



ДА ВИ ПРЕДСТАВИМ МИЛА ИСКРЕНОВА



Мила Искренова – философ, хореограф, педагог, теоретик на съвременния танц

*„Разбиранията ми за изкуството не са „модерни“. Може би е парадоксално, но това, което ме интересува в изкуството, е неговият **„извънвременен характер“**. Даже, бих казала, че схващанията ми са древни, архаични и крайно утопични. Интересуват ме например движенията и вибрациите на човешката душа, хармонията и стремежът към съвършенство на формата... Не виждам нищо модерно в това, нито „съвременно“ в прекия смисъл, но тези принципи са толкова отвъдно недостижими, че е достатъчно да ги следваш, за да си вечно търсец.“*

- Мила Искренова



През 1979 г. завършва Държавното хореографски училище в София, а през 1981 г. - Института за музикални и хореографски кадри със специалност „Балетна педагогика“. По-късно специализира в Лятната балетна академия в Кьолн, в Палука шуле, Дрезден, и балетна режисура в Лабан данс център в Лондон.

В периода 1981–1983 г. работи като хоноруван преподавател по класически балет в Държавното хореографско училище, а после в ДМА „Панчо Владигеров“, ВИТИЗ „Кръстьо Сарафов“, балетмайстор е в БНТ. От 1989 г. е назначена като хореограф в Българска национална телевизия. През 1991 г. е преподавател по модерен танцов театър в Първо частно театрално училище „Любен Гройс“. От 1996 г. е преподавател по класически и съвременен танц в Академия Филармоника в Месина, Италия. През 1999 г. е номинирана като Почетен член на Управителното общество на Академия Филармоника. През 2001 е назначена като педагог и хореограф в Балет „Арабеск“. Преподавала е танцова техника и импровизация в НБУ, Националното училище за танцово изкуство и в НАТФИЗ, както и в Гърция. Работила е с водещите български танцови трупи, сред които „Амарант данс студио“ и „Хетероподи данс“. Сред основателите е на танцово студио „Ек“.

В отговор на поканата от страна на д-р Мария Дражева за участие в работния семинар на тема „**От традиционния фолклорен танц към съвременните му форми**“, 26-28 май 2017 г., Кривини, отправена към Мила Искренова, то тя не само я прие, но и предостави редица материали, част от които са включени в настоящата брошура. Целта на тези материали е да се запознаят участниците в семинара както с интересните философски виждания на Мила, така и със световните тенденции в развитието на съвременните форми на танца.

Като благодарим още веднъж на Мила Искренова за предоставените материали, ние горещо се надяваме, че колегите хореографи, работещи в областта на фолклорното изкуство, ще намерят „...своя код...“ за съвременно претворяване на фолклорния танц на сцената на 21-ви век.

*Д-р Мария Дражева,
Варна, 19 Април 2017 г.*



Съдържание

TABLE OF CONTENTS

ТАНЦЪТ	4
Всеки човек.....	4
Сценичните прояви на танца	4
За Танца	6
Танц и иновативност	6
Танц и кодове	7
Танц и Тяло.....	7
Лекция на Мила Искренова на тема „Археологията на екстаза“	9
Определение за екстаз и видове екстаз	10
Откровение и екстаз	11
Гестус 2013, под редакцията на Мила Искренова.....	19
ARTistic and honest with choreographer Mila Iskrenova	20
БНТ-"Българската токата" гост Мила Искренова - BNT1	20



ТАНЦЪТ

ВСЕКИ ЧОВЕК...

Всеки човек има закодирана в душата си определена от провидението призма, през която разглежда света: Някои виждат света през призмата на властта, други – през парите, трети – през техниката, през секса, през музиката, през цветовете и формите, и звуците, през звездите и т.н.

Има хора които виждат действителността през танца - виждат я танцуваща. Танцуващи звезди, танцуващи форми и цветове, танцуваща музика, танцуващ секс, техниката в танц, танцът на парите, на властта, на битието... Тази способност е закодирана в душата и се нарича талант. В съзнанието на танцуващите хора светът съществува като движещ се свят, в който всичко е хореографирано, и остава само “да се извади на ПОКАЗ” ...

Танцуват растенията, стремейки се към светлината, огъвайки се от вятъра, потрепвайки под дъжда; танцуват разбира се животните: котки, протягащи се след сън, или готвещи се за срък, плъзгащи се змии, подскачащи зайци и кенгуру, плуващи и гмуркащи се патици, лебеди и делфини – всичко в природата се движи, доказвайки живота, а в очите на танцуващите хора това е танцът на живота. Танцът на хората, движещи се по улицата, на децата, играещи в двора, на трафика по улиците, на птиците в небето...

Разбира се, когато искат да изразят нещо танцуващите хора го правят чрез танца. Едва ли едно 5-годишно момиченце знае защо се изправя на пръсти щом чуе музика, но то го прави като единствена възможна реакция. Танцът е признак на живот и той извира от тялото като доказателство за неговата живост. Независимо от функциите, които е изпълнявал през времето, в различни култури и общества, танцът е винаги универсално средство за общуване както между хората, така и между хората и вселената, боговете, духовете и природата. Танцът е винаги съвременен знак за духовното и мистично съдържание на реалността, за връзката на човека с духа, с космоса, с другите хора и със самия себе си. Танцът е самото съществуване, а танцуващите хора съществуват чрез него.

СЦЕНИЧНИТЕ ПРОЯВИ НА ТАНЦА

Сценичните прояви на танца винаги са разчитали на добрата илюзия. Танцът е естетически подвластен на илюзията. Танцьорите показват артистично създадени елементи, вид виртуални реалности – силата на движението в пространството, ритмичния живот и пр. Цялото им присъствие цели създаването на свършения символ – въздействащ, провокиращ, магнетичен, отрицващ емоциите и въображението. Но дали нещо е символ или не, зависи от нагласата на съзнанието, което го възприема. Ум, който разглежда даден реален образ не само като такъв, а и като израз на нещо все още непознато. Окончателният образ се създава в



съзнанието на зрителя, рецепиента... Шози образ е ограничен и зависим от емоционоания и естетически опит на публиката, тъй като посланието се изпраща в абстрактна, неразказвателна форма. Не случайно едни от най-проникуновените тълкуватели на съвременното танцово изкуство имат като изходна позиция философията и психоанализата.

Бурното развитие на танцовото мислене през 20-ти век остава до голяма степен спестено на българската публика. Амероканските и европейски модернисти извеждат в началото на миналия век универсални правила, които залягат в основата на съвременното танцово мислене. Марта Грегъм определя танца като вид „практическа духовна дейност“: „Танцът е абсолютен, в този смисъл той е като музиката.“

След като Грегъм експонира екзистенциалната драма на „Аз-а“, Мърс Кънингам превключи на принципите на случайността, идващи от Дзен-философията, за да лиши формообразуването от субективна намеса. Почти по същото време Пина Бауш показва как в танца „влиянието на външните условия върху психичните структури се изявява в естетически опосредствувана форма“ и отваря нов етап в развитието на танцовото мислене с танц-театъра, основаващ се на „общата обществена структура на афекта (Номан Сервос). Друг значителен феномен в развитието на танца през миналото столетие е японският стил Буто, който възниква в годините след Втората световна война и оказва значително влияние върху трактовките на телесния израз.

Движението като откровение, или движението като абстрактен жест, или пълната деперсонализация на движещото се тяло под влияние на Изтока (Буту), ни водят към по-пълното осъзнаване на човека като част от огромна енергийна система, в която тялото е само материалният проводник,

МИЛА ИСКРЕНОВА





ЗА ТАНЦА

ТАНЦ И ИНОВАТИВНОСТ

- Какво означава да си „новатор“ в танца?

Когато си задавам този въпрос, си представям как Айседора Дънкан танцува боса, облечена в туника или увита във френското знаме под звуците на МАРСИЛЕЗАТА. Тя едва ли се е питала дали е новатор – тя е била такава. Правела е това, което е било естествено за нея, така, както го е чувствала и виждала.

След нея Марта Греъм сяда на пода и създава система с нейните „контрекшън“ и „релийз“. Тя също не е търсела нещо ново, но този е бил единствено възможният за нея начин да се изрази.

Днес е изключително трудно да си новатор – с тялото е правено всичко, позволено и недопустимо. Иновативност може да се търси само в областта на мисълта и идеите – какво казваме с едни или други средства, техники и методи. Как ги комбинираме, как ги съпоставяме, как си играем с формата и до какви внушения стигаме. И дали сме способни с цялата си ерудиция, познание, опит и позиции да установим с публиката онази вълшебна връзка, в която тя да ни се довери и да изпита катарзис, или да се ужаси и да ни пренебрегне.

Иновативността е **ВИЗИЯ** – ясен поглед към реалността и настоящето. Няма значение как точно ще бъде изразена тя – да си „тук и сега“ е привилегия на зрящия и умещ да се изрази талант.

Разбиранията ми за изкуството не са „модерни“. Може би е парадоксално, но това, което ме интересува в изкуството, е неговият „извънвременен характер“. Даже, бих казала, че схващанията ми са древни, архаични и крайно утопични. Интересуват ме например движенията и вибрациите на човешката душа, хармонията и стремежът към съвършенство на формата... Не виждам нищо модерно в това, нито „съвременно“ в прекия смисъл, но тези принципи са толкова отвъдно недостижими, че е достатъчно да ги следваш, за да си вечно търсещ.



ТАНЦ И КОДОВЕ

Не, няма да разказвам история за шпиони, макар че всеки артист е един вид „шпионин на духа“...

Ще разгледам какво означават „кодовете“ в хореографията.

Кодовете са тези малки информационни ядра, които носят съдържанието на пиесата. Те могат да представляват някаква хореографска фраза или жест, някакъв предмет или ситуация, които се повтарят в пиесата постоянно – буквално или в разработки, и които дават отправни точки на въображението на зрителя. Така както сънувайки, ние се хващаме за детайли, които тълкуваме, така и кодовете в една пиеса значат повече от това, което са.

Създавайки днес едно произведение, авторът е зареден, волно или неволно, с културните информационни пластове на предишните епохи. Той ги носи в подсъзнанието си и ерудицията му позволява да ги извади на повърхността. Така се появяват кодове, които са наситени с естетически препратки, с асоциативно съдържание, маркират стилове, исторически периоди, социални проблеми, отношения и пр.

Съвременното изкуство е изкуство на кодовете. Според Мърс Кънингам създаденият на сцената образ трябва да бъде толкова силен и експресивен, че да отправи въображението на зрителя в безброй посоки. Кодовете на танцовата пиеса играят първостепенна роля в това отношение. Поставайки на сцената едно дърво, крокодил или купчина карамфили, авторът предизвиква фантазията на зрителя и му оставя правото на избор накъде да я насочи.

Затова, ако имате проблем с „разбирането“ на една пиеса, вгледайте се и **открийте нейните кодове** – те ще ви я обяснят, лично на вас, защото само вие ще сте разгадали кодовете ѝ по „вашия“ начин. И това е основната им цел – да станат кодове на вниманието на зрителя към самия себе си.

ТАНЦ И ТЯЛО

За всеки танцьор и хореограф тялото е инструмент. В по-широкия смисъл то е за всички нас „инструмент на съдбата“. През и чрез него ние преживяваме сетивния свят. Победите, удоволствията, наказанията и възмездията, радостта и страданието, покрусата и екстазът се осъществяват във и чрез него.



В танца тялото минава през множество метаморфози. Голо, босо, обуто, пристегнато в пачка, вдигнато на палци, безплътно или безформено, аскетично или безсрамно, то шества по танцовите сцени, изразявайки нагласите и миогледа на обществото и на отделния, индивидуален поглед към битието.

Тялото е израз на земното ни пребиваване, съд на духа, негов храм. Тялото ни дава безкрайната възможност да се изразяваме, а танцът довежда тази възможност до абсолютен.

Мила Искренова

Редакция на 28.11.2016



„Дневникът на Дракула“, Балет Арабеск, хореография М. Искренова,
музика Емилиян Гацов



ЛЕКЦИЯ НА МИЛА ИСКРЕНОВА НА ТЕМА „АРХЕОЛОГИЯТА НА ЕКСТАЗА“

На 28 март 2016 г. в театралния салон на Софийския университет, Мила Искренова изнесе лекция на тема „Археология на екстаза“.

ПУБЛИКУВАМЕ ФРАГМЕНТИ ОТ ЛЕКЦИЯТА НА МИЛА ИСКРЕНОВА.

ПРЕДИ ВСИЧКО ЩЕ СЕ ОПИТАМ ДА ИЗЯСНЯ ЗНАЧЕНИЕТО НА ДУМАТА ЕКСТАЗ. ЗА ЦЕЛТА СЕ ПОСТАРАХ ДА СЪБЕРА НЯКОЛКО ЗНАЧИМИ СПОРЕД МЕНЕ ДЕФИНИЦИИ И ТЕХНИТЕ РАЗТАБОТКИ ОТ РАЗЛИЧНИ АВТОРИ.

„ЕКСТАЗ“ (БУКВ. – „СЪСТОЯНИЕ ОТВЪД ПРЕДЕЛИТЕ НА САМИЯ СЕБЕ СИ“) УКАЗВА НА ТАКОВА СЪСТОЯНИЕ НА СЪЗНАНИЕТО, КОЕТО МОЖЕ ДА СЕ СЧИТА ЗА НЕОБИЧАЙНО; В СМИСЪЛА НА ТОВА, ЧЕ УМЪТ ТРАНСЦЕНДИРА НЕГОВАТА ОБИЧАЙНА СИТУАЦИЯ.

ИНТЕРЕСЪТ МИ КЪМ ПРОЯВЛЕНИЕТО НА ЕКСТАЗА В ТАНЦА СЕ ПОРОДИ КАТЕГОРИЧНО ПРЕДИ 3 ГОДИНИ, СЛЕД ЕДНО ПОРЕДНО ИЗДАНИЕ НА ФЕСТИВАЛА АНТИСТАТИК, СЛЕД КОЕТО АЗ ИМАХ НЕОБХОДИМОСТ ДА СИ ОТГОВОРА НА ВЪПРОСА:ЗАЩО НЯКОИ ОТ ПОКАЗАНИТЕ НА НЕГО ПИЕСИ МЕ ВЪЛНУВАТ, А ДРУГИ НЕ.

ТОГАВА НАПИСАХ ЕДНА РЕЦЕНЗИЯ, ОЗАГЛАВЕНА „УТОПИЯТА, ЧЕ ВСИЧКИ СМЕ АРТИСТИ“, КОЯТО БЕШЕ ДОПЪЛНИТЕЛНО ПРОВОКИРАНА ОТ ЕДНА СТАТИЯ В „НУВЕЛ ОБСЕРВАТЪОР“ НА АВЕЛИНА ЛЕСПР, „СЪВРЕМЕННОТО НЕ-ИЗКУСТВО В 6 ДОГМИ“ („LE NON-ART CONTEMPORAIN EN 6 DOGMES“) И ПО-ТОЧНО ОТ ЕДНА НЕЙНА МИСЛЪЛ, КОЯТО ВКЛЮЧИХ В ЗАГЛАВИЕТО:

**УТОПИЯТА Е: ВСИЧКИ НИЕ СМЕ
АРТИСТИ,
БЕЗДНАТА НА ГЛУПОСТТА СЕ
ОТВАРЯ ДО БЕЗКРАЙНОСТ.
ИМА МЯСТО ЗА ВСИЧКИ.
(Avelina Lesper, „Le nouvel Observateur“,
2013)**

Ако формата на танца не е способна да те отведе отвъд себе си – там, където не си



допускал, че можеш да се озовеш, тя остава едно почти досадно упражнение по формализъм, което не сменя нищо в информационното поле на зрителя - нито кода, нито възприятието, нито призмата на съзнанието – тоест, имаме "о-формление", а не изкуство. Или - имаме физика, а не метафизика.

Ако формата му не е способна да отвори врата към друг свят, към света не автора, зрителят остава „пред вратата“ – недокоснат и непроменен. Така стигаме до широко разпространените, **Упражнения по формализъм, които бих си позволила да нарека „съвременна танцова манифактура“.**

Ще цитирам отново Авелина Леспер от нейната статия „**Съвременното не-изкуство в 6 догми**“ („**Le non-art contemporain en 6 dogmes**“)... Догма (Dogma) е вярата, защото без намесата на вярата не може да се усвоява знание. Теоретикът на изкуството Артур Данто прави съпоставка с християнската вяра, която превръща един обект от всекидневния живот в изкуство; за него в това преображение е смисълът на работата. Не е случайно, че Данто използва религиозния план. Това е съвсем съзнателен начин да се каже, че „критикът не е там, за да прецени работата, а за да вярва в нейното значение“.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ЗА ЕКСТАЗ И ВИДОВЕ ЕКСТАЗ

Екстаз, гр: „излизам извън себе си“; състояние на душевна възбуда, при което възприемането на реалния външен свят и връзката с него се загубват. В това състояние се правят предсказания, преживяват се видения и се изпитва непосредствената връзка с божеството. Екстаз, който може да бъде създаден и чрез халюциногенни дроги, се наблюдава при медиуми, той е познато явление при шаманите и се среща в рамките на християнството (Мистика, Обсебеност), както и в мистиката на индуизма, която различава няколко степени на екстаз, най-висшата от които се нарича самадхи. Психологичният Гроф различава три вида екстаз:

1. Океаничен или Аполонов екстаз. Човек усеща дълбоко единство с природата, Бог и космическия ред. Прибавят се чувства на освободеност, радост и покой. Произведенията на Бах и картините на Фра Анджелико са създадени в такова състояние.

2. Вулканичен или Дионисиев екстаз. Негови признаци са крайните телесни напрежения и една смесица от фуби агресии. В религията на тази форма на екстаз съответстват почитането на дявола, сексуалната магия и т. н.

3. Просветляващ или Прометеев екстаз. Той се предхожда от период на мъчителен копнеж и напразно търсене. Внезапното решение се усеща като **божествено откровение, което е съпроводено от чувство на освободеност и прозрение.** Гениалните постижения на



науката, изкуството и религията се дължат на това състояние.

Вие сте творчески същества в разгара на създаването на вашето бъдеще и това на идните поколения. В сърцето си държите ключа на Мистерията на всички Мистерии. И прагът, отварянето на тази мистерия става чрез способността ви да навлезете в екстаз. Бъдете смели и открийте вашия път, начина ви на живот в това издигнато състояние на съществуване. Знайте обаче, че екстазът не е краят на пътя.

ОТКРОВЕНИЕ И ЕКСТАЗ

Паул Тилих

Из: СИСТЕМАТИЧНА ТЕОЛОГИЯ, Том 1.

... мистиците знаят, че и аскезата, и медитацията са само подготовка и че човек изпитва същинския екстазен опит едва при проявяване на тайната в ситуацията на откровение. Екстазът се случва само тогава, когато съзнанието е сполетяно от тайната, тоест от основанието на битието и смисъла. И, обратно, няма откровение без екстаз; в най-добрия случай това би била само информация, която може да бъде проверена научно. „Пророческият екстаз“, за който се пее в църковните химни и за който се говори толкова много в пророческите текстове, указва на това, че екстатическият опит има универсално значение.

... Екстатическото състояние, в което се случва откровението, не разрушава рационалната структура на съзнанието. Онези съобщения за екстатични опити, които се съдържат в класическите текстове на световните религии, са единни тъкмо в този пункт – в това, че ако демоничната обсебеност разрушава рационалната структура на съзнанието, то божественият екстаз го съхранява и възвисява, макар и трансцендирайки го. Под въздействието на демоничната обсебеност се разрушават етическите и логически принципи на разума, а под въздействието на божествения екстаз те се утвърждават. Демоническите „откровения“ са представени и опровергани в редица религиозни текстове, особено в Стария Завет. Мнимото откровение, в което бива потъпкана справедливостта като принцип на практическия разум, е анти-божествено и, следователно, лъжливо. Демоническото ослепява, а не открива. В състояние на демонична обсебеност съзнанието се намира „извън себе си“, но не реално, а по-скоро попадайки под властта на онези свои елементи, които изземват изцяло неговите функции и изтласкват рационалното „аз“. И все пак екстазът и обсебеността имат нещо общо. И в двата случая обичайната субект-обектна структура на съзнанието „излиза от строя“. Божественият екстаз обаче не нарушава целостта на рационалното съзнание, докато демоничната обсебеност я нарушава или разрушава. Това показва, че екстазът, макар и да не е функция на разума, все пак не



разрушава разума.

Очевидно е, че в екстаза има и силна емоционална страна. Но би било грешка да свеждаме екстаза до емоция. Във всеки екстатичен опит всички формиращи функции на разума надхвърлят пределите си. Това се отнася и за емоцията. Но чувството не е по-близо до тайната на откровението и към екстатичното му възприемане, отколкото когнитивната и етическата функция.

Когато става дума за когнитивния му елемент, екстазът се нарича „вдъхновение“. Тази дума в английския (inspiration) е производна на латинския глагол spirare („дишам“) и подчертава чистата рецептивност на когнитивния разум в екстатичния опит. В резултат на изопачаване и объркване, думата „вдъхновение“ е станала почти толкова безполезна, колкото и думите „екстаз“ и „чудо“. Отчасти това се дължи на факта, че при описанието на нерелективните познавателни актове думата „екстаз“ се употребява с неопределено значение. Според тази словоупотреба, да се намиращ в състояние на вдъхновение – означава да се намиращ в творческо настроение, да си обхванат от някаква идея или да си достигнал до разбиране на нещо чрез внезапен порив на интуицията. С думата „вдъхновение“ злоупотребяват и тогава, когато ѝ приписват противоположния смисъл, свързан с някои форми на учението за вдъхновението на библейските писания. Вдъхновението бива представяно като механичен акт на диктовка или, по-точно, като акт на дословно предаване на информация. Според това разбиране за вдъхновението, разумът се пълни със съвкупност от чужди за него знания, с които той не може да се съедини; при което съществува опасността тази съвкупност от знания да разруши рационалната структура на съзнанието, ако остане в него.

В крайна сметка маханистичната или каквато и да е друга форма на неекстатично учение за вдъхновението е демонична. Те са разрушителни спрямо същата тази рационална структура, която трябва да е приемник на вдъхновението.

Вдъхновението разкрива ново измерение на познанието – измерението на разбиране в отношението към нашата пределна загриженост и към тайната на битието...



УТОПИЯТА, ЧЕ ВСИЧКИ СМЕ АРТИСТИ...

ПО ПОВОД ФЕСТИВАЛА ANTISTATIC

Утопията е: всички ние сме артисти, бездната на глупостта се отваря до безкрайност. Има място за всички. (Avelina Lesper, „Le nouvel Observateur“, 2013)

Имало двама приятели - **Транс** и **Суб**. Те много си приличали, но Суб непрекъснато се сравнявал с Транс, който му се струвал самодостатъчен, защото живеел в "свой свят", в който Суб никога не успял да проникне, колкото и да блъскал по вратата му. Това е приказката. От нея произлязло понятието "субкултура"^[1], което завинаги останало пред вратата на "Културата".

Жанрът не е условие едно произведение на изкуството да бъде "транс" или "суб". Единственото условие за това е личността на автора и неговият "личен свят". В каквото и поле да се изявява той, зад каквито и "жанрови характеристики" да се прикрива, "светът на автора" заблестява в целия си блясък или ни отвежда в своето пространство - великолепно или ужасяващо, но дълбоко завладяващо, или ни оставя пред входа, откъдето с недоумение наблюдаваме случващото се вътре, във формата, без то да ни вълнува и дори да доскучава с безплодните си формалистични усилия, обвили безличната му празнота. Тази празнота е "личностен вакуум", тя засмуква вниманието само защото го изпълва с очакване да се случи нещо, което обаче никога не се случва, защото не съществува.

Дори в постмодерните форми личността се отпечатва със свой „почерк“. Жанрът не може да спаси автора от безсилие и празнота - може само повърхностно да ги прикрие. Повечето съвременни произведения, независимо от жанра си, са „субкултура“, която е силно спекулативна - тя не казва и не променя нищо, което я прави силно nihilistic, външно претенциозна и "епигонна". Припадъците по този вид произведения са на подобна публика, неспособна да различи "зърното от плевата".

Изкуството или е "суб", или "транс". Ако танцът не е "транс", той е "суб", но е възможно да е и двете едновременно. Възможно е, защото това, което за някои е "суб", за други е "транс"; и обратното - въпрос на чувствителност, естетически опит и ерудиция. Възможно е също нещо да е толкова "суб", че да те доведе до „транс“. Но така или иначе: **танцът или свършва с кожата, или продължава отвъд нея.**

Ако формата му не е способна да отвори врата към друг свят, към света на автора, зрителят остава „пред вратата“ – недокоснат и непроменен.



ФЕСТИВАЛЪТ/ СПЕКТАКЛИТЕ

Повод за горното “лирическо отклонение” е последното издание на фестивала Antistatic. И този път организаторите останаха верни на стремежа си да показват разнопосочни и крайни в търсенията си артисти и неординарни спектакли. Ще се опитам да предам впечатленията си от видяното без претенции за пълна обективност и изчерпателност. Ще си позволя и лукса да акцентирам върху изявите, които считам за значителни и които привлякоха най-силно вниманието и интереса ми с това, че са „транс” – въздействащи на много нива, споделящи лична позиция, истина и пр., търсейки нов език. Като цяло бих могла да определя представените пиеси (с малки изключения) като „трансцедентални” - пиеси, които отиват отвъд познатото, показваното и изпитаното, като някои от тях успяват да отместят съзнанието на наблюдателя в неочаквано нови посоки и пространства.

СОЦИАЛНИЯТ РЕФЛЕКС

Фестивалът започна с акция в един софийски Мол – Bulgaria Mall, където, пред, смаяните погледи на посетителите, танцьори и доброволци изпълняваха различни действия и движения под командите на едно „тайно радио”, което чуваха само те чрез съответни индивидуални устройства. „Secret radio” (Тайно радио) е концепция на Стефан А. Щерев и LIGNA – един смел опит в разчупването на обществените пространства в традицията на американския поставангард от 70-те години на XX век.

Пиесите, които най-отявлено представиха взаимовръзките между личността и обществото, бяха „Реалия” (Букурещ/Бейрут), представление на Фарид Файруз (Румъния/Германия), и Untitled 4. 4 choreographic portraits (Без заглавие 4. 4 хореографски портрета) - концепция и изпълнение Кристин де Смедт (Белгия). Артисти с висока социална чувствителност, споделящи своите предизвикателни лични откровения през наблюденията си върху социума. Техните опити се намират в добрата златна (и добре изпитана вече) среда на съвременния танц-пърформанс с внушения, които са толкова смели, колкото и предвидими.

Ето как, например, Фарид Файруз отговаря на въпроса какъв е пейзажът на посткомунистическата действителност: *„По-добре да не говорим за това. Всичките ни усилия, вложени във време, креативност, подкрепа, енергия, направени за 20 години, са разрушени заради корумпирана администрация. Опитвали сме всичко, за да се справим. Няма шанс!”* Затова и критиката казва за него: *„Онова, което Фарид Файруз плахо поставя на сцената, е мигновен кадър от посткомунистическата действителност, който смъква надеждните одеяния на народната приказка и оголва основите на неудобната документалност, тоест, остава по долно бельо една реалност, която вече не е естетизирана през филтъра на масмедиаите.”* (Игор Мокану, ADN magazine)



Подобна цел си е поставил и спектакълът „Идентичност“ (авторски проект на Ирина Голева; участват Ирина Голева, Огнян Голев и Христина Белева (гъдулка); костюми Велика Прахова; инструктор по народни танци Виктория Керин). „Идентичност“ е предсказуемо ироничен спектакъл за автентичността и то не за коя да е, а за българската! Тук вече разговорът става или крайно несериозен, или в сериозността си стига до трагедийност. А всъщност е трагикомичен - като звука на електронната гъдулка и изпълненията на "Дайчово хоро" с блъскане в стената и развяване на кърпи, и всякакви „еротични“ (полови) атрибути като демонстрация на "здраве и живот"... Какво да кажем повече, освен да "преклоним глави" пред автентичността си...

МАСКУЛИННОСТ

„Ако следваме феминистката критика на картините с техниката на пръскане на Джексън Полак, то тогава до каква степен близостта на тялото на танцьора инвалид до пода може да бъде артикулирана като критика на фалоцентричната вертикалност.“ Това е текст на **Михаел Турински** (Австрия) от неговия соло-спектакъл „Хетерономен, от мъжки пол“. Солото на Турински изразява кураж, интелектуална радост и самоирония, които го изваждат от контекста на „инвалидната количка“, която присъства на сцената като неизбежен атрибут както на тялото на изпълнителя, така и на неговия интелектуално извисен социален рефлекс.

Съвсем различен поглед към темата представи Станислав Генадиев с **Big Gan** ("Големият пистолет/ оръжие") - едно невероятно свежо и освободено "репликиране" на "маскулинността", на проявите на "мъжествеността" в нейните клишета, на мъжа изобщо, изживяващ се като „герой“, "завоевател", като някакъв неудържим "изтребител", акумулиращ агресия и тъпа "мачовщина", надпреварвайки се със собствените си физически и мускулни най-вече възможности. "**Когато стане напечено – газирен сок от сливи! Усвоявай силата!**" е реплика от спектакъла за един мъж, мутирал в оръжие, самият той станал мутант на комплексите си... Захапал фас в сложния манеж на "grand jeter en tournent", дишаш и потящ се под напора на своя male sex, в една самоиронична "подпръцкваща" гротеска на мъжествеността. Облечена, разбира се, в цветовете на "superman" - червено и синьо, и с една ръка, "малформирала" в картеница... Пълно саморазобличаване на комплексите, което само един наистина зрял мъж и артист може да извърши със себе си публично. И същевременно, светла ирония към съвременните мас-култ-образи на мъжа като голям пистолет, който стреля напълно непреднамерено...



УПРАЖНЕНИЯ ПО ФОРМАЛИЗЪМ

Ако формата на танца не е способна да те отведе отвъд себе си – там, където не си допуснал, че можеш да се озовеш, тя остава едно почти досадно упражнение по формализъм, което не сменя нищо в информационното поле на зрителя - нито кода, нито възприятието, нито призмата на съзнанието – тоест, имаме "о-формление", а не изкуство. Или - имаме физика, а не метафизика.

Това разсъждение се отнася най-вече за солото на **Лий Меир** (Израел) „Updownandaround“ („Нагоренадолуинаоколо“), което будеше симпатии със своята прецизност и с младостта на изпълнителя като демонстрация на добре овладени методи по формообразуване.

„Show me how“ („Покажи ми как“) - концепция, реализация и изпълнение на **Ива Свещарова** (България) и **Роуз Беерман** (Германия) по текст на **Ани Васева**, консултант **Боян Манчев** - се занимава с „манията по имитирането в съвременната култура“. Заигравайки се с имитацията обаче, спектакълът пропада в „бездната на глупостта“ с многото безсмислени повторения на позиции, телесни шампи, шегии, маски, зелени растения в саксии и напечатани на бели листове думи. Иронията към „имитацията“ се превръща в капан, в който идеята се заклещва и издъхва с много шум и смях... и с голяма самоотверженост.

Същевременно танцовият пърформанс на **Джаред Градингер** (САЩ) и **Ангела Шубот** (Германия) „What they are instead of“ („Вместо какво са те“), създаден като част от вътрешно пространствено оформление и основан на дишането като основно средство за комуникация, надскача своето предназначение и достига медитативно ниво, което самите изпълнители наричат

„МАГИЯ“

Подобна магия усетих и при демонстрацията на част от работния процес на "anti-GONE - it's me" на **Галина Борисова** (по идея и драматургия на Джина Шербанеску, Румъния), представен от Културна фондация A25.

Струва ми се съвсем закономерно Галина Борисова да изтанцува „Антигона“, и то по Жан Ануи. Сега тя е в черно палто, с черна врана на рамото, като луда пророчица, анализираща същността на драмата и трагедията с думите на древногръцки хор... Галина Борисова влиза в дълбоките и фини нива на синтеза - тя е едновременно движение, звук и образ - огромен трагичен образ на "мълчанието в пустиня". Като голям артист, тя дава сила



на това мълчание да „проговори“ в съзнанието на зрителя със суровата констатация на "липсата на надежда" - тази констатация, от която бягаме през целия си съзнателен живот...

„СПЕЦИАЛНИ СЪБИТИЯ“

Тази година фестивалът „Антистатик“ включваше и съпътстващи „специални“ събития, най-интересни от които бяха **уъркшопът на Иво Димчев „do yourself a favor“** (Платформа за танцови практики и теории „Без дистанция“, инициатива на „Нови драматургии“ и Фестивала „Антистатик“) и **дебатът „Преосмисляне на политиките за пространства за съвременен независим театър и танц в София“** по инициатива на "Антистатик" и Асоциация за свободен театър. Те заслужават задълбочено разглеждане, за което, надявам се, ще се погрижат други автори.

В заключение ще цитирам отново Авелина Леспер от нейната статия „Съвременното не-изкуство в 6 догми“ („Le non-art contemporain en 6 dogmes“)... Догма (Dogma) е вярата, защото без намесата на вярата не може да се усвоява знание. Теоретикът на изкуството Артур Данто прави съпоставка с християнската вяра, която превръща един обект от всекидневния живот в изкуство; за него в това преображение е смисълът на работата. Не е случайно, че Данто използва религиозния план. Това е съвсем съзнателен начин да се каже, че „критикът не е там, за да прецени работата, а за да вярва в нейното значение“.

Всъщност, целият предхождащ текст е вид продължение на тази мисъл, в която отново се завръщам с цялата си отговорност...

РАДОСТНИЯТ ИЗВОД

Ако има нещо, което "върви добре в България", това е съвременният танцов театър. Ще обясня защо мисля така:

1. За последните 10 години имаме 3 поне (ако не се брои Варненско лято) фестивала са съвременен танц: Antistatic, Sofia Dance Week и Черната кутия (Пловдив), които развиват своя собствена философия, физиономия и пр.
2. Показваните на тези форуми спектакли и артисти са най-висока проба европейско и световно изкуство, без никакви (почти) естетически и пр. компромиси; и това е истинско чудо, като се имат предвид условията и бюджетите, с които тези фестивали работят.



3. Българските артисти са самотитни, автентични и оригинално - те не "заимстват", не "имитират", не "крадат" и не правят други грешки, освен собствените си, които понякога са най-очарователните им открития. Те стигат до много тънки взаимовръзки между внушенията на звука, визията и движението в техните неизброими комбинации на допълване и противопоставяне, при което се получава силно наситен синтетичен образ, който има потенциал да се разширява в съзнанието на зрителя в зависимост от неговия капацитет.
4. Причината за всичко това е, че съвременният танц в България е генериран и отгледан от хора с европейско възпитание и образование - той провежда линията на евро-американската традиция в танца и културата изобщо - като светоусещане, като модели и като начин на мислене.
5. Хората на съвременният танц в БГ заслужават и спешно се нуждаят от специално пространство, което да даде простор на мислите и идеите им – това е следващата крачка, която ще бъде направена в името на бъдещето.

[1] Oxford English Dictionary определя термина като "културна група в рамките на по-голяма култура, често като убеждения или интереси в разрез с тези на по-голямата култура".

ИЗ ИНТЕРВЮ С МИЛА...

- Трудно ли се прави модерен танцов театър в условията на повсеместна чалга, като начин на живот?

-Аз съм в някакви постоянни люшкания между това да съм ентузиазизирана и крайно отчаяна, в някакви амплитуди, които се чудя как издържам... И се самонавивам постоянно, че това има смисъл, защото има хора, които оценяват, малко, но ги има и са качествени. Въпросът е, че наистина средата прогресивно се елементаризира...



ГЕСТУС 2013, ПОД РЕДАКЦИЯТА НА МИЛА ИСКРЕНОВА



Този брой на изданието е посветен на танцовия театър.



ARTISTIC AND HONEST WITH CHOREOGRAPHER MILA ISKRENOVA

Филм за Мила Искренова от Смилен Савов



БНТ-"БЪЛГАРСКАТА ТОКАТА" ГОСТ МИЛА ИСКРЕНОВА - ВНТ1

