

Режисьорът
Явор
Гърдев
пред
"Черно-
морие"

Аз съм ЕВРОПОЦЕНТРИСТ И ВЯРВАМ В ОБЕДИНЕНИЕТО НА ЕВРОПА

У нас трябва да израсне поколение, което наистина да разбира езика на другия, твърди режисьорът

Казвате, че с тази пиеса приключвате един период от живота си. Какъв период е това?

- Може би приключвам периода на пределната естетизация като заблуда за зрителя. Това според мен е приключване на фаза, в която човек се опитва да създаде чрез театъра една тотална и завършена в себе си реалност, която може да се представи на някой, той да гледа на нея откън и отварянето към естетиката на отворената творба, в която вече участието на актьорите има много по-висока степен на импровизационност, а участието на публиката е много по-неангажиращо като изискване. Тоест, към тези представления човек може да се отнася проблемно или не, но те не са задължаващи със своята естетика.

- В този смисъл ли казвате, че правите атентат срещу себе си?

- Да. (Смее се.)

- Това е доста трудно...

- Това е нещо като операция "харикири". Между другото, персонажите в представлението участват по същия начин в него - на хазарт с живота си. Ще видим какво ще се случи. Аз самият още не знам.

- Защо за втори път се доверявате на варненския театър и на актьорите тук?

- Варненската трупа е може би най-консолидираната българска трупа. В нея има много приятна атмосфера за работа, която за съжаление в голяма част от другите трупи липсва. Тук има висока степен на мотивация за участие в проекта. Повечето от българските трупи са доста разделени, в тях има много нарцисистични изблици, налични интереси, докато във Варна това го няма.

- Какво очаквате от публиката?

- Нямам очаквания от нея. Ако започна да предвиждам това, отново ще стигна до там да се занимавам с това, което мога да извърша предвидимо. А работата е в това да се произведе друга естетическа реалност, в която



публиката да намери изпитание за самата себе си, а от това и ресурс на удоволствие или неудоволствие.

- Има ли връзка между темата за революционността в пиесата и ситуацията в държавата ни?

- Да, има. За мен правенето на театър не е просто упражняване на професия, която мога. За мен правенето на театър е опит, който събирам. В този смисъл с правенето на всяко ново нещо човек разбира повече неща за самия себе си и за другите около себе си. А това става най-вече в ситуация, в която човек се отваря, в която се революционизира, поради което той разбира повече неща за света и за другите, отколкото ако работи с техните очевидни качества. В този смисъл таргет групата на този спектакъл е по-скоро младите хора.

- До 35 години?

- Не, не бих сложил възраст. Има млади хора и на 70 години. Младият човек според мен е този, който има ресурс за перманентно обновяване, този, който може да се погледне като друг.

- Този, който може да си направи атентат?

- Да, точно така. Да бъде радикален към себе си, но не за да се разруши, а за да се конструира като друг.

- Разкажете нещо за историята на спектакъла "Марат/Сад".

- Оригиналното му заглавие е "Преследването и убийството на Жан-Пол Марат, изиграно с трупа на лудницата в Шерант под напъствието на г-н Дьо Сад". Възприетото заглавие "Марат/Сад" е заглавие, което се използва в театралните среди много отдавна. Така се нарича представлението на Брук през 1964 г. в Royal Shakespeare Company, заради което по-късно искали да уволнят цялата трупа, начело с директора. Това е първият изблик на тоталния театър, на по-радикалния театър в Англия, с което, разбира се, те отдавна са станали класици. Тогава директор е бил Питър Хол, а театралният сезон бил наречен "сезон на театъра на жестокостта". След това представлението става класическо. В Швеция го прави Бергман, във Франция - Роже Планшон, и много други.

- Върху оригиналния текст ли се основава Вашата постановка?

- Да, тя интерпретира този текст, но го интерпретира свободно. Такива пиеси допускат много широко вариране на интерпретацията. Например тази на Питър Брук е концентрирана много повече върху ситуацията на лудницата, отколкото върху политическия смисъл на пиесата. Това много зависи от собствената ти ситуация в момента, но това не отнема революционността й. Източногерманските версии пък на пиесата от 60-те и 70-те години са с много по-силен акцент върху политическата страна, отколкото в западните версии.

- Във Вашата постановка има ли акцент?

- Да, има, но той вече интерпретира пиесата 40 години по-късно от нейното създаване. Става дума за съвсем друг тип модерност, защото модерността от 60-те години е вече класична. Ние сме в много по-изострена медийна ситуация и затова аз използвам много активно медията в постановката - мултимедия и т. н. Но, пак казвам, не инкорпорирам тази ме-

дия в естетическа среда, в която всичко трябва да се обоснове естетически, като част от спектакъла, а напротив - като налично присъствие на медията, което няма естетическа претенция, а работи с информацията като средство.

Сигурен съм, че ще има много хора, които ще определят пиесата като скандална, защото тя е в схемата на оргиите на маркиз Дьо Сад. Той организира един спектакъл, в който е много трудно да се постави политически контекст, защото човек много трудно влиза във въображението на Сад. Но ние имаме пълната периферия на неговите пиеси, той има дори и рисувани сценографии.

Общо взето, конфигурацията на това как изглежда един декор, направен от Сад, ние го имаме веществени. Оттам нататък вече човек трябва да прочете целия Сад, за да разбере логиката на неговото мислене. Тя е логика на строене на различни конструкции, през цялото време става въпрос за сексуално развитие, но то е някак си счетоводителско. Постоянно се правят някакви конфигурации, чиято цел е перманентната възбуда. Когато се организира по този начин един спектакъл, а контекстът все пак е политически - става въпрос за Френската революция и проблемите около Марат, тогава тези две неща се сливат в една странна симбиоза, която е тяхната органична симбиоза. Основната програма на пиесата е революция и копулация. В програмата на Сад това е едно и също. За него възбудимостта на революцията е абсолютно съпоставима с еротическата възбудимост и поради това състоянието на революционност е състояние на перманентна възбудимост, която е привлякла самия Сад да участва в началото на Революцията. Той е бил якобинец, както и Марат.

- Не мислите ли все пак, че тази пиеса няма да бъде разбрана у нас. Ние нямаме корените на френското мислене, в България никога не е имало револуция тип

"Великата френска революция".

- Аз съм европоцентрист и вярвам в обединението на Европа. В този смисъл си мисля, че именно в това се състои обединението на Европа - да може да разбираме различните си контексти и да проявяваме любовитство към тях, а не да се самозадоволяваме постоянно с собствената нужда, защото в това няма никаква отвореност на ситемата. Това значи, че ние не любовитстваме към други светове, намираме се само географски вътре, а всъщност иначе не проявяваме интерес.

- Но това е така...

- Да, горе-долу е така. Но тъй като аз не смятам, че съм такъв човек, затова правя това. Аз правя това, което съм. Не бих могъл да лъжа и да се правя на друг. Според мен печелившата тактика не трябва да е търговско-туристическата - да се изнася продукт, който представя собствена специфика. Модерността навсякъде има различни езици, а аз говоря езика на модерността, на постмодерността и на проблема между тях. Това е моят език и аз съм автентичен в него. Всяко друго нещо би било лъжа от моя страна. А пък и не е там целта. Целта е да започне да израства едно поколение, което наистина да разбира езика на другия и не толкова да го разбира, колкото да говори същия език. Тоест, ние можем да говорим буквално на различни езици, но културно можем да говорим на един език, който е езикът на обединението. Поддържам тази идея.

- Бихте ли направили пиеса, основана върху философията на мюсюлманството. Щом говорим за обединение на Европа, трябва да се каже, че Европа е пълна с емигранти от арабските страни и ксенофобията в държави като Франция или Белгия е много силна.

- При мен изборът на една пиеса се основава на качествата й. Оттам нататък темата може да е всякаква.

Разговаря ЕЛЕНА
ВЛАДОВА