

Явор Гърдев

ИЗКУСТВОТО НА БАЛАНСИРАНЕТО

Само допреди десет години българският театър успяваше да съществува във фантазмагорично опиянение от перспективите за себе си, свързани с европейската му интеграция. Противно на очевидността, той се държеше така, сякаш е достатъчно да стисне зъби и мишци, да устиска калния преход, да преджапа със запушен нос вонящата клоака между две утопии, за да попадне най-накрая в обетованите поля на Европа и спокойно да се отдаде на довършителни работи по идеологическата и естетическата си интеграция. Оттам нататък сякаш оставаше само блаженството на постигнатата цел — своеобразна сладка дрямка в обещания от Фукуяма край на историята. Вместо това, през последното десетилетие му се наложи да се завърне в реалността и да прогледне за нея.

Влизането на България в Европейския съюз се случи като щастлива случайност. Мечтана и отстоявана, но все пак случайност. Обругавана и ненавиждана, но все пак щастлива. България стъпи на обетования бряг, отпразнува събитието, но на следващия ден се събуди същата — с мекия си консенсусен авторитаризъм, с клюкарския си битов микромениджмънт, с фасадната си отруденост, с вялата си административна неефективност, със скритите си механизми за задкулисен натиск и тромавата си процедурна демокрация. Разтри очи и противно на самозалъгващото очакване на спечеления рай, се изправи пред една особено противоречива, конфликтна и многозначна реалност, където единните идеологически и естетически системи, както и уютът на колективния субект от времената на вездесъщата държава, бяха вече безвъзвратно изгубени.

Изгубеният ад (или Египетското робство)

Какво изгубихме? В следвоенната епоха в българския театър на дневен ред все още беше добрият стар проект на Просвещението в актуалната тогава комунистическа интерпретация. В рамките на този късен отглас на просвещението, театърът беше снабден със задача и мисия: да образова, агитира, убеждава и по светски начин да одухотворява социалистическия човек. За тази цел — по тоталитарен образец, — театралната система беше организирана в строга и твърда йерархия. Алтернативните творчески интерпретации и волностите по отношение на съдържанието, се наблюдаваха внимателно и подлежаха на контрол и санкции — понякога твърди, понякога меки, но във всеки случай демотивиращи. Институтът на критиката имаше възлова роля в театралните процеси. От една страна определяше стойностното в театралната продукция и го поддреждаше в единна естетическа йерархия, а от друга осъществяваше идеологически контрол над него. Участниците в системата бяха социално обезпечени, но творчески неудовлетворени. Имаха усещане за колективна сигурност, съпроводено с невротичен страх от задкулисна репресия. Насъщният беше обезпечен, но достойнството страдаше. Съществуваше риск от творчески провал по-скоро пред по-високите нива в йерархията, отколкото пред публиката. Централното планиране и системното съответствие, а не посещаемостта и вкусовете на публиката, бяха регулиращ фактор във финансовото обезпечаване на театралния процес. Националната държава прокараваше идеологическото си влияние, но тактически уважаваше и традиционните културни настройки на населението, въздържаше се от културни провокации спрямо инерционните нагласи на масите, поради което и често слагаше намордник на прекалено резките опити за естетическа модернизация. Държеше

театралния авангард по-скоро в периферната зона на изява. Ограничителното законодателство по отношение на заселването в столичния град, както и задължителното тригодишно разпределение на младите актьори в държавните театри извън столицата възпрепятстваха свръхцентрализацията на културния живот и успяваха да изграждат в провинциалните градове тънки културни прослойки на т.нар. художествено-творческа интелигенция. В резултат на това социално инженерство системата от репертоарни театри в българските градове системно се захранваше със свежа кръв. Театърът беше дом, а трупата – голямо щатно семейство. Театралното съсловие притежаваше комунално усещане за общност, но таеше вътрешно неудовлетворение от централния идеологически и административен контрол, който нерядко се използваше от командните нива в йерархията като претекст за лични саморазправи, за балканско администриране *ad hominem*. Общото усещане беше за колективен живот в усмирителна риза. Индивидуалният субект мечтаеше за еманципацията си от колективния, бленуваше рая на свободата.

Калната вада на прехода (или Разделянето на Червено море)

Какво пребродихме? Свободата дойде изотникъде. Не отвоювана, а получена. Като колет със случаен адресат; като периферен остатъчен трус от външно историческо и геополитическо земетресение. Случи се с рязка кадрова промяна на самия връх на политическата стълбица, който разтърси и театралната йерархия. Тоталитарната сграда се килна настрани, но не падна, а увисна застрашително като наклонената кула в Пиза. По етажите ѝ се разтичаха дестабилизиращи чиновници с документи за изгаряне и куфарчета с банкноти. Публиката излезе от театрите и отиде на площадите. Временно лишен от присъствието ѝ, театърът се втурна да навакса изпуснатото по време на Египетското робство. На един дъх погълна забранената дотогава драматургия на абсурдизма и всичките отгласи от авангарда на осемдесетте. Множество млади актьори и режисьори емигрираха физически, другата половина — психически. Глобализацията повали местните драматурзи в нокдаун, от който не могат да се свестят и до днес. Критиката загуби почва под краката си и място по страниците на вестниците. Изпуснати от контрола ѝ, твърдите йерархии омекнаха. Постмодерното светоусещане започна да нивелира културния пейзаж. Българската театрална общност лека-полека престана да се усеща като единно цяло и се разпадна на единаци и малки групи, съществуващи ту в тиха междуособна война помежду си, ту във временно примирие. Индивидуалният субект сякаш надигна глава, а колективният навлезе в криза. Танцовият театър встъпи в борба за завоюване на местна територия. Възникнаха независимите проекти. Престижът на театралните професии спадна и трупите започнаха да оредяват. Мнозина махнаха с ръка и зарязаха занаята си. Театърът-дом плахо и мудно започна да се превръща в театър-странноприемница.

Завръщане в реалността (или Входът в Ханаан)

Къде сме днес? В тучните поля на обетованата земя глобалният валяк доизравни терена на всеобхватното предлагане и остави българския театър да се бори за място в напрегнатото състезание с неизброими други сенки в световната Платонова пещера. Уютът на оградената зона отстъпи място на проветрива територия, където собствената ти доскоро публика всеки миг може да бъде отмъкната от набезите на всякакви културни

номади. На този хлъзгав терен нито държавната субсидия и сертифицирания професионализъм, нито пък частната инвестиция и комерсиалния артистизъм са гаранция за успех. Тук светската популярност все по-често е с предимство пред таланта, а еманципираният творчески индивид може бързо да достигне до пълна загуба на контакт със смисъла, докато отчита гигантско одобрение във виртуалните зони на патологичния нарцисизъм. Там сме, където комерсиалните цели заличават нюансите и мачкат финия смисъл на театралното общуване, а пък претенцията за високо изкуство неумолимо къса изтънелите връзки с публиката. Там сме, където все повече имаш шанса да станеш популярен не с това, което можеш. На такъв несигурен терен можеш да объркаш личната си травма със световната болка и да похарчиш революционния си патос на виртуална барикада без да ставаш от дивана вкъщи. Българският театър е насред оглушителна балканска стъгда, където много се вика и малко се слуша, много се пише и малко се чете, много се играе и малко се гледа. В последното десетилетие българският театър е в постоянен еквилибристи стрес. Той постоянно балансира между глобално и локално, между високо и ниско, между елитистко и популистко, между прогресивно и ретроградно, между интуитивно и концептуално, между драматично и постдраматично, между професионално и аматьорско, между щатно и нещатно, между публично и частно, между реформирано и нереформирано. И когато балансът започне да се нарушава в полза на една от тези посоки, театърът се сепва, окопитва се бързо и малко преди да се сгромоляса отново удържа баланса. И пак. И пак...