

И ако те са покорявали хилядите, струпани в амфитеатъра, то е защото благодарение на условността те са възбуждали преди всичко въображението им. От стотина години насам театралите искат от зрителя просто да констатира какво става на сцената. Древните актьори са му налагали да си въобрази какво става в душите им. А за да си въобрази, той трябва да се вживее. Така въображението става извор на неизчерпаеми преживелици. Затова и децата – които още не са покварени от безчувствието на логиката и не са покорени от късогледното на практиката – най-лесно се поддават на хипнозата на този театър на въображението. Но затова и възрастните, които поне за миг забравят логика и практика, реабилитират разжалваното въображение. Те не обсъждат живота, те го попиват. В Кукления Театър всеки даровит зрител трябва да се превърне в поет. Или дете. Няма никаква разлика.

В едно свое стихотворение – което впрочем няма нищо общо с кукления театър – Иван Теофилов пише: „Понякога ме обладва радост, на мислене подобна. Цял изтръпвам от обкръжението на нещата, излъчващи замислени сияния.“ Това е и състоянието на онези, които се оставят да ги завладее чудотворната омая на кукления театър: сричат се границите между разсъждение и въображение, защото нещата излъчват свое сияние. То озарява не само шепата идеалисти – човешки къртици, които от четвърт век творят в неотменен мрак и самоналожено безличие. Това сияние се разстила и над целия български театър, където тези двадесет и пет години не са може би от най-бляскавите. То откроява културния ръст на България – защото показва на света, че нейните просветени управници не смятат непременно всяко обновително напрежение за противодържавно престъпление. ■

Лондон, септември 1969

Театърът днес

Бележки за съвременния куклен театър в Полша

Луцина Козиен

След 1989 година се промени лицето на действащите в Полша театри за деца. Трансформацията на системата доведе дотам, че всички действащи дотогава като държавни куклени театри престанаха да се финансират от държавния бюджет. Те се превърнаха в институции на местно управление, дотиранни преди всичко от градските, по-рядко от областните или околийските управи. Заслужава да се отбележи, че само един театър („Фрашка“ във Варшава) бе закрит (трупата му постепенно бе приета от действащия също във Варшава театър „Далка“) и един бе присъединен към драматичната сцена в гр. Зелона Гура.



Фауст, 1989
Faust, 1989

Структура и финансиране

Промяната от държавен меценат в меценат от местното управление създаде значителна диференциация в дотирането на художествената дейност. Размерът на дотации зависи от финансовото състояние на града, в който действа даден театър, и в значителна степен от благоразположението на местните власти спрямо културата. Диспропорции в разме-

ра на средства предназначени за театри са значителни: има институции (сравними с оглед на бройка работещи, размера на града, количеството премиери и други програмни действия), които се радват на почти двукратно (!) по-големи субсидии, отколкото техните аналози по други места.

Пред директорите бе поставена задача за пазарна, икономическа възвръщаемост: театрите отчи-

тат не само (по-скоро не толкова) ефектите от художествената дейност, колкото икономическите показатели. В повечето градове местното управление субсидира институции в сферата на основните разходи, свързани с така наречена база, тоест сграда и трупата. Парите за премиери трябва да бъдат отделяни от приходи за билети и допълвани от спонсори. С една гума театрите трябва сами да печелят за себе си, да доказват не само способността си за гъвкаво стопанисване, но и активност в привличане на средства за дейността си от други (извън правителствени) източници. Системата от грантове, опобестявани в различни програми на Министерството на култура и местните власти се явява незаменен източник за привличане на пари за поредни премиери, фестивали или турнета в чужбина.

Репертоар

Натисъкът за икономии и свързани с него призраци на комерсиализация заплахиха по особено видим начин театъра за деца. Зрителите очакват предимно развлечение и проверения, обичан репертоар, ръководителите на театри – пълни зали и големи печалби от продаж-

За лекаря Феанкс,
1993
Felix, the Medic,
1993



бата на билети. От театралния афиш се очакват популярни заглавия от детска литературна класика (това изискват зрителите) и едва като допълнение към тях (рисково и нежелано от театралните отдели, отговарящи за продажбата на билетите) могат да се представят малко известни или реализирани за пръв път заглавия на нови пиеси. Най-вероятно те щяха да са още по-малко, ако не беше обявяваният ежегодно от Министерството на култура и „Национално наследство“ Национален конкурс за постановка на съвременна полска пиеса.

Въпреки тези главоболия в голямата си част полските театри за деца и младежи се справят добре в новите условия и с успех говорят със своите зрители на езика на изкуството. Театралното ежедневие и всевластното пазарно стопанство не им пречат да създават света на детското въображение и да търсят стойностни и атрактивни за деца форми на диалог между твореца и зрителя. Театърът за деца не е Пепеляшка на голямото творчество – тук се съз-

дават спектакли събуждащи интелектуалните и емоционални нужди на детето, представления, които позволяват на децата по-добре да разбират света, човека и себе си.

С популяризирането на новата драматургия (полска и чужда) за деца и младежи се занимава предимно Центърът за изкуства за децата в Познан, който от много години издава „Нови пиеси за деца и младежи“, и понякога се включва в подготовката на премиери по публикуваните текстове. Благодарение на Центъра полските театри включиха в своите афиши пиеси на такива драматурзи като Пиер Грипари, Танкред Дорст, Филип Дорен, Брус Шерер, Урлих Хюб и полските драматурзи като Анна Онихимовска, Лиляна Бардиевска, Кристина Холониевска, Марта Гушновска, Роберт Ярош.

От много години полските куклени театри обогатяват своя репертоар с предложения за възрастни. По-рано това бяха все пак случайни реализации, по-скоро изключения, отколкото правило. Днес ясно се вижда, че разширяване на кръга зрители с младежка и въз-

растна публика представлява цел за много сцени в това число и на тези, които досега играеха само за деца. Все пак репертоарът за възрастни се концентрира предимно около изключително добре познати пиеси и литературни мотиви, поставят се и по-малко известни съвременни пиеси и автори, но много рядко се наблюдава смелост и амбиция в откриването за театъра на нереализирани досега текстове.

Куклен театър без кукли

По времето на промените в структурата и управлението, протичащи в периода на трансформация на системата, някои театри „изгубиха“ от наименоването си думата „кукла“, превръщайки се в театър на „анимацията“ или в „театър на куклата и актьора“. Отказът от „кукла“ в наименованието на театъра изразяваше често срещан из куклените сцени стремеж към търсене на средства за художествена експресия извън традиционните конвенции. Все по-смело в пространството, запазено досега за актьора и куклата навли-

зат мултимедии, случва се и така, че виртуалната действителност замества и куклата, и актьора.

Театралните училища възпитават актьори, а не кукленици, абсолютените от специалността режисура, която само в названието си съдържа гумата „куклена“ не умеят и не искат да работят с кукла.

Извърши се преостойността на понятието „кукла“ и „кукленик“ – „кукла“ вече не е само сценичен персонаж, тя се превърна в пластическа форма или жива материя, „кукленик“ днес това е лице, което притежава по-скоро способността да съживява пластическата форма, отколкото да анимира класическата кукла. На куклените сцени доминира актьорът. Това е актьор, който се легитимира с вокални, движенчески и танцови умения, за когото познаването на правилата на куклените техники е само едно умение между многото групи.

Това разширяване и обогатяване на средства на експресия, присъщи на днешния, така наречен куклен театър, има и свои слаби страни: затрива се жанровата специфика на този вид театър, а реализираните там спектакли – често великолепно! – биха могли да се случат в драматичните или музикални театри. Възможно е тези промени да са резултат от наблюдавано и в други сфери на творчество взаимнопроникване на различни творчески проявления (интересна е например появата на кукла в драматичните спектакли) и би могло да се приеме като признак на времето. Не бива все пак да забравяме за опасността кукления театър да загуби своята идентичност.

Частни, неинституционални театри

Частните, неинституционални театри започнаха многобройно да възникват в Полша в периода на промените. Пътят им бе трасиран от създадените по-рано трупи, като „Театър на озъня и хартия“ на Гжегож Квецински или театър „Виежбак“ от Познан, които се опитваха да намерят мястото си извън официалните структури.

Но чак след 1989 година се появиха трупи, които съществено повлияха върху театралния живот. Измежду различни малки и по-големи трупи, специално място заеха „Театралното сдружение Виершалин“, „Театър 3/4 Зусно“, Театър „Бис“, „Уния Театър невъзможен“, Театър „Малко i“ на Тадеуш Виежбицки. Някои от тези трупи имат огромни художествени и комерсиални успехи, носители са на много престижни награди от различни фестивали и прегледи и заслужиха трайно място в историята на полското и световно куклено изкуство. Въпреки това тяхната дейност, с малки изключения, е вече затворена страница.

Десетки нови театрални групи, създавани с надежда за добро функциониране в новата действителност, уземени от диктата на пазара и комерсиата не намериха условия за творческо развитие. В началото на своята дейност те бяха подкрепяни от държавния бюджет, местно управление или спонсори, но с времето бяха оставени сами на себе си. И – замлъкнаха. Оказа се, че в Полша през 20-годишния период на трансформация на системата не се поставиха солидни основи за функциониране на независими формации. Липсват нужните структурни, организационни, правни и икономически решения. Даже известният по света Виершалин мълча няколко години, и от скоро (благодарение на издигането му в институция, държавно и местно подпомагана) възобнови творческата си дейност. Но това е изключение, което ясно потвърждава, че все още у нас няма място за истинските независими, неинституционални театри.

Историята описва кръг: връща се към състоянието преди 1989 година, когато ритъмът на театралния живот се определяше от институционалните театри.

Обща Европа

От няколко години на полските театрални сцени с голям успех реализират своите проекти чужденци, предимно чехи и словаци. Тяжното присъствие е много отчетливо на полските куклени сцени, списък на имената става все

по-дълъг. Мариян Пецко, Ондрей Спишак, Петр Носалек, Якуб Крофта и Йозеф Крофта, Ева Фаркашова, Павол Андрашко, Франтишек Липтак, Павел Хубичка, Роберт Манковецки, Павел Хелебранд... В Полша те създават произведения, които се отличават от родината ни продукция, характеризират се с голям постановъчен размах, награждавани са на фестивали, много добре се приемат от публиката и високо се оценяват от директорите на театри... Тези артисти запълват в полския куклен театър празното място, освободено от творците от старото и средно поколение, но в тяхната активност трябва да съзрем и анонс за типично явление – интернационализация на изкуството. На чехите и словациите им е по-лесно (поради липса на езикови бариери) да осъществяват при нас своите артистични визии. Скоро може да очакваме творци от други страни. През последните години се наблюдава нарастваща активност на кукленици, идващи от източната граница. Все по-често реализират у нас своите артистични идеи Алексей Леявски, Олег Жужжда, Юлия Скурамова, Гедре Бразайте...

Най-вероятно в Полша ще се намери място за общи международни проекти. Първа крачка в тази посока, направи преди няколко години трупа от Бялисток „Doomsday“, съставена от абсолютни на специалност Куклено изкуство, като осъществи съвместен проект с германски артисти. Дали ще ги последват и други? Вероятно това е въпрос на време, защото в общата Европа международните проекти са ежедневие и независимите артисти от различни страни съвместно създават конкретно представление. Показват го на различни фестивали и турнета, за да търсят отново партньори за бъдещи реализации. Възможно е това да е пътят, очертаващ се пред възпитаниците на театралните училища, които днес трудно намират място (щатно) в съществуващите институционални куклени театри. ■

От полски **Барбара Олшевска**
Teatr lalek, 2011, бр. 1-2