

Редактор на страницата
КАМЕЛИЯ НИКОЛОВА

Сцена

Алтернатива на какво е проектът „Носферату“, който наскоро завършихте в замък на Луи XI в Тур, Франция?

На мисленето на театъра като за продукт. И това е най-важното, защото бихте ли могли да си представите такава ситуация в България, в която нещо се прави с абсолютната увереност, че е полезно, но без да има никакви външни белези на тази полезност. Да речем, икономическа ефективност или публично разпространение - това е просто немислимо за нас, това за нас е губене на време. Но за европейските култури е тъкмо обратното. Според тях, интересното излиза точно през такива опити и тези опити (макар че са лукс дори за самите френски режисьори) са толерираны. Въобще стипендията, която получих, е нещо, което не може да се постигне толкова лесно и предполага изключителни от всяка гледна точка условия за работа. Защото при тази работа се осъществява един процес, който няма пряка финансова реализация. Т.е. това е чисто идеалистичен проект.

Какъв е най-същественият практически резултат на този идеалистичен проект?

В Тур направих нещо, което не съм правил, и което едва ли бих си позволил да направя в регулярен спектакъл. Става дума за една междинна форма между театъра и перформанса, в която правилата все пак са театрални, но формата на изследване и на сценично действие не е театрална в ординерния смисъл на думата.

Говорим за виртуално общуване?

Да, става дума изцяло за виртуално общуване. Разбира се, като театрален похват то е мислимо, но като принцип на израждане на една цяла сценична творба (в случая 45-минутна) аз не съм правил и не съм гледал нук никой да е правил това. В случая човек строи други сценични правила.

Съществува ли сериозен проблем при срещата на творци с различни национални идентичности?

Да, въсъщност това е креативен проблем, който поставя интересна и чисто творческа задача. Тя е неочакваност и за двете страни. Получават се много интересни резултати, защото неочакваността и това, което не познаваш, не винаги са съвсем лицензирани - поставят те в конфликт, пред неразбиране и пр. Получава се ситуация на опознаване.

В случая до какъв тип креативно познание достигнахте заедно с актьорите?

Много трудно мога да кажа. Това е опит, който усвоявах в опова, което правехме и някакси той започна да личи там. Например френските актьори имат други професионални навики, които, според мен, са доста благоприятни за този вид работа. Все пак в Тур аз се срещнах с хора, които въпреки чисто експерименталната и алтернативна цел на това знание, бяха изключително мотивирани. Не мога да кажа, че това важи по същия начин за ситуацията ни тук. При нас мотивациите до голяма степен са външни, много е важна реализацията, а не толкова свободата - при тях е обратното.

С какво ви привлече текстът на Давид Льо Бретон, върху който работихте в Тур?

Всъщност аз получих няколко текста, които ми предложиха, като пристигнах. Избрах един от тези на Льо Бретон. Другият беше „Къщата на сълзата“ и една обработка на „Фауст“, но реших да работя върху „Носферату“, защото там има една отдавна фиксирана от мен възможност за интимизиране на сюжета. Представих като фантазъм - продукт на пописната сексуална интенция,

Обществото ни е агресивно в своето ежедневие и мило в своето изкуство

С Явор Гърдев разговаря Патриция Николова

положението на Доктора (демона Носферату), който остава при жената на Джонатан.

Явно доразвивате проблематиката на сексуалните обесии от „Квартет“? Да, но това е вид интерпретиране, което не е пряко свързано със сложността на „Квартет“. Тъй като един и същи човек се явява едновременно като дявола и бога, но това не е ученимо в един видим пласт. Параболата на този сюжет фактически се осъществява по пътя към смъртта - в диалога с Джонатан, който през цялото време е в кома. И през земите, съслани от чумата. Това е своеобразно пътуване към Нищото. Тук разговорите с Доктора имат чисто метафизичен характер, тъй като проблематизират и еротизма. Парадоксалният обрат в този сюжет е, че самият Носферату не се опитва да умори Джонатан, а обратното. Подобна самопожертвувателност, общо взето, във вампирската тема не се среща. „Силата, която зло желае, а все добро

случи) актьорите ме помолиха да избира няколко есенциални откъса от всяко от тези произведения, които четеха на публиката в продължение на два часа. Това бяха откъси от Мартин Хайдегер, Лансис Хармс, Батий, Фуко... И всичко това с цел да се улови тенденцията на твоя интерес.

Не е ли твърде фрагментарно подобно наблюдение?

Разбира се, и всеки си дава сметка за това. Въпросът е, че този тип опознаване съществува. Поставена в такава ситуация на любопитство, след това публиката задава изключително интелигентни и интересни въпроси, които са директно в посоката на твоя проект.

И това е необходимата подготовка на публиката за готовия резултат?

Да. В самия ми договор имаше специални клаузи, включващи Вечери за видеопроекции на откъси от предишните ми представления. Имаше и вечер, в която беше представена нашата

радиофонична опера

„Аполон“ с поетичен превод от български на френски на Георги Тенев.

А кой е в основата на тази идея?

Самата компания, която ме покани, с нейния директор Жозе-Мануел Канолонес, както и пряката продуцентка на моя проект Маргарита Бершо, която е и един вид мениджър на проекта. Същевременно в Тур протича и един фестивал, подобен на уъркшоп, на неговите

представления, които са в репетиционна фаза, с

пристъпване на публика по време на репетиции.

Ако си представим, че имаме средствата, в България подобен експеримент възможен ли е?

Не, не мисля. Нашият интерес към театъра е свързан с постоянно напрежение, диктувано от оценъчна система, ангажираща интереса ни единствено с това, дали едно нещо е хубаво или не е. Докато там театърът е средство за изследване на човечкостта изобщо, на съвместното ни живееие в общество и т.н. Затова и вътрешностъловните ни диалози са така изострени.

Този български театрален рефлекс като че ли е резултат от патрупани комплекси?

Да, така е. Поради самата специфика на догонващата култура, която е склонна да образува комплекси и да се занимава с вторични проблеми.

А обществото?

Нашето общество не може добре да борава с отгъщиците. Не може да използва изкуството като отдушник.

Защо?

Не знам защо... Нашето общество е агресивно в своето ежедневие и е мило в своето изкуство. Реално трябва да е почно обратното. То трябва да е остро агресивно в своето изкуство и по някакъв начин нежно в ежедневието.

В изкуството си не страдате ли от липсата на концепции?

По-скоро смятам, че страдаме от много странна концепция за постмодернизма. Идеята, че всичко е възможно, ни освобождава да правим изкуството си между другото, без реално искане. Това е моят проблем - аз не мога да разбера защо съществуват произведения на изкуството, в които не намирам налице на желанието да бъдат произведени. Значи изкуството трябва да бъде произвано от личната биография на този, който го прави?

Аз не казвам, че трябва - просто това е моят подход към изкуството.



Давид Льо Бретон и Явор Гърдев

твори?“

Да, по някакъв начин това е фаустовска интерпретация.

Успяхте ли да излъжете възприятията на публиката?

Публиката беше объркана през цялото време, защото там има много добри технически възможности. Голяма част от хората мислеха, че всичко се случва на запис. Но в самата структура на представлението има неща, които започнаха в един момент да опровергават това. Все пак съмнение съществуваше, което за мен е много важно.

Вероятно в публиката са преобладавали младите хора?

Напротив, и това също е изненадващо - театралният предръзък към експеримента битува тук, а не там. Не мога да съдя за цяла Франция, разбира се, но ми се струва, че тази култура работи либерално с театъра, т.е. тя генерира интерес към това изкуство през свобода. Френската култура е дискурсивна, тя се случва общо взето в разговор. Аз самият през цялото време бях подлаган на изпитанието да отговарям на въпроси, от които нашата публика въобще не се интересува. Техният интерес не е фиксиран толкова към резултата, колкото към проблематичността на това, с което се занимаваш. Никога не съм очаквал, че една аудитория може да се вълнува от етапите, през които съм минал, за да стигна до него.

В какъв смисъл?

Там има такава практика - един ден хората, които са те поканили, просто те взимат и с един предварително установен немалък бюджет отивате в една книжарница, където те помагат да избереш 20 заглавия от любимите автори в твоята библитека. И така се формира архивът на тяхната библиотека - чрез авторите, които най-силно са повлияли на пребиваващите при тях режисьори. Естествено аз посочих 20 такива заглавия и те бяха веднага поръчани и доставени. В една от вечерите (ето това в България никога не би могло да се