

От другата страна

или българската версия за края на играта

Пиесата на Станислав Стратиев „От другата страна“ съществува явяването си пред български зрители на фона на награда от Би Би Си. Щеше да бъде чудо, ако при този факт, вместо с фанфари, беше посрещната от режещите звуци на триони или други оръдия за критическо анатомиране.

От гледна точка на драматургичния перфекционизъм новата пиеса на Стратиев е еретично творение. Тя няма стройна композиция, затворено в себе си драматическо ставане, привлекателно аранжирана интрига. Пет монолога, скрепени само по аналогия; пет монологични миниатюри, равноценни като текст за четене и текст за поставяне. Сякаш умишлено драматургът декомпозира творбата си, за да я уподоби на хаотичните и неравни късове от живота, да преодолее отчуждението, което перфектната драматургична форма неизбежно налага между ставащото и наблюдаващите го.

А „От другата страна“ държи на идентификацията, на принципа „да погледнем: ти през моите очи, аз през твоите“, и заедно да изживеем емоционалното потресение от това, което ще видим. Много поченено и в известен смисъл самопожертвувателно решение, защото при него пътят до публицистиката и лошата мелодраматичност е много кратък. Слава Богу, Стратиев не е стъпил на него. Онова, което е искал да каже, е нагорещено от патос, от емоционални преливания, от задъхана риторика, но и омекотено от искреност, изповедност и състрадание. Особено характерните за предните пиеси на Стратиев двойственост на действието като игра и драма на личността, виртуозното боравене с парадоксите на съдържето и характерите, убеделената форма на абсурда тук, ако съществуват изобщо, са далечен отглас, мимолетен щрих. „От другата страна“ си е чиста проба мелодрама, живот, сънуван или мислен в графично черно-бяло. Впрочем изискването за всестранно развити характеристи не е нещо повече от риторична формула и като майстор в занаята Стратиев добре знае това. По тази (вероятно) причина той атакува зрителя не с многовариантни „за“ и „против“ моралните дилеми, а с емоционални шокове, с отчетлива и категорична ценностна система.

Отбелязах вече, че в „От другата страна“ отсъства драматическото действие в класическото му и не толкова класическо разбиране. На негово място изва сценичният разказ, чието подреждане се определя от режисьора. Пламен Марков, също както и Стратиев, изненадва с този спектакъл. Неагресивната, съредоточена в актьора режисура явно му се струва неадекватна за „От другата страна“. Марков се решава да театрализира времето и пространството и „извън пиесата“. Разбира се, това не е епохална новост. Хубавото е, че всичко е дозирано, че режисьорската

агресия и визуална разкрепостеност не са само-цели, че освен атрактивност носят и определен смисъл. Великолепните млади актьори-студенти на Марков са ироничният контрапункт на мелодраматичните основи, които ни предстои да видим в залата. Те са хладните изпълнители и „скърбящите“ свидетели на присъдите над петимата старци. Това съчетание на ирония и „музицираща“ скръб, контрастът между красивата, но бездуховна младост и изкривеното, немощно, но духовно присъствие на старците при покрива спектакъла с особена елегична атмосфера, носи недоизказаност, а оттам и възможност за различна интерпретация на внушенията. Оградени от актьорите, зрителите са извадени от привичната си „седналост“ в театъра. И актьорите, и зрителите често взаимно се наблюдават, създават трайно емоционално поле на прекъсващо и отново започващо общуване, заедно играят спектакъла на тишината. Специално внимание заслужава ритъмът на този спектакъл – редуването на монолозите с ефектни паузи, внезапните сривове на патоса, акцентиращите звуци на отварящи се врати, включването на „външния свят“ в света на представлението. Всичко това създава усещането едновременно и за отмереност, и за естественост, за тотално обгръщане на зрителя с нещо, което е театър, но и живот; нещо, което е измислица, а те хваща за гърлото; нещо, което с абсурда си е сякаш много далеч от тебе, а всъщност ти напомня за твоята собствена съдба.

Така е, защото „От другата страна“ всъщност е разказ за края на играта, наречена живот, за изгубените илъзии, за напразното призоваване на миналото, за несъстоялия се диалог с най-близките. Дори в този смисъл и пиесата, и спектакълът притежават белезите на екзистенциален театър извън безспорно екзистенциалния акт, какъвто е създаването на въображаеми герои. Невероятна е заслугата на актьорите в оживяването на тези герои, в спасяването им от възможната мелодраматична прекаленост. И Никола Анастасов, и Георги Калоянчев, и Катя Паскаleva, и Тамяна Лолова, и Пламен Дончев се отказват от актьорското си самолюбие, без да губят нещо от колорита си. Монодрамата по принцип е трудно нещо и бихме могли да искаем малко повече нюанси в индивидуалните им опуси, особено при Пламен Дончев – по-интимно сближаване с текста и отказ от вика, който изпълнява чувството; но във всички случаи имаме чудесната възможност да видим петима отлични актьори в нестандартни изяви.

Изобщо този спектакъл трябва да се гледа, защото повече от много други той е труден за описание.

П. П. „Никакво общество не може да унищожи човешката тъга, никакви политически системи не могат да освободят човека от мъчението да живее, от страха от смъртта, от нашата жажда за абсолют“ – Йожен Йонеско.

Димитър Чернев