

# Родината ти предлага винаги много повече, макар социално да ти предлага по-малко

Явор Гърдев

Лекция на режисьора, произнесена на 19 февруари 2018 г. в галерия UniArt на Нов български университет при откриването на втората Лаборатория за писане на пиеци в рамките на конкурса за нова пиеса, организиран от НБУ. Тема на тазгодишното издание на конкурса беше „Родината“. В него постъпиха 60 пиеци, между които академично жури на НБУ отличи две: „Исмаил“ на Ясен Василев и „Пет“ на Тания Шахова. Наградата в размер на 3000 лв. и право на сценична реализация беше връчена на двамата автори от ректора на университета проф. Пламен Бочков на 26 февруари.

Много се радвам и благодарям на Нов български университет, че ме покани да водя драматургическата лаборатория в тазгодишното издание на конкурса за нова пиеса. Аз съм човек, който винаги се пита има ли смисъл от неговото присъствие някъде: и в алтруистичен, и в егостичен план... Дали за някого бих могъл да бъда полезен и няма ли това нещо, с което се заемам, за мен самия да бъде неангажиращо? - Веднага си зададох този въпрос. И понеже аз имам много съмнения преди да се включа в каквото и да било проект, включително такъв, който може да изглежда ангажиращ за кратко време или с неособена плътност и дълготрайност, запитах се възможно ли е от моето участие да произтече нещо полезно? Отговорих си, че има някакъв начин аз все пак да бъда полезен на този конкурс и той е именно начинът на човека, който идва от другата страна.

Обикновено драматургията, схваната в нейния класически смисъл, идва от една зона, която е поле за университетска академична дейност; поле на хора, които се опитват да осмислят света в ключовете на класическото хуманитарно образование и на образованието като такова. След това идва практиката и тя би трябвало да е логично следствие от всичко това. Моят опит обаче показва, че има една много голяма пропаст, зона на несвързаност между академичното образование и театралната практика в България, която пропаст, между другото, се задълбочава.

Такава свързаност има, но тя е по-скоро чисто институционална и пропича по линията на това каква практическа реализация очакваме в момента, в който се създаде някакъв тип образование. Този инструментален и прагматичен момент в образованието е със повече и повече се налага в нашата действителност и измества в хуманитарната сфера онзи на чисто образование, който беше характерен за късната тоталитарна епоха. От моя гледна точка тази връзка е много проблематична, тъй като българската драматургия има сериозен проблем със своята сценична реализация в момента, т.е. има един ограничен театрален живот, който, за съжаление, в много малка степен е свързан с нея. Оттам би следвало да се запитаме: защо тази връзка е разкъсана, защо е разхлабена, ако го кажем по-мекко, и какъв е начинът това състояние да бъде преодолено?

В България има много интензивна театрална практика, която консумира огромно количество драматургия. Всъщност България – може би доста неочаквано за много хора – консумира в театралния си живот огромно количество драматургия, много по-голямо от далеч по-големи страни. Тя има голяма продукция – отново неочаквано. И има голямо търсене за тази продукция. В този смисъл, когато ние попаднем в режим на самоокайване, което много често ни се случва – че всъщност ценното се загърбва в драматургията, че нашият театрален живот буксува, – ние назоваваме нещо, което е по-скоро в зоната на идеалните очаквания за това какъв театрален живот би трябвало да имаме, но не отчитаме една много важна характеристика: че той самият притежава много сериозен потенциал и много сериозна обратна връзка. В България има изключително много публича за театър, много повече, отколкото в много други страни. И това не е статистически факт, който съм прочел някъде, а нещо, което по някакъв начин ни изненадва ежедневно.

Веднага се появява един въпрос. След като има толкова голямо търсене - а търсене има! – защо тогава театралната връзка трябва да се случва с публиката много повече чрез потребление на чужда драматургия, отколкото на българска? Защо българските теми не са силно отразени в театъра, не са в неговата основа, а по-скоро се прибавя до употреба на пиеци, които са в голямата си част един просто добре направени пиеци? Даже не бих казал и добре направени; това са пиеци, които изпълняват занаятчийска, даже не драматургична функция; пиеци, които биха могли да бъдат написани,



Явор Гърдев, фотография: Петя Драгомирова, 2018 г.

след като човек посети курс за творческо писане, или пък вземе няколко курса онлайн, или пък научи как се пише пиеса в два или три акта, като научи основните структурообразуващи елементи на пиесата. Българският театър е склонен да използва множество пиеци, за които трудно може да се каже, че прескачат в някаква особена свръхреалност на собствената си фабула. Те по-скоро изпълняват една нужда от среща – среща с публиката.

За моя радост, в последните години забелязвам, че има и някакво осъзнаване на тази потребност от събиране, потребността от „съборно“ изкуство – изкуство, което няма никаква медия, опосредяваща видяното. Има някаква среща на хора с други хора. И именно там и в този момент, когато се осъзнае, че такава нужда от среща има, тогава става ясно, че българската драматургия има огромно потенциал, който предстои да бъде реализиран. Той се реализира в някаква степен, но мисля, че е значително по-голямо, отколкото всъщност се вижда. В това отношение аз съм оптимист, защото мисля, че тук има едно живототрещущо поле на необходимото театрално общуване.

В момента сме в един много благоприятен момент за българското общество: период на изясняване на политическите възгледи. Имаше един много дълъг период на неизяснени политически възгледи, който сега през основни въпроси на етиката, не толкова на икономиката, започва да се изясняват. Т.е. започва да се пренаглежда социалното и политическото поле, започва да се пренаглежда по някакъв начин ценностното поле и осъзнаването на това кой къде и как стои. С това възникват много въпроси, свързани с идентичността. И когато възникнат много въпроси, свързани с идентичността, тогава се отваря и възможност тези въпроси да бъдат третираны на драматургическо ниво и да бъдат съобщени на това ниво. Да има реално възникваща публича, която да е в пряка връзка с тях. Защото драматургията и театърът имат едно много важно свойство и то е непосредственото свързване, нещо много важно за всички пиеци. Пиесите могат да бъдат много добре написани, много добре скроени и при все това да останат с публиката си в далечна връзка, която да бъде абстрактна или въобще да не съществува. Но има и възможност те да бъдат в непосредствена връзка със своята публича. По този въпрос веднъж Едуард Олби се изказа много точно. Той каза, че едно от най-важните качества на пиесата е това, което бихме могли да наречем *immediacy*, „непосредственост“ на български. Нещо, което директно засяга хората, с които пиесата е във връзка.

Тук в Европа преди няколко години се случи един театрален факт, който мисля, че ни връща към една изконна функция на театъра, за която аз мечтая от поне 30 години. Това се случи в един спектакъл на Ян Фабр, озвгласен „Планината Олимп“. Става въпрос за 24-часов спектакъл, който прави опит за антично мистериално действие, работещо на нивото на

директната идентификация и добеждащо публиката и собствените си изпълнители до това, което древните наричат „екстаз“ – в онзи смисъл на излизането от себе си, което би могло да доведе до очистителен ефект. В ерата на постдраматичния театър това е малко еретично да се споменава, защото то отбегва до един класически корен на драматургията, който обаче за мен е изключително бауцен. Това е коренът на драматургията, който напипва може би най-важната функция на театъра в общността, а именно да събира индивидуалните, атомизирани субекти в колективен субект. Театърът осъществява едно такова събиране за известно време, събира, така да се каже, всички тела в едно тяло. Това едно тяло претърпява известни стресения, през перипетиите на нещо, което можем да наречем драматургическо действие, и стига до пречистване, което древните наричат катарзис. Това е едно класическо предположение, което е добре развито, и предполагам, всички сте запознати с него. То е развито и от Аристотел, и от цяла плеяда модерни философи, но то сякаш нямаше своята манифестация поне в последния един век. Аз не съм гледал спектакли от 50-те години, такъв тип въздействие, което има поразяващ ефект за общността и след като събрани този 24-часов спектакъл, следва 40-минутен аплауз и публиката не желае да си тръгне – не просто защото и е харесало, а защото влиза в един ритъм на колективно взаимодействие, в който ритъм се осъществява претрещане на единната общност в колективен субект, след което тя се разпада на индивидуалните си субекти – такова нещо аз не съм виждал, или поне не знам да е имало през последния век. Може и аз да не знам достатъчно, но за мен това е достатъчно симптоматично, защото то показва, че завръщането към един театър, в който общността функционира като единно цяло и който в крайна сметка има оздравителен ефект, е възможно.

В много разговори с хора, които са вътре в театъра, това нещо беше подложено на критика, т.е. поставяше се под въпрос социалната функция на театъра. Някои хора смятат това за лекционното действие, други – като мен – го изживяват като откриване на една основна функция на театралното действие. Функция на съединяване в единен субект, чрез която индивидът може да се освободи в една общност, да преживее нещо заедно с нея и това единение да доведе до политическо оздравяване на общността. Много от вас ще кажат, че политическото оздравяване на общността чрез театрално действие е утопия, но ако проследим сериозно този момент, ще видим, че навсякъде в континентална Европа има връщане към подобен тип театралност. То се случва на терена на постдраматичния театър, този театър, който не борави с драматургията в точния, класически смисъл. Когато обаче усещаме такава възвръщане, според мен ние придобиваме една нова перспектива към класическите корени на драмата и започваме да виждаме начина да се свържем с нея като нещо, което не е предмет на школко изучаване, като нещо, което само крайно заинтересуваните специалисти, класически филолози или хора, които се занимават с Античността, виждат като интерес за себе си. Това драмата става нещо, което въздейства на томотоането ниво, тя става възможност за някакъв тотален театър, който почива на свързването с общността.

Какво ще правим в тези няколко дни в лабораторията? Това, с което аз мога да помогна, и това, което ми се струва, че е важно да възприемем като перспектива, е подход към пиесите от следна точка на театралната практика. Това, което много лесно може да се направи с пиесите, е те да бъдат подложени на стресест. Тест, на който се подава нещо, за да се провери дали то издържа на критика – не на теоретична критика, не на дискурсивна критика, а на театрална интерпретация от определен вид. Разбира се, нещо, което не издържа на театрална интерпретация от определен вид, винаги има възможност да бъде интерпретирано по друг начин, т.е. да издържи театрална интерпретация от друг вид. Но тази, която аз ще приема като стресест, е една „класическа“ проба на пиесите. Това е нещо, което ние обикновено правим в първите репетиции. Проверяваме дали това, което е написано, би могло да бъде изцяло. Да издържи на лоболитството на собствените си автори. Защото един текст, когато излиза от страниците, на които е написан, и трябва да бъде възлюбен, той претърпява много силна и понякога дори трудно разпознаваема след това от собствената си авторска форма. Най-важното, което ми се струва възлово за всяка работа, е да се опитаме да постигнем някаква честност спрямо собствените си текстове – извън пристрастността от това, че сме го написали ние самите.

## Родината ти предлага винаги много повече...

от стр. 9

Аз много уважавам авторите, които силно настояват на това, което са написали. И ми прави впечатление, че именно тези автори са най-смели в проберката на това, което са написали. Говоря за един момент на социализация, но театралната социализация е малко по-различна от социализацията в литературните среди, ние, на територията на театъра, работим в много по-близка емоционална и телесна връзка. Нашата социализация предполага друг вид спомане в едно цяло, отколкото социализацията на автора, защото той е все пак човек, който работи сам или във взаимодействие с някой друг, отколкото в близко взаимодействие с преки съмишленици. В общия случай това е един ритуал.

Когато текстът на драматурга бъде разпръснат в една динамична среда, обикновено преживяванията му са болезнени. Това важи и за много утвърдени драматурзи, защото човек вижда как неговият замисъл и неговата гениална идея буквално се съблъскват и претърпяват крушение в средата си; те винаги са по някакъв начин разочаровани при първия съблъсък. Мръсната работа по този преход, която е именно на режисьора, е нещо, което може да даде на драматурзите изключително точна представа за това по какъв начин техният текст може да се свърже с театъра, и може ли изобщо. Това е нещо, с което аз бих могъл да помогна, и разбира се, от тази перспектива драматургията изглежда по много по-различен начин.

Едно нещо не заснегах по този момент, това е темата на драматургичния конкурс, а именно родината. Преди 20 или 25 години, ако някой беше предложил такъв конкурс с подобна тема, аз щях да се изсмея саркастично. По една проста причина – човек се увлича от моментната конструкция на идеологическите картини. Ние бяхме доста увлечени в това да деконструираме абсолютно всичко, и най-вече родината. При това с особено настървение, защото тя присъстваше изключително много в плакатната зона, в зоната на плакатните пропаганди. Т.е. тя изкушаваше много силно към това ни не просто да я деконструираш, а направо да я взривяваш. И сега, като своя грешка на растежа, отчитам, че ние за много дълго време се изтегнахме от една зона, в която можеше да конструираме нови значения. Като казвам „ние“, нямам предвид хората от театъра, а имам предвид всички хора, които се занимават с някаква интелектуална дейност.

Сред нещата, които бяха добили одностранно значение, беше и родината. Да, но в последно време реалността, която възниква, геополитическата реалност включително, ни възвръща към тази тема с една особена далновидност. Темата „Родина“ вече е тема, която не може да бъде заобиколена, по причина на това, че светът, който навлиза в силни дебати около всякаква тематика, свързана с политиките и публичността, започва да пита за всичко, което е свързано с идентичност. И започва да пита много сериозно за това нещо. Токмова сериозно, че то става основната линия на идеологическите войни и тя даже не е толкова геополитическа, т.е. тя вторично се превръща в геополитическа, но първично тя очаква отговор на определени въпроси, които ние трябва да дадем и не можем вече да замажем; не можем с вторични идеологически или геополитически дискурси да свързваме отговорите на въпроси, на които трябва да си дадем личен отговор. Това според мен в момента е абсолютно очевидно и неизбежно. Тук вече ние нямаме опора в никаква идеология, защото в крайна сметка отиваме към първите въпроси и те винаги са свързани – особено когато са въпроси на идентичността – с това по какъв начин ние сме свързани със собствената си притъхненост. И когато ние избягваме от отговорите на този въпрос, това, което се случва, е, че след време, а днес след много кратко време, ние получаваме обратна връзка, която има екстремален характер. И започваме да се чудим как стана така, че от едно толкова спокойно общество като нашето по време на прехода се стигна до радикални крайности в един определен момент. На мен ми се струва, че това се случва, защото ние избягвахме отговори на лични въпроси, оставихме място тези отговори да получават нелицеприятна форма и да се връщат с цялата инерция на махалото, което е отишло в другия край. Заради това си мисля, че темата „Родина“ е чудесна.

**Въпрос от публиката:** А Вие защо избрахте да останете в родината? Имали сте възможност, пътували сте много. Какво Ви свързва вас да останете и да работите толкова години тук?

**Йорв Гърдев:** Аз си мисля, че не мога да отговоря докрай на този въпрос, тъй като първоначално смятах, че той е решен ситуационно, т.е. ще се окаже някъде, ще имам тази възможност и ще взема това решение. Доста пъти се оказва някъде, доста пъти имам тази възможност и доста пъти не взех това решение. Доста пъти се питах защо не съм

Литературен вестник 7-13.03.2018



Ян Фабр, сцена от спектакъла *Belgian rules/Belgium rules*, 2017 г.

взел това решение и нито един път не успях докрай да си отговоря на този въпрос. Аз нямах възможност да рационализирам отговора до такава степен, че да ме удовлетвори емоционално. Точно затова ми се струва, че темата „Родина“ е сложна и благородна тема, защото тя освен всичко друго поставя и въпроса за връзките, които не се случват на рационално ниво; за връзките, които дори в най-смелите си пожелания много трудно можем да рационализираме. Според мен това са връзки извън зоната на аргументацията, и поне в моя случай в много голяма степен те са цялостни – в този смисъл, че аз не мога да се отчужда интелектуално и логически от импулса си и аргументите си да извърша едно или друго нещо.

Аз лично винаги съм имал някакъв импулс към Родината, който не мога да разбера защо съществува и защо е наличен, мога да се опитвам да си представям защо е така, но никога не мога да си дам сметка докрай. Аз имам някакви зони на привързаност, които на всичкото отгоре са много силно противоречиви, те са на привързаност и отбращение едновременно. Те съществуват в една динамика на махалото: зная, че когато бъда попитан за принадлежност, не мога да отрека принадлежност поради отбращение и мога да потвърдя принадлежност поради пристрастие. И това касае цялостната конституция на личността, а не карриерните възможности, не усещането за това дали в дадена добре изградена функционираща среда човек има повече или по-малко възможности; напротив, в един момент даже се оказва, че по-малкото възможности в една по-зле изградена среда по някакъв начин могат да бъдат стимули за търсене на някакъв фундамент. Защото човек – така ми се струва на мен, може да звучи консервативно, но нямам никога против – има нужда от това да стъпи на някакви основи, независимо какви. Това, което знам, е, че определящите поведението мотивации е трудно да бъдат разчленени като вид и изтеглени като чисто практически или чисто емоционални. Те винаги се явяват в някаква сложна заедност, в която нещо надделява и това нещо постоянно те дърпа назад и едновременно с това те и извърля. Имаше един много силен период от живота ми, в който трябва да се връщам, за да пожелае да си отида, и да си отида, за да пожелае да се върна.

Аз никога не съм бил за повече от година и половина-две извън България. Но година и половина-две са достатъчен период, в който да преминеш от туристическата към емигрантската логика на мислене и да изпиташ някакви липси. Тези липси бяха свързани със самота, която надхвърля границите на прибиращата социална самота при липса на социални контакти. Напротив, такава самота може да се изпита и в хиперинтензивност на социалните контакти в чужда среда, при това с хора, с които много добре се разбираш и с които имаш работно взаимодействие, защото човек не се чувства емигрант, когато се социализира готам, че да има работни взаимодействия с хората. И точно в този момент може да се породи и се е пораждала, аз съм забелязал за себе си, един вид самота, която тук не изпитвам и която не може да бъде изпитана тук. А тук изпитвам група, която пък иска това излизане.

В тази динамика решенията винаги са резултат на някакви лични емоции и привързаности. Те доведоха до оставането ми. Обаче това не значи, че нямам необходимост постоянно да търся някакви други, по-широки контакти. Аз съм все пак от поколение, силно повлияно от късната фаза на просвещенския проект, аз съм човек, който постоянно и винаги учи. Но не е необходимо това да се случва през някакъв тип среда-балон, която е специфична – да кажем универсум или нещо такова. До един момент се е случвало така, но от един момент нататък то се случва през контекстуализиране на познанието в професионална сфера. Но ако трябва да се сме честни, тук е и най-големият проблем: можеш ли да комуникираш докрай в групи среди, или не можеш. Трябва да призная, че аз най-много разбирам родината си. Всичко друго го изучавам, опитвам се да вникна в него, за да го разбера, то може да се превърне в среда, в която аз да функционирам, но никога с такава висока степен на компетентност, с която функционирам в собствената си родина.

Не, не говоря за професионална компетентност, а за познание на средата, и това нещо започва от самото детство. Примерно аз имам спомени от квартал „Младост-1“ през 72-ра или 73-та година, когато съм бил на три години; спомени как се строяха панелни блокове. Помня пейзажа и съм сигурен в това, че пейзажът на квартал „Младост-1“ през 1973-4 г. в много голяма степен определя всичките ми естетически фрустрации от българската среда, но и познанието на тази среда. Една пустош, която съществува на един полънък с блокове, е нещо, което като пейзаж може да се окаже фундаментално като усещане за принадлежност и като усещане за липса едновременно. Защото е едно да си роден в „Младост-1“, друго е да си роден в Равена и да излезеш и да видиш площада на Равена като първо впечатление. В тази съпоставка на средите има нещо, което винаги те изтласква и те връща.

Реалността, която ти е дадена непосредствено, е реалността, в която ти си най-компетентен, независимо от това дали желаеш да си компетентен в нея. Другата компетентност, тя е въпрос на изbestos набавяване, тя е въпрос на ограмотяване, но тя винаги идва след, добавяйки нещо към един опит, който вече съществува, и именно в антагонизма между тези опити ти можеш да се стъпиш фактически. Аз имам възможността моят активен работен живот да се случи точно във време, в което бяха много силни взаимодействията с много страни – с Франция, Германия, САЩ, Русия. Страни, които през цялото време се променят. Това е един вид отворено общуване. Ти виждаш границите на отвореното общуване. Аз вече знам, че има една граница, която, колкото и да се старая, няма да мога да премина в други контексти. И граница, която абсолютно мога да премина, при добро стечение на обстоятелствата и добро желание, в собствената си страна. Родината ти предава винаги много повече, макар социално да ти предлага по-малко. Битовият живот може да е на много по-ниско ниво, но едновременно с това да знаеш нещо повече, което нещо повече е онова, с което работим в творчеството. То представлява една сфера, която не винаги е съвсем съзнавана; една сфера, в която ти или се осмеляваш, или не се осмеляваш да стигнеш докрай, но когато се осмелиш, тогава започваш да се свързваш по много директен начин с другите хора, а свързането с другите е много голям проблем, то е много важно и за театъра, и за драматургията.

Някои казват: „Не, не, не, аз трябва да остана на определено ниво, не трябва да се пада под това ниво“. По този начин се осъждаме на невъзможност да се свържем. Аз си мисля, че като презираме ниските жанрове и презираме хората, които четат да злегат ниски жанрове в театъра, ние отрязваме една възможност за връзка с действителността, която е много важна, защото макар и ние да не споделяме общи вкусове, ние имаме общи поета на взаимодействие, чрез които бихме могли да се свържем много пълноценно, но не го правим. Всичко това е следствие от особена злуостност, от тенденция да живеем в балон. Цялото мое израстване е протекло в балон, балонът на Класическата гимназия, балонът на Софийския университет, балонът на НАТФИЗ, на театъра, на международните проекти. Това всичко са балони, в които ти можеш да функционираш добре, но нямаш проникване със собствената си среда, те не се взаимопроникват. Склонни сме да обвиняваме за това нещо непълноценността на тази среда. Но всъщност според мен – и то напоследък мисля така, – това е затваряне на собствени валенти, които ти дават възможност да комуникираш на нивото, на което ти можеш да създадеш общност с някого, независимо от предразсъжденията за култура, ниво на степен на образованост, вулгарност, ако щете. И това презрение произвежда според мен много тежки ефекти – най-вече политически, защото всяка среда, която е балон, се оказва изолирана. Тя се оказва и политически изолирана, и политически неефективна.

**Проф. Михаил Негелчев:** Не ми се иска думите на Явор да останат самотни, като монолог. Искам да ги поставя в една диалогична среда, защото у мен те просто предизвиква една ретроспекция, която съвсем накратко

ще споделя. Казах си: „Кога ми се е случвало и на мен това, за което Явор говореше? Това усещане за общност на една театрална публика. И кога аз съм изпитвал глад да участвам в такава общност?“ Това е нещо, което, струва ми се, всеки от нас би трябвало да си зададе като въпрос, защото аз лично си признавам, че не съм от най-редовните театрални зрители. От време на време имам глад за театър, а от време на време имам паузи, когато ходя по снобски причини, така да се каже, на едно или друго представление. Но от време на време имам глад за театър, а това, за което Явор говореше, това усещане за общност на една театрална публика, съм го изпитвал най-вече през 60-те години във връзка с три постановки. Едната беше „Посещението на старата дама“. Ние бяхме една дружина, която ходеше на това представление. Аз съм ходил 13 пъти на представлението „Посещението на старата дама“ с Леда Тасева и един път, за сравнение, отидохме, за да видим и Антония Чочева, която също беше добра актриса, но Леда Тасева беше магическа. Ние знаехме реплики и ходехме там именно за да бъдем общност, да присъстваме, да участваме. Другото представление, разбира се, беше знаменитият „Хамлет“ отново в Театъра на армията, а третото беше „Спарчето и стрелата“ на Никола Русев, защото там имаше и съответни политически конотации, които ние съприживявахме пак като общност.

Последното, което искам да кажа, е всъщност да благодарим на Явор за това, което той каза за темата „Родина“, за деконструкцията на тази тема. Аз съм преживял последните 27 години драматично, защото бях от тези НЕПОЛЕЗНИ изкопаеми, които се съпротивлявах на споменатото отращане срещу родината. На това отращане срещу понятието, констелацията родина. Писал съм книги по тази тема, имам една книга, която се казва „Размислене по българските работи“, както и една друга малка книжка, която се казва „Нашите национални държави би се оказали голямата злина“. Много съм щастлив, че чух това, което Явор днес каза, защото на мен това ми показва, че можем да изплуваме от блатото, в което бяхме погребени.

**Въпрос от публиката:** Всяка нация си има своите различни културни разбираня, различна история и понякога би било трудно една нация да е заинтересувана от историята на друга нация. Какво трябва да съдържа една творба, за да може и международна аудитория да има интерес към нея?

**Явор Гърдев:** Аз не вярвам в предпоставянето на необходимостта да се постигнат някакви цели. Т.е. дайте да направим едно нещо, да напишем едно нещо, което обаче и международната аудитория може да разбере. За мен това е стъпачо, и го казвам не защото имам предрасъдък към него, а защото твърде много съм се сблъскал в подобна ситуация с някакви решения, които имат предпоставяемо универсален характер. Аз по-скоро вярвам в това, че нещата съдържат универсалния характер имплицитно в себе си – ако те са изпълнени така, както трябва да бъдат изпълнени, независимо от това дали ще ги прочете или види международна аудитория. Предварителното опосредяване на каквото и да е произведение на изкуството по някакъв начин не му помага.

В момента, в който възприемам себе си като обслужващ някакъв тип предпоставка на контекста, аз предприемам интервенция в свободата на това, което искам да направя. Затова и не мисля, че когато човек тръгва да пише, той трябва да възприеме универсализма. В никакъв случай някаква национална идентичност не може да бъде и не трябва да бъде слагана като предпоставка. Защото тогава таванът на целта става външен на произведението. Аз съм против това да се слагат външни тавани на произведението. Ако то е написано по поръчка и тази поръчка стои като ограниченител, тогава произведението става посредствено по отношение на въпросната цел. То става действие, което е определено от някакъв административен фиксиран подход или задача. И все пак винаги, дори и в такава ситуация, може да се напише много хубаво произведение – когато външната цел бъде снета. Произведението може да бъде по определена тема, зададена от жури, и въпреки това да няма подобна цел в себе си. Произведението трябва да трансцендира тази тема, да я прескочи и по някакъв начин да се отнесе към нея като към някакъв репер в пространството и нищо повече.

От 10 години насам аз спокойно жертвам износимостта на собствените си спектакли. Защото на мен ми е предвременно ясно кое от тези неща, които правя, няма да става за изнасяне в чужбина. Преди това не беше така, ние сме работили в проекти, в които реализирахме дълги турнета в Холандия, в Германия и на други места. Това в момента в никакъв случай не бих го направил. Макар да изглежда като свобода, това нещо е проблематично, то ограничава свободата.

Текстът беше записан и обработен от Роберта Стойнева, стажант в „Литературен вестник“ по програмата „Студентски практики“ на МОН

# Наблюдения върху греха, страданието, надеждата и истинския път (Цюрауските афоризми)

Франц Кафка

Точно един век ни дели от написването на Цюрауските афоризми на Франц Кафка. 109-те фрагмента са създадени между септември 1917 и април 1918 г. в един отрязък от време, който Кафка по-късно определя като най-щастливият от живота му. В късното лято на 1917 г. той се разболява от туберкулоза, но вместо да се отпрати към санаториум, решава да отиде на село при сестра си Олга в западнобохемското село Цюрау (оттам и названието на колекцията), днешното Сирем. Там Кафка решава да не се отдала на литературни занимания, води единствено дневници и изписва няколко тетрадки. По-късно той изважда от тези тетрадки 109 фрагмента и ги номерира. Макс Брод събира афоризмите и им дава заглавието „Наблюдения върху греха, страданието, надеждата и истинския път“, под което през 1931 г. те излизат в изд. „Кипенхойер“, седем години след смъртта на Кафка.

Цюрауските афоризми разкриват идеята близост на Кафка с Шопенхауер (конкретно с философския му труд „Светът като воля и представа“) и с Киркегор (и по-точно с интерпретациите му на зряването). Във фрагментите се разискват метафизични теми – за доброто и злото, живота и смъртта, грехопадението и прокуждането от Рая и други. Това са и единствените текстове на Кафка, които засягат теологически проблеми.

1  
Истинският път минава по върже, което не е опънато нависоко, а минава ниско над земята. Изглежда, че предназначението му е по-скоро да сплъта, отколкото да се върви по него.

2  
Всички човешки грешки са от нетърпение, преждевременно прекратяване на методичната дейност, привидно ограждане на привидния обект.

3  
Има два основни човешки греха, от които могат да се изведат всички други – нетърпение и нехайство. Заради нетърпението им хората са прокудени от Рая, заради нехайството си не се завръщат. А може би е само един основният грях – нетърпение. Заради нетърпението хората са прокудени, заради нетърпението си не се завръщат.

4  
Много от сенките на умреалите се занимават само с това да облизват разлепите се води на реката на смъртта, защото тя идва от нашите земи и още носи соления вкус на моретата ни. С познуса реката се отдръпва, протича наобратно и изхвърля мъртвите отново в живота. А те пък са щастливи, пеят благодарствени песни и гаят възмущената река.

5  
От една определена точка няма вече връщане назад. Тази точка се достига.

6  
Решаващият момент в човешкото развитие е перманентен. Затова революционните разбунания на духа, които нарочват всичко минало за непотребно, са прабви, понеже още нищо не се е случило.

7  
Един от най-успешните методи на злото за съблазън е привидно излизането на борба.

8  
Той е като борбата с жените, която приключва в леглото.

9, 10  
А. е много нагуд. Има се за госта напреднал в добродетелта, понеже в очевидното си качество на притегателен обект се усеща изложен на все повече изкушения, напирани от непознати до този момент посоки. Правилното обяснение на случбатащото се обаче е, че у него се е настанил един голям дявол, а множеството дребни дяволчета пристигат, за да служат на големия.

11, 12  
Различните погледи например към една ябълка: погледът на малкото момче, което трябва да протегне врат, че едва да зърне ябълката върху масата, и погледът на домакина, който взема ябълката и волно я подава на сътрапезника си.

13  
Един от първите знаци за започващото прозрение е желанието да умреш. Този живот изглежда непоносим, един друг живот – непостижим. Не се срамувай вече, че искаш да умреш. Молиш да те преместят от старата къния, която мразиш, в нова, която те първа ще се учиш да мразиш. Храниш последната надежда, че по време на преместването случайно ще мине Господ по коридора, ще огледа затворниците и ще каже: „Този не го заключвайте отново. Той идва при мен“.

14  
Ако ходеше през равнината със силна воля да вървиш, ала се окажеше, че правиш крачки назад, то това би било отчайваща работа; но тъй като катериш стърмен склон, толкова наклонен, колкото си ти самият, погледнат отдолу, може би стъпките ти назад са предизвикани от естеството на повърхността, и не трябва да се отчайваш.

15  
Като есенна пътека: току-що пометена, а вече е покрпана отново със сухи листа.

16  
Тръгнал един кафез да гири птица.

17  
На това място не съм бил никога – по друг начин се диша, по-ослепителна от слънцето блести до него една звезда.

18  
Ако бе възможно да се построи Вавилонската кула, без тя да бъде изкачена, щеше да е разрешено.

19  
Не се оставяй злото да те накара да повярваш, че можеш да имаш тайни от него.

20  
Леопарди нахлуват в храма и изпитват го дълбоко жертвените стомни; това се повтаря отново и отново; най-накрая може да се пресметне с точност появата им и тя става част от церемонията.

21  
Тъй здраво, както ръката стиска камъка. Държи го здраво, за да го захвърли още по-далеч. Но и към тази далечна цел води един път.

22  
Ти си задачата. Никакъв ученик надлъж и шир.

23  
От истинския противник се влива безгранична смелост у теб.

24  
Да осъзнаеш късмета, че парчето земя, на което стоиш, не може да е по-голямо от двете стъпала, които го покриват.

25  
Как иначе да се зарадва човек на света, освен ако не потърси убежище при него.

26  
Скривалищата са неизброими, спасението – само едно, но пък възможностите за спасение са толкова много, колкото и скривалищата.

\*  
Цел има, но няма път. Онова, което наричаме път, е колебание.

27  
Да вършим отрицателни дела ни е възложено все още. Положителните са ни вече дадени.

28  
Приел ли си веднъж злото у себе си, то вече не настоява да вярваш в него.

29  
Задните мисли, с които приемаш у себе си злото, не са твои, те са на злото.