

“Какво да се прави/”
Явор Гърдев, Сфумато

Втора част на дискусията след почивката

Явор Гърдев: Продължаваме нашата дискусия, приключихме с няколко важни въпроса първата част, от които ще се опитам да направя прехода към втората. Започнахме да говорим за нуждата накрая и това е добрата точка, в която трябва да преминем към въпроса по същество. А именно да дискутираме театралните езици. Преди това искам само да дам думата за едно изказване от първата част – с което да завършим този блок и да продължим нататък. Заповядай....

Константин Павлов-Комитата: Благодаря. Съвсем накратко – не събрах смелост през първата част. Театралните езици определено не са моята силна страна, за да се изкажа във втората, но искам да разкажа една съвсем кратка история – как изглежда това, за което говорихме в първата част от другата страна на огледалото. Аз се занимавам от 16 години с интернет проекти и интернет е едно място, където до голяма степен може да се наблюдава това, което наричаме изкуство и култура и въобще това е едно пространство на действие, на което човек също намира репутация, публика, изява, усъвършенства себе си и т.н. Доколкото разбирам, ние говорихме как имаме един основен процес – процесът на общуване между творец и публика и въпросът е, около който ние подскачахме през цялото време, как се оптимизира този процес – т.е. как се организира, как се финансира и евентуално как се награждават добрите и се наказват лошите. В интернет нещата са наистина от другата страна на огледалото, защото това е строго несубсидирана дейност – т.е. това е дейност, която по принцип е абсолютно извън вниманието на Министерството на културата. От тази гледна точка вероятно заниманията в интернет са антикултура, т.е. те по никакъв не се покриват от дейността на това Министерство и ако то ни обръща внимание на дейностите в интернет, то е главно, за да упражни някаква репресия – да се спре сайт, да се санкционират някакви хора, които не използват различни авторски произведения по начина, по който е предвиден от закона или нещо подобно. Т.е. в най-добрия случай отношението на едно министерство е да не забелязва тази дейност – а в най-лошия случай – е да я репресира. Оттам нататък какво правят талантите в интернет – талант във възможно най-широкия смисъл на думата е - по някакъв начин те изграждат своята репутация, събират своята публика. Тази репутация и тази публика могат да са в корелация – т.е. по-високата репутация да води до по-голям брой на публиката, но това не е задължително. Може от това да следват пари – т.е. някакво парично възнаграждение – но това също не е задължително. Това е един процес, който може да се случи и който не може да се случи, но това, което аз съм забелязвал, е, че в момента, в който даден човек, който се изявява предимно в интернет натрупа съответно репутация, публика, опит и знания за общуване с тази публика, той получава своята материална награда, премествайки се в някоя от по-класическите професии, като ще ги изброя тук: пиар, медии, наука, политика дори или в бизнес, но в по-класически бизнес, т.е. не бизнес чрез словото, а бизнес – някакъв вид магазин, който използва това, че има все пак някакво място в интернет, където е събрана добра публика. От тази гледна точка най-успешните проекти в интернет са върхът на една пирамида, която едновременно с това е и поле – т.е. това е екосистема, в която върхът на пирамидата не може да съществува без всички стъпала отдолу – т.е. не може да има няколко човека, които печелят много, без да има надолу много хора, които се занимават полупрофесионално и без да има наистина много хора, които се занимават абсолютно непрофесионално и не очакват възнаграждение. От тази гледна точка, като заключение само ще кажа, че за интернет

културата – тази зала тук и въобще съществуването на държавно финансирани и субсидирани сгради е невероятен лукс – това е нещо, за което хората не могат да мечтаят – това е все едно да имаш държавно субсидиран сървър и програмист на твое разположение, които да изпълнят някаква твоя поръчка. Това – като се замислите, не е нещо, което някой сериозно мисли по този въпрос. Така че може би тук нещата ще се променят радикално в театъра.

Явор Гърдев: Когато става дума... За културни цели ли имате предвид – това със сървъра или? Или когато става дума за каквито и да било... Защото - за военни да кажем, със сигурност има.

Константин Павлов-Комитата: Не, не за културни. Аз говоря за това хората да имат желание да се изявяват, по някакъв начин да общуват с публика и министерството на културата да им осигурява сървъри и програмисти и те това да го правят. И за да не стане твърде дълго, да отнемам от времето, това е накратко, което имах да кажа. Благодаря.

Явор Гърдев: Има добре. Значи да видим логиката пак на субсидиране, но по въпроса ми – то случаят би бил има ли някакво очакване това да бъде иначе и според вас нормално ли е това да бъде иначе? Министерството на културата или който и да било, свързан с публични фондове, да финансира такива неща или не. Защото нещата са така очевидно и на мен не ми се струва, че те ще бъдат иначе в скоро време в тази сфера.

Константин Павлов-Комитата: Не в никакъв случай не смятам, че някой трябва да дава пари за това нещо, освен ако не е някой частен донор, който специално иска някакъв проект да бъде финансиран. Не мисля, че някой има очаквания, нито пък аз имам очаквания. Просто това изглежда е начинът, по който ще функционира светът оттук нататък. И от тази гледна точка на мен ми се струва това като предупреждение към театъра и към останалите по-казионни занимания с изкуство и култура, че може би, ако не се приспособят към този по-нов начин на работа, може би в един момент ще бъдат напълно изпразнени от съдържание.

Явор Гърдев: А казионни в какъв смисъл? Да са субсидирани от държавата или казионни в смисъл на исторически замиращи? За да си дам точна сметка – забелязвам, че има цели сфери в обществото, които мислят, че заниманията с театър, опера и така да се каже – традиционни изкуства, са отмиращи сфери. Обаче от любезност това нещо не се артикулира, но като скрит смисъл винаги присъства в изказванията. И затова ми е интересно, ако бъдат оставени сами себе си – ако театърът бъде оставен сам на себе си от държавата като интернет – да се развива, така както се развива интернет, тогава той ще придобие един съвсем друг вид и в по-голямата част от своите форми, налични сега, ще изчезне директно. То това е абсолютно несъмнено. Защото поради причините, които казахме, комерсиализацията му ще бъде много частична и в нея ще могат да участват много малък брой хора, ако тя бъде пълна комерсиализация. В това отношение сферите – интернет и театралната дейност – те са несъпоставими, тъй като желанието за спонтанно действие в едната и реализираното спонтанно действие в другата - в интернет, фактически са изцяло доброволни в случая на интернет и силно институционализирани, ако са професионални, в случая с тези дейности. В този смисъл съпоставката между едното и другото, за мен лично е много трудна, тъй като аз не виждам никакви общи белези, от които, съдейки за едното, да достигнем до другото – нито от казионната посока към интернет, нито в обратния ред. Интернет се използва от българските театри за комуникация с публика в някаква степен – не особено разработена все още, но това е средство, което е допълнително. То не е директно свързано, така да се каже. И в този смисъл самото публикуване в интернет – особено от момента нататък, в който то се либерализира напълно и всеки човек стана медия с възможността да се публикува, то изравни тази пирамида, за която вие казвате – смачка

я в поле, според мен в това отношение, тъй като всеки може да се изяви. И всичко върви, ако не го свалят администраторите, но оттам нататък възниква видимо пирамида, в която може да се въведе вътрешна йерархия и която води до възможност за приход от това. Според това, което казахте. Така ли е?

Константин Павлов-Комитата: Дълъг въпрос беше това.

Явор Гърдев: Да.

Константин Павлов-Комитата: Значи, когато говорим за казионното, мисля, че тук няколко човека казаха, че когато се кандидатства за така наречените „грантове”, поради известни нагласи на публиката и на хората, които дават грантовете, далеч не най-доброто получава финансиране. По-скоро получава финансиране нещо, което е умерено. Т.е. някакъв умерен прогрес в рамките на закона, нали така? Т.е. нищо радикално не може да изскочи през такова финансиране. Така че мисля, че тук отговорът е съвсем ясен. Ако го оставим сам на себе си театърът – наистина това за мен е чужда територия и аз тук, сред толкова хора

Явор Гърдев: Аз затова питам за казионното. Има ли усещане – от тази чужда територия погледнато, защото аз не мога да кажа, че ми е непозната територия – интернет, но погледнато от тази територия насам – какво е казионното? Това че е държавно субсидирано или това просто, че е отчаяно демоден? И чувам ли нещо такова вътре в казионното или не? Не съм ли прав?

Константин Павлов-Комитата: 100% има елемент на демоден, но той не е само свързан с театъра. Той е свързан с всичко – с образованието, в смисъл ние влачим един много голям багаж със себе си, който така ни е страх, да отворим куфара да видим какво има вътре и вместо да го отворим, да видим какво има вътре, си го носим от апартамент в апартамент, защото засега...

Явор Гърдев: И театърът, и образованието така... е сред тези работи. Т.е. това е един поглед към театъра, който казва, че и той е в този куфар, доколкото разбирам...

Константин Павлов-Комитата: Ами на мен така ми изглежда.

Явор Гърдев: А тази перспектива споделя ли се от други хора, които предимно работят в интернет или е лична позиция?

Константин Павлов-Комитата: Това е лична позиция. Не смея да говоря от ничия друга.

Явор Гърдев: Защото има хора, които смятат... и това е много важно да се казват тези работи, защото ние си мислим, че културната ценност на театъра е един вид даденост, която се споделя абсолютно. Това съвсем не е така. Има хора, които си мислят, че това е абсолютно архаично изкуство, което изцяло е изчерпано във времето и неговото съществуване няма абсолютно никаква почва и тези хора ги има в България. Това не е нещо, което не е близко до нас. Близко е. Примерно има хора, които смятат, че киното е съвременното изкуство - все още, а пък театърът съвсем не е съвременен изкуство. И няма как да бъде такова. Има хора на такова мнение.

Константин Павлов-Комитата: Аз в никакъв случай не казвам, нито че театърът...

Явор Гърдев: Не, аз не ви го приписвам. Просто това е интересен поглед, защото театърът – неговата казионност предполага липса на връзка, която за мен е проблем. Липсва на връзка на театъра с определен слой хора, които комуникират активно през съвременни медии и които държат в съзнанието си театъра като нещо, което е отминало. Т.е. като форма, която е на отмирание.

Константин Павлов-Комитата: Само искам да ви кажа, че ако театърът се опита по някакъв начин да рефлектира реалността, това става все по-трудно, въпреки че интернет технологиите създават една илюзия, че всичко е видимо и много прозрачно. Има изследвания, например, че около 90% от това, което се случва в интернет, остава скрито от търсачки, остава скрито от търсене – т.е. това е затворена сфера, която знаят

само хората, които са вътре. И има такива изследвания, че търсачките откриват максимум 10% от съдържанието, 90% може човек да го открие само по друг начин или нещо такова. Така че от тази гледна точка, ако се говори за архаичност, може би има някакъв смисъл. Но то по принцип е системен проблем, не е само на театъра.

Явор Гърдев: Да.

Женски глас от публиката: А това по отношение принципно на театъра ли е в интернет пространството или по отношение на положението на българския театър?

Константин Павлов-Комитата: Т.е. питате ме дали говоря в глобален мащаб или в локален?

Женски глас от публиката: Да.

Константин Павлов-Комитата: Ха, добър въпрос. Аз към глобалния театър нямам никакъв поглед.

Женски глас от публиката: Не, защото така по принцип за театъра...

Явор Гърдев: Това, между другото, е настройка, която, според мен, е малко обща настройка, която е силно подозрителна към архаични, изостанали форми, които вие нарекохте „казионни” добре, за да можем да си дадем сметка за това, защото отношението на определени слоеве публика към театралното изкуство наистина е такова и е работа тепърва с тези слоеве да има обратно свързване с тях, защото, ако ние мислим, че те са загубени, ние оставаме в тази позиция, която уточнихме от края на предната част – че ние влизаме в изцяло дефанзивна позиция, това значи, че самите ние признаваме, че нашата сфера е залязваща сфера и се отнасяме към нея като към сфера на доизживяване, което като настройка – проактивна, политическа настройка, е невъзможно и нищо не може да се случи оттам нататък. Ако така мислим...

Константин Павлов-Комитата: Нека все пак направя нещо съвсем ясно – нямах никакво намерение да критикувам театъра, театралните дейци, театралните студия, школи и режисьори и т.н. Много ясно искам да се каже това. Просто исках да дам един пример – как е възможно да се развива култура в ситуация на абсолютно пълна изолация от държавата и в случаите, в които държавата се намесва, тя се намесва в него само, за да репресира. И това, което исках да кажа, е, че това е възможно и че е възможно да има печеливши – как да ги нарека – модели, да има хора, които действително успяват нещо да постигнат, да се свържат с някаква публика, да се извлече някаква обществена полза от това. И това исках да кажа – че театърът, като една от другите подобни форми, може би трябва да се обърне към този опит, за да научи нещо за себе си. Оттам нататък всякакви изводи, които бих могъл да направя, са строго спекулативни.

Явор Гърдев: Аз и не подозирах такъв тип критика, но затова взех – и се опитах да проверя настройката, защото аз лично много се интересувам от хора, които така смятат. На мен те са ми много интересни. Има хора, които мислят, че да излизаш на сцената по чорапогащи и да се правиш на човек от XVI век е абсолютно неуместно занимание и те мислят, че това просто е някакъв абсурд. И когато обсъждахме в предната част логиката на това за какво могат да се дават публични пари, която все повече и повече ще се обсъжда, при такъв един дебат, ако те бъдат попитани, да кажем на референдум или по интернет, техният отговор на въпроса дали трябва да се дават публични пари за такива цели, предварително знаем какъв е. Т.е. това са хората, с които нас ни предстои обратно да се свързваме. Това е задача пред нас. И затова аз не съм подозирал, че вие критикувате театъра или имате негативно отношение към него, а просто се опитах да изведа какво точно имате предвид под „казионно”. Защото понякога хората наистина мислят за театъра в България като за нещо вехто, задължително вехто, което, независимо от това, че „ще се облече в нови дрешки”, ще изглежда по нов начин, ще си остава вехто. А това че е вехто, значи, че то не комуникира с актуалната култура по

никакъв начин и не се отнася към хората в тяхната актуалност по никакъв начин. Следователно за каква връзка говорим? За консервиране чисто, тогава... което е проблем за нас... би бил.

Иван Добчев: Да, ние сега ще говорим за езика на театъра, но какъвто и да е той, каквито и промени, каквито и усъвършенствания и кризи, залитания да има самият език, така или иначе основно, базисно нещо, което, как да кажа, е основополагащият камък на това изкуство, е срещата на човек с човека наживо. Това никакъв интернет, той може само да зомбира и все повече да зомбира хората, но да се срещнеш с някого наживо, с дъха му, това в театъра никога не може да стане нито казионно, нито демоде. Това е като срещата на човек с човек. На човека със себе си. И това изобщо не подлежи... и ако наистина има такъв и сигурно има ... прав си ... сигурно има голям процент – като оставим махалата „Аспарухово”, откъдето сигурно никога не ходят на театър, ясно е по какви причини. Но ето едни такива хора, занимаващи се със супер техника, технически въоръжени, стоят в интернет и никога няма да отидат да се срещнат наживо с реципиента, с другия, а само в интернет пространството ще се срещат, това също е ... това е предизвикателство към нас – как да ги завърнем към срещата. Към голямата среща. Към срещата с голямо „С”.

Явор Гърдев: Да. Въпросът е дали – за мен тука въпросът стои даже не като въпрос на „завръщането”, тъй като завръщане е възможно, само ако те някога са били отделени. Работата е, като че ли за мен, че в интернет минава една комуникация, която е абсолютно неотменима. Т.е. аз пък мисля, че ние от своя страна не бива да гледаме на интернет като на заплаха за нереалната комуникация. Т.е. да правим виртуалната страшна, както например би било обратното отношение, че ей тези работи – нали те са пълно демоде и са едни скуки, както се изразяват хората – ами ще ходим там да скучаем. Според мен в тази ... едното, по никакъв начин, за мен специално, не отменя нуждата от другото. Обаче си давам сметка, че има хора, за които тази нужда не възниква – тя не възниква в дългосрочен план. Те никога няма да дойдат да се вържат на това хоро, по простата причина, че необходимостта не може да бъде изпитана. Тази необходимост от директно общуване – тя възниква в някакви социални ситуации и тези социални ситуации могат да не бъдат театър. Обаче презскокът към театър може да дойде в резултат на такива... Необходимостта от директното човешко общуване не е даденост вече – за съжаление. Има хора, цели слоеве, всъщност, които общуват изцяло виртуално.

Иван Добчев: Да, аз... Даже някои от тях – защото такива момчета и момичета идват в Театралната академия и кандидатстват. Някои от тях ги приемаме. Оттам насетне започва някакво страшно блъскане с това, че това момиче и това момче са нямали истинско такова, сетивно, конкретно детство. Те са опознали света, те са ставали някакви през компютъра. И това са доста осакатени същества. Да ги върнеш отново, при това сетивно с върха на пръста си да усетят другия и с кожата си – това е голяма битка. Но аз си мисля, че той въпросът не е – като казвам „завръщане”, аз казвам „завръщане” в някакъв такъв архетипен смисъл. Това е архетипно. Това мисля, че никога няма да изчезне. Даже такива големи фантасти като Бредбъри непрекъснато се занимават с това.

Явор Гърдев: Нещо повече – това е основанието – аз бих казал – театърът да бъде на мода, защото реално погледнато, ако излезем от целия песимизъм на сутрешния дискурс, трябва да признаем, че театърът е много на мода в България. Театърът в България е много, много повече на мода, отколкото в много други страни. Ако трябва да го поставим даже като искане, търсене и като потребление дори ако щете, в икономически термини, България си има един доста солиден, сега богат дали е... вече втори въпрос, но един доста солиден театрален живот. И това е абсолютно – трябва да

си даваме точна сметка за него. То е преимущество, между другото. Това е голямо преимущество за нас. Разбира се, ние не можем да се състезаваме с много силно театрални култури като да кажем руската или израелската. Защото Израел, например, неочаквано се оказва място с изключително развита театрална култура, тъй като самото израстване, самият образователен процес минава през театъра. Да, вярно театърът на наратива, но страна, в която представленията се гледат много повече, отколкото в България, а е също толкова малка страна. Такъв тип култури много шоково, така да се каже, ни поставят в позиция на несъвсем театрална култура, но едновременно с това има и култури, в които разбираш, че професионалният театър в този смисъл е много малко развит. Има комерсиален театър и общо взето ние нямаме никакви основания за особено лошо самочувствие или за някакви комплекси в това отношение. Така че, би трябвало, според мен, би следвало, да си дадем точна сметка колко театърът е важен за българската култура и той никак не е малко важен. Той продължава да бъде много важен. В самата статистика на това, че хората ходят толкова много на театър, самият парадокс на това, че Националният кинематограф срещу платени билети е гледан много по-малко, отколкото театърът, и че едно театрално представление може да се гледа в пъти повече отколкото филм, е сигнал за това нещо. Иначе статистически това е много трудно постижимо, където и да било другаде в света. Този парадокс говори за нещо. И тази среща тя се търси, тя е целенасочено търсена. Не е случайна. Така че в това отношение имаме и предимство, а имаме и цялостна общност, която просто съществува, защото иначе това са отчаяни, индивидуални опити на хора ентусиасти. Примерно някой ще направи театрален център, който е към някой университет в Америка, ще търси за него големи субсидии, ще прави пиеси, но ще гледа винаги да са с двама или четирима души и т.н. Тези продукционни трудности те са ежедневие в други култури, примерно колко персонажа участват в дадена пиеса, вие добре знаете – в американските пиеси в самия стандарт на форматирането им влиза необходимостта на втората страница - след заглавната, да бъде посочен броят на персонажите, за да може продуцентът, който евентуално би продуцирал това нещо, да отвори втората страница и да види - даже няма нужда да четете имената – едно, две, три, четири... Продукционната мощ стига, общо взето, до трима, четирима максимум и след четирима трябва да си изключително голяма, комерсиална акула, за да можеш да продуцираш нещо изобщо. В това отношение България осигурява, все още, известен комфорт. Даже аз бих казал който - на места се ползва с разхищение на това да може да се прави театър, този театър да има обратна връзка с публиката и да се гледа много. Така че имаме и големи плюсове. Не е само това, което говорехме в първата част. Грети, заповядай...

Маргарита Младенова: Ние живеем в едни реалности, които надскачат въображението. И това създава един особен проблем на театъра. Значи – това въвежда в темата за театралния език и за това какво той изрича, разбира се. Но преди това на мен ми се иска да кажа с няколко изречения моя монополог като отговор на въпроса „Какво да се прави?“. Значи по куп причини мисля, говоря за съсловието сега, няма да правя обобщения, съсловието – артистичният човек, лека полека се оставя да бъде превърнато в продукт на определени явления, системи, механизми, тенденции и така нататък. Той един път не ги знае и не ги съзнава и втори път, без да ги знае и съзнава, недоволствайки от това, в което се превръща, практически се оставя да бъде продукт. Така ние се оказваме във времето на реагиращия човек, в най-добрия случай – реагиращия. Следваща фаза е да престане да дава признаци на живот и да минем в пълната симулация на кавото и да било. Активният човек, който седи в центъра на кръга и квадрата, отсъства. Активният – в смисъл на човека, който има своята акция, насрещна или попътна, но която не просто да го обозначава кой е, не просто той да се изживява през това да го видят няколкото души, а да го проявява, - отсъства. И това е

според мен огромен проблем на артистичния човек и оттам на театъра – артистичният човек по презумпция е активният човек. Артистичният човек е по презумпция един друг път към истината, едно друго произнасяне, едно друго изричане на човека в битието, на човека в ситуацията, на човека спрямо другия човек, на човека и това, което се случва. Нищо подобно в количествено измерение, в голяма част от така наречената „театрална дейност“ не става и не води. На въпроса „Какво да се прави?“ единственият възможен отговор за всеки от нас – или за всички нас заедно, е какво правим. Няма никакво друго проявление, смислено, обозначимо, освен какво правим и в този смисъл за мен „Какво да се прави?“ не е „Ами какво да се прави...“. Каквато и да е ситуацията, е „Какво правя?“, съзнавайки, отчитайки контекста – нещо по отношение на което ние наистина сме невежи и даже, когато се опитваме нещо да правим, ние някак си го правим в мъглата и затова и много бързо отпускате ??? ръце (не се чува, не съм сигурна – бел.моя). Този въпрос какво общо има с положението в държавата, с нещата, с които ние не сме съгласни. Несъгласието би трябвало да е проявление на някакво допускане, досещане, ако не идея, ако не сериозен опит на човек или група хора с това, с което не си съгласен, как, по какъв начин то в процес, не веднага да тръгне да се променя. Да се оптимизира. Всички опити, които съсловието е правило през тези 25 години да промени картината, да промени системите, които подпомагат култура и да се грижат проформа, донякъде, нали Явор много верни неща каза около това нещо, са завършвали почти с неуспех и уви, искам да ви кажа, най-вече по причина на самото съсловие. Тази реформа, за която Иван спомена и която можеше да изведе нещата към друг хоризонт, удари на камък, не от институциите, удари на камък в самото съсловие, което, между свободата, за която толкова много говорим, и сигурността, избра сигурността. Тогава да не говорим, че искаме друго. Разбирате накъде върви моят, ще се опитам, наистина да е кратък, монолог. Че не е въпросът само в „Какво правим?“ проявлението, а в някакво изискване първо към самочувствието ни да задаваме някому този въпрос – нека да го зададем първо на себе си. И то да рефлектира върху всички нива, не просто на съзнанието – училището лошо учи, в какво артистът компенсира това лошо учене? Театърът се занимава с големите сюжети, както и те да са четени. Има купища артисти, които не са чели митовете, не знаят Библията. Кого питат какво да им бъде осигурено? На какво основание изискват? Ние съсипахме страшно много възможности през тези 25 години и това, че допуснахме да се стигне дотук, с пълно основание да казваме „Нищо не може да се направи“, е - уверявам ви, убедена съм, преди всичко наш пропуск. Наша немарливост, говорим за немарливостта и така нататък. Наше недоглеждане. Бих казала – наше невежество, защото ние нямаме сериозно познание върху реалностите, в които продължаваме да правим култура, и се изживяваме като културни дейатели. Хората, които сега тръгват да се занимават с театър, трябва да са наясно в каква ситуация, в какъв контекст, в какво елиминиране, в какво пренебрежение и т.н., те тръгват да правят това. Това вече става неотменна част от професионализма ни, хора! И сега – едно изречение за театралния език. Много е хубаво, това, което Явор каза – драмата започва да отсъства като жанр, да не говорим за трагедията. Това са верни факти, но това не е единствено и само защото никой не иска да гледа драма. А защото, за да постигнеш една същинска драма на сцената, някак си ти трябва да влезеш в тази природа на живеене. В тази съдба, в тази конфигурация, в нейното искане, в нейното неслучване – ти трябва да имаш способност да влезеш. Ти трябва да се готвиш за това и да поведеш след себе си тези хора, които, както и Иван казва, шансът за среща наживо да се състои. Никога няма да изчезне срещата наживо – напротив. Аз абсолютно разбирам тези зрители, на които силните неща могат да им се случат извън залата, а не в театралната зала. Защо да влизат в театралната зала? Значи самото това измерение на живот, наречено театър, то е свързано с възможността човекът, който ще поиска да

дойде, да му се случи нещо важно, крайно, смислено, силно – може да е смешно, може да е трагично, да му размести пластовете, той да се досети за нещо, да си припомни нещо. Ама извинявайте, ние не правим това. Ние не правим това! Ние не правим това - ние гъделичкаме - като етиопите с жабата на много повърхностно ниво инервацията на хора, които влизат в залата, за да видят това, което отдавна знаят, което могат да гледат по телевизията, нали да се изкефят и да си отидат. Този зрител ще се оттегли от собствената си мярка и тогава ние какво ще правим? Този зрител ние абсолютно си го отгледахме, опитвайки се да бъдем съответни на всичките тези конюнктури, които са важни да ги знаем, но не за да им се подчиним, а за да знаем как да се съпротивяваме. И съпротивата е въпрос на отстояване, а не просто на „не съм съгласен”. Какво като не съм съгласен? А кое е това, с което си съгласен? Театралният език, според мен, трябва да завърне – нямам предвид словесния, театралният изказ трябва да завърне силата на смисленото, силното, съдържателно питане – „Живеем...?” - За отговорите да не говорим, което (питане – бел. моя) не просто да е умно и да е ясно. А по някакъв начин да изненадва, да припомня, да изважда човека от контекста на „знам, познавам го”. За мен театърът има шанс единствено и само ако надскочи и премине стената на „пито – платено”. На „това го знаем – и ние това го знаем” и ние си го правим срещу заплатите си от 500 лева и вие си го гледате срещу оттегчения избор между това дали да гледаш телевизия или да влезеш в някоя зала. Там няма шанс. Ето това е, което искам да кажа. И независимо от всички верни констатации, че почти нищо не може да се направи, това, което може да се направи, е да правим добър театър.

Явор Гърдев: В крайна сметка произхождаш от това как се осъществява индивидуалният път на таланта, ако мога да ползвам тази терминология, в средата. Доколко активната позиция може да промени нещата, такива, каквито са. Аз примерно мисля, че това, което Грети казва, е другата форма на това, което аз нарекох необходимост в първата част. Когато човек прави това, което прави, от много силна необходимост, тогава това си личи в края на пътя му. Когато тази необходимост не е неотменима, не е много силна и когато сама за себе си не си дава сметка какво точно иска, това не може много добре да си проличи. И този разговор, който отворихме за жанровете, според мен е хубав в това отношение, защото ние забравихме да употребяваме категории по отношение на установени литературни и драматургични стойности – неслучайно, не защото жанровете толкова много се смесиха, че сега вече всяко представление е плод на съвсем различни жанрове и не защото драматургията така се промени, че тя винаги ги миксира, а защото отношението ни към съдържателната част на това, което правим, започна да добива една обложка, една опаковка, бих казал, която винаги трябва да закача или да осигурява някакви аспекти на потреблението – т.е. ако ние правим някаква сериозна драма, ние трябва да се трудим максимално тази сериозна драма да бъде максимално наситена събитийно вътре, така че едно внимание, което е – условно да кажа, разглезено от бързия монтаж на телевизията, да може да бъде хранено и в театъра. Феноменът – скука, да кажем. Презумпцията за това е да се борим със скуката. Това е един от факторите, които превръщат усилията ни в леко изнервени опити да компенсираме неща, които знаем, че аудиторията очаква от нас. Значи трябва да се шава достатъчно много, за да може да се задържа вниманието. Трябва вниманието да бъде ухажвано, за да може да бъде задържано. Трябва вниманието да бъде гъделичкано с какъвто и да било хумор – много понятен, за да може да се задържа. Трябва жанрът на трагедията, това е задължително, и това между другото – жанрът трагикомедия е много важен и много хубав жанр в дълбочината си, но жанрът трагедия трябва задължително да бъде максимално натоварен с хумористични моменти, за да се осигурява отдых на публиката. Едно нещо, което навремето си е било интермедия – голямото драматическо съдържание трябва да

бъде отпуснато с интермедийно съдържание – да излезе някой и да изпее зонг или нещо такова да се случи, в момента се пренася върху територията на самата драма, където въобще я има. Иначе тенденцията е такава, че почти всяка пиеса вече започва да се интерпретира като комедия, за да може да има предварително осигурена връзка с публиката. Тази връзка задължително съдържа този елемент на приятна комерция, както Николай се изрази и започва да форматира жанровете по друг начин, в собствената ни реалност. Това например не се случва в страни като Германия, да кажем, за да направя някаква съпоставка. Защо не се случва? България, все пак, още е зона на драматичния театър. В България хората ходят да гледат театър с действие и театър – до каквато степен е възможно, с характери. Немската култура навлезе в една друга зона – преди около 15 години, условно казано, зоната на постдраматичния театър, в която интерпретациите – т.е. културното ниво на аудиторията достигна до такива нива, че интерпретацията навлезе в една друга зона, в която драматическото съдържание не е изискуемо повече, то не е задължително просто. Интерпретацията на сценичното действие и сценичното действие, което представлението създава, са ценности сами за себе си, но ценности, които комуникират на един определен вече език със своите аудитории и тя (аудиторията – бел.моя) го разбира в много голяма степен. В България такъв преход, както знаем, това не може стане по неестествен път. Такъв преход – някой да реши – днес ние ще минем към постдраматичния театър и от утре ще правим само постдраматични произведения, понеже това е нашият собствен език. Този език в България по-скоро остава в територията на по-консервативно настроените театрални култури, където драматичният театър е в основата на тези култури, а новата драма и постдраматичните опити остават в зоната на маргиналията, но така да се каже авансиращо субсидирани, за да има алтернативни форми. Но самото основание да има алтернативни форми още не отговаря на нужди, а по-скоро отговаря на политики, които да развият нещо, което в момента не е изискуемо. Това - от самите аудитории. Това беше много дълго – поне през последните 20 години, проблем на танцовия театър в България. Просто затова нещо нямаше никакво искане и понеже нямаше никакво искане, всички опити се ограничаваха. Сега с въвежданите културни опити на Sofia Dance Week, на повече гледане на този жанр, лека полека започва това нещо да се разширява. Но това са все зони, които в една относително консервативна среда – архимодерна среда, която смесва парадигми на миналото и настоящето, не може да бъде извеждано като някаква изискуема естетика или пък публиката директно го отхвърля. Няма какво да се чудим по този въпрос. Опити в това отношение завършват с крах на интереса на публиката, поради което тези представления бързо падат. И в крайна сметка тук трябва нещо да признаем – самите ние, в различна степен сме го изпитвали – има един диктат, в който вече творческата свобода не е толкова пълна. И това е диктатът на необходимостта задължително да се свържеш с аудитории, чиито културни интереси предполагаш, но не съвпадат с твоите. Според мен театърът, по неизказан начин, вече се занимава с едно подобно нещо. Не че това е проблем. Това е трудност, която по някакъв начин събира едните и другите аудитории, но това, за което говорихме, хората от интернет, които имат такъв възглед, понякога парадоксално идват на такива представления и казват – ха, това нещо аз го разпознавам. Това става в повечето случаи случайно. В по-общия случай обаче симулацията е по отношение на телевизионни форми. В по-лошия случай симулацията минава по линията на шоу програмите и този тип комедия, която е тип естрадна комедия, ако мога така да я нарека, която преминава в някакви телевизионни формати вече. Самият хумор, самата природа на хумора, вече се измества към силно ситуационен хумор или – едната успешна формула, или втора успешна формула – хуморът на националния характер. Това е жанр, който работи в страните от Европейския съюз, добре вътре в тях си. Дори

в киното, да кажем, най-успешният жанр на малките кинематографии, е на националната комедия. Там, където се коментира националният характер. И човек се смее над, така да се каже, особеностите на националната си идентичност. Тези филми имат най-голям успех дори във Франция, която има силно развита индустрия, силно субсидирана такава, от около 200 филма годишно. Но въпреки всичко най-добрите финансови резултати показват това. В Турция е същото положение – комедия за човек, който идва от Анадола, влиза в Истанбул и не знае как да пресече на светофар – ситуационна комедия за националния характер, се продава толкова много – защото пък това е голям пазар, че тя самата може да направи хората, които я правят, богати и това се прави в много голям размер. Какво се случва в резултат? Хората, които правят такива филми, на втората или третата година, започват да питат държавата, защо техните филми, които имат по няколко милиона души публика не се субсидират от държавата, а филмите на Нури Билге Джейлан да кажем, който има изключително малко публика в Турция, изключително малко, неговите филми имат много, много малко публика там, за сметка на което по международни фестивали са абсолютно реализирани. В артхаус зоната, така да се каже. Но тези хора започват да отправят едно такова питане, което е бъдещото питане, за което говорих в първата част - за какво могат да се харчат публични пари и на кого те се дават? След като нашата връзка с аудиториите е толкова голяма, а вашата – на тези, които претендирате, че правите изкуство, е толкова тънка и почти я няма. И това, за което исках да предупредя, е, че ще настъпи много скоро този момент, в който въпросът ще стане резонен и този въпрос ще започне да се използва от политически сили за печелене на електорат в тази зона на политическо действие. Със сигурност. Както например, когато се осъзнаят такива процеси, се започнаха такива промени в Унгария, да кажем. В Унгария имаше такива сътресения покрай консервативния завои – много силни. Там стана дума за национален канон, трябваше да се правят регламентирани произведения, които утвърждават националната идентичност и започнаха предписания от нормативен характер, такива каквито имаше до 1989 г. тук в по-слаби форми, вече към края. Т.е. ние скоро ще опрем до един въпрос, на който ще трябва да отговорим и отговорът на този въпрос - ние трябва да си дадем сметка, че ще трябва в един момент да се даде. Защото засега работата в това отношение е толерантно, в някаква степен. Комерсиализацията тече отвътре. И има места, където комерсиализиращият ефект – комерсиалният ефект е дисциплиниращ. Т.е. той покачва качествата на продукта, качеството на творческата работа, защото на продукта – да не говорим в категории икономически, но качеството на творческата работа, когато бива поставено в по-трудни условия, в условия, в които е провокирано много често, излиза като нещо развил се. Но при нас - като че ли и нашето собствено усещане затова е, че комерсиализацията реално ни тика към това да правим неща, които ние можем по-лесно да направим, отколкото ако правим трудните неща. Според нас. Този парадокс ни поставя в странната ситуация да бъдем адвокати, да правим друго от това, което хората искат да правим. И както каза Грети – това, което хората искат, винаги има един в него...., според мен, винаги има в него една възможност за много ефективен ход, че в крайна сметка изненадващото качество, което се появява въпреки логиката на очакването - какво биха искали да видят хората, винаги се превръща в най-интересния феномен именно в европейските култури, че в края на краищата от неочаквани жанрове, от много сериозни, примерно режисьори, в даден момент някакъв феномен избухва. В Дания, да кажем, в Румъния – в киното, в театъра. Изведнъж се явява някакво поколение – двама, трима, четирима режисьори, заедно наведнъж, в Полша да кажем, които така изменят пейзажа, че сменят вкуса на публиката. Т.е. получава се един много важен, обратен процес, в който театърът авансира пред това, което публиката очаква от него. Ако искате да помислим малко по

този въпрос и ако има някакво изказване – друго, което да предложи нещо в тази насока или да каже нещо за самия език на театъра, защото това винаги е лична позиция, тя не би могла да бъде друга, тя няма как да бъде регламентирана и е въпрос на стратегия, не на лично оцеляване, а на стратегия на провеждане на нещо, което е ценност за нас самите. Някой иска ли нещо да каже?

Александър Къосев: Аз първо се извинявам, че сутринта не можех да присъствам. Сега дойдох. Очевидно попадам в разгара на една дискусия, която не съм проследил и заради това не мога да се включа в нея добре. Тя е страшно интересна. Бях поканен от моя приятел и колега – бивш студент – Стефан Иванов и прочетох анонса на Явор Гърдев, където пишеше „Нашата професионална общност“. Аз не съм театрал и не се чувствам част от тази професионална общност, но бих могъл да кажа нещо отвън, ако на нея ѝ е интересно. И ако вие искате да го чуете.

Явор Гърдев: Разбира се.

Александър Къосев: Когато прочетох този анонс, основният проблем, който възникна в мен, е това, че самият проблем е формулиран като професионален. Като професионален – това означава – като съсловен или като гилдийен? Т.е. става дума за една относително затворена общност от хора, които се занимават с нещо крайно важно – театъра, и които искат да си разрешат своя театрален, а за мнозина и екзистенциален проблем. Има нещо, което не ми харесва в тази постановка на въпроса. Тъй като тази професионална общност, а и много други – не само тази, съществува в два променящи се контекста, които са далеч над професионалния – даже ни бих казал, че са контексти, а са революционни ситуации, направо революции. Единият е граждански и противно на това, което си мислите, че аз сега ще защитавам гражданското общество, ще кажа, че в България то е във фантастичен упадък и че гражданската култура се намира на долна, мъртва точка, въпреки протестите и т.н. А другият, тъй както стана дума преди малко от говорещия преди мен, е една комуникативна, дигитална революция. Ако единият проблем е все пак ограничен в националните рамки, другият е глобален. И вашият професионален проблем е в тези два контекста, които разчупват границите на професионалното. И вкарват в него проблематика, която е непрофесионална. Тя е друга. Какво имам предвид за театралната култура? Сега нямам време в момента да описвам защо и как българската гражданска култура е в такава лоша ситуация, но нека това да бъде прието на вяра и ще кажа, че това означава, че онези елементи на гражданската култура в професионалната, които би трябвало да ги има и би трябвало да изпълняват важна роля на коректив, ги няма. Какво означава това? Това означава, че в театралното съсловие от известно време отсъства явлението – критическа публичност. Съсловните връзки, гилдийните връзки, които са връзки на авторитети, връзки на подчинение, връзки на влияние и клиентелизъм, са далеч по-силни от една скрита, независима инстанция, която преценява критично. Забележете, че в думата „критическа публичност“ има две думи – едната е критика, а другата – публика. И двете са важни. Критиката означава - така да се каже, независима инстанция, със скрита утопия в себе си – нормативна утопия в себе си, която преценява предполагаемо безкористно, без връзка с гилдийните, професионалните и прочие обвързаности, които в една професионална среда задължително ги има. Онова, което аз виждам напоследък, е че такава критическа публичност – театрална критика, почти отсъства и веднъж, когато аз питах моите студенти „Кажете ми един български критик – не театрален, български критик?“ Те казаха: Виолета Дечева. И други не знаеха. Значи само Виолета Дечева изпълнява тази роля – дали това е хубаво или по-скоро лошо, е друг въпрос. Самозвани хора са завзели блогове и всякакви свои лични пространства – това е много хубаво – това е демократизъм на мнението, и те формират някакви нови авторитети, но в тези нови авторитети има много сложно смесване между критика, ревю, реклама и още не

знам какво друго... Да не говорим, че мнозина от тях са тежко непрофесионални и нямат никаква теоретическа театрална подготовка, истинска. В този смисъл критическият пласт отсъства в тази култура и това води до преобладаване на гилдийно йерархическите връзки в нея. Другото нещо е, че отсъстват публиките. Ще кажа – да, Явор го каза, в сравнение с други страни театрите са много по-живи, много по-пълни, съществува една култура на посещение на театрални постановки, която никак не е за пренебрегване. Това е така, но от моя гледна точка това не са публики, това са мрежи. Какво означава това? Публиката е случаен конгломерат от анонимни хора, за които се предполага, че са достатъчно образовани и те идват по случаен принцип – едно нещо им харесва, друго нещо не им харесва. Мрежите са фенски образования, които ходят по традиция по принцип и са част – те са шлейфът, продължението на гилдията. И това е много неприятно. Това означава, че театралното съсловие, както литературното съсловие, както художественото съсловие, както музикалното съсловие все повече се изолират, все повече живеят изолирано и самият факт, че този анонс е формулиран по този професионален начин, е проблем в моите очи. И две думи за втория контекст – за комуникативния контекст, за който стана дума. Аз ще направя една аналогия и ще се върна към това, което Иван Добчев каза. В средата на XIX век до края на XIX век изведнъж живописът се оказва в страхотна криза поради появата на фотографията, тъй като фотографията на практика изземва основната идеологическа и професионална задача на живописът – а именно мимезиса или подражанието, представяне и изобразяване. И изведнъж се оказва, че нещо техническо – каквото е фотографията, може да го прави. Тогава започват да се говорят най-разнообразни неща, като програмите се разделят, така да се каже, на три – едната казва, че живописът ще отпадне – тя е демоде, другата казва, че живописът трябва да компенсира това, което прави фотографията, като нещо подобно каза и Явор по отношение на дигиталната и телевизионната и сериалната култура. И третата – и тя е посоката, в която голямата живопис на XX век поема, е, че живописът се радикализира, така че радикално да се оразличи от фотографията. И това ражда, знаете, целия живописен авангардизъм и всичко онова, което следва след това. Преди малко Иван Добчев каза, че няма нищо, което да замени срещата – живото присъствие и това наистина е квинтесенцията на всяко театрално преживяване. На мен ми се вижда, че по-продуктивната посока на бъдещото развитие на театъра, е радикализирането на срещата. Аз не съм съгласен с Иван, че има такъв архетип като жива среща и всички онези, които го нямат, са осакатени. Общуването онлайн – в реално време, в момента, доста добре заменя срещата и въобще виртуалната култура създава заместители, които не са за подценяване и не бива така субстанциалистски да казваме – това е истината, онова е лъжата. Нещо повече – срещата е заменена в най-интимни, дълбоки, сложни преживявания на човешкото, каквото е да кажем, и сексуалното преживяване. И аз слушах една феминистка, която веднъж каза лаконично: Masturbation is easy, communication is difficult. Съществува една виртуална култура, в която срещата е удвоена и ако ние носталгично започнем да хвалим нашия тип срещи и да ги наричаме архетипи, от това нищо няма да спечелим. Просто срещата трябва да се радикализира. Това със сигурност няма да е комерсиално, на първо четене, на първо ниво. И впрочем нито рисунките на Миро, нито рисунките на Кандински, нито пейзажите на Ван Гог са били такива комерсиални веднага. За сметка на това обаче развитието на живописът в целия XX век е оказало обратно влияние върху фотографията и е променило самата фотография по много радикален начин. А освен това цената на тези авангардни художници, които тогава са били непродваеми, след 30 години е скочила до небесата. Стигаме до проблема за разхода на публичните средства. За това **се готви/ се говори на ??? (не се чува – бел. моя)** неолиберален речник, който не бива да бъде приеман. Какво

е неприятното в неолибералния речник? Че публичните средства се мислят като бързо ликвидни, те се дават днес – и се отчитат накрая на годината и печалбата или загубата се вижда веднага – има си индикатори, има си техники, икономистите знаят как това се прави. Има обаче културни феномени с по-дълго траене, има културни феномени с особено дълго траене. Инвестицията в тях може да бъде стратегическа. И това е въпрос на културна политика, която се изработва на най-различни нива и някои неща – като примерно радикализирането на срещата в театъра или това, което Явор нарече постдраматичен театър, могат да бъдат подкрепяни в тази линия. Няма нужда те да бъдат бързо ликвидни, няма нужда да се очаква, че от разходите на публични средства ще има бързи, непосредствени приходи. Има след... впрочем това е проблем, който не може да бъде разгледан сам по себе си, защото е част от проблема за образованието и държавата и за състоянието на държавата в постпросвещенския контекст – какво прави тя там и този проблем не може да бъде разгледан сам по себе си, без да се говори за кризата на книжната култура, без да се говори за кризата на музикалната култура и още много други такива неща.

Явор Гърдев: Благодаря ти, Сашо. То сутринта няколко от тези въпроси бяха широко засегнати, аз накратко ще се върна, за да засегна няколко от темите, за които ти говориш. Ще се опитам даже да отговаря на някои неща, които вече дискутирахме. Айде да почнем от това, което последно каза – неолибералната настройка по принцип търси бърз измервател, според мен, в България не по други причини, а поради дължината на мандата. В едно мандатно даване на властта човек трябва да докладва бързо, за да може ефективно да се доказва. Трябва ефективно да се доказва с показатели, които са работещи в електоралното поле. Ако питаш - който и да било от левицата, или от десницата, няма да чуеш нищо друго освен неолиберален възглед по този въпрос. По тази проста причина. Въпросът е – и затова говорихме сутринта, че това, което като че ли не можем да направим в България, е да преведем на език, който е понятен за такъв тип – така настроени хора, това, което дългата стратегия би могла да бъде, защото не можем да им представим – освен във формата на някакъв абстрактно символичен капитал, това, което тя може да им даде обратно в бързия план – в плана на мандата. Т.е. да кажем – взимаме властта тази година и след четири години нашият мандат ще свърши – ако направим две магистрали през това време, има две реални неща, които могат да се виждат и могат да бъдат повтаряни и правилно се повтарят много, защото те са реални. Нали – едното – не, половината, но все едно... Това са две реални неща. В нашата сфера всяка дълготрайна стратегия в рамките на къс мандатоносител значи захарен памук. Т.е. там това е непреводимо. Аз, ако бях министър на културата, и на мен ми кажат: „Направи една дълготрайна стратегия” и в тази позиция, в която уточнихме, че министърът на културата е в нашите правителства – сутринта, а именно – адвокатстващата позиция, аз трябва да извадя от своя министър-председател или министър на финансите пари за тази дълготрайна стратегия. Аз няма да мога да го направя и те ще бъдат глупаци, ако ми ги дадат. Защо? На техния език – мисля от тяхна гледна точка, а не от своя. Защото това, което ние с тебе споделяме като ценности, или което ние тук споделяме като фундамент – ценностен, за нас не е абстракция, но за тях е. Всяка такава дълготрайна стратегия е чиста абстракция, защото тя прави култура в точния смисъл – отглежда нещо дълго, за да може да го култивира така, че то да произведе по-добър продукт...

Александър Кьосев: С това, което казва Явор, аз съм абсолютно съгласен. То е точно така по логиката на мандатоносителите, от типа български политически мандатоносители.

Явор Гърдев: За тях говоря.

Александър Кьосев: Единственият шанс да направим нещо срещу това, е те да бъдат подложени на непрекъснат натиск от няколко типа – първият е пословичен натиск. Но трябва да има съюз, солидарност на прослойките. Трябва да има политика, която излиза от гражданското общество, а не се прави от държавата. А и тази политика трябва да е насочена към контрол на мандатоносителите и натиск върху мандатоносителите – постоянен, медиен, борба непрекъсната. Това е първият вариант. Вторият вариант е, че има изследвания, които показват как – това за театралната сфера по-малко ми е ясно, но ще кажа за тази, която повече разбирам – за читателската култура. Има изследвания, които показват как кризите се задълбочават – има обективни индикатори, които показват как, така да се каже, някакви процеси се движат към бъдеща катастрофа. В изследванията PISA, по които аз се занимавам специално, показват много ясно и сравненията бързо показват много ясно, нашите собствени изследвания показват много ясно как читателската култура има изключително сериозни проблеми и тези проблеми са с обективни индикатори, които на мандатоносителите могат да им бъдат набивани в главите. Аз не се сещам други начини, това не е лесно, това е въпрос на борба и на конфликт и на солидарност с борещите се.

Явор Гърдев: Добре. Значи известен отговор на въпроса какво да се прави тука е отправен към гражданското общество. Да поговорим тогава за гражданското общество, ако то е този фактор, който би могъл, според теб, да въздейства. В нулевата си точка, в която ти заявяваш, че то е, какво би могло да направи то. В тази нулева точка отговорът е, предполагам с песимистична тенденция или пък не е... Има ли нещо, което би могъл да кажеш, че би могло да бъде направено, щото това гражданско общество да влезе в позиция на подобен диктат? Или на подобно влияние? Защото това изглежда като някакъв реален инструмент, но гражданското общество само по себе си е абстракция, значи, като кажеш „солидарност на прослойките“, аз я разбирам в някаква степен. Солидарност на... – да кажем, има малки прослойки в нашата общност – самата, които са обединени от един съюз, който евентуално би могъл да действа, ако има необходимата степен на идеологическа рефлексия да знае какво да направи с това – може би да, но кое е гражданското общество тук, чрез което, чрез чийто инструмент или как да се генерира такъв инструмент от гражданското общество или в него – какво да направим? Имаш ли някаква идея? Не за друго, а защото това е най-сложният въпрос. Ние... Ти самият имаш изключително точно дефиниращ поглед, въпросът е, след като дефинираме, дали ние самите можем да излезем – нашата си общност – не което и да било правителство с нещо, което да каже „да“ – ето това е инструмент за тази работа дори в дълготрайна посока. Който може, да кажем в рамките на четири мандатоносителя да извърши нещо с видими резултати след 20 години.

Александър Кьосев: Ами това е много труден въпрос и когато се стигне до конкретни практически въпроси по абстрактни ценности, винаги е най-трудно.

Явор Гърдев: Да.

Александър Кьосев: Няма съмнение. Но примерно могат да се правят и малки, и средни, и големи неща. Едно от нещата, които биха могли да бъдат направени на тази дискусия, е тук да бъдат поканени музиканти, литератори и всякакви други хора, философи и т.н. То има, не че няма. Не съм казал, че вие сте тотално изолирани, но това би значело на практика – тази дискусия да демонстрира съзнание, че професионалният проблем е не само професионален. И да въведе проблема за солидарността на съвсем практическо...

Явор Гърдев: А на кого да го демонстрира това?

Александър Кьосев: Как? Хората, които са тук, не са ли достатъчни като общност? Които...

Явор Гърдев: Ами, според мен има... прости ми, но има нещо... има една свръхнадежда в демонстрационния характер на определени действия. Това сутринта го говорихме като представянето – националното, другаде, примерно. Ние можем ли – извън нашата общност, да се съберем и да представим на някого, че нещо такова – което е решено тука, е валидно? Има ли такъв ...

Александър Кьосев: Не, не казах това. Ако тука са поканени такива хора, които стоят от сутринта до вечерта и слушат конкретните проблеми на театралите в детайли, навлизат в тази проблематика, те имат и външен поглед, който може да каже различни неща. На дискусиата – първо те ще бъдат осведомени, и тази осведоменост ще излиза извън сферата на съсловието; второ – те могат да дадат конкретни съвети, акъли, които понеже са външни, понеже са отстранена гледна точка, могат да бъдат и релевантни по някакъв начин. Т.е. това означава разчупване на съсловния характер на дискусиата, от което може да има само полза. И това е на микроново, в днешния ден, в тази дискусия и т.н. На макрониво подобни срещи могат да се правят непрекъснато, на макрониво – ако Съюзът на артистите, ако Съюзът на композиторите, ако Съюзът на писателите бяха такива организации, каквито трябваше да бъдат, те можеха да формират един надсъловен съюз, който упражнява натиск върху Министерството. Това практически е трудно да се направи, безспорно, особено в сегашното състояние на тези съюзи, но това е посока, в която може да се движи. И тогава гилдийните организации биха създали надгилдийна гражданска среда, която се занимава с проблема за културата и културните политики отдолу, а не отгоре.

Явор Гърдев: Грети, заповядай.

Маргарита Младенова: Толкова съм несъгласна с това, което Сашо Кьосев казва, че не мога да го съдържа да не го проявя. Значи – предназначението на този диалог днеска, на тази дискусия, в рамките на „Малък сезон“ в едно театрално, лабораторно пространство е да се опитаме да говорим, да изговорим, да мислим, разсъждаваме върху: „Какво да прави театърът, какво да прави артистът в тези контексти?“. Това е предметът на тази дискусия. Тука чувам за едни национални, наднационални, отворени към много по-големи обобщения, дискусии, които е прекрасно да се направят, но те - високомерно – някак си, извинявайте, смаляват същността, смисъла на тази среща, на този разговор. Артистът има проблем. Театърът има проблем. Какво да прави театърът в този контекст – има проблем. Всеки от нас – като правещ и гражданин има проблем. Има питане. Питаме се. Питаме другия. И се опитваме да отговорим и по този начин да консолидираме една същинска, малка общност. Това отсъства. И според мен това е по-важно да се направи, отколкото да се скача веднага в мегаконструкции, които, дай Боже, да предстоят и ние ще участваме в тях. Но нямаме тази амбиция, с която някак си Вашата претенция ни натовари.

Явор Гърдев: Добре.

Александър Кьосев: Само да кажа, че ако бях високомерен, нямаше да съм тук.

Маргарита Младенова: Не, аз имам право да Ви коментирам, както Ви усещам.

Явор Гърдев: Така. Ще се върна само на две неща, да направя малка бележка, защото ги дискутирахме и продължаваме нататък с това, което ще правим с театралния език. По отношение на критиката – сутринта имаше такъв разговор, като прослойка.... Ето например, тази прослойка, която беше по един радикален начин изтласкана от полето си на действие и започна да обитава други полета, с нейни, всъщност, с нейни представители и от тях чух, че няма какво да се направи реално – че ситуацията е наистина много тежка в това отношение. Този коректив на критиката – дали може да бъде върнат там е важен въпрос, но няма такъв коректив в момента, няма допълнителен коректив към комерсиалния. И затова говорехме. И за шлейфа от фенове. Това нещо тук статистически – това обаче не е вярно. Значи, в момента театърът има публика,

която не е шлейфът от фенове, а има разширяваща се публика. И в София, и в другите по-големи градове, това не е обичайната публика, която така или иначе си ходи на театър, която през всички години на прехода го съпровождаше в някаква малка степен, а е много разширяваща се публика. Т.е. имаме аспект, в който тази политика на комерсиализация постигна някакво привличане на аудитории, което само по себе си не е достатъчно, но е добро и разширяващо този шлейф. Публиката – театралната, е по-голяма в момента, има такъв момент.

Александър Кьосев: Това впечатление ли е или изследване?

Явор Гърдев: Има изследване. Тук има Excel-и таблици, които просто показват, че това е така. Знам, защото се интересувам от резултатите на софийските театри в това отношение. Заповядай, Николай.

Д-р Николай Михайлов: Възниква някаква криза на днешната среща и тя е свързана – най-общо казано, с преживяното задължение да бъдем конструктивни или нещо такова. Освен описателна, да има и прескриптивна част – нещо, което предписва изход. В този смисъл се натъкваме и на риска да мислим като социални инженери, като хора, които планират някакво кампанийно, масово, мобилизиране на хора с добра воля и висок интелект. В това има и ирония, която улавяш, за да преведат на широк, комуникативен език, в широк комуникативен контекст проблематиката на едно съсловие. И да родят решенията, които ще ползват – това съсловие. Това е вариант на утопия, който е априориран дълго при това. Постоянно се подновява като специфична утопия за решаване на някаква криза, която има духовен произход. Това е въпросът за оптимизма и за песимизма, бих казал. Ако си песимист, си някак си в положението на човек, който абдикира от човешкото си задължение да излъчва дебит на надежда и да общува от гледна точка на това изискване да бъде обнадежден. Защото това е етически въпрос. Само че, както е казал – Бернанос, един френски писател, голям писател всъщност и собствено, оптимистът е щастлив идиот, а песимистът е нещастен идиот. Нито песимистът, нито оптимистът имат **???? някакъв личен срок в сложна проблематика, която трябва да оставиш (не се чува добре, не съм сигурна какво казва точно – бел. моя).** Тука има една методология, споменах за това сутринта. Но обръщане на очите на душата навътре – това е такава благородна, платонична традиция. “Философия перенис” – вечна философия, включително и на театралната, вероятно професия. Ако има криза, тя не е в министерствата, нито в секторите на гражданското общество, които се разленяват или обратно са свръхвъзбудени да тършуват в собственото си инвентивно съзнание за изходи на такъв тип кризи и на всякакви възможни кризи. И да насищат интернет пространството с една специфична дигитална логорея, която е собствен свят, в която се настаняват хора и живеят прилично с риск обаче да увеличават теглото си. Това е лош, страничен продукт, но това не решава никак въпроса, защото театралният феномен е наистина феномен на човек на една ръка разстояние или на няколко ръце разстояние. С други думи – на някаква прототипична култура на човешкото присъствие. Тука има тип борба, която наистина е духовна. И това не може да се реши на институционално равнище, към това се апелира, така както се апелира към дълбинната памет на човека – да си припомни произхода на неговата духовна разтревоженост, да се запита за собствените му основания да бъде и за естеството на срещата – на всяка среща с живия човек. Театърът е такъв тип експеримент, – за да завърши и за да не бъде много дълъг отново... Става дума за духовна криза. Много дълбока духовна криза. Ако проблематиката не бъде разгледана много внимателно, ако щете медитативно, като духовен проблем, като нищене на смисъл, като загуба – тъкмо на духовна ориентация, като някаква специфична деперсонализация на късната модерност, в която животът протича – малко или повече под знака на фикциите. Тогава не може да бъде удържана даже и волята за удържане на всякакво изкуство,

включително и на театралното изкуство. Книгата не може тя може да пролиферира безконечно, книгоиздаването да триумфира в огромни тиражи, но книгата, в собствен смисъл на думата, като среща на автор с читател, губи плътност, ако щете, губи битийно деонтологичен смисъл – това въобще не е тип връзка, която може да оцелее в такъв тип разсеяност на културния статус. Искам да кажа следното, че тази българска театрална ситуация, в която 90% от актьорите и режисьорите не знаят нищо, както казва Маргарита Младенова, не аз, имат странното квазисоциалистическо хрумване да претендират към някаква държава. Какво собствено ще им даде държавата на тях? Да защити собствената им пустош, като им подхвърли някаква версия за това, че те са пусти по причина на това, че държавата отсъства или че Орешарски е на власт? Това е някакъв бавардаж на безсмислицата, това е просто наистина гламав подход – разбираем впрочем, включително и от гледна точка на моята професионална компетентност, защото човек отчуждава собствените си отговорности, като ги приписва на инстанция над себе си. Това е банално. Представява клише. Но ей тука, на тази сцена, се допуска да има по-голям кураж на тези, които са въввлечени в това дело, което се нарича „театър” и е дело на перманентната криза на човешкото самоописание. Тука трябва да има и някакво наистина... някакъв кураж за това да бъде подновявана човешката тема в нейната пределна дълбочина. Това означава и вкус към това, което се нарича традиция, към културния произход, към археологията на непосредствения културен статус. Това означава духовност. Това може да стане – това е последното изречение – безпрепятствено, независимо от всякакви институции, модели на финансиране и социална практика. Това може да стане във всеобщества, които споделят такъв тип разтревоженост и обитават зона на една специфична свобода, която само такъв тип разтревоженост връчва. Ако това условие и предусловие липсва, останалото е квазиполитическо бърборене, което няма абсолютно никакво значение. Аз лично нямам абсолютно никакво колебание относно това. От моята дилетантска, лаическа, каквато щете гледна точка. Но не може да бъде напускана територията на една отговорност от духовен характер. Във всеобщество от хора. Това е тип комуникация, която е привилегия на талантливите хора. Останалото – тази екстериоризирана практика на постмодерна комуникация през виртуални пространства и прочие, е интересен човешки опит, но няма нищо общо с творчеството в собствен смисъл на думата, и с духовното творчество в частност.

Явор Гърдев: Да, ами мога ли да те попитам нещо в тази връзка? Има нещо много важно за мен в това, което казваш, и то е – ако там няма нищо – казваш ти, поставяш го под такова условие, то тогава всичко оттам нататък няма смисъл. Това, което говорихме сутринта за необходимостта и нуждата, и нейната споделеност, е нещо, което първично би могло да формира подобни общности – малки, които са независими, които се формират без оглед на това дали има или няма държава. Те се формират по логика на определена необходимост и определени съдържания, които споделят. Но споделят ли се тези съдържания? Видимо не. Как биха могли те да се споделят и кои са тези хора, които да дойдат, че да формират такива общности? Това става по дългия път на културата – това става, предполагам, чрез образованието. Защо – казваш 90% от актьорите и режисьорите нищо не знаят?

Д-р Николай Михайлов: Не, аз.... аз не казвам.

Явор Гърдев: Да приемем, че не знаят. Как тези режисьори и актьори идват – те преминават един път, който предполага култивиране. А култивирането предполага споделени стойности или неща, на които те биват обучавани или неща, в които те биват въвеждани. Споделянето – понеже споделянето на сходен опит и споделянето на сходни желания, е труден процес, деликатен процес. Трудно човек намира тези хора в живота изобщо. Та камо ли директно в своята общност и веднага... Та това възникване

то е необходимо, то може да възникне само в определени ситуации – да кажем това, което ми казваш сега, ми напомня една ситуация от началото на 90-те ... - моята лична история със „Сфумато“, когато тука имаше още една.. не тука – това беше в „Народния театър“ и после на „Цар Освободител“, но когато я имаше още този вид трупa, в която живееш почти 100% от живота си – т.е. всички други са ти толкова близки, почти толкова, колкото и твоите роднини. В нея възникваше такава... в този тип трупa – това бяха все още щатни актьори, събрани на едно място. Имаше един общ живот, така да го наречем. Такава общност, да кажем, в момента е социално утопична. Тя няма как да бъде създадена. Просто заради социалните условия – социалните условия бяха такива, а сега не са такива. Но сега ние живеем в едни други социални условия, които също трябва да произведат подобни общности. Как се стигаше до споделяне на ценности, което поражда необходимости от това да бъдеш заедно, от което нататък тази обща необходимост ражда някакъв продукт чрез съвместното живеене в трупи например. Съвместно живеене в трупи – в театрите, в които има трупи, почти няма в момента. Отново – спорадично, на малки групи, в различни театри. Много малки ядра на нещо подобно... дори такива, които не могат да излязат или много трудно могат да излязат заедно на сцена в един-единствен проект. По-скоро има трупи – списъци, в които определени хора са записани на заплата в този театър, пък други не са и са на хонорар. Но разликата - независимо от това как са записани – разлика съществена не се получава и не може да се получи такъв тип съвместно живеене, за да може да настъпи намиране и споделяне на такива ценности. Те са малко халтави в това отношение, те са разпръснати. Проектът това да се случва във всеки отделен проект – желанието това да се случва във всеки един проект е също така в известна степен утопично, тъй като проектите траят късо време и не могат да произведат толкова дълготраен продукт, който да може да се нарече култивиран по отношение на някакви ценности. Те временно произвеждат такива, временно произвеждат - има такива случаи. Даже не толкова рядко, но тези конфигурации моментално се разпадат и тенденцията е по-скоро носталгична, отколкото бързото им събиране в нови, подобни конфигурации. По-скоро събиранията са по предписание, по разпределение, така да се каже... по административен зов. При това положение възникването на такъв тип общности, които да оценностяват по този начин се превръща в спорадична и напълно случайна практика и по него по-скоро носталгираме като по нещо от миналото, както аз самият, защото това е част от живота ми. И от емоционален, екзистенциален и всякакъв друг опит, но за да приведем това нещо в действие отново, ние вече нямаме средата, която може да ни го разреши, която може да ни позволи да го правим, така както имаше критика до 1989 г. и тя упражняваше това корективно влияние, а вече я няма, защото тя беше изтласкана по причините, за които казахме сутринта от пазара. Тя самата – критиката, вече не функционира, дори не комуникира по този начин помежду си. Защото се занимава с театър по един друг начин – или влиза в театрите под формата на драматурзи и спектакли, или литературни бюра или по някакъв начин администрира театъра или т.н. Но това съдържание, за което казваш, то няма такива люпилни, ако мога така да ги нарека.

Д-р Николай Михайлов: Яворе, виж какво – сутринта ти говори за таланта – и даже го обърна в еквивалента на някакво златно съдържание, настанено в делва. Имаше такава метафора. Талантът е нещо, което – как да кажа – това е участ. Нещо, което не можеш да си спестиш. Да кажеш на един талант: „Ти, сега, поради административния хаос и социалните обстоятелства не можеш въобще да осъществяваш собствената си природа на талантлив човек, означава да му кажеш нещо, на което той вероятно ще се разсмее или нещо подобно. Идва ми наум да разкажа една кратка история с френския художник – Дега. Изоставил семейството си през зимата и отпрашил в някаква стая в Париж да

рисува. И ги оставил на глад. И той самият в студ и т.н. И някакъв семеен приятел се явява там, чука по вратата, отваря му се, влиза вътре и прави скандал: Какво правиш ти с твоите хора? С близките си? Имаш ли някаква отговорност? Какво правиш въобще? А той рисува... Дега му отговорил: „Ти не знаеш какво искаш от мен.” И го отпратил. Това е този, ако щеш възхитителният аморализъм на таланта. Къде ще го удържиш? Та тука нямало да може да се събере със себеподобни? Аз съм склонен да играя ролята и на този щастлив идиот – оптимистът, и да кажа, че някакви неща стават, ние сме на територията на хора, които гостоприемно са ни настанили тук да говорим неща, от които не разбираме. И които всекидневно се занимават с такъв тип усилия. Това не бива да остава незабелязано. Защото то е вече нещо от това, за което говорим като някакъв определен копнеж, идеал и тъй нататък. Същото правиш и ти. Лошият абстракционизъм на фантазирането – тази утопичност в съзнанието, е нещо много, много рисковано. Отново и отново става дума за начина, по който си мотивиран – страст, която не можеш да си спестиш. Творецът е пасионарен човек. Ако не се чувства разтерзан от сутрин до вечер да мисли за собственото си творчество, той не може да разговаря, ще повтори, с никаква държава за условия, които тя би му осигурила, за да бъде творец. Смешни работи, елементарни неща. Толкова. И в крайна сметка - творчеството е аскетична дейност. Студ, семейството е в неблагоприятно положение, не можеш да бъдеш либерален буржоа според идеала на средната класа и да бъдеш творец – сигурно някъде може, но това по дефиниция не става. Човек трябва да бъде подготвен за лишения. За кризи. И да живее в някакъв смисъл убого, защото талантът не връчва никакви спокойствия и никакви такива пасторали. Никой не е въведен в блажена аркадия от изтерзаващи присъствия на някакъв талант. Толкова. Но понеже всички ние сме дълбоко развратени в един либерален и постлиберален свят, в който консумацията е свято състояние на човека, не можем и да си помислим да съществуваме с хляб и вода, в студ и в изпитания. Това просто не можем да си го представим. Щом не можем това, сме в зоната на един практически неизчерпаем нарцисизъм, на безпределната консервация, в която няма нищо творческо.

Явор Гърдев: Сега пък знаеш ли какво се получи? Прекалено много ме обнадежди, дотам, че не мога да продължа дискусията. (Смях в залата – бел. моя) Не за друго, а защото самият аз нямам нищо против трудностите, така да се каже. И не обичам да сумтя и да недоволствам. Въпросът е, че предметът на нашата дискусия по, както казваш, насилно оптимистичен начин си поставяше за цел да осъществи една, според мен, много важна операция. Да се опита да преходи – айде да не даде никаква рецепта, там прескрипции да не прави и прочие неща, но да се опита да презкочи фазата на диагностициране на ситуацията, такава, каквата е, оставена сама на себе си. Искам да те попитам нещо – ти вярваш ли в практическото действие, което променя системата, а не практическото действие, което променя мен самия в моя контекст. Мислиш ли, че това е насилие, което ние упражняваме тука над нас самите – да дадем прескрипция за това как би могла да бъде променена ситуацията, така че това по удовлетворителен начин да ни даде не усещане за промяна, а промяна – без да си правим илюзии, че правим промяна. Защото аз имам чувството, че като въвеждаш този самокритичен и много оправдан, разбира се, дискурс, през цялото време отрезвяваш ситуацията, с което ние все пак да си дадем сметка, че каквото и да направим, такава прескрипция ще бъде твърде утопична. В този смисъл ти снемаш въпроса – дискусията с този въпрос не е възможна освен като въздишка, освен като: „Е..., какво да се прави...” Защото светът е тук, той е такъв и ние няма как да го променим със социална инженерия.

Д-р Николай Михайлов: Ами виж – не си ли съгласен, че светът е такъв, какъвто е?

Явор Гърдев: Напълно съм съгласен. Абсолютно.

Александър Кьосев: Тогава да не правим нищо.

Д-р Николай Михайлов: Напротив. Това, което ще трябва да направим, е да осъзнаем, че е така...

Александър Кьосев: То е вътрешно право...

Д-р Николай Михайлов: Т.е. ти не можеш да си спестиш това, което считаш за задължително да направиш. Включително и някакви солидарни действия. Можеш да предприемеш такива в широкия социален свят и да апелираш към политическата власт и това е възможно. Но в режим на осъзнаване, че никоя власт и никакво солидарно социално действие не може да реши фундаменталния въпрос за собственото ти творчество.

Явор Гърдев: Естествено.

Д-р Николай Михайлов: Това е естествено, но не е на всяка цена и не е постоянно осъзнато. Това първо.

Явор Гърдев: Да. Има илюзии в това отношение, които възникват ...

Д-р Николай Михайлов: Да, разбира се, ние говорехме за това сутринта. И накрая – всичко, което трябва да направиш – върши, но не трябва да напускаш територията на фундаменталната угриженост за смисъла на собственото ти творчество. Не можеш, ако преживяваш интензивно императива на това да създаваш, да твориш в мярата на твоя дар, да не се свържеш с хора, които могат да усетят и да узнаят твоята кауза. Аз знам в българския културен пейзаж такива прецеденти. „Сфумато” е един такъв. Можеш да намериш най-различни кусури вероятно и да имаш резерви – но това е това. И не само това – вероятно и друго. Е, ето един модел на практическо осъществяване на това, за което говорим. Иначе имам огромен скепсис относно теоретизацията по крупните типологически решения на някакви индивидуални въпроси, свързани с творческия почин на лице или на група лица. Това искам аз да кажа.

Маргарита Младенова: Не знам защо ги противопоставяш, Яворе, дали себе си да развиваме и променяме, или системата да променяме. Мисля, че тука е пълно с хора... Самият факт, че са на дискусиата, някак си заявява някакво допускане, че ако тръгнеш да променяш себе си, да развиваш себе си и нали... около това се съберат общности, те имат малко по-голям шанс нещо в системите да променят - системата на театъра, на държавата, на общностите и т.н. Парадоксално е това, което ще кажа, но във времена на абсолютен популизъм и нивелация – ти това го спомена сутринта, огромно, особено значение има всеки от нас поотделно как мисли, колко знае, какво може и как го проявява. Има... и това е единственият шанс според мене. Има особен залог върху човека – свят и света - върху това, което Бердяев казва, че цялата човешка история работи за този, който сега се ражда. Особено, когато става дума за хора, които през това, което правят, защото – каквото и да говорим за нашата работа, единственото, с което всички ще се съгласим, че не може да се случва, е артистът да бъде отчужден от труда си. Това личи. Тогава нищо не става! Т.е. ние по призвание или по допускане или по професия сме хора, които вярват в нещо – ами това е ресурс! И то не вярва гола, ами как да повярваш в себе си, как да вървиш. Понеже голяма част от тях участват и в движенията, в ателиетата и ние сме свидетели на това как те искат да се придвижват, да узнават, да откриват – това да ги обединява! И са активни и към системите, с които не са съгласни. В този смисъл – знаят ли или не знаят, не е един път завинаги констатация, а напротив – съзнанието, че не знаеш, че не достатъчно знаеш, ги вписва в такива формули, в които искаш да узнаеш, искаш да разбереш, искаш малко по малко да си объркан човек.... Защото ние сме страшно объркани хора и този въпрос – какво да се прави, не е просто надемпирична фраза.

Младеж: Първо, много съжалявам, много се надявам да не изглеждам като някакъв самонадеян човек, който сега тука иска да каже нещо... просто искам да кажа от гласа на един подрастващ, който има много силна връзка с това, което се случва в този

социален контекст. И нали – подрастващият, и същевременно да не съм съгласен с него – от гледна точка на това искам да кажа, че то е някак си човек да бъде той – отворена система, а не той да влезе в системата на компютъра, на мрежата. Т.е. той е обратното нещо. Толкова много неща ми минаха през главата, нямаше как да ги кажа всичките – но някак си да се отвориш към по-вселенска система, отколкото към компютърна система, защото точно това е, което изравнява обществото, това, което го прави полегато, и това е това, което го лишава от всичките чувства и емоции, които има. Ето, човекът каза за изкуството, за живописиста как се е развила, когато е започнала fotografia – ами точно в театъра, когато – ако това тръгне, почват да се появяват някакви такива символи, хората в началото няма да ги разбират, но това, което осъзнават, ще е едното, а другото ще е това, което не съзнават. Но тези символи ще са това, което ще им влезе под кожата, на едно друго ниво. Т.е. някакъв друг тип усещане да има. И точно това е нещо, което е закъсняло в момента в човечеството, в обществото и заради това трябва да се изходи от една отделна личност и точно затова исках да го кажа някак си като продължение на отворената система на една отделна личност, като продължение на това, което каза проф. Младенова. И съжалявам просто...

Явор Гърдев: Благодаря.

Александър Кьосев: При цялото ми уважение към доктор Михайлов, все едно дали то е споделено или не, но аз имам такова уважение, съм несъгласен не с това, което каза, а с начина на говорене. Ако уважаваме дискусията, не е възможно да се намесват проповеднически гласове – т.е. възможно е, но те са извън дискусията. На тях не може да им се отговори. Те са недиалогични. Те са гласове на мъдрец, който знае фундаменталните истини и предполага, че другите не ги знаят или са ги забравили. И тука може да се спори... толкова радикални неща са, че не може да им се отговори – например, дали всяко практическо действие в публичното, социалното и гражданското пространство е социална инженерия? Не е ясно. Кое е социална инженерия и кое не е? Толкова едра метафора всичко подвежда под социална инженерия. Но това е по-малкият проблем. Проблемът е, че когато се атакуват практическите действия в тази практическа среда, това косвено значи, всички вие сте забравили душите си. Всички вие не се занимавате с таланта си. Всички вие не гледате в себе си. Това не е сигурно. Ние не обсъждаме тези неща. Всеки сам за себе си отговаря дали не се грижи за своята душа. И няма нужда това да бъде обсъждано публично.

Явор Гърдев: Заповядайте...

Млад мъж: Аз нямам нужда от микрофон. Искам само да попитам – за мен тази тема е важна – Вие споменахте, не знам за коя страна беше, но казахте, че се събират трима или четирима режисьори и правят така, че вкусовете на обществото да се променят – чрез техните проекти. Възможно ли е това да се случи в България?

Явор Гърдев: Да, възможно е. И като казах, че се събират, не съм имал предвид, че те се събират целенасочено, за да променят тези вкусове, по-скоро става дума за нещо, което едно време се наричаше групи, които в определен момент възникват – даже не можеш да предвидиш кога това ще стане – в някакво поколение възникват, в друго поколение – не. Стечение на обстоятелства, при които хора намират сходство чрез това, което правят и поради това започват да представляват нещо като поколение, което изцяло променя погледа върху театъра. И дадох пример с Полша в този случай, защото такова нещо имаше през 90-те години там. И там по-често има по принцип и сега също има такова поколение. Но тук, когато даваме пример за Полша, именно в този случай трябва да уточним, че Полша е изключително внимателна по отношение на театралната си култура и за нея тя е изключително важно нещо. Важен аспект от нейната култура – много, много важен. В този смисъл тази грижа там е перманентна и културата, за която става дума, е целенасочено отглеждана и критическата маса, свързана с нея – т.е.

познанието на същата тази култура е много голямо. Това не значи задължително, че заради това там са се появили тези поколения режисьори, но много помага. Защото в момента, в който такава поява възникне, просто има хранителна среда, в която тя да се реализира – хранителната среда, в която да се реализира нещо, според мен е важна, и не бива да бъде negliжирана докрай и по-скоро, когато говорим за политическата промяна, нея имаме предвид. Поне аз, когато говоря за нея. А не толкова съдържателната част на собствената работа. Според мен е напълно възможно да се случи в България. И се е случвало.

Младият мъж: Не знам дали Ви разбирам правилно. Но възможно ли е съзнателно да се случи това? В смисъл – целенасочено? Не само просто да е резултат от средата и от култивирането на културата. Доброто култивиране на културата.

Явор Гърдев: Целенасочено имате предвид някой да организира ред обстоятелства, така щото да се появи група от режисьори, които да променят вкуса или нещо отвънка да се случи или...?

Младият мъж: Да, поне да... в смисъл опит, стремеж – съзнателен стремеж това да се случи.

Явор Гърдев: То има съзнателен стремеж това да се случи. Има. Защото нуждите, за които говорихме тук те, така или иначе, търсят своята собствена среда. Те възникват обикновено в среда, която е оформена от някакви поколения, тъй като по-често се случва, да може да има общ език на това ниво. Но това не значи, че нещата се случват програмно. Че ние искаме така да ни се получи и затова целенасочено отиваме и правим така да ни се получи. Обикновено феноменът е такъв, че те се получават тук и там и след това вече биват осъзнати – при това от външна инстанция, не че самите хора, които го правят, не го съзнават, но външна инстанция може да обговори това и да каже: „А ето, има го това. Защото то носи белезите на това и това... Ето, вижте го – новото полско поколение.” - да кажем, примерно. Това е функция, която в други страни е отдадена на критиката – т.е. тя се грижи да прави това нещо, не само да критикува спектакли в оперативен план, ами и да осъзнава някакви процеси, които обаче са налични.

Младият мъж: Благодаря много.

Млада жена: Аз искам да ви питам нещо. Мога и без микрофон. Ами след като се отърсим от тази мъгла, ??? (не се чува – бел. моя) коя е кукичката, която ще закачи публиката към едно издигане, защото да се принизим към нея няма смисъл, защото идеята ни е да я въздигнем. И кое ще е това ключе или кукичка?

Явор Гърдев: Да, тука има според мен – в самото начало на това, което казвате, има едно самопоставяне в позиция, която е по начало по-висока, което според мен е проблемно положение, защото идеята да възвисяваме някого, предполага сомнение, че сме по-високо. А сомнението, че сме по-високо, често – понякога то би могло да има основание, друг път – не, но самото положение на повдигане на културното ниво на аудиторията като изискуемо от нас нещо, е ...

Младата жена: Претенция едва ли не...

Явор Гърдев: То че е претенция, претенция е, но въпросът е в това, че то самите нас ни поставя в позиция, в която лесно лъжем себе си. Защото ние се поставяме в позиция на знаещи нещо, което нашата публика не знае и... обаче ние го взимаме това, така да се каже, като даденост. Ние не знаем дали нашата публика не знае. Понякога се оказва, че сме много изненадани, че публиката знае много повече и в тази връзка ти можеш да научиш даже много повече, отколкото тя би могла да научи...

Младата жена: Естествено, аз не говоря за една претенция, в която ние знаем толкова много неща. То това трябва да бъде една много сложна и деликатна взаимовръзка с публиката, но някак си съвсем добронамерено да отидете под кожата на публиката и

някак си несъзнателно да се случи целия процес. Защото съвсем съзнателно ние знаем повече и така и така... това пък ще е много агресивно и тя ще каже едно – „не”!

Явор Гърдев: Не, аз това се опитвам да кажа, че начинът, по който ще направим същото, няма значение, след като ние мислим, че ни е дадено да го направим задължително. Значи – дали дидактично ще се опитваме да я възвисяваме или ще се опитваме да ѝ влезем под кожата – презумпцията, че ние сме в силата си да го направим, ни поставя самите нас в позиция, която е много грозна. Това ни поставя в позицията на претенциозни хора, защото, включително и процесът на театъра е процес на изучаване на реалността, защото чрез театъра се научава много за света. Това от личен опит мога да го кажа – той е средство, чрез което опознаваш света също. Въпросът е, че когато опознаваш този свят с това средство и решиш, че можеш да го донесеш до съзнанието на другите, да ги научиш на него, в този момент театърът става или дидактичен, или става агресивен и хората, естествено, пускат кепенците си, за да се защитят от тази твоя агресия. Това е почти като с хумора. Когато най-много се стараеш да бъде смешно, тогава хуморът е най-несмешен, тъй като се получава така, че публиката разконспирира желанието ти да я разсмееш и естествено има желание да се съпротивлява на това. По-критичната, така да се каже. Това е феноменът на принудения хумор в много от комедийните представления, които сега са такива. Има един – англичаните му казват *forced entertainment* - на това нещо – едно насилено удоволствие, една насилена забава се получава. В този миг театърът започва да става образователна инстанция, инстанция, която предварително е поставена на по-високо ниво, но по безкритичен начин, защото ние си мислим, че по принцип театърът е по-мъдър. И трябва да отидем, за да се възвисим малко. Та публиката според мен трябва да бъде третирана като опит за среща от такъв Буберов тип – Аз и Ти. Публиката е някой, с когото разговаряш в среща, в която си по-откровен, отколкото би могъл да бъдеш, отколкото ако би се срещнал лице в лице дори и театралното произведение по степен на съкровеност може значително да надвишава способността ти да комуникираш в директна комуникация. Т.е. в него да се разкриваш в пъти повече, отколкото се разкриваш на другите в разговор, така да се каже. Това е тази, според мен, защитена територия на произведението. Тя е изключително благодатна във възможността, която дава да бъдеш откровен. Много повече, отколкото защитните ти механизми биха ти разрешили в нормална комуникация, в ежедневна. Така ми се струва на мен. И такъв опит да влезеш в такъв тип комуникация, според мен, като стана дума за театрален език, е нещо, което по същество има смисъл да се упражнява. И да се прави, защото там – степента на споделеност, за нея може да получиш сигнали за обратна връзка, които не задължително са артикулирани. Не е нужно някой да ти каже – това много ми хареса или нещо такова. Но, ако има емпатическа връзка на вчувстването, която предизвиква или по някакъв начин провокира сходно изживяване, даже не мога да кажа – сходно или не, но изживяване, тогава значи, че комуникацията е стигнала, според мен, поне степен по-високо, отколкото би стигнала в такъв теоретичен разговор. Аз например, сега, като си говоря така с вас – теоретично, не се чувствам толкова добре, колкото бих си говорил чрез представление с вас. Това е базово положение за мен. Сигурен съм, че ние много по-малко сега си казваме, отколкото иначе бихме си казали, ако се срещнем.

Младата жена: Добре. А понеже настъпват все нови и нови времена, сега, според мен, езикът трябва да е друг, отколкото е бил преди 20, 30, 40, 50 години... И всъщност трябва да подходим с нови средства – в смисъл пак с емпанията, но по по-нов начин. И какви биха били възможностите на тези нови средства?

Явор Гърдев: Не мога да теоретизирам върху „нови средства”, които не познавам или не съм изобретил. Просто защото аз нямам директен опит.

Младата жена: Да, да, да. Ама те всъщност нужни ли са? Не можах да си отговоря...

Явор Гърдев: Как да не са? Нови форми трябва и ако няма, по-добре нищо да няма... (смях – бел. моя) Винаги трябва. Това, между другото е... Нали знаете коя е тази пиеса? Знаете ли? Една важна пиеса – „Чайка” се казва. Тя самата е метафора за това какво театралното общуване е. През характери, които гледат на него по различен начин. Но в нея самата се съдържа нещо, за което ние се опитваме да си говорим тук в изключително избистрен начин, по изключително избистрен начин, защото надеждите, които хората възлагат на театъра, независимо от това от коя страна са, по какъв начин участват в него, са много големи. Всъщност много по-големи, отколкото самите те очакват. И в този смисъл въпросът за новите форми трудно може да бъде формализиран или поставен като изискване. Тъй като новите форми не могат да бъдат автоматично измислени или да самовъзникнат. Те възникват при стечение на определени обстоятелства и при хора, които могат да ги произведат. Но надеждата на хората, че могат да ги произведат, тя също не може да бъде тяхно базово самочувствие, защото това може и да не се случи. Но има хубави случаи, в които се случва. И тогава ние ги виждаме какви са те. И тогава обикновено те не са средства, защото когато, което и да било произведение е добро, то презскача средствата си. В крайна сметка то надскача средствата си и човешкият потенциал, сложен вътре в самия спектакъл, презскача препятствието на неговите похвати. Представлението е хубаво само когато презскочи похватите си. Нали - ако те се четат, тука има 24 похвата, които ще ви ги наредя и тогава не е много интересно, защото това, което можеш да видиш, е нали максимумът, който можеш да осъществиш и да прочетеш тези похвати и да кажеш – похват 1, похват 2, похват 3, виж как е измислено! Идея! Дори идеите, според мен, е нещо, което не може да се разчита чак толкова много. Я, каква хубава, интересна идея! Тя спектакъл не прави също. Спектакълът се формира над похвата, от образувано човешко съдържание, което функционира в дадена система и е много крехко. То веднъж функционира, друг път не функционира. Това пък е най-тъжното нещо за режисьора. Да гледа спектакъл в калциран или упадащ вид. Това е голяма драма. Който не се развива или продължава да се възпроизвежда по същия начин и склеротизира вътре в себе си. А пък да е много популярен и да трябва да го оставиш да се играе. Защото и такива случаи има. Театралният език... заповядайте.

Млада актриса, както ще стане ясно по-късно: Аз искам да споделя и така да поставя по някакъв начин един въпрос. Естествено, изхождам от личния си опит. Връщам малко към нещо, което смятам, че ... от Вас, от професор Младенова и от други беше засегнато няколко пъти. И то е основно за мнението на публиката, на зрителя – какво той вижда, какво получава, какво търси и какво съответно ние му даваме. Нашата отговорност в тази ситуация. Аз в случая, естествено, мога да споделя собствения си опит от това, така – мои приятели, естествено не от театралното пространство, хора, с които се запознавам покрай моя моноспектакъл, който имам. Той, естествено е в жанра драма – този, за който споменахме, че, за съжаление, май изчезва или не е търсен в България. Ами аз имам наблюдението, че за съжаление ние май много бъркаме с търсенията и мнението, всъщност, на публиката. Тъй като чувам от хора, пак казвам „млади” – което също мисля, че има много голямо значение, не театрали – защо тръгват да търсят театъра и отговори от рода „ами искам това, което ми се случва, докато гледам филм или някакви страхотни актьори, искам да отида и на живо да го видя.” Да, аз съм щастлива, че съм чувала неведнъж подобно нещо. Че търсят това. Че искат още по-голямото усещане, че възприемат вече театъра по този начин. Но в следващия момент аз съм и много учудена, че те използват дори наша терминология, просто от тях излиза по подобен начин и почва да ги дразни дори фактът, че ние си мислим, че тя... съжалявам, че ще трябва да използвам този пример, но просто този пример съм чувала

в техни изказвания – „нали публиката харесвала чалга и пръц и ние ѝ даваме чалга и пръц”. Ами не – публиката се дразни от това, т.е. тя вижда, че е подценявана и че я мислим за глупава и че тя има нужда от това. Точно обратното. Слава Богу съм се сблъсквала и с хора, които казват: „Аз имам нужда да изживея катарзис, отивайки на театър. Но почти не го срещам.” Или „Къде да го срещам?” И понеже моето представление – съжалявам, ако по някакъв така нарцистично звучи, просто нямам как – понеже изхождам от собствен пример – никак не е леко и има хора, които са го гледали по три, по четири пъти, едно момиче – 13 пъти, което ... аз не съм познавала тези хора, нали... това не са мои приятели и казва, че в тях възникват едни въпроси за личния живот и тъй като се притесняват да споделят на приятел или да отидат на психолог, това е мащабен проблем нали при всички ни – никак си имат нужда от нещо подобно, да влязат в залата и тихо нещо да ги провокира, за да се отключат. Точно катарзис. Нещо да ги провокира да търсят промяната – за нещо лично си. Разказвам тези неща, защото наистина така... доста вече пъти съм се сблъсквала с коментарите – буквално на публиката, откровените – как те се чувстват, какво търсят и смятам, че това не трябва ние творците да го пропускаме по никакъв начин. Напротив. Трябва, може би, всеки индивидуално, да се поинтересува, да не се притеснява, това е нормално ние да се притесняваме от критика и мнение – за да знаем какво търси зрителят и да се опитаме да му го дадем. Така... Ако някой иска и може да сподели в тази посока неща... мисля, че всички имаме опит. Мисля, че ще е ценно за всички ни. И съответно как ние да направим така, че това, което имаме да кажем на сцената, пък да стига до зрителя. Защото това е една друга тема, която също мисля, че е важна. Нали нещо, което е, да речем, гениално, но е така на един по-особен театрален език и обикновеният зрител не може да го прочете, съответно, като не може да го прочете, той няма и как да го оцени.

Иван Добчев: Това са баналности, моето момиче. Такива неща – това са някакви... кой те е учил на тези неща? Къде си ги чела? Къде си ги слушала? Не знам – това са глупости и баналности. Къде - да направим всичко възможно да бъдем прочетени от зрителя! Ами, естествено, че ще го правим, какво да правим?! Искам да кажа – да се върна малко, като говорехме за интернет, и за **???? връзката (не се чува, не съм сигурна – бел. моя)** с театъра също, си спомних и един роман, който преди години съм чел, даже съм забравил автора му, но на романа заглавието му беше „Онирофилм” - **за началния прогрес ???? (не се чува, не съм сигурна – бел. моя)**.

Александър Къосев: Това беше разказ, не беше роман.

Иван Добчев: Разказ – да, благодаря. Той е в стила на Бредбъри, в стила на Оруел, но беше такъв някакъв – нещо, много близко до нашата тема. Значи в някакво утопично общество, където хората работят такива - като зомбирани, на излиза вместо заплати им дават нещо като чипове или като дискове. Те се прибират вкъщи, пускат тези неща в някакви системи и влизат в някакъв филм, в който те са главния герой. И главната героиня, съответно. И този главен герой се среща с някаква невероятна красавица, има бурни перипетии и в крайна сметка след много бурна история, се стига до един бурен секс, той се изпразва и на другата сутрин носи в пункта, където са му дали това нещо, едно шишенце сперма. И те само това знаят и това непрекъснато тече и това е сложено като някакво умопомрачително зомбирано общество, което само така се изразява. Всъщност няма друг живот. И тогава се появява някаква група такива странни бунтари протестиращи, които започват по пътя от завода, от фабриката, в която работят, до вкъщи – те по площадите започват наживо с някакви девойки да правят секс, за да ги провокират – че наживо, че ти самият, не там във филма може да го правиш. Това е някаква научна фантастика, която мисля, че по някакъв начин може да стане метафора на това, което всъщност ние в театъра, това, което трябва да правим в театъра, е

някакъв такъв тип завръщане. И да извадим ние хората от цялата тази цивилизация, набутана в такъв един режим на живеене.

Явор Гърдев: Някой иска ли нещо да каже?

Александър Кьосев: Само една реплика – абе не е добре да говорим за интернет и за живота в интернет с тези радикални антиутопични дискурси. Сложен е светът и сложно е неговото бъдеще. И ако говорим само и единствено в апокалиптични категории, доникъде няма да стигнем. Хората живеят в тези неща и не живеят като в „Онирофилм“ – живеят просто някак си нормално. Или поне те така го чувстват. Има проблем – ние - от по-старото поколение, помним други форми на живот, важни. За нас много ценни. Проблемът е да комуникираме тази ценност, да я направим еднакво валидна, конкурентна, да я направим така – толкова важна, че тя сама да привлича, а не да заклеяваме.

Асен: Театърът също много често вместо да предложи някаква жива алтернатива, показва – той е много морбиден българският театър вече... Той по някакъв начин – ти можеш да имаш много по-жив контакт и извън него, и в интернет – това няма никакво значение. Но тези готови форми, които той предлага, това готово усещане, което се опитва да възпроизведе в готовия ефект, който се опитва да възпроизведе... Тази публика, която отива и дори не се запитва какво е гледала след спектакъла... Аз се учудвам, че колегата все пак такива разговори е имала, защото аз пък съм питал мои познати: „Какво гледахте? Хареса ли ви?“ – „Няма значение, аз бях на театър.“ Това възприемане като някаква форма на социален ритуал, без съдържание, може да е много по-морбиден, нали... Така че няма смисъл да се противопоставят по този начин нещата.

Явор Гърдев: Да. Има ли – всъщност голям ли е конфликтът между тези реалности, защото аз например сега си мислех, аз съм такъв много изкушен ползвател на интернет и се замислих дали единият свят е конкурентен на другия или е допълващ? Или това са потоци в един и същи свят, които съществуваат, без задължително да зомбират. Да кажем отнема ли виртуалният секс реалния секс? За мен това, според мен ... де да знам. Поне аз самият не съм усещал толкова тежко тази дилема. Може би, както казва Сашо, защото и аз помня исторически години, други видове живот без интернет. Но едновременно с това практикувам такъв, който много силно включва вече интернет.

Д-р Николай Михайлов: И секса ли?

Явор Гърдев: И за секса. Виртуалната реалност...

(В публиката се разменят реплики, които не се чуват ясно – бел. моя)

Александър Кьосев: Николай, Вие много хубаво ли го правите? Секса?

Д-р Николай Михайлов: После ще ти кажа.

Явор Гърдев: Чудя се дали да стимулирам този дебат, за да бъде интересно. Но ще го прекратя... Но според мен тези светове могат да съществуват безконфликтно, поне не в тази степен, че да е необходимо задължително да се прави избор в полза на единия, за сметка на другия. Тъй като поколенията вече функционират по различен начин, но в това отношение аз въобще не виждам безнадеждност по отношение на помненето на културни натрупвания. Да кажем на съвсем малки деца, включително. Четенето... Нито пък да кажем виждам проблем с четенето от електронен носител, вместо от хартиена книга. Един се учи така, друг се учи по друг начин и тези, които четат на електронен носител, могат да прочетат същите книги и е логично много голяма част от тях да достигнат до това да ги прочетат. Примери много – много хора всъщност – даже това улесняване показва как в резултат на изследвания се вижда, че този тип четене пък много бързо добива популярност и разширява по някакъв начин аудиторията. Не ми се струва, че това задължително е противоречие и особено пък да ми се струва, че то застрашава театъра директно и че това е алтернативата. Нито пък че аудиовизуалните форми, от какъвто и да било характер, правят това. По-скоро на мен ми се струва, че

това е преимущество за завръщането, защото продължителното използване на един вид комуникация поражда нуждата от това да бъде използвана друга, която е базова комуникация и тя не може да бъде отнета, докато хората се раждат по недигитален начин.

Иван Добчев: Искам само да кажа – дъщеря ми, която се занимава, знаеш, със старинни книги на латински и древногръцки и която ходи по библиотеките в??? (не се чува – бел. моя) да чете и със специални разрешения да се добира до някакви ръкописи, също има – чете електронно книги, много текстове, различни. Но според нея разликата, удоволствието от онова, никога няма да се сравни с това да цъкаш книгата по някакъв дисплей.

Явор Гърдев: Това имам предвид – че тя все още е родена във времето, в което е ползвала библиотеката - вкъщи най-малко, директно с книги, които са отпечатани на хартия. Но поколението, което вече няма да я ползва по този начин, няма да има този сантимент. Но от това не следва, че съдържанията, които могат да бъдат пренесени, през другия, ще липсват у това поколение, защото това поколение няма допир с хартията. Преди – ето Сашо е по-голям специалист по проблема за Гутенберговата ера и тази след това, но факт е, че, както се стимулира писането чрез това, феноменът графомания - той е много силно стимулиран от възможността да се публикуваш. Има една цяла такава зона на Amazon, в която хора, които няма да бъдат допуснати от издателства, за да издадат книгите си, се публикуват и четат едни други и купуват собствените си произведения. Тези, които са под ватерлинията на нещо, което в професионално издателство би било допуснато за публикуване, независимо виртуално или отпечатано на хартия. Потребностите от четене, според мен поне, няма да се загубят с изчезването на печатната книга. Или свеждането ѝ до някакви бутикови издания, които по-скоро да напомнят за нещо - в крайна сметка става дума за съдържание, което се пренася и съм твърдо уверен, че съдържанието на книгите може да стигне и през електронен източник и да произвежда сходни ефекти. И това не мисля, че ще отмени необходимостта от живо общуване или пък по някакъв начин да я накърни фатално. Да кажем силно дигитализирани общества не губят театралната си традиция – айде пак със Северна Европа да дадем пример. Те не престават да ходят нито на кино, нито в салон, не седят вкъщи да теглят филми и да ги гледат. Ходят в салона да гледат кино и ходят на театър. И едновременно с това са много силно дигитализирани, просто това е някаква естествена част от тяхното битие, която улеснява в много голяма степен администрирането на живота, най-малко. И толкова. Театралната комуникация остава. Същите тези ще отидат на фестивала в Авиньон и ще гледат театър. В двора на папите и едновременно с това ще бъдат много силно дигитализирани хора.

Млада жена: За различното четене в интернет и четенето на книги – скоро четох една статия и всъщност се говореше, че концентрацията е различна – при четенето в интернет и другото, съответно. И според мен това е качествената разлика. Концентрацията – различното насочване и вникване в това, което е съдържанието. И точно затова мисля, че театърът е съвсем различен вид насочване и концентрация и това има значение, всъщност, за завръщането, за което говореше проф. Добчев.

Млад мъж: И аз, ако мога да кажа нещо... Аз исках да спомена и – може би ще прозвуча малко апокалиптично, но има разни теории за разни групи хора, които са доста влиятелни и манипулират компютрите и медиите, и т.н. и ако в този смисъл чрез книгата, добивайки информация от книгата, книгата много по-трудно може да бъде манипулирана. Това исках да кажа.

Явор Гърдев: А какво имате предвид под „манипулират компютрите“?

Млад мъж: Малко общо го казах – но имах предвид – манипулират информацията вътре, това, което е достъпно.

Явор Гърдев: Информацията в интернет?

Млад мъж: Да.

Явор Гърдев: Тя – информацията в интернет, строго погледнато – цялата отгоре до долу, е манипулирана от някого.

Младата жена: Тя е писана от хора, както и книгата на хартия. Едно и също е.

Млад мъж: Не защото, в сравнение с контрола над книгите – тази информация, която се издава, е много по-малък, много по-трудно може да бъде контролируем...

Младата жена: Затова имаш глава, която може да отчита ...?? (Не се чува- бел. моя)

Млад мъж: Явно не се изразявам правилно. Добре. ОК.

Явор Гърдев: Ако разбирам правилно, защото далечно усещам зачатъци на теорията на конспирацията в това...

(Смях в залата – бел. моя)

Млад мъж: Но ако това се случва, би било вредно.

Явор Гърдев: Ами често се случва така, че определени страхове на пребиваването в някаква социална среда продуцират страх от наличие на световен заговор или на група хора, които всъщност всичко знаят по-добре отколкото нас и манипулират живота ни. Единственото, което мога да кажа, е собственото си отношение – аз съм много скептичен към тази теза. Не че не е възможно да се осъществи – частични манипулации - по някакъв начин да се прави социална инженерия в средата чрез интернет. Това е възможно, разбира се. Но тежестта на един такъв заговор да бъде сведена до определена група хора, които манипулират всичко, според мене е твърде боязлива теза. Теза, която малко се страхува от реалностите на живота и се опитва да си го обясни бързо в малко изречения.

Млад мъж: Разбирам – да, но все пак не е невъзможно.

Явор Гърдев: Да, не е невъзможно в теоретичен план.

Александър Кьосев: Да се върна на предишната тема за влиянието на интернет върху тези неща като четенето и читателя. Вероятно читателят е сравним тук и с театралния зрител, посетител. Той е в пасивна ситуация и би следвало да приема някакви съдържания. Медията – дори печатната книга или театралната илюзия, или пък интернет, също е съдържание. Тя не е безсъдържателна. И нейният ритъм – начинът, по който тя фокусира съзнанието, начинът, по който тя работи в паметта, начинът, по който тя разпределя, и най-вече начинът, по който тя учи човека да прави смислови връзки, е много съществен. Така че съдържанията, които се приемат, не са безотносителни към съдържанията на граматиката на медията. И от тази гледна точка зрителят в театралната зала е нова реалност, с която театърът трябва да се съобразява. Той трябва да я има предвид и трябва да знае, че този зрител има определен капацитет на внимание, определен тип памет, определен тип връзки прави, защото вече живее в интернет. И тогава, когато на него не му се предложи една радикално нова за него среда – среща лице в лице, на живо, макар че тя минава през определен тип театрални конвенции тази среща, тя не е неконвенционална, и когато на него му се предложи това нещо, онзи, който му го предлага – режисьорът, актьорите, хората, които правят този театър, трябва да знаят, че срещу себе си имат такова различно същество и трябва да пренаправят своя избор. Той може да бъде в опит това същество да бъде подкупено по някакъв начин, да бъде спечелено, съблазнено, това е един възможен избор. Може да бъде направено и в друга посока – това същество може да бъде шокирано. Истински ще се случи нещо, тогава когато има събитие. А събитието е нещо, което не може да бъде предвидено. Това е дефиницията на събитието. И едва когато могат да се случат радикални събития в театралната зала, публиката ще изпита някакво истинско

въздействие. Но просто има нов фактор, който трябва да се калкулира и няма как да не се калкулира – все едно какво искаш да направиш.

Явор Гърдев: Това е един аспект от опита да се постигне истината за това, защото повечето хора, които се занимават с това, ще ви кажат друго - че реално публиката, напротив, не иска никакви събития на сцената. Защо? Защото събитията и неща, които я вадят от зоната на комфорта, реално са враждебни към собствената ѝ зона на комфорт. А концепцията на комерсиалното забавление – на entertainment-а реално е да пощади публиката от това тя да излиза от собствената си зона на комфорт, а напротив - да я остави изцяло в зоната ѝ на комфорт, като при това успее да я забавлява през цялото време. Т.е. да форсира интереса ѝ, но без по никакъв начин да провокира в нея болки, страхове, страховити възможности за самопознание.

Александър Кьосев: Но има и други избори.

Явор Гърдев: Да. Така е. Това казвам, че когато самата идея, че когато събитието възникне, това е нещо, което ще привлече аудиторията, всъщност е антикомерсиална идея. Това е идеята, която тук се опитваме... Това е, което ние искаме да направим. Ако мога така да кажа... Да се случи това събитие. Но комерсиализмът, всъщност, предписва точно обратното. Дръж публиката в зоната ѝ на комфорт и тя ще идва. Защото ще бъде спокойна там. А иначе, ако я водиш от тази зона, ако я водиш.. ако я изтезаваш, за да я водиш към катарзис, според собственото си виждане какво това е, рискът това преживяване да не е очистиращо, както в античния смисъл – да те чисти от страхове и състрадания, няма да се изпълни. Катарзисът е некомерсиален, защото той е на трагедията.

Александър Кьосев: Значи това е – поемаш ли риск или не поемаш риск?

Явор Гърдев: Да, разбира се.

Иван Добчев: По този повод искам да разкажа... На тези, на които съм им го разказвал – мои студенти, моля да го чуят още веднъж. Любимата ми случка с Бекет по време на премиерата на „Очакване на Годо“. Значи - след първата част половината част от публиката си излязла и не се върнала. На втората част – след антракта, другата половина седяла около 10 минути и една трета от тях - доста грубо и брутално, тряскайки вратите, излязла също. И тогава Бекет, който стоял на последния ред, казал на режисьора: „Тия глупаци, пък какво все са се надявали? Че нещо ще се промени ли? Следващата пиеса, която ще напиша, ще бъде такава, че след първата част никой да не остане.“ Не се е замислял за това как така да седне, да вземе да ги спечели! Не се е замислял, не е искал да мисли затова.

Александър Кьосев: Но не всеки е Бекет.

Иван Добчев: Е, да, но все пак ние гледаме и искаме да се учим.

Александър Кьосев: Има и други.

Женски глас: Нито пък е нужно, като седнеш да правиш постановка, да мислиш: сега 60% от тази публика ползват активно интернет, затова трябва да е еди как си. В смисъл това е абсолютно безумие. И освен това активното ползване на интернет не може да те направи резистентен към театъра.

Явор Гърдев: Да, вярно, съгласен.

Женски глас: Може някакви други неща да те направят резистентен. Но не и това. Нито пък сме раждали бебета в компютри, които нищо друго не познават, не се докосват. Не са държали хартиени книги или нещо такова. Просто излишно се драматизира по този въпрос.

Александър Кьосев: Защо? Бебета инвитро вече се раждат.

Д-р Николай Михайлов: (не се чува добре) ??? ... ще си спестя коментар като предишния, и ще кажа: „И аз те уважавам, Сашо.“

Александър Кьосев: Усещам иронията.

Д-р Николай Михайлов: Така беше редно да започна. Тези, които живеят в интернет, развиват синдром на зависимост – това е психиатрична нозология, това е болест. Защото когато интернетът бъде отнет и комуникацията с това виртуално пространство стане невъзможно, се развиват физиологични вегетативни симптоми, такива, каквито се развиват...

Явор Гърдев: Абстиненция, така да се каже...

Д-р Николай Михайлов: ... при отнемане на дрога – абстиненция, буквално. Ще ги опиша накратко – това е вътрешно безпокойство, тревожност, тремор на ръцете може би, изпотяване на дланите, разсеяност, непоседливост - такъв тип признаци. Което означава, че човекът потребител по този заклет маниер, за който става дума, защото алтернативата театър, изкуство, духовна култура или интернет представлява все пак вход в това виртуално пространство, в което се заседяваш като в свят. То е нещо като настаняване - наистина в жизнен свят. Ако се настаниш в този свят, трябва да се запиташ радикално – дали не стоиш там дрогиран? Това е то. И отговорът на този въпрос е свързан с отговора на друг въпрос – когато се лиша от тази дрога – интернет, какво се случва с мене и дали мога да се лиша? Защото има проблеми на нервно-психическо равнище, на равнището на нервната медиация, на неща, които са описвани по един плашещ начин, всъщност, от сферата на неврологията, на невронауките. Това също трябва да се има предвид – човекът трудно бива свободен в този свят, който се нарича виртуален интернет свят. А това, което ти спомена Яворе, за дилемата дали любов с живия човек или любов с неговата интернет проекция, е въпрос, който поставя много остро въпросът за абстиненцията при отказ от виртуален секс, защото ти говориш за него. И не знам дали въобще този въпрос е валидно поставен или ти го постави иронично?

Явор Гърдев: Пошегувах се.

Д-р Николай Михайлов: Пошегува се – облекчих се.

Явор Гърдев: Не, не се притеснявай в това отношение.

Д-р Николай Михайлов: Защото знам ли аз? Чуval съм и това, което някой друг каза. Ти, Александре, май каза за някаква феминистка, която изповядала..

Александър Кьосев: Тя го каза в негативен план.

Д-р Николай Михайлов: Ама повтори го още веднъж, за да те запомним.

Александър Кьосев: Да си запомнил... аз ще кажа други неща. Може ли едно лирическо допълнение за ??? (не се чува – бел. моя). Всяка медия е в състояние да дрогира – не само дигиталните. Аз си спомням как по времето на моето детство мои съученици гледаха филма „Сандокан“ 20 пъти един след друг. Те не излизаха от киносалона.

Д-р Николай Михайлов: Това не е дрога.

Александър Кьосев: Мога да потвърдя, че в моята книга за четенето има цяла глава, посветена на педагогическия дебат за четенето на романи в края на XVIII век, където обвиненията към младите – главно девойки, които четат тогава романи, са почти същите, както към сегашните геймъри. Общо взето и у Кант има едно изречение, в което се казва: ”Четенето на романи е вредно и трябва да се забранява, защото те стоят, фантазират, без ясна мисъл в главата.” Цитирам Кант. Т.е. не е... маниакалността може да бъде преписана и на живота във футболни агитки, не само в интернет. Всеки може да изпадне, разбира се, прав е доктор Михайлов, че опасността от дигиталната маниакалност и дрогиране е по-голяма от другите. Но тя не е присъща само на интернет. Тя е присъща на всяка медия, на всяка форма на живот и навсякъде, където отсъства дистанция, критичност, където отсъства друга гледна точка, е възможно да попаднеш в такава зависимост.

Д-р Николай Михайлов: В международната класификация на болестите в последната редакция фигурира зависимост от интернет. Това е новост. Зависимост от интернет е нозологична единица, с други думи – болест. Все още няма зависимост от романи, например, или от недраматични театрални представления, нещо от този род. Всякакъв вид зависимост, но това е зависимост, която има епидемично разпространение, има характеристиката на заболяване. И трябва да се лекува.

Явор Гърдев: Добре. Да се върнем към театралния език, може би... в последната част на нашата дискусия. Искате ли някой да каже нещо за театралния език или се уморихме? Грети, искате ли да кажеш нещо накрая?

Маргарита Младенова: Накрая?

Явор Гърдев: Ами понеже не виждам повече...

Маргарита Младенова: Слушам и се чудя дали аудиторията мълчи, защото ѝ е интересно или защото някак си не може да вземе думата, защото тука прехвърчат искри и това е интересно... Не е много ясно. Но така или иначе аз пък ще кажа, че тука се говореше, **кимайки ???** (не съм сигурна, не се чува добре – бел. моя) Сега по отношение на... дано не съм последна, не знам, добре – последна. Не на театралния език, а на цялата тази работа, която някак си днеска се опитваме да изричаме и като че ли има една такава тенденция, като знаем, като съзнаваме, да ни е по-ясно как да го правим, да решим уравнението, да намерим френски ключ, през който нали да направим удар! Нали – ще направя постановка - такава, че тя ще промени вкуса на публиката. Как ще стане тази работа? Съзнателно – дето, нали вие питате – съзнателно? Съзнателно искам да променя...

Младият мъж: Не, съзнателно да се сформира група.

Маргарита Младенова: В немския театър имаше куп постановки, които предизвикваха скандал, за да разтърсят, да извадят бюргера от неговата инерция, нали, от спокойствието. Това беше съзнателно. И то и досега продължава да бъде. Т.е. естествено, че има цел. Това не е безсъзнателна дейност театърът. Ние не сме без глави! Всичко нали, някак си, се осветява тука. Има си посланията, то може да идва от интуицията – да минава през не знам си колко си неща, то е значи - съзнателно, но живо. Това е всъщност което, някак си ми се вижда важно да кажа. Марина Цветаева казва така: „Пиша, за да узная.” А не първо – така си го намислям – аз знам, аз съм печен, сега ще го узнае и публиката, нали... Не. Да кажем: „Правя, за да узная.” И тогава надеждата е, че това, което ти - ние, в процеса узнаваме, търсим му път. Ние, разбира се, че вярваме, че то е важно не само за самите нас и там е някъде шансът то да си намери кръга, да го приобщи, да го посвети – тези хора да потеглят след представлението и на тях да им се случи нещо, което да им размести пластовете или поне да им се случи нещо в смисъл на събитие – нали за което и Сашо Кьосев говори, и аз – като казвам, че трябва да е извънредно. А езикът не се съчинява! Той се открива! И всяка игра е заради неигра, която предхожда.

Явор Гърдев: Благодаря, Грети. Ами мисля, че това беше един много хубав завършек. Благодаря на всички, че имаште търпението... а, още едно изказване...

Женски глас: Грети, не очакваше да има друго изказване от тези, които мълчаха през цялото време. Ще се опитам да бъда абсолютно конкретна и кратка. Аз мисля, че за да бъде разпознаваем даден театрален език, то той не трябва да се възпитава чак когато определена група хора кандидатстват в едно висше учебно заведение, наречено театрална академия или театрален институт, а че това е наша мисия, която трябва да започне от много ранно и много ниско образователно ниво. Т.е. от предучилищното, началното и т.н. да се върви, да се възпитават младите хора. Например – с едно конкретно предложение, което съм си мислела, че може би е реализуемо: Ако има едно такова театрално пространство, в което да кажем децата, които изучават произведения

в училище, даже не можем да кажем, че те ги изучават, защото те – да кажем взимат Христо Смирненски, и изучават само спорадично нещо, като част от „Приказка за стълбата”. Нали – така просто... ако някой има желание, той ще задълбочи своите познания, но самостоятелно, разбира се. Но едно дете това не би могло да го направи, ако няма до себе си човек – учител, който да му отвори тази вселена. Така че, ако театърът по някакъв начин се кооперира с образователната система, но още от това ранно ниво, може би успехът и ключът към театралния език и разпознаваемостта на форми и не само на форми, а и на съдържания, тогава нещата, мисля, че ще бъде абсолютно излишно да бъдат дебатирали дълго от нас и изследвани по този интелектуален начин, а ще има и някакво практично, конкретно действие, което започва от най-ранна възраст.

Странното е, че има изключително много театрални школи в момента – детски, и когато човек запита тези деца: „Какво ги води там?” Те казват: „Ами това е нещо друго, което ни се случва. Тук ние намираме своята среда, която не откриваме в училище.”

Т.е. всички тези деца, които не намират себе си, ако щете и чисто терапевтично, защото и затова говорихме, те намират в това пространство начин да се отворят като хора, като личности, за да изберат своя път, житейски. И затова си мисля, че ако има едно пространство, в което детето отива и гледа дори по списък тази образователна програма, която е дадена от училището, но в класическия му вариант – един „Тартюф”, сега да не изброявам – нали през Шекспир и всичко това, което е заложено в програмата, аз мисля, че ще се възпита такъв театрален вкус към театралния език.

Младо момиче: Това е страхотна идея! Която аз я подкрепям. Аз я подкрепям обаче – в девети клас, примерно, за мен това беше най-интересната литература, по която аз се запалих чак сега: Гогол, Данте Алигиери и т.н., едни класически автори... но това е много висока литература, автори, които лично на мен ми бяха представени по отворително скучен начин. Отблъскващ. Аз лично не видях нищо красиво в тях, от което ме е срам, защото тепърва ги чета сега и съм се насочила сама към тях. И училището – там трябва да се случи нещо радикално, кореспондиращо с ???(не се чувател. моя) дори, за да се случи нещо с тези деца. Самата образователна система, съжалявам за изказа, е скапана.

Женски глас: Съжалявам, че отворих тази тема.

Явор Гърдев: Не. Няма проблем с това. Това, разбира се, е нещо, което много отдавна и активно се практикува от самите театри в много европейски страни. Кое то в България, между другото, го няма. Това е важно нещо. Всъщност, самите театри, както имат пиар отдели, така имат и образователни отдели. И в тези образователни отдели – в тях работят, назначени за тази работа хора, които установяват постоянна връзка с всички училища, които са в района на театъра и възпитават децата от съвсем малки, водейки ги – дори да не минават по класическата програма, просто ги водят в салоните, за да гледат и им обясняват. Аз правих едно представление, примерно, във Варна и драматург на представлението беше една немкиня, която считаше, че това е най-важното нещо, което трябва да направи – и отиде в няколко училища, доведе по време на репетиции деца, които седяха на втори и трети балкон и им обясняваше какво е това пиеса, какво е това режисьор и какво са актьорите, какво е сценограф, какво е костюмограф и такива – най-прости неща. Защо е възможно пиесата да е от една епоха, пък костюмите – от друга. И така нататък. Прости работи. И изведнъж се образува едно малко общество, което тя в продължение на един месец – във Варна ставаше това, благодарение на което много голямо количество от тези хора – след това, вече ги виждам – те са режисьори, актьори, вече завършили Академията... Просто защото в един момент бяха приобщени към театъра с нещо много просто – с някакви разговори, които бяха абсолютно непринудени, неангажиращи, но изведнъж се оказа, че мястото

им на социализация, нещо, за което те не са предполагали, е именно театърът. Просто нещо. Прави се много в Германия, във Франция се прави, отново в Скандинавските страни. И осигурява възможността определени аудитории да издържат критическа маса театралност за определено време. Значи - да издържат примерно седемчасови представления, това, което в България не е възможно. В България седемчасово представление е критика към представлението, само по себе си. Това е някакъв неприятен..., някакво разпищолване неприятно... Това са минималните неща, които биха могли да бъдат направени и не е лошо да се правят, защото те са утвърдена европейска практика отдавна.

Благодаря на всички за тази дискусия.

Разбира се – получи се така, че не можахме да се задържим само върху един въпрос, нещо, което по принцип трудно става в дискусия, но от друга страна пък успяхме да засегнем много теми. Един вид бяхме многолики като самия живот. Това е хубаво, защото опитите да обговорим собствената си ситуация, имат невинаги директен практически ефект или прескриптивен... Ние, разбира се, не постигнахме отговор на въпроса „Какво да се прави?“, но пък знаете, че понякога в много от случаите и затова се правят и дискусиите, за да се опитаме да погледнем към собствената си ситуация, което при по-критичен поглед и по-критичен разрез, понякога – даже парадоксално, може и да ни успокои, защото ни приближава към реалностите и ни показва, че най-малкото не сме сами в терзанията си. Нашата тревожност бива споделена, а от това има и терапевтичен ефект, предполагам. Надявам се поне да има. Заедно с всичко това, смятам, че тази дискусия е много смислена, защото ние не сме свикнали да участваме в такива форми на постоянното обговаряне на собствената си реалност, поне не до такава степен в нашето собствено съсловие. И да се опитваме да рефлектираме проблемите си. Благодаря ви за изключителното търпение. Някои от вас са тук от шест часа и ви пожелавам да посещавате събитията от „Малкия сезон“ със същото любопитство и интерес, с които ги посещавахте досега и още повече. Благодаря на „Сфумато“, че организира тази дискусия, госпожа Младенова и господин Добчев. И благодаря на всички, че дойдохте.

КРАЙ