

ЗОНАТА СФУМАТО ЯВОР ГЪРДЕВ

Винаги съм искала да прекрача прага на къщата СФУМАТО и да се кача горе, в тайнствената лаборатория на режисьорите. И ето сега, въоръжена с касетофон, "нежност и почуда", поемам пътя към тях.

Направената анкета-интервю с тримата режисьори на театралната работилница е опит да се осъществи първата крачка от пътя СФУМАТО, отвеждащ към най-първата вода на забуленото ни човешко битие. Водена от пристрастието си към този театър- лабора-

раше останалите, проявявайки все повече и повече оная зона на тайнственост и магично творчество, която превръща театралната работилница във феномен, а нейните творци в създатели на уникални спектакли-светове.

Аз като творец.

1. Смятате ли, че изпълнявате мисия като творец?

2. Кой е жестът, който е емблема-

8. Гледате ли всичките си представления (след премиерата)? Защо?

Аз и текстът.

1. Как избирате текста?

– първо имате определени идеи и представи, които търсят подходящ текст да ги въплътят

– обратното.

2. Какво е отношението ви към съвременните и класическите текстове? Какви са вашите предпочитания? Защо?

3. Използвате ли ваши авторски текстове? Защо?

4. За вас текстът е:

– нещо сакрално

– инструмент-код

– повод.

5. Обикновено се стараете да постигнете текста или да го компрометирате? Вие ли вървите към текста, или той към вас?

Аз и актьорите.

1. Можете ли да работите с всеки актьор?

2. Имате ли любими актьори?

3. Как ги избирате?

4. Предпочитате ли постоянна трупа? Нуждаете ли се от трупа – съмишленици, убежище?

5. Кое толерирате у актьора – интуицията или интелекта? Защо?

6. Вашите актьори са:

– ваши деца

– ваши партньори

– вашият материал.

7. Вашата работа с актьорите е по-скоро дидактична или по-скоро сугестивна?

8. Познавате ли вашите актьори като хора? А те вас? Разчитате ли на това в работата си? Защо?

9. Творческата или личната биография на актьора е по-важна за работата ви?

Аз като творец.

1. Да. Избягвам да развивам мания, че изкуството е социална мисия, резултати от чиято дейност могат да се видят веднага, а по-скоро, че... Има едно много хубаво нещо на Рикъор, което обяснява това – не бива по никакъв начин да се стремим, правейки изкуство, да правим нещо, което е актуално, което в момента ще промени нещата, в момента ще произведе социално въздействие. Поспокойно трябва да се отнасяме към собствените си желания за изкуство и когато ги реализираме, тогава ние по някакъв начин изпълняваме мисия и сме



тория и провокирана от желанието си да се докосна до алхимията на театралното тайнство, наречено СФУМАТО, аз прекрачих прага, за да се срещна с всеки един от тримата магове. Въпросите напиряха един през друг и ме принудиха да ги запиша, свеждайки ги до минимум, заради реалната опасност да пропусна нещо важно или пък да не мога да спра, рискувайки по този начин сериозно да досадя на тези толкова отзивчиви хора. Избрах формата на анкета-интервю, защото по този начин можех да сравнявам отговорите на тримата и да търся онези общи места между тях, които ги правеха "ехо един на друг". Срещнах се с Явор Гърдев, Маргарита Младенова и Иван Добчев поотделно и независимо един от друг, в края на ноември деветдесет и осма. Всяко говорене индиректно допълваше и перифрази-

тичен за вас, символизира ви като режисьор?

3. Може ли да се каже, че спектаклите ви са автобиографични?

4. Вашият спектакъл е свидетелство за светоусещането ви и мислите ви в този етап от живота ви или е израз на житейски принципи и позиции въобще?

5. Когато правите спектакъл, вие изследвате:

– автора-драматург

– текста

– актьорската индивидуалност

– себе си.

6. Кога изпитвате най-голямо удоволствие:

– по време на работа

– по време на представлението

– след представлението

7. Изпитвате ли някакъв вид облекчение, освобождаване, след като работата по спектакъла приключи?

полезни, дори да не го съзнаваме. Трябва да имаш автентичен мотив да правиш изкуство. Тогава то може да се превърне в мисия. Но да залагаш на мисионерството, да упражняваш мисионерство, това вече е изкълчване на мисията. Автентичното желание за изкуство е несъзнавано и ефективността му е индиректна.

2. Няма такъв.

3. Да, абсолютно съм сигурен. Топкова са автобиографични, че повече не може.

4. Първото. Определено първото.

5. Всичко това заедно от първия до последния момент. Дори си мисля, че има някаква особена еротика между всички тези брънки, т.е. любопитството там не е чисто изследователско, то е еротично. Самият факт на избор на някакъв драматург предполага еротично любопитство към неговата природа, в този текст има нещо, в което ти се влюбваш, а не което просто искаш да покажеш, да интерпретираш. Когато има такова нещо, дори и да не ти е много ясен текстът, то те влече към него. Тогава това е текстът, който трябва да направиш. Тогава можеш да го разглеждаш и като текст, да го интерпретираш като текст, да го постигаш с лица, към които имаш подобно любопитство. Онова, което не ми е известно в актьорската природа, но имам предположение, че може да има своята красива реализация на сцена, стига, за да започна работа с даден актьор. Всичко красиво е и смислено. На базата на едно такова предусещане, по пътя на любопитството да разбереш как тази залажба ще се открие, ще се случи. Най-важното нещо е да откриеш алгоритъма на случване на красивото.

6. Удоволствие изпитвам в момента, когато съм свободен от мисли за представлението.

7. Да, определено.

8. Не. Нямам нерви. Не издържам. Притеснявам се.

Аз и текстът.

1. Има различни подходи към текста. Идеалният вариант е да имам текста и да желая да го реализирам. Проблемът е, че трябва да се мисли контекстуално, когато се прави нещо. Когато правя един текст, аз трябва да знам в кой театър ще го правя, с кого... Но дори в идеална ситуация, когато не трябва да се съобразявам с тези неща, пак много трудно ще го избира. От 100, които съм прочел, ще избира един, и то на базата на някакво влюбване в него, дори в повечето случаи неизвестно защо. Това става въпреки логиката, въпреки драматургичните тънкости или грубости в него. Аз мога да видя в един текст, който дори не е драматургия, много театър.

Когато ти се иска, то това е най-вярното.

2. Нямам никакви предубеждения, нито към едните, нито към другите.

3. Да, използвам. Просто ми трябва в даден момент. Аз се опитвам да практикувам друг тип авторство – да пиша пиеси с чужди текстове. Това правя във всеки спектакъл. Чуждият текст го преорганизирам така, че от него става нова пиеса. Тя не става чужда на духа на оригинала, но е по мой начин скроена, моя е. Аз променям обстоятелствата на говорене на персонажите, а значи и самите тях. Същественото в драматургията не е самият сюжет. За новия си проект ("Квартет") дори се бях спрял на шестнадесет текста от различни произведения. От тях правих текста на едно-единствено нещо, но то си звучи хомогенно. Що се отнася до мои лични текстове, веднъж съм правил във ВИТИЗ. Смятам, че е възможно да се правят собствени текстове, без това да звучи аматьорски или нелепо в литературно отношение. Не съм стигнал дотам да напиша цяла пиеса и да я представя.

4. Текстът е повод за спектакъл. Не причина.

5. Да го постигна, разбира се. Но постигането на текста се случва чрез борба с текста, а не чрез приятелство. Не изпитвам скрупулозно уважение към него. Моето уважение е старанието да се постигне текстът в неговата същност. Това не е насилие над текстовете. Тук има една много деликатна линия – трябва все пак да можеш да го правиш. Това е много трудно. Изисква много познания по текстовете, литературни познания и театрални също.

Аз и актьорите.

1. Не. Нито пък искам.

2. Моят идеален актьор е този, който прави нещата така, че аз само да му казвам какво от тях да отпадне. А не да му ги конструирам. По такъв начин усетлив, че да може да прави повече от това, което аз бих искал, и то да му се случва. Такъв актьор обаче няма.

3. Избирам актьорите си, като виждам един актьор в даден образ. Това е нерелевантен процес. Виждам, че този, в този момент би влязъл в тази конфигурация от хора, но не разбирам как и откъде го знам. Интуиция.

4. Имам нужда от трупа – съмишленици, а не от постоянна трупа. Всяко представление си има своята трупа, представлението прави своята трупа. Аз приемам и съвсем познати, и съвсем непознати хора, стига те да станат съмишленици. Да се обричаш жизнено и програмно на една трупа, вярвайки, че точно това са хората, с които трябва да работиш, това според мен са предразсъдъци.

5. Много по-добре е да разчиташ на интуицията и на актьора. Постигнати са-

мо чрез интелект, нещата не са истински. Актьорът може много добре да разбира какво да направи, но да не го усеща. Това си е бедствие. По-добре е да не разбира много добре, но да чувства какво да направи.

6. Всичко това.

7. Сугестивна.

8. Да. Аз ги познавам, а те мен – не знам. Разчитам на това в работата си. Аз имам една такава теза по отношение на актьора. Отказал съм се да разглеждам актьора и образа поотделно. Този актьор в тази и в тази позиция си е актьорът и образът си излиза от самия него, не от образа, който е в текста. Теорията за превъплъщението не работи, защото няма как да се "влезе" в образа. Образът няма точни параметри. Образът е това, което се ражда в актьора, и което е неговата собствена личностна есенция. Тогава образът се конструира само там, той е онази идея, която е влязла в мен и е дала там плод, а не обратното – аз съм влязъл в идеята и съм направил от нея образ. Актьорът показва винаги само себе си, той не показва никаква образ фактически, той показва себе си в някакъв контекст, в някакъв свят. Когато този свят е конструиран добре и възможностите на актьора са акуширани така, че да се проявят в този свят, добре, тогава той проявява себе си там и от това се получава образ. Не се получава образ от хубавата литературност на нещо. Образ се получава от същинския талант на актьора да даде от себе си някаква квинтесенция на собствените си желания, на собствените си изгледи, на собствените си образи. Той трябва да направи за мен възможна вярата, че ето този човек, в тоя миг може да бъде образът аз да забравя кой кой е.

9. Личната биография е по-важна за работата ми, защото там са отложени някакви дадености, които биха могли да бъдат използвани на сцена за първи път. Един актьор винаги трябва да се използва за първи път. Дори да работиш с него повторно, трябва да работиш като за първи път. Защото най-доброто постижение е, когато има някакво откровение на това, което актьорът сам по себе си е. Когато той е талантлив, то там има какво да бъде извадено и показано. Тогава то е и ценно, а не банално. Затова не държа на чисто професионалните умения, взети в техния позитивен вид, т.е. той умее да язди, да свири на цигулка и т.н. Трябва да има някаква духовна сила, която вече ще ми е любопитно да изследвам. Не искам и да знам, че има двадесет роли зад гърба си и те са все много добри. Моята функция по отношение на постигане на това откровение е акушерска.

КРЕМЕНА ДИМИТРОВА