

Американският авангардист Робърт Уилсън в Европа и на Балканите

Мирослава Кортенска*

Като потвърждение на познатата тенденция, че Америка търси „включване“ в областта на модерността, именно в Европа и то особено в сферите на изкуството, това определено се откроява в ярката биография на Робърт Уилсън. Той е авангарден визуален художник, оперен, театрален режисьор и сценограф, който постмодерно представя формите, търсенията, стила на модернизма на Европа през 20-ти век, превръща ги в език за комуникация за днешната култура, в 21 –ви век. Това фокусиране на творец-авангардист като Уилсън в европейските измерения на изкуството е и материализирано в богатата европейска кариера на американеца, роден в Тексас и понастоящем художествен ръководител на Център за изкуства в Ню Йорк.

Биографията на Робърт Уилсън откроява неговото формиране като авангардист именно в Европа, с нейните модерни търсения, в най-значителните й културни центрове, галерии, музеи, опери и театри, както и на фестивалите - Парижкия есенен форум, Чеховия фестивал в Москва и Белградския БИТЕФ. Уилсън работи с големи европейски имена като драматурга Хайнер Мюлер- „Квартет“, 1987 г., „Хамлет-машина“ 1986 г., както и „Хамлет-монолог“, който изпълнява като актьор, 1995г., Самюел Бекет- „О, щастливи дни!“, 2008г., Люксембург, „Последната лента на Крап“, 2009 г., Сполето. Работи и върху класически текстове като „Одисея“, Атина, 2012 г., Ибсен: „Морската жена“, 1998 г., Ферара, „Пер Гинт“, 2005 г., Осло, Георг Бюхнер: „Войцек“, 2000 г., Копенхаген, „Леонс и Лена“, 2003 г., Берлин.

Във визуалните си проекти и изложби Уилсън въвежда театралността, динамиката на театъра, а в театралните си спектакли включва подвижната архитектура, видеото, естетиката на модернизма, цитира култови визии от големи художници на европейския модернизъм като Магрит и други от неговата класа. В спектаклите му

наред с визуалния му почерк има и впечатляваща музикална партитура, ритъмът е основен инструмент на неговия изключителен стил.

Робърт Уилсън получава театралната награда „Европа“ за 1996 г. и понастоящем е едно от водещите имена на аванграда, съдател на интернационалния език на театъра-визуален, музикален, обобщаващ открития на модерността през 20-ти век.

„Носорози“ на Йонеско, под режисурата на Робърт Уилсън, на сцената на румънския театър в Крайова - 2014 г.

Истинска театрална сензация е спектакълът на театъра в Крайова, събитие, което показва, че може да превърнеш в културна столица дори една периферна сцена, когато има визия за това: какво е съвременният театър и кои са неговите лидери? Отговорът на въпроса, румънците дават като посочват своя драматург- абсурдист Йожен Йонеско, и то режисран от едно световно име като Робърт Уилсън, американец, работещ активно на европейските сцени. Този избор въвлича цялата трупа на Крайова в артистично предизвикателство и може да се каже, че е постигната една модерна театрална игра на невиждано ниво. Няма нито един компромис, някой елемент от сценичното представяне, който да не е синхронен на високата летва, поставена от решението на Уилсън. Няколко са особено важните внушения, които оставя това представление. На първо място- съвършенството, което то излъчва, категоричното визуално решение, което е изградено с впечатляващо познание на европейския модернизъм, със запомнящо се естетическо въздействие. Цялостно, мултифункционално- видео пейзаж, декор, актьори-маски, музика... Театърът на Уилсън, в който няма преживяване, няма психологизъм, няма акцент върху директния контакт между героите, а по-скоро- една техника и игра на състояния, гримаси и крайни метаморфози, се разгръща като съвременна възможност за изразяване на безумията, случващи се с човека, когато и природата и цивилизацията са на изчезване...

Спектакълът „Носорози“ категорично очертава абсурда в общуването, в говоренето, в разрастването на манипулациите, както и купищата изписана хартия, документи, вестници, които произвеждат модерните общества. Целият този боклук, който те произвеждат, при всичките си форми на колективно съществуване, с който се затрупват възможностите за искреност, контакт, любов, както и индивидуалност. Спектакълът на Уилсън зримо показва, че лавинообразно се върви към отсъствие на

нормалност, налага се заливащата масова психоза, както и господството на тълпата. Особено силно е внушението за един отблъскващ свят, за унищожените връзки между героите, в една настръхналост и агресивност. Робърт Уилсън стига до висока нотка на трагичност, почти антична по своето звучение на посланието си: Всички сме носорози! Дори си харесваме дебелокожието, агресивното трополене и викове като носорози. Думите, вестниците, логиката са деформирани дотолкова, че дори не са смешни като средства за манипулация. Човекът трябва да стане носорог като всички, които го заобикалят. И това от новина се превръща в зрима диагноза, която е в центъра на „Носорози“. Беранже, известният герой на Йонеско от няколко негови пиеси, остава сам, отчужден и също толкова ограбен като масата трополящи носорози. Всички характерни състояния на модерния свят са ярко театрално илюстрирани в спектакъла на Уилсън- от абсурда, липсата на общуване до психозите, манипулациите и накрая – отчуждението и разпада на човечността, искреността, любовта. До разпада на самия индивид, смачкан под натиска на тълпата.

Текстът на Йонеско, във втората част на спектакъла се чете от един актьор, който е с визия на мъжа с бомбе, знакова фигура в картините на модерниста Рене Магрит. Това налага решението на режисьора- героите на пиесата да не общуват пряко един с друг, както и създава една отблъскваща картина на човешкия пейзаж – без искреност, емоция. Има само маски на персонажите, чрез които героите общуват, като в марионетен театър. Акцент в спектакъла е една интермедия, която се изпълнява на английски- разговор между две жени по телефона. На авансцената, осяяна само с човешки глави, така Уилсън създава образа на носорозите, които според Йонеско напират в света на героите. Тази интермедия на режисьора- между две говорещи глави е изпълнена с брутален фалш, с шабонни и формални въпроси и отговори, натрапчиви интонации, типични за агресивното общуване, явно втръснали на Уилсън и от деформирания американски начин на живот. Спектакълът завършва с една детска песничка от 60-те години, когато пиесата на Йонеско е написана, леко инфантилна и захаросана, като истински холивудски хепи енд на страшния абсурд: Всички сме носорози! В представлението има една лекота и ефирност, една отстраненост и елегантност дори, една изящна, иронична картина на съвременните метаморфози на човека и смазващата тълпа. Написана преди повече от 50 години, пиесата „Носорзи“ е била възприемана като образ на нацизма, по-късно и на тоталитаризма, на масовизираната деформация на обществата и смазването на индивидуалността на

индивида. С днешна дата, Уилсън разтваря ветрилото от деформации, довели до дехуманизацията на съвременния свят.

Спектакълът в Крайова е фокус на голям интерес, събира в себе си стратегията да обновиш и съживиш едно културно пространство с иновативни идеи, техника, с респектираща култура. Театърът не е развлечение!, както казва Йонеско. Театърът е стратегия за развитие. И когато с такава пределна точност и яснота, както и естетическа прецизност, са показани обществените деформации на съвременния свят, зрителят може и да се смее, но и да се ситуира в натрупаните опити да се дехуманизира този свят и да се превърне в пластмасов продукт, който при това се е и масовизирал в 21 век.

Познавайки и други спектакли на Робърт Уилсън /„Хамлет-машина“ „„Войцек““ на Бюхнер, „Железния конник“ в „Галия театър“ в Хамбург/ мога да обобща, че режисьорът е със сложна самоличност в съвременния културен пейзаж на 21 век. Когато преди 44 години Йонеско гледа негово авторско представление в Париж и иска именно Уилсън да постави някоя от пиесите му, се формира събитието, определящо по-късно профила на режисьора като съвременен творец. През 60-те години, когато Рене Магрит е все пак икона на модернизма, Йонеско, представител на абсурда или така наречения постмодернизъм се вижда най-добре реализиран със средствата на любимия стил и визии на предходната генерация. Уилсън, в този период на втората половина на 20-ти век, все още търси своя авторски стил и затова отказва на Йонеско да постави неговата пиеса. Но в края на 20-ти век и понастоящем, Уилсън е фигурата, която реализира именно тази културна задача. Колажният стил на неговата режисура, която се базира на познанието му за модерността през първата половина на 20-ти век, неговият вкус и изтънченост, всъщност го определят не като бунтар – постмодернист. По-скоро неговият профил е на културна фигура от края на 20-ти век, когато той успява да наложи мисленото, естетиката на модернизма от неговото начало в Европа. Робърт Уилсън в този смисъл е авангардист, творец, който променя културния пейзаж, но с идеите и визиите на модернистите в Европа, през първата половина на 20-ти век. Това е един значителен принос, който малко европейски са осъзнали като посока, стъпало за преминаване в новия 21 век.

За Балканите, където Уилсън е по-малко познат, главно с участието му на Белградския БИТЕФ /“Войцек“ на Бюхнер, 2002/ и сега с постановката в Крайова, той наистина размества сериозни пластове- загърбвайки психологизма, господстващата

система на преживяване, битовизъм на сцената, поставя рамката на една модерна форма, неизползвана в театъра на Балканите, откорява и осмисля обществени състояния, вече познати в Европа – абсурда, дехуманизацията. Докато в посттоталитарните страни на Източна Европа все още трудно се преживяват травмите от времето на комунизма и желязната завеса и има едно зацикляне в намирането нови посоки. Обновяването на тази културна среда все още се лута между игнориране на това тежко наследство на идеологизираност или се правят опити в отделните страни с търсения на идентичност, преди тоталитарните времена. Може би затова авангардните търсения на Балканите се свързат повече с фолклора или традиционни, консервативни форми на изкуство в отделните страни на полуострова.

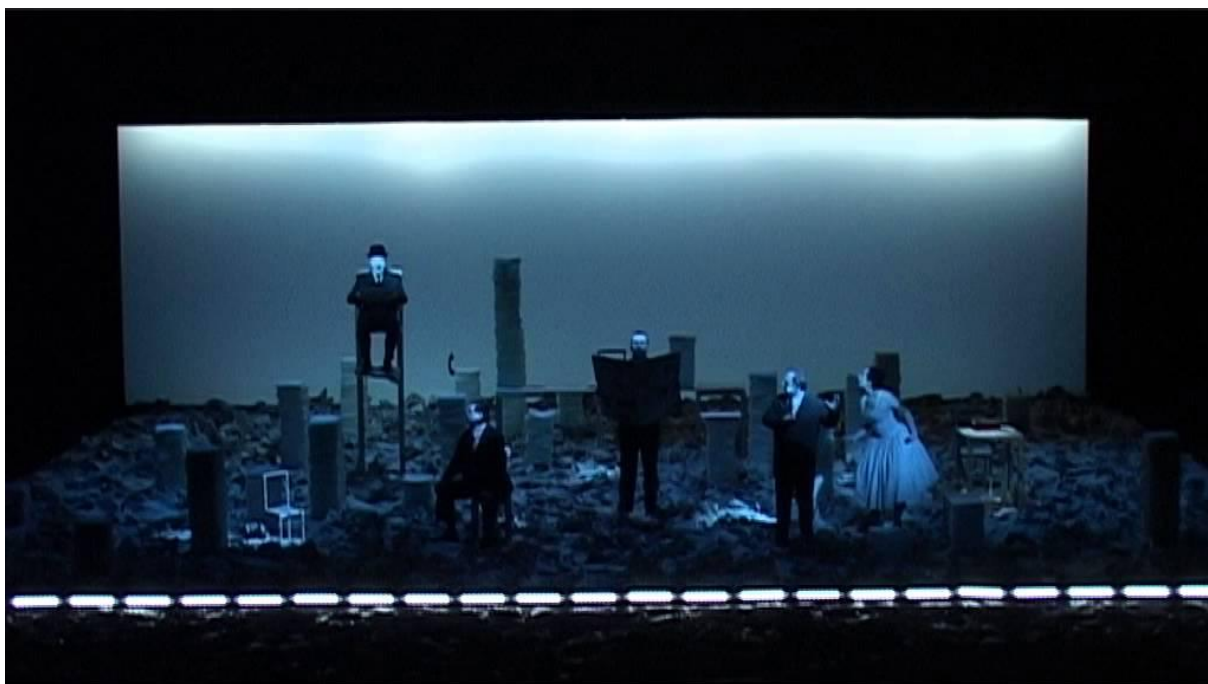
В този контекст Уилсън внася една космополитност, утвърдени форми и принципи, които чисто цивилизационно са важни за пейзаж като Балканите- чрез него европейския модернизъм и постмодернизъм на 20-ти век някак ускорено и паралелно навлизат в това доста своеобразно културно пространство. Дават му една универсалност, вече позната в този регион от клиповете по телевизията, от анимационното кино, навлезли чрез медиите главно от Америка. Тази важна сплав на универсалност, комуникативност от нов тип, характерна за 21 век, носи наистина озониращ въздух в културната ситуация на Балканите. В този смисъл присъствието на Уилсън дава посока не само на творците, но и възможност на публиката да припознае театъра като част от съвременната култура на 21 век.

Юни 2015 г.

Крайова, Румъния

Сцени от спектакъла „Носорози“ от Йожен Йонеско, на театъра в Крайова, режисьор Робърт Уилсън, 2015 г.





Сцени от спектакъла „Носорози“ от Йожен Йонеско, на театъра в Крайова, режисьор Робърт Уилсън, 2015 г.



Йожен Йонеско за театъра

Когато ме питат: Защо пишете пиеси, винаги се чувствам смутен. И никога не знам какво да отговоря. Понякога си мисля, че започнах да пиша за театър, защото го ненавиждам в днешния му вид. Не изпитвам удоволствие от него. Играта ме отвращава, актьорите ме смущават. Намирам ситуацията за произволна, има нещо сбъркано във всичко това. Театралният спектакъл не е магичен за мен. Всичко ми изглежда някак смешновато и някак болезнено. Понякога не мога да разбера как някой става актьор. Струва ми се, че актьорът е някак неприемлив. Той се отказва от себе си, преправя се, напуска собствената си кожа. Как той приема да бъде друг? Това за мен е голямо преобръщане. Крайно непредвидимо и в голяма степен немислимо. Актьорът не може да бъде никой. Според мен това изглежда болезнено, нечестно. Защото ходенето на театър е свързано с интереса към напълно сериозното представяне на човешката самоличност.

И още аз не съм противник на реални персонажи, не съм противник и на измислицата. Винаги съм вярвал, че както в истината така и във въображението има дълбочина по-голяма от ежедневието. Реализмът обхваща малка част от живота. Той е ограничена, бледа, понякога изопачена извадка, която игнорира истината и нейните фундаментално важни проблеми: любов, смърт, мечти. Реализмът често представя човешки портрети в ограничена перспектива. Докато голямата истина е в техните мечти, в тяхното въображение, всичко, във всеки момент потвърждава това мое твърдение.

Аз наистина не съм фен на театъра в днешния му вид, а още по-малко човек от тези среди. Аз наистина мразя театъра, той ме отвращава. Но верно е и друго. Спомням си как в детството ми майка ми едва ме откъсваше от куклените представления на Гиньол в Люксембургската градина. Кога тогава спрях да обичам театъра? Може би в моментите на просветление, когато ме завладяваше критичното ми мислене, когато ми стана ясно влиянието на театъра, широкото му влияние. Може да се каже, че това е моментът, в който аз загубих наивността си.

Някои мои възражения към театъра в днешния му вид не идват само от този момент в моята биография. Може би към тях се прибавя и разбирането ми за театъра като мимолетен и понякога блудкав, като нисък жанр. Винаги усещам един недостиг на проникателност. А как тогава да се постигне ефект, който е необходим без съмнение? Но тези мои упреци към съществуващата картина на театъра се оказа в практиката невалидни за мен, когато започнах да пиша за театър. Тогава се оказа, че аз използвах шанса да се подиграя на съществуващото, тогава започнах да обичам театъра и да преоткривам себе си в него, да го разбирам, да бъда въодушевен и да реализирам това, което искам да създам. Ако театърът иска да съживи магнетичния си ефект е задължително да преувеличава, да преминава границата, да се превърне в топ събитие. За да се тласне театърът в тази посока, той трябва да бъде върнат в неговото истинско измерение, в неговите реални граници.

Идеята не е толкова изненадваща, но е необходимо да се направи по-видима, по-осмислена, по-очевидна. Определено смятам, че трябва да се излезе от досегашните очертания и да се върви в театъра към гротеската, към карикатурата. С хумор, но съчетан с повече разобличение, остра комедия. И без мелодрама. Да се върнем към непоносимото, да тласнем театъра към крайностите, където се крият възможностите на трагедията. Театърът на жестокостта: смешна жестокост, трагична жестокост.

Избягвайки психологизма или по-скоро придавайки му метафизическо измерение. Театърът е екстремно преувеличение на чувствата, преувеличение, което измества плоскостта на ежедневната реалност. Разместване и в артикулацията на езика, защото в театъра няма просто думи, в театъра има история, която живее, повтаряща се на всяко представление. Театърът е визуалност за аудиторията. Той не е последователност от картини като в киното, а конструкция, подвижна архитектура от сценични пейзажи. И следователно не е задължително, а по-скоро препоръчително да

се използват и движещи се предмети, конкретни символи. Като сценичният език трябва да включва жестове, движения, пантомима, които да допълват речта, която се оказва недостатъчна. А също и сценичната среда има за задача да допълва театралното въздействие. Също така са необходими театрални характери. Напълно отхвърлен е като единствен- словесният театър. Посоката е- реактивиране на визуални средства, за да могат да се изразят същностни проблеми. Аз нямам определена идея преди да започна да пиша своята пиеса. Пред мен стои дилемата: дали ще я напиша или няма да я напиша. Мисля, че творчеството е преди всичко спонтанност. Поне при мен е така. Смятам, че като че ли сме забравили какво е в същност театъра. Аз може би съм един от тези, които първи са забравили познатите правила. Но аз преоткрих моя театър, стъпка по стъпка и ви разкрих всичко, което оформя именно моя театрален опит.

1958 г.

xxx

Помните ли „В очакване на Годо“? Бекет разрушава диалога с тишина, с мълчание. Аз правя това с герои, които говорят приумици, с измислени думи.

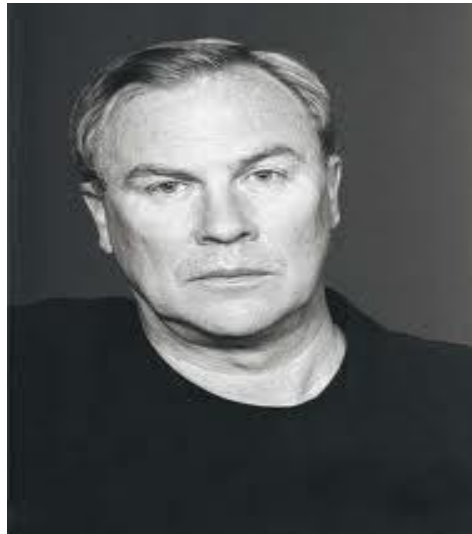
xxx

Модерният човек е кукла, той е като марионетка на конци. Знам, че в древността са вярвали, че думите са създадени не от Бог, а от дявола, който е откраднал някои тайни от Господ и създал думите- за да се види, че творението му- човекът, не струва. Аз не споделям тази ерес. По- скоро се страхувам от нея. При мен новото е, че всеки убива всеки, но това остава неразбрано. И едва в края започва да се говори за случилото се в началото. И кръстейки се и гледайки към небето, молейки се на Бог, героите ми възкликват: „Неговият рог, неговият малък рог!“, тресейки се от смях.

Моите пиеси са всъщност диалог със смъртта, те са въпроси: Защо? Защо? Защото само пред смъртта мога да притихна, само смъртта може да ми затвори устата.

1984 г.

Робърт Уйлсън: Режиcьорски бележки



През 1971-ва представих в Париж първата си по-цялостна творба “Погледът на един глух“, седемчасово представление, което протичаше в пълна тишина. Йожен Йонеско гледал два пъти спектакъла и пожела да се срещне с мен. В този период аз не знаех много за него, нито за неговите театрални пиеси. Аз идвах от един малък град в Тексас, където нямаше оживен културен живот. По негово настояване, разговорът между нас двамата се състоя в парижкия апартамент на Йонеско. По време на разговора той подчерта, че адмираира моята работа в театъра. Дори каза: “Вие сте отишли по-далеч от Бекет“. Тогава Йонеско ме попита дали не бих поставил някоя от неговите пиеси. По онова време, в началото на кариерата ми, когато реализирах авторски спектакли, по мои идеи и не бях наясно с развитието ми в театъра, наистина не се интересувах да поставям чужди текстове.

Няколко години по-късно, отново срещнах Йонеско и той пак ме попита дали не бих се заел да поставя някоя от неговите пиеси. Но аз още не се интересувах от чужди текстове в своята театрална работа. 25 години по-късно имах желание да поставя в Бостън „Столовете“ или „Носорози“. Но след като прочетох отново пиесите, все още не бях сигурен дали съм готов да ги поставя. По-скоро се чувствах под въздействието на Йонеско от 1960 година, когато на Бродуей гледах „Носорозите“ и представлението остави у мен неизличим спомен.

Събитията се стекоха така, че бях поканен на Шекспировия фестивал в Крайова с моята постановка в Берлинер ансамбъл в Берлин- „Шекспирови сонети“. С течение на времето се сприятелих и с някои от актьорите на театъра в Крайова. Накрая, директорът

на театъра ми предложи да направя спектакъл в Крайова. Той предложи „Носорози“ на Йонеско. Знаейки, че автора е роден някъде наблизо, реших , че това наистина е добра идея и се съгласих.

Така, 44 години след предложението на Йонеско да поставя негова пиеса, аз приех предизвикателството. Според мен, има две определени качества в неговите текстове, които ги правят впечатляващи: едното е разбира се абсурда, а другото е прекрасното му чувство за хумор. Не бива да се поставят негови пиеси, ако те няма да предизвикат смях.

Крайова, юни 2015 г.

превод - проф. Мирослава Кортенска

* Мирослава Кортенска е театровед, изследовател на процесите в културата на 20-ти и началото на 21 век, доктор на изкуствознанието, професор в Югозападен университет „Н.Рилски“ в Благоевград.