

Явор Гърдев

TRIUMVIRATUS ANTE PORTAS

*Влезте в нашето сложно положение –
трябва да успеем в тази епична задача:
да ви помогнем, без да ви смачкаме.*

Георги Тенев, “Цитаделата”

Преди десет години, когато завърших гимназията за древни езици и култури в София, театърът вече ми беше омръзнал до болка. Прекарах почти цялото си детство и юношество в детски самодейни театрални трупи, в детски телевизионни предавания, бях дете-актьор в телевизионния театър, радио-водител на ученически предавания и най-вече бях страстен театрален зрител и събирач на автографи в столичните театри. В края на осемдесетте комунистическата система вече беше дълбоко прогнила, а аз, в пълен контраст с нея, бях преизпълнен с надежди процъфтяващ юноша, опиянен от евтината си, достъпна и, на всичкото отгоре, педагогически угодна мания - театъра. Гледах абсолютно всичко, което се представяше по столичните сцени: национално ангажирани драми, драми на социалистическия реализъм, драми на априлския повей, съветски екзистенциални драми, мелодрами, български и съветски производствени драми, производствено-романтически драми, военни драми, класически драми, музикални драми, перестроечни драми, рецитални драми, детски мюзикли, юношески драми, драми за разлагащи се дами, кафе-драми, булевардни комедии, литературни драми, интелектуални драми, авангардни (оууу!) драми... Толкова бях отдаден на театъра, че родителите ми се шегуваха в къщи как държавата дължи на сина им компенсации за нанесени вреди заедно безпощадно го товари с целия непосилен баласт на културно-масовата си продукция. Истината обаче беше, че аз се товарех с всичко това доброволно. Дотам, че в един момент към края на гимназиалното си обучение просто се претоварих, рязко изгубих интерес към заниманията с театър и се отдадох на философията. За около година не виждах около себе си нищо друго освен книги (и жени, но в началото на деветдесетте тестостеронът още караше на автопилот и с превишена скорост). Бях решил, че театърът ми е дал всичко, което е могъл да ми даде, скъсах с предишното си желание да го практикувам и заговорих до изнемога с колеги за Платон, Аристотел и другите. Това блаженство трая до онзи момент в началото на деветдесетте, когато в Народния Театър в София - място до болка познато, помпозно и скучно - най-неочаквано бяха детонирани три големи бомби, които разклатиха измамното ми равновесие, но този път фатално засегнаха центъра на желанията. Трите бомби се казваха “Краят на играта”, “Лоренчачо” и “Последната лента на Крап”. Тези представления тогава бяха нещо друго, не-театър, повече от театър. Те превърнаха крайното ми раздражение от предишния театър в обич към другия театър – онзи, чрез който се добива съкровено, чувствено познание за света и неговия вътрешен смисъл. Театърът – съ-битие, театърът – извънредност. Тогава битката за проправяне на път на този театър добиваше епически размах точно в Меката на класическия български mainstream - Народния театър. Там със страшна сила и множество тъжни лични драми се изпусна парата на напрежението от детронирането на кумирите на отиващата си епоха - представители на поколение, губещо вече общественото си влияние. Тази смяна беше съпроводена с възможно най-голям

медиен шум, трясък и мелодраматично охкане. В необароковите кресла на мимолетната слава седнаха двама от режисьорите, белязани с медийната дамба за символичното отцеубийство на предната генерация. Единият от тях, който беше направил “Краят на играта” - Иван Добчев щеше да оглави експериментален постановъчен клас в Театралната Академия, а режисьорите на другите два гореспоменати спектакъла – Маргарита Младенова (“Лоренцачо”) и Крикор Азарян (“Последната лента на Крап”) щяха да бъдат членове на изпитната комисия. Всичко това ми подежда като безотказен катализатор, като неотложен зов за самоопределение. *Режисьор* се оказа онова, което истински исках да бъда. При това режисьор от тях, от различните. Кандидатствах, приех ме и започна моето необичайно следване - на индивидуален план, в експериментален клас, със занятия не в Академията, а в единствения алтернативен тогава театър - *Сфумато*, който пък, свръхпарадоксално, зарепетира и заигра представленията си на третата сцена на Народния театър. На всичкото отгоре не спрях да уча и философия и така имах всичко, което желях. Този напрегнат микс на противоположности, в който най-иновативната и енергична тогава труппа обитаваше самия център на театралния консерватизъм според мен се отрази изключително благотворно и на двете страни: Народният театър безспорно се обнови, а *Сфумато* избягна опасността да се маргинализира и депрофесионализира по финансово-битови причини – участ, сполетяла повечето от независимите труппи по това време в България. За известен период това беше налудничава, но плодотворна симбиоза, в самия център на която аз се научих на театър. Това беше моментна и противоречива, но все пак някак си любовна прегръдка между две крайни противоположности, чийто допир се оказа неочаквано фертилен и даде важни за българския театър плодове. Този странен брак по замисъл беше временен, а по дефиниция не можеше да трае много дълго и скоро настъпи раздялата, но вече на два значително по-зрели индивида.

В същия период мислите ми бяха изкушени от интерес към жизнения и творчески стил на още една фигура от българския театрален пейзаж – Иван Станев, чиито книги и преводи четях особено усърдно и чиито гостуващи спектакли винаги гледах. Него лично още не познавах, тъй като рядко се връщаше от Германия. Горедолу по това време и едни други хора със значителен запас на енергия отвориха единствения български частен театър, успял да произведе нещо, което си заслужаваше да се види открай докрай - “Ла Страда”. Водеше ги Теди Москов. Общо взето тогава това бяха режисьорите, които приемах като изключения, като фигури, контрастни на мъчителния и несвършващ български преход, който множество творци прекараха предимно в трескаво и недобре ориентирано търсене на новите си публични образи и идентичности. Особено в театъра треската за ново художествено и социално самоопределяне и самоназоваване достигна гротескни мащаби. В един момент се стигна до хаотично маркиране и скачане през глава в незапълнени ниши на естетическия спектър и самоотвержена отбрана на тези ниши на живот и смърт. В героическа надпревара се раждаха наподобителни ерзаци, труппи-еднодневки и скудоумни театрални доктрини. Вътрешната истерия от ненамерената нова идентичност често довеждаше до смешни положения на обратен идеологически ефект, когато се очакваше да затаяваме дъх от респект пред нелепи театрални опити само защото били първите частни такива и да хвърляме по инерция в общия куп на държавната помия представления, които нямаха идеологическата легитимност да са

предприети частно, а просто бяха добри. В резултат антагонизмът на българския театрален пейзаж се изостри и дори неправителствените организации от носители на възможност за естетическа алтернатива лека полека започнаха да усвояват чертите на атакуваната от тях държава, да се уподобяват на идеологическия си враг в нейно лице и да се превръщат в малки клонирани културни министерства, създаващи свои твърди и консолидирани лобита, при това не на естетическа, а на идеологическа (i.e. предимно антагонистична) база. Така театралното съсловие, вместо да се либерализира и рои според естетическите си интереси, се скара и започна да се групира около финансови, властови или други силови полюси. Неговите цели на обществения терен бяха подменени, то изпадна в задълбочаваща се обесивност и междуособни борби за власт и влияние. В резултат на това днес вътрешните му пластове са много силно разместени, в него не съществуват добре установени правила и то се придвижва напред хаотично, без артикулирана цел, главно от поколенски или гилдийни моментни стечения на интереси. За това помогна и една интересна особеност, а според някои и демократично предимство, на българското общество, което в цялата си модерна история така и не успя трайно да формира наследствени класи, в чието вътрешно лоно да се предават икономически интереси и да се формират властовите центрове. Ролята на класи в България в известен смисъл сега изпълняват поколенията. В икономически, във политически, а както ми се струва, и в културен план, е далеч по важно с кого си на една и съща възраст, с кого си учил заедно в училище или в университета, с кого си спортувал заедно и с кого си бил в армията, отколкото каква е социалната позиция на семейството, от което произхождаш. В тази страна не съществува това, което в икономическия жаргон наричат *стари пари*. След неведомите трансформации на бившите комунистически капитали, всички налични пари неусетно станаха *млади*, т.е. генерирани от първо поколение капиталисти. Радикалният генетически демократизъм на средата, в която произхождат вече няма никакво реално значение, рязко премества акцента от класовата към поколенската солидарност. Театралното съсловие не прави изключение и тук. Що се отнася до бързото интегриране на новите поколения, както и безболезненото оттегляне на възрастните поколения от активна дейност, то все още представлява голям проблем в социалната практика. Затова и българското театрално съсловие често е ревниво до жестокост. И до днес когато представители на нови генерации започват да налагат свой естетически стил в полето на публичния вкус, различията в най-влиятелните в момента генерации остават на заден план за сметка на една интуитивна консолидация срещу идващото. В България, както и на много други места действително съществува външен, показан и политически коректен култ към младостта, но де факто амбициозните пориви и проекти на същата тази младост подмолно биват спъвани и възпрепятствани, когато дори в най-малка степен засягат статуквото и моментното разпределение на властта. Всичко това изглежда се случва като далечно ехо от комунистическата епоха, в която театърът - основен източник на идеологически послания и важен сегмент в машината за формиране на колективната идентичност - представляваше форма на власт, естествено пораждаща заинтересовани да я упражняват.

Ето в подобен пейзаж през 1994 още неформално, но съвсем осъзнато в лоното на експерименталния клас на *Сфумато* се появи *Triumviratus Art Group*. Групата възникна като – ни повече, ни по-малко - разговор между хора с общ език: Георги Тенев

(драматург), Никола Тороманов (сценограф) и моя скромност. Със самото си поява тя вече беше оставила на страна изкушенията от несъществени идентификации и опозиции като държавен-частен артистизъм, традиционен-авангарден артистизъм, вербален-телесен артистизъм и знаеше, че няма никакво значение дали държавата, общината, неправителствените организации, частните продуценти, асоциациите, европейската комисия или голият ентузиазъм ще бъдат продуценти на нейните спектакли. Стига това да са нейните спектакли, а не угодническата, унила и изтормозена възстановка на предварителните общи очаквания за това какви биха могли да бъдат - и какви би трябвало да бъдат - нейните спектакли. *Triumviratus* знаеше, също така, че иска да подхожда към театъра също така крайно и хладнокръвно, както изкушеният катерач подхожда към трудните за изкачване масиви – със знанието, че възможното падане от тях наистина ще боли, а може да бъде и последно. Шест години по-късно, през 2000, *Triumviratus* се обособи юридически и, ако трябваше по инерция да следваме традиционната атавистичната логика на символичната едипова обремененост в българския културен пейзаж, за която споменах по-горе, групата се очакваше прояви враждебност към породилия я, в известен отношение, театър *Сфумато*. За щастие обаче, тя не се вълнуваше от възпроизводството на вендетния кръг и остана индиферентна към традиционно изискуемите демонстрации на синовна кръвожадност, тъй като първо - не й беше, и още не й е, нужна власт, и второ – не се състоеше от канибали, които искат да изядат хората, които обичат. А това някак не беше по-нашенски, не оправда големите очаквания. Не се случиха нито предвкусваното вестникарско шоу, нито символичните екзекуции, нямаше дамгосвания за отцеубийство, присъди за отцепничество и аплаузи по време ритуалното изпичане в *барбекюто на колективното наизидание*. А точно това са нещата, от които напоследък демонстрира нужда българското общество в настъпилата остра *жертвена криза* (*Rene Girard*).

За неизкушения е добре да знае, че България е страна, където вътрешното взаимно zlepоставяне и zlepоставянето на сънародници пред чужденци има статут на национален спорт. В тази светлина на нещата не е странно, че присъствието на THEOREM в няколко копродукции с български режисьори вече се изтълкува, и вероятно ще продължи да се тълкува двузначно. От една страна асоциацията, се привижда като западен конквистадор, който още в зародиш отчуждава българските театрални продукции от техния контекст, предпоставя ги като евро&фестивално-угодни, т.е. като неугодни и отчуждени от местната българска публика и проблематика. Това вече се случи в медийната рецепция на спектакли на *Иван Станев* и *Сфумато*. От друга страна - политически коректната страна! - на THEOREM все пак се гледа като на инвеститор, който помага в развитието на българския театър и приобщаването му към европейския контекст. Така описаното двойко възприемане засега поставя българските режисьори, работили с THEOREM в странната позиция на частични отцепници, които реално рушат символичния демократичен интегритет на съсловието. В същото време обаче се наблюдава и респект към тях, поради това, че трудът им се оценява в европейски план, а в България има актуален идеологически култ към западните - европейските и американските - ценности без да се прави особена диференциация между едните и другите и да се отчитат фундаменталните им разлики. Така българските режисьори на THEOREM – тепърва предстои да видим какво ще стане и с Теди Москов в тази насока – придобиват смесения

статут хем на отцепници, хем на обекти на национална гордост. А между другото, подобен статут в мислите на нацията отдавна са добили хора, които са я напуснали, като художника Кристо и интелектуалците Юлия Кръстева и Цветан Тодоров например. В така описаната ситуация сега и Triumviratus подхожда към предстоящия си проект с THEOREM, предвкушвайки с удоволствие работата и силните усещания, но и с хладнокръвие спрямо последствията, които могат да произтекат от него. Дано всичко това ни донесе повече от поредната хроника на едно предизвестено отлъчване.