя някакво извинение, след което великодушно ще бъде допуснат в храма, но тихо, на пръсти. В подходящ момент вратата към храма се отваря, закъснелият бива съпроводен вътре и след като бъде настанен, разпоредителката излиза и отново се присъединява към благоговейната тишина и напрегнатия приглушен шепот. Понякога шумен тийнейджър притичва до тоалетната, заклет тютюнджия излиза само да си дръпне или, не дай боже, възмутени зрители шумно излизат, демонстративно хлопвайки външната врата на театъра след себе си. Всичко това се извършва

под зоркия поглед на разпоредителките, настойчив или съчувствен, но винаги съдържащ в себе си някаква присъда – жените разпоредителки обикновено са емоционални същества, които една по една, вече по няколко пъти са изгледали представлението и имат безукорен усет дали то струва, или не. По тях и режисьорът, ако не се е вторачил в собствения си пъп, може да научи много за своето представление. Даже само по погледа, с който го следят да щъка из фойетата. Поглед възторжен, или умилителен, или направо влюбен, или безразличен, до високомерно и съжалително пренебрежителен.

Ако е така, направо да бягаме към второто пространство: осветителната и звуковата cabina. Там е също тихо, но напрегнато. Като в команден пункт на атомна централа. Разбира се, когато представлението има сложна партитура, подадена от режисьор, който цени тези изключително важни за театъра неща – звука и светлината. Ако е представление на актьор, бракониец в ловните полета на режисурата, или пък на режисьор, случайно попаднал в професията заради любовта си към литературата, в кабините също може да е летаргично-спокойно. Но ако е жив, емоционален, пъстър театър, с много промени и с динамична визия – тежко на осветителя и озвучителя. Ако са истински професионалисти, те се оплакват от и на режисьора заради непомерната усложненост, но всъщност обичат този вид представления, които ги карат да работят на предела на възможностите си. Те, двамата, озвучителят и осветителят, които водят спектакъла, зорко следят сцената и апаратурите

си, защото има много знаци, някои почти незабележими, които трябва да бъдат прецизно уловени. Знаците могат да бъдат сигнална реплика, понякога небрежно и неясно подавана от актьора, увлечен от динамиката и емоцията на представлението, понякога движение, жест, обръщане на лицето, повдигане на брадичката или лявата ръка, понякога музика или потропване, или промяна в осветлението. Особено е трудно по време на промените, тъй като те се извършват по правило на тъмно. Там трябва да дебнеш как нечий силует преминава на контражур покрай някакъв източник на осветление и това е за частица от секундата, която можеш да изтървеш, Взирайки се през затъмнените стъкла на кабината си. Да не говорим за постоянно подканящия те глас на испициентката, която от своята cabina на сцената непрекъснато подава напрегнати команди: „Промяната е извършена, Вие сте!“ или „Готови за затъмнение“ или „Веднага двамата сценични да дойдат за чигите да ми вдигнат краката“ или „Мама Дена при Архангел Гавраил“ и още куп безумия, които могат да шашнат несведущия. За печените бойци на театъра обаче, тези команди са привични, за тях по-голям проблем е режисьорът, който най-често гледа представлението си от техните кабинки, и непрекъснато им прави предимно ненужни, емоционално подгряти забележки: „Тук поплавно!“ или „Дай го на остро, бе, колко пъти ще ти казвам?!“, макар че тези служби в театъра работят като правило доста прецизно и вече нямат нужда от „ценни указания“. А режисьорът е при тях, защото ще получи сърцебиене или даже инфаркт, ако е вът-

ре в салона, закован по средата на някой ред, и изведнъж някой от актьорите промени нещо, забрави нещо или стане технически гаф. В осветителната или озвучителната cabina режисьорът най-вече продължава да има фалшивото усещане, че може да контролира нещо, което вече е извън неговия контрол. Обаче голата истина е, че по време на представлението всичко се движи по наклонената плоскост към финала само и единствено под своята собствена тежест и със своята собствена скорост. А той, горкият, продължава да учи да ходи едно гетте, което отгадна тича или никога няма да проходи като хората. Ужасното е, че детето-спектакъл тича уверено или ходи, клатушкайки се, или тъпче на място, по негова вина, и всичко вече е такова, каквото е, но как да го приеме това Всесилният по време на репетициите режисьор, така отчетливо изправен пред собствената си безпомощност след сигнала на испициентката: „Начало на спектакъла!“. В това второ пространство се сблъскват безсилната напрегнатост на режисьора и компютърното спокойствие на Всесилните хора, в чиито ръце са светлината и звукът и които управляват тези стихии.

Ако режисьорът все пак схване унизителното си положение на човек, даващ дребнаво-педантични и паникьорско-безсмислени указания, той минава на пръсти по-напред, в следващото пространство – зрителната зала. Там е онази стоголава ламя – публиката! Винаги със суеверен страх и трепет съм наблюдавал как бавно ТЕ изпълват залата, все още със своите лични грижи, настроения, качачки. Радостно ми е, че

зи има на представленията ми, но по лицата им не е ясно защо тези хора са тук, какво очакват, защо са напуснали ежедневноното си битие, а и гали изобщо са го напуснали. По-късно светлите угасват, шумът от жуженето на тези хора затихва и ТЯ – публиката, се смълчава, вторачва се към сцената и започва да установява опознавателен контакт с онова, което става там горе. Или, съответно, не установява контакт. Продължавам да следя внимателно, как ТЯ гледа, как у нея се пробужда любопитство, доверие и съпричастност към ставащото на сцената. Или, съответно, не се пробужда. Следя как постепенно ТЯ се размива, отначало няколко души, по-смелите или лекомислените, после на групички, после всички заедно – и може би тогава ТЕ стават ТЯ. Или не стават. И гали изобщо някога ТЕ стават ТЯ? Ето – ТЯ пак станаха ТЕ! – разсеяха се, чуват се прокашляния, отгелни, различни, индивидуални. Някои си шушнат нещо по двойки, нещо иронично или съзаклятническо, или съпричастно. После се смълчават напрегнато всички заедно, вторачено ококорени в една точка, някаква обща въздишка на облекчение или знак на обща напрегнатост ти подсказва, че ТЕ отново са ТЯ. И отново, и отново! Ето пак – разпадна се общността им, някои почнаха да си гледат часовниците, други зяпнаха ангелчетата по портала, и, – о, ужас – една жена тръгна да си излиза, пълзейки между редовете, вдигайки другите, пречейки им да гледат. Излезе? Слава богу! Като не ѝ се гледа, поне да не пречи на другите! Върна се, явно е ходила до тоалетната, физиологията се е оказала по-силна от интереса ѝ към сцената. Но пък,

слава богу, върна се – това е добре! Ето сега там други двама тръгнаха да излизат. На тях явно не има харесва и си отиват. Майната им! Човек не може, а и не бива да иска да се харесва на всички! Ама и тия пък, защо ли са се помъкнали на театър, ами не си стоят вкъщи, да си гледат тъпата телевизия! Ох, майната им! Защо трябва да мисля за тези, които не могат или не искат да установят контакт и да общуват с това, което сме направили? Не е ли по-важно да видя как реагират другите, онова множество, което си стои в салона и гледа захласнато към сцената. ТЯ, публиката, като че ли има едно лице и по-него се чете как ТЯ съсредоточено съпреживява или, като по команда, едновременно избухва в смях. Ама спонтанен смях, а не онази грозна имитация на смях и ръкопляскания от телевизионните шоу-програми. Ето, дойде антрактът. ТЯ, публиката, се размърда, и ТЕ почнаха да щъкат нагоре-надолу из театъра. НЕЙНОТО лице се превърна в ТЕХНИТЕ многобройни лица и по тях не можеш да разбереш нищо. ТЕ отново са надянали маската на ежедневието си. И отново техните индивидуални настроения, закачки, грижи, суети, физиологии – да хапнат сандвич или да отидат до тоалетната, да демонстрират красивия си тоалет или небрежния си непукизъм. Не мога да разбера впечатлени ли са, заинтригувани ли са, забавляват ли се. Ужасна работа – нищо от настроението от представлението не остава в антракта. Третото пространство, зрителната зала се слива с първото, фойетата, които се оживяват и от това се образува съвсем ново съотношение – настъпва една светска сует-

ня, която няма нищо общо с това, което се е случило до антракта. Хора, които са се кикотили като луди в зрителната зала, сега водят напрегнат и очевидно неприятен разговор, други, които са съпреживявали трепетно драматичните колизии и чиито очи в тъмното са ти изглеждали просълзени, разказват някакъв глупав виц и се просълзяват, този път от просташки смях. А къде изчезна ароматът на представлението ми? И защо тези хора са тук? И винаги един и същ ужасен въпрос – дали тези хора ще се върнат за втората част в зрителната зала? Театралните билети у нас са толкова евтини и гратисчиите са толкова много! Това не ти е Англия – да дадеш трийсет английски лири за един билет или шейсет за два, пък ако искаш, отиди си в антракта, признай си, че си се минал и си дал толкова пари за некачествена стока. А при нас с тази евтиния и тези гратиси, колко му е да си кажеш: „Хайде да си ходим вече, че ще си изтървем автобуса!“ Ето, помислих си го, и там виждам две двойки да си искат палтата! А, ето и там, колеги, които се правят, че са излезли да пушат, а чакат публиката да започне да се прибира в залата, за да се измъкнат незабелязано. Естествено те са дошли да присъстват на твоя провал, не на твоя триумф, регистрирали са онова, за което са дошли и бързат да се приберат, за да гледат „Шоуто на Слави“, за което се кълнат, че никога не гледат, „освен един път, когато превъртах каналите и попаднах на него“. Но защо съм се вторачил в тях, те са конкурентна среда, естествено склонна да отстоява своите възгледи за нещата, а не да приема моите. Аз не правя представ-

ления заради тях, нали? За да им се харесам на тях ли правя театър, или го правя заради тази публика, която е дошла и която сега наблюдавам в антракта, и по нея няма никаква следа от моето представление! И ето това вече е ужасно! Мразя антрактите! Няма и помен от ТЯ, това са си ТЕ, със себе си, самодостатъчни на себе си, и защо, по дяволите, са дошли? Логично е да си тръгнат, щом като нищо от онова, което сме направили, не е поленнало по тях, не е останало у тях! О, не, връщат се! Миличките! Ама те са много готини бе! А може да се връщат само от учтивост или от липса на поинтересни неща за правене? Или да догледат провала ни? Или от инертност, скука, мързел? Или пък наистина им харесва? И ги вълнува? И ги забавлява? Все едно – вече са вътре! Отново са в зрителната зала и отново гледат, и отново се смеят, и даже ръкопляскат. А после отново затихват в онова най-славно театрално затаено мълчание, пълно с неизразими емоции! Прег тези емоции на театралната съпричастност и съпреживяване гумите бледнеят и за тях е сляп само театралният рецензент, забол нос в бележника си, отбелязващ язвително-високомерните сентенции, които ще напише утре в рецензията си, неразбиращ как безвъзвратно губи най-истинската магия на театъра. Той, горкият рецензент, гледа толкова често театър, най-вече по задължение, че когато те попита: „Дълго ли е представлението?“, ти отчетливо четеш в отчаяния му поглед, че той не е дошъл настроен за вечеря, а за хапване в „Макдоналдс“. Той предварително е отегчен от вечеринката, която му предстои, и се моли са-

мо да не е дълга. И като видиш как този „специалист по театър“ кисело се връща в салона и вече му е дълго, ти заобикваш ТЯХ – публиката, която се връща шумно-весело и за която празникът продължава. И вече няма значение дали е ТЯ, или ТЕ! И как да разбереш дали ТЯ – публиката, или ТЕ – зрителите, гледат представлението. Когато представлението свърши, ТЯ или ТЕ започват да ръкопляскаат. И после ТЯ-ТЕ стават на крака и пак ръкопляскаат, и ръкопляскаат, и понякога викат „Браво!“, а после се разотиват, и на излизане от театъра цялото й Вълнение, на публиката, от представлението вече се е стопило, и ТЕ отново са с ежедневните си маски. Или пък, след като са се смели до припадък, на излизане коментират: „Е, такава пък глупост не бях гледал!“ На този въпрос: кой гледа представлението, ТЯ или ТЕ, ще се върнем по-нататък, а сега да продължим към четвъртия от седемте кръга на театъра, някои твърдят – най-важния. Сцената!

Това е средното пространство. Сцената! Тя е издигната на по-високо място или ако не е по-високо, е средищното място. Това е пространството, което трябва да събира във фокус погледите и вниманието. На нея трябва да имаш основание да се осмелиш да се качиш, трябва да си извоюваш правото да застанеш там и да занимаваш всички със себе си. Там погледите те събличат безпощадно. И то не просто до голо, ами не знам до къде! Лицето, очите, тялото ти, вътрешностите ти, емоциите те, поривите, полетите и въдъхновенията, тайните желаниа, скриваните комплекси, непризнаваните от теб самия побуди и меха-

низми, които те движат – Всичко това е под огромно увеличително стъкло. Магнитът от воайорството на публиката ражда наркотика на сцената, който е един от най-възбуждащите наркотици. Там горе се живее някакъв свръхживот, по-истински от истинския. Там можеш да бъдеш безпощадно откровен, а и трябва да бъдеш, защото лупата на сцената нищо не прощава и те задължава да си искрен, за да спечелиш доверието на онази стоголава ламя от третото пространство. И когато това стане, щастието е неизмеримо, почти сексуално-еротично – наркотично, несъразмерно с много от другите удоволствия, предлагани от реалния свят около теб. И когато ти липсва това изключително усещане за безпощадната истинност на сцената, колко заместители си търсиш и колко те Все не достигат. Когато говоря за изключителността на това преживяване, трябва да се признае, че, за съжаление, то се случва доста рядко и далеч не с всички, занимаващи се с театър. Има много занимаващи се с театър, които не са го усетили и вероятно никога няма да го усетят и ще си останат завинаги карагьозчици, или шоумени, за да употребим по-модерна гума. Но когато познаваш това щастие и го загубиш, да си театрал, е ужасно мизерно. Изведнъж заниманието ни става някак глупаво и безполезно. Или се изражда в някаква халтура, в която някакви хора силно преиграват и имитират грами или си кривят лицето и разказват с преднамерено смешни интонации някакви остарели вицове, написани от други хора, по друг повод, и тези някакви хора имат жалката задача да предизвикат

още една порция кикот сред оглупелите сеурджии. И тогава театърът става най-омерзителното, най-изкуственото и най-противно място на света и с него очевидно трябва да се занимават не много умни, емоционално неуравновесени ексхибиционисти, опитващи се да правят от собствените си проблеми депресивно-трагичен или истерично-комичен шумен напайр! И колко често точно такива хора се занимават с театър! Тръпки да те побият! Понякога се чудя на търпението, с което тази наша изпостеляла публика продължава да търси истинското възмущение или истинското забавление, което някога е открила в театъра. Но да пренебрегнем тези изпълнени с отчаяние констатации и да приемем философски, че истински хубавите неща са хубави и неповторими, защото и доста рядко има благоприятното стечение на обстоятелства, за да се случват. И да ходиш на театър или да правиш театър, е част от преследването на желаната мечта да нарушиш границите на собствена та си индивидуалност и да се усетиш част от оная обща душа, която въздиша или се смее заедно във великия момент, в който ТЕ стават ТЯ. И тази ТЯ е от женски род, и трябва да се усети и издебне, и предразположи, да се приласкае, и с нея трябва да се общува с най-голямо себеотдаване и самораздаване. ТЯ трябва да остане заговорена от пълноценността на общуването, и в това е смисълът на акта. На екстаза на акта! На свещенодействието на акта! Актът, наречен театър! Който, казват, се състоявал на сцената, нашето средишно пространство. Ето точно това бих искал да оспоря – за-

помнете тази теза – ТЕАТЪРЪТ не се случва на сцената! ТЕАТЪРЪТ се случва, когато от сцената потече една особена енергия към публиката и ТЯ я приема с удовлетворение и връща една друга особена енергия обратно към сцената, която обогатява и дава нов смисъл на това, което се случва на сцената.

Но сега по-нататък в пътешествието – към прозаичните неща! Петото пространство – зад кулисите на сцената. Това е най-смешното място в театъра. Този, който обича илюзията на театъра и попадне случайно зад кулисите, със сигурност ще остане потресен. Да видиш как любимите ти артисти без преход излизат от изключителността на сценичния живот и влизат в ежедневието на нормалния, да се срине пред теб великата илюзия от потоците пародии, гафове, истерии! Да видиш цялата фалшивост и бутафорност на този живот, погледнат не оттам, откъдето е предвидено, любяюдисаните кулиси, оцветени точно докъдето се виждат от зрителната зала, потните, полуголи или съвсем голи тела на иначе суетните актьори и особено актриси, които се преобличат с бясна скорост на половин метър от осветеното поле по хронометър, защото трябва да излязат след секунди отново на сцената. Невероятна гледка е как актьорите се мятат със страшна скорост сред суетнята на сценичните работници, реквизитори, гардеробиери, осветители и малко след това с ледено спокойствие влизат в осветеното пространство, носейки част от друг живот, друг ритъм, съвсем друго душевно състояние. Спомням си една добра състрадателна гардеро-

биерка, която гледа талантливата млада актриса, излизаща от сцената в едно състояние, и след секунди влизащо в друго, коренно различно и също толкова екстремално, та я гледа тази гардеробиерка със смесица от възхищение и състрадание и промълвява: „Ама ще си скъсаш нервичките така, бе, мама!“ Много се смяхме на това, но и колко нервички скъсахме! Някои се изпокъсаха целите. Изтощително и опустошително занимание е театърът. Но когато все пак се случи чудото, наречено „чудесно представление“ ... тогава... Ех, какво му плащаш?! Тогава всички хора зад сцената, много от тях свестни, скромни, трудолюбиви хора, но някои от тях лумпени, алкохолици и дегенерати, усещат, че стават голямото. Колкото и да са те ядосвали преди това, тяхната преданост към делото, когато усетят, че „... става, става, СТАВА!!!“, също са ми доказвали, че театърът е велика магия, която може да омагьоса и покори всеки, който е запазил парченце душа. Не ми се разказват анекдоти за задкулисието, има ги предостатъчно, но няма по-свлято и богоухулно място едновременно. Режисьорът, който е гледал ставащото на сцената само от долу, защото той е пълномощник на гледната точка на зрителите и гледа от зрителната зала, защото негова работа е да знае какво ще се вижда от зрителната зала, та когато той за първи път погледне представлението си отстрани, от зад кулисите, това винаги е шок. Изобщо не си сигурен, че това е нещото, което си мечтал и си правил месеци наред. Не препоръчвам на по-чувствителните млади режисьорски души тази гледка. Предполагам, че е същото да гле-

даш как любимата жена ражда любимия син. Има нещо прекрасно, но и нещо отблъскващо, отвратително в лишаващото ти от илюзията за чудото на сътворението. Като че ли никога няма да забравиш слузта, кръвищата, грозната муцунка на малката маймунка, за която много ти се иска да кажеш, че е красива, но... и най-вече грозната гледка на разчекнатата, стенеща, проклинаща болките, любима жена. Колкото и да си съпричастен, ти гледаш отстранен, с чувството, че нещо важно се руши от визията ти и усещанията ти за света около теб. Така че не препоръчвам на този, който няма работа зад кулисите, да се мотае там. Спомням си ужаса си като млад режисьор, когато виждах в помещението, наречено „Чакащи артисти“, как актьорите малко преди да излязат на сцената, си разказват вицове, кикотят се, редят си пасианси и какво ли още не. И говоря за отличните артисти от Театъра на Армията, които не можеш да обвиниш в непрофесионализъм и за които, гледайки представлението от салона, никога не можеш да предположиш, че допреди малко са живели толкова различен живот. Накрая един път моят приятел актьорът Атанас Атанасов просто ме изгони оттам и каза, че това не е мястото на режисьора и че как те се подготвят, съсредоточават или свалят прекомерното напрежение си е тяхна собствена кухня. Разбрах, че е прав и оттогава избягвам да се мотая в „Чакащи актьори“. Аз съм човекът на публиката и трябва да виждам само онова, което знае публиката.

Шестият кръг включва гримьорните, кафето, реквизитните, помощни-

те ателиета, коридорите. Те са мощно озвучени от ставащото на сцената заради необходимостта всеки да знае в кой момент трябва да се появи на сцената и кое как върви. Някои от гримьорните са тихи като монашески килии заради актьорите, които се съсредоточават в тях, но обикновено са шумни, светотатствени, цинични пространства, пълни с клюки, намеци, огумвания, флиртове, опипвания, скандали, двусмислия. Актьорът, който е играл всеотдайно на сцената, с истинска жар и страст, може, излизайки от нея и слушайки по уредбата гласа на колежата си, да каже на всеослушание: „Този пък много игра даде тази вечер!“ Циничната ирония тук е на мода. Тя заразява и помощните служби. „Почна ли представлението?“ – питат се те. „Ами щом започнаха да си говорят неестествено и да се превземат, започнало е!“ – отговарят си. Тук е царството на суетата, на непукизма, на постоянните оплаквания от всичко и всички. Най-вече, разбира се, от глупостите на директора, от некомпетентността на администрацията, от стиснатостта и грубостта на счетоводството, от капризите на режисьора, от тежкия декор на сценографа и сложните промени, от колежата-актьор, който вече се е взел за звезда и е станал много важен и т. н. Разбира се, в някое от помещенията, най-често в клюкарника, наречен „кафето“, е пуснат телевизорът, по който текаат новини или мач. Някакви колеги, незаети в представлението, държат да го гледат заедно точно в своя си дом – театъра, пиейки евтина ракия или водка. И тези понякога доста шумни звуци от външния свят се съчетават с безкрай-

ния хленч и огумвания на хората, на които „Всичко им е ясно кое как става в театъра и кой с кого спи“, а всичко това се съпровожда от възвишените мисли и гуми, леещи се по уредбата от сцената, където текаат други страсти, и този паралелен монтаж от словесни и шумови потоци може да те докара от отвлечение до бясно забавление или умопомрачение. Тази шумова преплетеност си е чиста параноя! Но и това пространство е част от Театъра.

Сегмото последно пространство са заключените административни стаи, които никога не работят, когато в театъра има представление. Те са мълчаливи, необитаеми, равнодушни към претърпаната с различни видове емоции сграда. От тях представител по това време е само портиерът на служебния вход. И той е някаква власт, някаква администрация, но на пародийно ниско ниво. И докато другата част от администрацията там горе е липсваща, обвееяна в своето безразличие, той, портиерът, е слушал много пъти по уредбата представлението, но никога не го е гледал, защото представленията винаги съвпадат с неговото вечерно дежурство. Какво си представя той, слушайки нещо, което е предназначено за гледане, никой не може да каже. Но дали ако той има чувствителни сетива, не може да си представи по-интересни неща от тези, които са измислили режисьорът и художникът? Дали той не улавя душата на представлението, ако я има, по-добре, като пропуска страничните за смисъла и истината ефектни визици, понякога тъкмо имащи за цел да прикрият липсата на смисъл и истина? Дали

няма по-добро чувство за това актьорите искрени ли са, или фалшивят? Никога не съм бил сигурен в отговора на този въпрос. А съм правил госта експерименти. Слушал съм чужди представления най-напред от портюерната или от друго помещение с уредба в театъра. И после съм гледал представленията. Опитвал съм ту да гледам представлението си от кабините или, по-рядко, от зрителната зала, а после следващото само да слушам по уредбата и трябва да ви кажа, не съм сигурен къде сетивата ти улавят най-добре, че присъстваш на случването на истински театър. Въпрос е откъде театърът се усеща най-добре. Къде се състои той? В кое от всичките тези пространства се е състоял театърът? Къде се случва истинският театър? И какво е театърът изобщо? Какво остава от него като сигурен белег, че се е случил той, истинският Театър?

Винаги съм се изненаждал и от нематериалността на материалното изкуство на театъра. От неговата привидна хаотичност и случайност. Уж декорите са реални, телата на актьорите са реални, залата е реална, зрителите са реални, описаните пространства са реални, а самият театър е неуловим и нематериален. В репетиционния процес нещата са горе-долу по-ясни и предвидими, макар че и тук има една последна седмица преди премиерата, в която чудото или става, или не. Колкото и съвестно и всеотдайно да си работил, колкото и труд и талант да е вложил екипът, който работи с тебе, винаги е така! Абсолютна мистерия е кога актьорите завършват с потапянето в превъплъщението, кога ус-

пяват да уловят жанра, всичките толкова различни индивидуалности, кога се образува верният ритъм, кога започват да общуват пълноценно един с друг от името на персонажите? А много често и дали успяват? Това, което постигат около премиерата ли е тава-нът, който могат да изстискат от конструкцията, изградена от теб, режисьора, но и от драматурга, и от художника? Затова и е толкова трепетно радостното театрално предчувствие: „става, става, СТАВА!!!“ и е толкова тягостно и мъчително предхождащото: „няма го, не се получава, НЕ СТАВА!!!“ И дали наистина тогава се случва театърът, когато се пусне мълвата „СТАВА!!!“?

А сега внимание – според мен Театърът се случва само и единствено в момента на представлението, когато ТЯ – публиката, като общност, и ТЕ – зрителите, като отделни индивидуалности, влизат в ОБЩУВАНЕ с онова, което СТАВА на сцената. И това е миг на изключителност, извънредност и магическо преливане на енергии. Когато този миг свърши, може да се каже, че театърът е останал само и единствено в емоционалното съзнание на всеки един от ТЯХ, публиката като цяло, и всеки един зрител поотделно. В усещането, че тази вечер се е случил ТЕАТЪРЪТ са и едновременно съзаклятническо съпреживяване с общността на другите хора от публиката, и строго индивидуалното възприемане на базата на личния емоционален, социален и житейски опит. Спомнете си най-ярките си театрални преживявания и ще видите, че това е, което е останало у вас. Затова и „писането за те-

атър“ е толкова трудно и трябва да се прави от емоционални, съпреживяващи хора, които имат сетивата да усещат и предават на другите усещанията си. Другото е рецензентска работа, която има задача да пусне някаква псевдоскандална информация, да преразкаже, да похвали, да съсече, да наложи някаква презледна йерархия, кой колко е по-добър от другия, и да подрежда някакви измислени тенденции на още по-измислени рафтове. Този вид рецензиране е излишен и за театралите, и за публиката. За да пишеш за театър, трябва да имаш автентичен талант за това, а не само ерудиция и високомерие.

Но да не се отплесваме! Искам да се върна към тезата си в кой момент се случва Театърът. Към онази негова специфична нематериалност. След като ви занимавах толкова дълго с фактора пространство, нека сега погледнем и фактора време.

Пак наблюдаваме логиката на случване на това същото редово представление, защото не премиерите, а редовите представления са същността, смисълът и истината на театъра. На премиерите идват театралите, експертите и приятелите – една госта противоречива и госта невярна за установяване на истинската стойност на театралното представление публика. Тя е преднамерено възторжена или преднамерено хладна, или преднамерено критична. Ние продължаваме да изследваме случването на истинското представление – редовото, чиято прелест, както ще видим, е срещата на непознати и истинското непредубедено общуване. От тази среща между непознати и от това истинско об-

щувание ще се случи тази вечер спектакълът и ТЕАТЪРЪТ.

Обег е. Репетицията е приключила и сцената е разчистена от маркирания декор, на който обикновено се провеждат репетициите. От нашия спектакъл и помен няма и в прекия, и в преносния смисъл на думата. За последен път нашето редово представление се е играло преди три дни, три седмици или три месеца. Декорите му са разпилени по различни складове, костюмите по други, реквизитът в трети. Актьорите отдавна вече репетираат други роли в други спектакли и сега тези спектакли и тези роли са важните за тях, защото сега те „стават“ или „не стават“. Те няма да се съберат преди представлението, тъй като спектакълът се играе отдавна. Режисьорът също е изправен пред други, вече по-важни за него нови предизвикателства, защото най-любимата и важна работа е тази, която в момента твориш. Практически представлението го няма в материалния свят: всички негови съставни части са разпилени. А то се прави от много материални части, но и от много живи реални хора с истински реални проблеми. Един е болен, друг в депресия, един е влюбен, друг се развежда, един има проблеми с едно, друг с друго, понякога фатални проблеми са се струпали на нечия глава, а в театъра почти няма заменяемост. Всеки си знае строго определената задача и спектакълът зависи от това всички да са там и във форма в точно определен час, което си е едно малко чудо в хаотична държава като нашата. И тези участващи хора трябва да са силно мотивирани, за да създават със своята малка или голяма роля отново и от-

ново света на представлението. И то отново да се възражда като птицата Феникс от нищото. По следобедно време от всички краища на града идват различните участващи. В два часа сценичните работници донесат частите от декора, за да ги монтират на сцената, в четири идват осветителите, в пет гардеробиерите и реквизиторите, в шест актьорите и всички други. Текстът е в съзнанието на актьорите, но той е там в латентно състояние, запамен много отдавна и затрупан от други по-нови текстове. Те, актьорите, никога не са достатъчно сигурни в текста, когато играят редовото представление през такива големи интервали, преговарят го, припомнят си го. За движенията по сцената, за промените с декора, звука, осветлението даже не говорим. В седем часа публиката е в салона. Тези хора също са дошли от различни краища на града, също всеки с проблемите си. Премиерната публика е по-ясна, говорихме за нея, но тази, редовата, никога не е напълно ясна, особено откакто отпадна организацията по театрите в мащабите, в която я имаше. Кои са тези хора, защо са тук в тези трудни и не много духовни времена? Кой им е казал, че това представление си заслужава да се види, какво очакват да видят? Това са много често въпроси, за които не знам някой да има сигурен отговор. Така че нещо, правено преди много време и по чудо сглобяващо се отново, тази вечер се среща с едни тотално непознати хора. Какъв ужас и каква прелест!

Часът е седем и пет. Представлението започва. И тогава започва едновременно действието във всичките

седем пространства, седемте пръстена, седемте кръга, които описах по-горе. Всичките заредени с толкова различна енергия, но туптящи, излъчващи, необходими. След което в някакъв определен час представлението свършва. След ръкоплясканията публиката се разотива, малко след тях разпоредителките гасят ярко осветените фойета и също си тръгват. Уморените и превъзбудени актьори се преобличат в гримьорните си, осветителите и озвучителите отиват до кафето да изпият по едно и да разберат как е завършил мачът, гардеробиерките и реквизиторките прибират своите си неща от сцената и гримьорните, сценичните разглобяват декора, който така е впечатлил зрителите, и сцената е отново празна. След един-два часа целият театър е празен. Всички – и участващите в правенето на представлението, и зрителите са си по къщите. Представлението отново го няма. Неговите пулсации вече не зареждат театъра с онова повишено извънредно напрежение. ТЯ, публиката, също вече не съществува, ТЯ се е събрала случайно точно в този си състав точно тази вечер и вече окончателно се е разпаднала на ТЕ. ТЕ, зрителите, вече не са и зрители, а нормални хора, готвещи се за сън, нощно забавление или за сутрешните ангажименти. Но ако ТЕ-АТЪРЪТ се е състоял, те са някак вътрешно превъзбудени, в емоциите им, в главите им, някъде по тялото им е останало усещането, че са били ТАМ, че са били очевидци и участници в нещо, че с тях се е случило нещо. Те са гледали представлението един-единствен път, защото обикновено нормалните зрители гледат представле-

нието един-единствен път. Те не помнят всички подробности, не са схванали всички кодове, формули и закономерности на сглобеното от теб, режисьора, и изиграното от актьорите, в материалната среда на художника и звуковата картина на музиканта. Но ако ТЕАТЪРТ се е случил, у тях има усещането за личен спомен, за нещо, което е важно за техния личен емоционален живот и осмислянето на техния собствен реален живот. То е като ярък, материален сън, от който току-що си се събудил и все още не знаеш сън ли е, или реалност и къде свършва едното и почва другото. И заедно с това си участвал в тази магия лично, с разум и емоции, с материалното си тяло съвсем близо до материалните тела, глави и емоции на актьорите.

И в превъзбудените сетива на актьорите има същото усещане за някаква тайна полусънна съзаклятническа общност, в която са се случили разни особени извънредни неща и един особен полуматериален полусънен спомен, как те, актьорите, от силно осветеното си пространство са преливали емоционална енергия към някаква група непознати хора, стоящи в тъмното пространство, как са се разголвали емоционално, безпощадно, безсрамно, убийствено, самоунищожително, откровено, или пък са се забавлявали, стигайки до крайности, до които извън сцената никога не биха стигнали. И те, актьорите, помнят топлината на онази стаена в тъмното общност и долавят отделните сигнали на отделните индивидуалности там и помнят как са получавали обратно някаква особена заливаща ги енергия, и са се усещали някак пълни с нея, огромни, из-

ключителни, любими, обожавани, мразени, важни. И това е висшата магия на театралното общуване. След което тези две групи непознаващи се хора са се разминали всеки по своя път, но и всеки с усещането на изключителността на това странно и много интимно общуване. Това е еманацията на театъра. ТЕАТЪРЪТ СЕ Е СЪСТОЯЛ!

Струва ми се, че това е най-важният момент на съвременния театър. Спонтанността на общуването. Това общуване се навързва, сглобява и напасава между тези непознати иначе хора в един изключителен момент. За този миг трябва да работи съвременно мислещият за съвременния театър и съвременната публика режисьор и, струва ми се, трябва да измисля формули да увеличава изключителността и спонтанността на този велик миг. Бих искал да споделя някои от пробваните от мен методи и ходове, с които се опитвам да осигурявам подобни формули в представленията си. Не мисля, че те са универсални или фундаментални открития, това са неща, с които практиката ме е сблъскала в опитите ми да осигуря контакта между представленията ми и публиката. Още повече аз не работя в емоционално наситения жанр на авторския визуално-музикален театър, в който има етюди от данс-театъра и така наречения „физикъл тиътър“. Работата над драматургични текстове с доказани качества, и то с необходимото уважение към стойностите на тези текстове, има своите сериозни трудности, ако искаш те да бъдат превеждани на езика на сцената и пресътворявани по един отворен към публиката и с повишен емоционален заряд метод. То изисква да спазваш

законите на драматургията и едновременно да отваряш шлюзите на онава специфично общуване, което по-горе определих като еманация на театъра.

Един от хоговете ми в тази посока е максимално да ограничи абсолютната стойност на някои от основополагащите и най-важни режисьорски средства, които придават една окончателност и завършеност на ставащото на сцената и поставят зрителя в ролята на пасивен наблюдател и направо сеирджия-воайор. За играта с жанра и междужанровото пространство говорих достатъчно в предишна своя студия¹. Отбелязах, че тя не е въпрос на преднамерена виртуозност, а е средство за увеличаване на участието на зрителското възприятие в един постоянно променящ се монтаж от ситуации, който в крайна сметка и зрителят трябва да сглобява в съзнание то си като пъзел. Провокациите, които режисьорът и актьорите са задали, сменяйки жанра, правят зрителя участник в театралното действие. Няма да се връщам повече на тази тема, макар че тя е в същото направление. Сега ми се иска да се спра на друго – поливалентността.

Иска ми се да кажа, че и старото понятие „действие“ – основата на учението на Станиславски, което аз дълбоко уважавам – също подлежи на преформулиране, така както Товстоноговото понятие „природа на чувствата“ преформулира понятието „жанр“ и даде възможности системата на Стани-

славски или Методът на Лиъ Страсбърг да продължат да бъдат актуални в съвременния театър. Лично на мен ми се струва, че понятието „действие“, без да бъде подценявано като основа на театралната методология, би могло да бъде приближено към чувствителността на съвременните хора, когато правим съвременни пиеси за съвременни хора, или търсим съвременния еквивалент на класическите пиеси, прекарвайки ги през съвременната чувствителност на хората около нас. Прочутото „действие“ предполага така наречените задачи, които режисьорът дава на актьорите, тълкувайки пиесата и мотивите и желанията на техните персонажи. На мен ми се струва, че съвременният човек, а и съвременният герой от пиеса, все по-малко влиза в ситуацията, социални или интимни, с ясно понятие какво точно иска от тях. Струва ми се, че поради разпадането на монолитността на човека, а оттам и на героя, в главата ни има различни варианти и това наричам поливалентност на мотивите и поливалентност на възможните изходи, които героите вижда като спасение от драматичните ситуации, в които попада. Не че това отсъства в класическите герои, но в съвременните хора и персонажи горната и долната граница на дисонансите непрекъснато ту се слепват, ту рязко се раздалечават, като кръвното налягане на съвременниците ни, водещи повишено интензивен живот. Когато и двамата герои са попаднали в ситуация, която няма прости изходи, те са в една постоянно променяща се схема, в която ако единият поиска нещо, другият е готов по някаква обратна индукция да поиска

¹ Пламен Марков, „Обречен ли е театърът да бъде статично скучен?“, сп. „Номо Ludens“, брой 2–3/2001 г. (Бел. рег.)

обратно. Съвременните герои ми приличат на тежко скарана, мразеща се, доскоро влюбена двойка, в затворена ситуация. Целият регистър на взаимоотношения преминава по един странен и нелогичен ход, с разпокъсан ритъм, без привидна логика, с нулева степен на предвидимост дали тези двамата ще се изколят взаимно, или всичко ще се свърши със страстна любовна прегръдка. По странен начин се преплитат миналото, паниката от бъдещото развитие на нещата, омразата, страстта, борбата за надмощие, отчаянието, надеждата. Тази интензивност и многопосочност на чувствата ми прилича на героите на Достоевски, които никога не можеш да предвидиш, а и те самите не могат да се предвидят, защото по някакъв ирационален начин се зареждат от това, което обективно се случва и се очаква от тях, за да се засият без никаква предварителна подготовка към обратното. Опитвам се да черпя за театъра тази изключително впечатляваща енергия на неговата литература, която така и не съм виждал добре преведена на театрален език. Но неговият модел на разказване на ситуации и обрисуване на герои ми се струва особено вълнуващ за съвременния театър, който дорасна до неговите открития.

Мисля, че съвременният зрител е наясно, че самият той не е напълно наясно със собствените си мотивации и с удоволствие проследява непредвидимите движения на персонажите, които са му особено близки. По тази причина мисля, че както режисьорските послания ужасно омръзнаха на всички, така и безнадеждно скучен за гледане е театърът, в който актьорите имат

ясни задачи, които трябва да провеждат, защото персонажите им влизат в ситуациите, знаейки какво искат да постигнат. Проблем е, разбира се, свалляйки категоричността на мотивациите и действията на героите, те да не станат аморфни и затворени в себе си. И тук е трудният момент: Ситуацията и мотивациите трябва също да се разделят на ярки категорични парчета, защото страстните герои интензивно искат нещо съвсем ясно и определено и само след малко искат нещо диаметрално противоположно, отново по схемата на никога неприсключващата любов-омраза, която се върти в различни свои вариации и разновидности, в някакво особено „рондо“. Предвидими и непредвидимо изненадващи вариации! Мисля, че високохудожественото постигане на тази връща лава в поливалентността на взаимоотношенията и ситуациите има особени възможности в ОНЗИ миг, в който театърът се случва, да направи зрителя съучастник и да остави усещането, че той – зрителят, заедно с персонажа се е мятал в противоречията на онова: „Какво искам аз в крайна сметка от тази ситуация“ – един въпрос, който ние често си задаваме, даже когато постигнем исканото: „Аз в крайна сметка това ли исках?“. Тази постоянна неуравновесност и неудовлетвореност на драматичните ситуации ми се струва много по-истинска за нас самите и тази територия за контакт в ОНЗИ миг – по-вълнуваща. А историите, в които има ясни герои, хора, наясно със себе си, които преследват своите цели, в театъра учтиво доглеждам. Те нямат шанса да ми давят ОНЗИ миг.

Друго нещо, което крепи спонтанността на ОНЗИ миг, е онова, което аз за себе си наричам „драматична импровизация“. Това е възможността, която винаги се стремя да дам на някои от актьорите, които са важни за действието, тази вечер да изненадат партньорите с малки нови ситуации, които изправят партньора пред задължението да следи какво става и да реагира спонтанно. Тази ситуация някак странно се усеща от публиката, тя разбира, че присъства на нещо не съвсем репетирано, нещо живо, и пренася това си усещане към цялото представление като току-що раждащо се пред очите ѝ, нещо спонтанно, на което тя има особената привилегия да присъства. Дори онези ужасно преекспонирани и неконтролируеми „комични импровизации“ стават поносими едва когато се превърнат в „драматични импровизации в комична ситуация“. Често ми поставят въпроса: „Ама това всяка ве-

чер така ли го изгряят?“. Въпрос, изпълнен с наивност, но и плод на искрено и дълбоко общуване с това, което се случва на сцената. Разбира се, задават го хората, които не се занимават професионално с театър и за които, както стана ясно, аз се опитвам да работя. Театралите не питат, те са наясно с всичко даже когато не им е ясно. Аз се старая да въведа островчета спонтанност в здравата мрежа на конструкцията на представлението, която се опитвам да изградя точно за онази публика, която е готова да участва в приключението. Това е особено съчетание, особена конструкция от меко и твърдо, която хем те пропуска в себе си, хем усещаш, че там има някакви правила, които трябва да спазваш. Понякога успявам и съм щастлив, понякога – не и съм дълбоко нещастен, защото нищо не може да се сравни с мига, когато истинският театър се случва.



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