

"ЛИК"
бр. 3/2001
март

Българите

„Разбрах колко е трудно да имаш пълна свобода в изкуството. Във Франция имах бюджета, хората и техническата възможност да реализирам идеите си. Тогавя осъзнах, че трябва да съм наясно със себе си. Пълната свобода е много по-ангажираща от всякакво задължение“, твърди режисьорът Явор Гърдев в разговор с Георги ТОШЕВ.

Режисьорът на шега и на сериозно (вдясно)



Явор Гърдев

ТЕАТЪРЪТ

между разум и чувства

Явор Гърдев е достатъчно млад, за бъде извън клишетата на българския театър. Проектите, които реализира у нас и в чужбина, са част от напрежната и динамична биография. Явор се съпротивлява на сценичните ограничения. Предпочита да изследва, да търси нови естетически платформи, върху които да гради собствен театрален свят. Помага му философското образование, което получава в Софийския университет. Но страстта към театъра надделява над академичната кариера. Явор завършва класа по режисура на Иван Добчев и става част от мисията на Театрална работилница "Сфумато".

Дебютът му в началото на 90-те години е в Сливенския театър с пиесата "Частите на нощта" на Георги Тенев. Истинският му пробив е представянето "Слугините" на Жан Жьоне, което реализира в Димитровградския театър. Следват "Походът", "Снян на Одисей", "Таня, Таня"... Последната му премиера на българска сцена е пиесата "Верона" в Народния театър "Иван Вазов". Младият режисьор преподава в САЩ, специализира в Германия.

Наскоро Явор Гърдев се върна от Франция, където

осъществи проекта "Носферату" в замък на Луи XI в град Тур - оттам е управлявана Франция през XV век. Резиденцията е предоставена на независима театрална компания, към която е създаден европейски център за творци със собствена визия за театралните изследвания. Френските театри харесали текст на Явор за екстатичния театър, публикуван в американско списание. Два месеца българинът работи с трима френски актьори и преподава в два лица.

Съществува ли универсална схема, по която от срещата на български режисьор с групи по националност хора се получава любопитен проект?

- Това все повече не е проблем. Най-важното е какво точно искаш да направиш. Навсякъде има хора с желания. Те обикновено се събират около нещо, което действително ги привлича. В случая тяхната националност е без значение. Разбира се, не може да се отрече, че има и предразсъдъци. Не е добре да влизаш в един проект първо с националната си принадлежност. Просто от Източна Европа не се очаква кой знае какво. За съжаление. Но после, когато се центрира интересът,



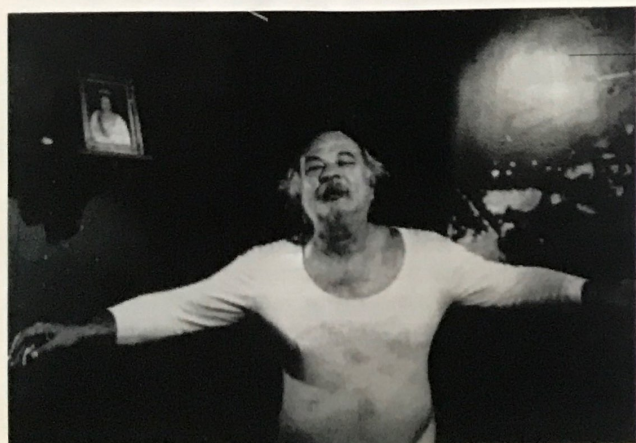
„Слугините“



„Частите
на нощта“



„Квартет“



„Руска поща“

„Снят на
Одисей“



когато се разбере кой кой е, всички предубеждения отпадат. Едва тогава международните контакти могат да бъдат смислени.

Натоварваш ли тези срещи с проблема за националната индентичност?

- По някакъв начин да. Неизбежно е и става независимо дали го искаме, или не. Човек винаги проблематизира себе си, особено в театъра като авторски продукт. Навсякъде носиш своя багаж. Но именно с него можеш да донесеш нещо на хора, за които си съвършено непознат. Както и те, носейки своя, ти дават много. Такива срещи имат познавателен характер, не само освежават, но доставят и допълнителен опит за собствения живот. Поражда се трета реалност, случила се именно от срещата със съвършено различни хора. Проблемът в България е не в липсата на достатъчно таланти или в невъзможността да се организира един проект, колкото в твърде познатата и малобройна професионална среда. Тя просто изчерпва възможностите за нови срещи, които като че започват да се преповтарят. Прекалено добре познаваш ситуацията, гледал си толкова много представления. Сякаш потенциалните срещи вече са ти се случили. Тук е проблемът на театъра - той трябва да е ново случване за самите правещи, за да бъде после такова и за гледащите. Когато не може да се изобрети провокацията за ново случване, става трудно, дори неприятно да се прави театър. Човек започва да се мъчи да възстанови по нов начин нещо, което е вече изживяно.

С какво компенсираш тази недостатъчност?

- С проби. Те не са задължително ориентирани към работа навън. Просто се поддържат от комуникацията, която пък задължително надскача националните граници. Не става дума само за пътувания, т. е. винаги е лична среща. Аз например поддържам много голяма кореспонденция с хора от всички части на света. Те са ми близки приятели. Не чувствам тежобата на българската държавна граница, защото общуването, макар в повечето случаи да е електронно, се осъществява. То започва все по-избистрящо да достига смислени проекти. И аз се научих да подбирям. Докато преди време бих дал мило и драго просто да отида в някоя западноевропейска страна или САЩ само за да съм бил там. Сега този етап се поизчерпва и се опитвам да отсявам смислената възможност действително да получа или да дам нещо ново. А не да преповтарям ситуацията на пътуващия човек. Тя вече не ми е достатъчна.

Предпочитам проектите, върху които мога да се концентрирам, дори да са малки и да не представляват обществен интерес. Защото освен с театър общувам и с хора, които се занимават теоретично с авангард и имат действителен принос в тази насока. Това именно ме интересува - то отваря възможния път на обновящото изкуство и осигурява неговата база за разбиране. Така или иначе, такова изкуство не може да се случва в много широк мащаб, а се прави в малки общности. Следващата ни теоретична среща ще бъде в Истанбул с хора, с които вече съм се запознал в Будапеща.

Успяваш ли да лансираш идеята си за екстатичния театър в международните си проекти?

- Това е регулативна идея, а не догматична теория, не манифест, който трябва да бъде изпълняван. По-скоро е в сферата на феноменологията - постига се първо теоретично, а след това дава позитивна насока на действие в театралното поприще. Екстатичният театър е либерална конструкция и идея. Може да

интересува хората по съвършено различен начин.

Теоретичната му част се посрещна с интерес сред онези, с които работех във Франция два месеца. Имаш лекции, в които последователно обяснявах за какво става дума и аудиторията ме слушаше с интерес. Но понякога публиката просто наблюдава продукта на моите театрални занимания и няма проблем, че на теоретично ниво не го разбира. Или пък не се интересува от него! Споделянето може да стане било чрез представление, било чрез теоретичен курс, но тогава не е толкова универсално. Или пък да се случи като порив на чиста емоция, както при актьорите - те нямат нужда от обяснение. През последните години идеята за екстатичния театър ме организира в този разпилян свят на изкуството и ограничи собствения ми опит в театъра. Стремя се да правя различни неща - като драматургия, като насока на работа, като тип театър.

Новият ми проект е нещо, което досега не съм правил. Ще поставя във Варна "Крал Джон" по Дюренмат. Обработката му на Шекспировата трагедия има солидна политическа база. Никога не съм правил толкова директно политически спектакъл. Въпросът за смисъла на една социална организация или на типа обществено живееие не се поставя сам по себе си, а в директна връзка с въпроса за смисъла на живота - въпросът все пак е метафизичен. Привлечен съм от чудесния изриво-циничен стил на текста, който ни хвърля в посоката на трагикомедията. Може парадоксално да се получи като вид обществен театър. Но не в смисъл да отразява злободневието или някакъв процес. В "Крал Джон", независимо че е хроника, проблемът за властта действително е различен по абсолютно модерен начин. Пристъпвам към тази работа с голямо любопитство, без усещането, че предавам своя стил. Напротив, изследвам територия, която проверява дали наистина моят стил може да бъде валиден. Това е нова задача за мен. Дано се превърне в такава и за хората, с които работя. Тогава има наличието на театрална ситуация. Оттам нататък всичко е риск - дискомфортно, но единствено смислено занимание. Другото отвежда по съвсем категоричен начин до скуката. Скука от самото правене, която произвежда скука при гледането.

Кой е недопустимият риск в твоята работа?

- Недопустимите рискове са свързани с употребата на човешко автентично нещастие в театъра. Имам предвид по-директни употреби на човешкото тяло като автентично човешко страдание. Както Кастелучи в представлението на "Юлий Цезар" използваше физически болни хора. Ето това е нещо, което много ме озадачава. Изпитвам желание да работя в сфера, в която е позволено, но и проблематично. И трябва да бъдеш много внимателен. В Германия гледах едно чудесно представление, което беше направено само с болни от синдрома на Даун. Очевидната позитивна енергия за хората, които участваха в него, отвеждаше към мисълта, че е вид терапия и щастие. Те направо искряха в представлението и ефектът беше чисто театрален. Нямаше нищо клинично, което да те накара да се усъмниш в чистоплътноста на деянието като акт на изкуството.

Териториите за срещата на етиката с естетиката са много важни. Там, където едното започва да прелива в другото и границата става неясна, единствено собствената ти човешка валидност ти дава възможност да прецениш дали си на прав път, или не.

Разглеждаш ли театъра в различните му функции?

- Действието на едно театрално представление трябва да е синтетично. Това ще рече да обединява всичките функции. Проява на неграмотност е при гледането на представлението да се получава аналитично разцепване. Спектакълът се случва само когато представлението има цялостно въздействие. Не съм привърженик то да бъде разлагано. Това е основният похват на аналитичната критика. Представлението интегрално се прави от край до край - нито текстът се прави сам по себе си, нито мизансценът, нито сценографията. Тези неща не са частен проект, който влиза в среща с други проекти.

С какво трябва да започне приемането на представлението - с емоцията или с разума?

- Не знам. Когато гледам и правя театър, действам цялостно, не се разпадам на разум и чувства. Към всеки материал и среща с хора в театъра подхождам интегрално, с целия себе си. Едно представление може да е чудесно изпипано, да е прекрасно по визуалните и учебническите си компоненти и да не носи нищо.

Най-големият парадокс или може би най-либерално в театъра е, че едно и също нещо може да извика коренно противоположни оценки. Все пак възприятието не е контролируемо.

Кога в интегралния подход при създаването на твоите представления се появява формата?

- Форма и смисъл - това отново е формално разделение, което можем да направим аналитично. В сферата на идеята формата е неотделима от смисъла. В образното мислене двете неща са едно и също. Всеки образ е един от възможните образи. Човешката фантазия може да произведе милиарди. В крайна сметка се оказва, че само един е подходящ и той не се избира по усет. Тогава образът е и смисъл. Който подхожда разделно, се обрича на собствено страдание в произвеждането на културен факт. Защото си казва, че трябва да измисли форма и после да я напълни със съдържание. И тръгва да я търси, сякаш формите са предложени в обикновения свят и само трябва да се намери една и да се вземе. Според мен изобщо не е така - образността не се появява по аналитичен път чрез избор. Тя се избистря от красивото, което същевременно е и смислено. Няма разделение на красиво и смислено. Формата идва със своето съдържание. В този синтез има случване.

Чувствал ли си се занаятчия в правенето на представление?

- Не съм, защото съм си наложил хигиена, може би формална на пръв поглед. Не е хигиенично да се прави театър повече от веднъж годишно, ако човек се занимава с театрално изследване. Провокирам способността на своята душевност за нещо ново, така че да бъде грабната и привлечена. Изисква се време, в което да ѝ се даде свобода. Трябва много да се внимава с правенето на театър, а и каквото и да е изкуство. Нужна е толерантност към възможността на собствената природа да се отваря към нещо друго, защото тя не е универсално отваряема. Както и креативността не е неизчерпаема. Тя винаги трябва да се ангажира с някакъв автентичен собствен непринудителен интерес. Засега гледам така да подбирям проектите си, че общо взето аз да ги определям. **Защо представленията ти прерастват във филм или в компактдиск?**

- Защото - независимо дали твоята медия е театър, или нещо друго - сниманият материал или звуковата партитура, съчетана с човешкия глас, са материално измерение на една и съща активност. Не правя разлика

между тях. Начинът, по който работя, може да променя своя медиатор. Разбира се, не мога да имам някаква идея и да я изразявам чрез музика. Търся партньори. Всичко може да се прави в среда, където има установен език, който позволява на хората да бъдат интегрални. Аз се занимавам със смисли. Помага ми моето философско образование. Нещата, свързани с мисленето, пораждаат текстове и визуи, пораждаат смислови конструкции. Оттам в творческия екип може да се произведе тотална визуална, музикална или друга среда. Те се явяват не като компоненти, а като естествено продължение на интегрирането на мисъл и желание. Всички ние гържим авторството да не бъде разделяно. Изкуството предполага колективна работа.

Как гледаш на миналите си представления?

- Три месеца след като съм поставил "Верона" в Народния театър например, мога да възприемам собствената си работа с отстранение. Разбира се, нося историческия опит, че действително съм го направил. В същия момент виждам как то има перспективата на собствения си живот и този живот не ми е подвластен, нито контролируем.

"Триумвиратус арт груп" ли е онова доброволно обединение, където сте намерили общ език и заедно разработвате своите стратегически проекти?

- Да, защото в заглавието "Триумвиратус" има приятна двойственост. В исторически план двата триумвирата, които знаем от римската история, неизбежно се разпадат. Те са невъзможната форма на власт. Нарекохме нашето обединение "Триумвиратус" със знанието, че човешките проекти неизбежно се разпадат в един момент. Стигат до някаква точка, в която тяхната общност е вече минало. Отделят се един от друг. Един от триумвирата става император, другите двамата са в немилост. Така е в историята. В случая обаче, когато не става дума за властта, а за знанието, че всеки със собствения си проект пребивава в общност, която прилича на клуб, сме свободни да останем по-дълго. Вече 7 години Георги Тенев, Никола Тороманов и аз сме заедно. Знаем, че всеки момент може да се разпадне. Оставането в нашата група е въпрос на избор, не на задължение.

Как продължава проектът ти "Виртуално тяло"?

- В моя случай не знам дали продължава, защото вече роди своите три продукта - представлението "Квартет", изложбата на Никола Тороманов "Fe-mail" и книгата на Георги Тенев "Страхът на резидента от отзоваване". Срещата ми с френския социолог Давид Любретон, върху чийто текст направих спектакъла "Носферату", продължи интереса ми по този проект. Той се занимава с виртуализация на тялото, което е социологическата му тема. Занимава се на научна основа и едновременно с това произвежда текстове за театър. Беше ми предложен негов текст във Франция и така го открих. Нашата среща се случи. За мен "Виртуално тяло" продължи във Франция. Целият спектакъл беше построен на виртуално общуване. Хората, които общуваха на сцената, не се виждаха. Идеята е как през екрана може да се случи човешкото общуване. Всички персонажи се явяваха като фантазия на един от тях, който по сюжет беше в кома. Така виртуалното тяло доби значим сценичен израз. Това беше много повече спектакъл за виртуалното тяло, отколкото "Квартет". Защото "Квартет" борава с виртуалното тяло в граматургичен план и с реалното в сценичен, тъй като в него телата са налични.