

КУРСОВА РАБОТА ПО ИСТОРИЯ
НА БЪЛГАРСКИЯ ТЕАТЪР И ДРАМА

194

"ИВАН СТАНЕВ И НОВИЯ БЪЛГАРСКИ АВАНГАРД"

от

Явор Гърдев /II РДТ/

В средата на осемдесетте години в българския театрален живот се забелязва необикновено раздвижване — няколко режисьори с забележителна всеотдайност започват упоритите си опити да пробият силно калцираната и едновременно с това склеротизирала постройка на театралния език на социалистическия реализъм. Става ясно, че този тип театрална изразност, крепена на дневен ред почти четиредесет години съвсем закономерно започва да губи почва под краката си, да поддава отвътре. Нейното окончателно компрометиране далеч преди политическите промени от края на десетилетието се свързва с имената най-вече на режисьори, завършили образованието си през 60-те години. Това поколение стремглаво се втурва да изживее на българска сцена процеси, протекли в европейския театър отвъд стената двадесетина години по-рано. Издигат се поовехтелите и анахронични вече на запад театрални знамена на Йежи Гротовски, на Антонен Арто и последователите му във Франция, на абсурдистите Бекет и Йонеско. На т.нар. "психологически театър на причинно-следствената връзка" започва да се гледа вече с не съвсем добро око. Успоредно с този закономерен процес в театралното поле на осемдесетте излизат и неколцина млади режисьори, които отказват да репродуцират реминисценциите на нещо, случило се преди години на запад и уверено се втурват по неутъпкани /според тях/ пътища, стремяйки се да се легитимират като "авангардисти" — етикет, който получават понякога и без да са го искали. Като изключим опитите на режисьора Иван Добчев от хасковския му период, за който и той си

спечелва прозвището "авангардист", в ползрението ни попадат най-вече две имена: Иван Станев и Възкресия Вихрова, ^{/завършили осемдесетте години/} чиито театрални светове съвсем рязко се отличават от познатото до този момент в България. Тук става дума за едно ново поколение, което е свързано с модерните философски течения на запад и макар и до известна степен конспиративно, има своя глас в културата. Интелектуалният кръг "Синтез", формиран в университетска среда, посредством интелектуалните изкушения на тези режисьори, казва своята дума и в театъра. Новият свободолобив и игролюбив тип интелектуално познание и поглед към света извежда на сцената авангардистките представления-акции на този нов български авангард. Първите опити на професионална сцена да пробие подобен тип театралност се съпровождат от немедлени забрани от страна на цензурата и ако първото представление на Ловешка сцена на Иван Станев "Любовта към трите портокала" остава по чудо несанкционирано, то вече второто - "Алхимия на скръбта" /колажен спектакъл по Чехов, Витгенщайн и Йонеско/ е спряно и свалено от репертоар. Освен драматургичната основа на спектаклите, цензорите са силно притеснени и от изразната им система и средства, които все още не могат да влязат в нормалния калъп на "добри"/т.е. изгодни на властта, или "лоши" /т.е. неизгодни за нея/. Остава обаче усещането, че по някакъв начин те подкопават устоите на кристално ясния социализъм и това се оказва достатъчно за спирането им. Иван Станев, оказал се в невъзможност да работи като режисьор, започва да се занимава с културология и философия, дори започва да пише дисертация, която остава недовършена.

Третият и последен спектакъл на Иван Станев на българска сцена като по чудо се промъква на камерната сцена на театър "София" през 1987 година - време в което посоченият театър се оказва средище на модерно мислещи режисьори. Там се поставя и Мюлеровия "Филоктет" в интерпретация на Димитър Гочев. Тук Иван Ста-

нев реализира проекта си "Раната Войцек" на базата на текстове от малко познатите и играни тогава в България Георг Бюхнер и Хайнер Мюлер. Интересът на режисьора към тези автори е задълбочен и траен. Станев превежда няколко пиеси и миниатюри на Мюлер, които излизат в сборник. Упоменатият вече спектакъл отново има шокиращо въздействие. Става ясно, че на сцената започва да си пробива път качествено ново понятие за театър, което не е съизмеримо с по-ранни опити на други режисьори за пробив в соцреализма. Театралният език е съвсем друг и са трудни аналогии с по-ранни поколения модернизатори на българския театър, като напр. с т. нар. "Бургаска група" на Л. Даниел, Ю. Огнянова, В. Цанков и по-късно М. Андонов, с алтернативните опити на Иван Добчев и М. Младенова и пр. Иван Станев е абсолютно краен и безкомпромисен в налагането на новата /скандална?/ изразност и още в самото начало на кариерата си дава заявка, че няма да отстъпи пред "доброжелатели", имащи претенции към собствения му стил. Това е и моментът, когато той решава да напусне страната и да опита да продължи театралните си опити на територията на Западна Германия /тогава все още съществуваща на политическата карта/. Колажният принцип, на който се оповава Станев още в България подсказва, че той иска да има силно участие не само в интерпретацията на текста, но и в ~~нея~~ съграждането на самия текст. Следващите му стъпки са тъкмо в този дух; от колажирането на текстове режисьорът извървява пътя и до собственото авторство. Междувременно "Раната Войцек" гастролира на фестивали в Берлин, Загреб и Белград. Първата режисьорска работа на Станев в Германия е Пинтьро-Мюлеровия колажен спектакъл "Измяна - Вчера, през един слънчев следобед", който е поканен за участие на фестивала "Бек Ту Бек" в Амстердам. Станев все повече налага разбирането си за спектакъла, като уникална изява, която позволява съвместяването на авторски светове в името на нов своеобразен свят. Режиурата тук не е просто интерпрета-

торство| ако не е чисто авторство, то тя е поне в съавторство с драматургията. Оттук нататък представленията на Станев, реализирани досега са само по негови текстове. Той е автор на пиесите: "Избитите обитатели" /на български език/, "Представление и наказание" /на немски, преведена и на български/ и "Хермафродитус" /също писана на немски и преведена на български от Жанет Спасова/. Първата пиеса на Станев "Избитите обитатели" е писана през втората половина на осемдесетте години и не е имала шанс да бъде отпечатана тогава. Подобна е и съдбата на първия спектакъл на режисьора на сцената на ВИТИЗ - "Пътека за дивеч" по Крьоц, спрян след първото си показване. По-късните драматически творби на автора обаче, се радват на по-радостна съдба: "Представление и наказание", пиеса с чудесни поетически находки, е поставена от автора си на немска сцена в "Хебелтеатер" и е показана на европейски сцени в Холандия, бивша Югославия и България /гастрол на сцената на театър "София"/. За съжаление пиесата се играе на немски и без превод и отново събира само отбрани интелектуалци и поклонници. Превод на текста се отпечатва по-късно в книгата на Станев "Из тетрадките на един закъсннал модернист". Тук драматургията отново е една авангардна акция, но смея да твърдя, твърде добре промислена и талантива акция със солидна и изобретателна форма. През 1991 Иван Станев започва реализацията на последния си засега проект - постановка на собствената си пиеса "Хермафродитус". Персонажите и заглавието на тази творба са заимствани от италианския ренесансов автор Антонио Панорамита. По мое мнение това е извънредно оригинална творба, същинско интелектуално предизвикателство. Сложните символизации и алюзии, присъстващи в почти всяко изречение не са по интелектуалните сили на всекиго. Затова и тя има своята отбрана публика и се консумира предимно в тесен кръг, което никак не я умаловажава като постижение на драматургията. Самата реализация, сценическият език на който се арти-

кулира това творение буди доста повече спорове. Той има своите крайни привърженици и отрицатели. Тук обикновено се робува на инерцията да не се разглеждат Станев - автора и Станев - режисьора като два отделни уника, ами да се поставят наедно и да се отрицават или приемат пак наедно. По мое мнение тук е възможен вариращ поглед, доколкото и аз самият като че ли предпочитам драматурга. Но колкото "за" и "против" да има, все пак Иван Станев е явление, принадлежащо и на нашата /освен на немската/ театрална култура и ми се струва неговите приноси трябва да се уважават по достойнство.