

Обратно към: [Мария Андреа][СЛОВОТО]

КУЛТУРА НА ЧУВСТВОТА ПРЕДСТАВЯ РЕЖИСЬОРЪТ ЯВОР ГЪРДЕВ В НОВАТА СИ ПОСТАНОВКА "ЖИВОТ X 3"

Интервю на Мария Андреа

„Живот x 3“ от нашумелия френски драматург Ясмينا Реза е премиерното заглавие, с което столичният театър 199 откри сезона. Режисьорът Явор Гърдев и актьорите Снежина Петрова, Емануела Шкодрева, Владимир Пенев и Атанас Атанасов представят три версии на една обикновена вечер от живота на две семейни двойки, в която, сред наглед назначителните разговори и битови взаимоотношения, се проявяват емоционални изблици и променят личностни стереотипи. Сценичното решение на Даниела Ляхова представя стъклена преграда между актьорите и публиката и зрителите чуват репликите на героите чрез специални микрофони и високоговорители.

В пространно интервю, дадено специално за читателите на „Словото“, режисьорът Явор Гърдев разказва за творческите си стремежи.

За първи път правиш представление в Театър 199, при това текст, който ти е предложен от театъра. С какво пиесата на Ясмينا Реза те впечатли?

Най-интересният аспект е културата на чувствата. Именно в този план тази пиеса, макар и частично жанрова, надскача тази си особеност. На базата на нейния текст, човек може да се занимава с това, което в англосаксонската традиция е много интересно театрално занимание - репресираните емоции, задържани или на които е дадена воля. И понеже ние имаме доста различна емоционалност от англосаксонците и от романските народи, е много е интересно да се занимавам с чувственост, която е неприсъща за нас. Тук хвърлянето в една разголена емоционалност е нещо, което дори не е неприлично, а е някакъв нормален, ежедневен жест. В едно такова произведение могат да се кодират емоционални пластове, което то самото, в най-горния си пласт, не показва.

Пиесата е изцяло ориентирана към актьора. За мен най-важното е да работи актьорският ансамбъл и актьорите да постигат това, което е заложено в текста и неговата интерпретация.

Всъщност това са три сходни варианта на една и съща вечер, с известни нюанси, които обаче са съществени. Доста изчистената сценична среда, в която играят актьорите, също допринася за изразяване на чувствата им.

Всъщност в сюжета няма разлика. Ако в него имаше разлика, то би било сюжетно преповтаряне. Интересното в тези много сходни версии е, че някакви много дребни и външни неща могат да тласна хора с постоянни, уравновесени характери към случки, които са коренно различни. Т.е. малките камъчета могат да обърнат колата. Тази пиеса е базирана на разговори за дребни неща. Тя е почти проникване в една битова реалност. За мен беше важно на това да се погледне отвън. Точно както на един апаратамент, който виждаш от съседния блок и с любопитство наблюдаваш как в кухнята някой се движи и да съдиш какво става ако двама души се карат или има някакви видими белези. Точно тази загадъчност на проникването в бита на другия ми беше интересна. Това представление е един абстрактен хол, точно какъвто го иска Ясмينا Реза, в който се случват определени събития, но самото място не е важно. Важно е, че в това място се гледа без човек да е

поканен. И действително актьорите са изолирани от средата. Те не чуват нищо в залата, нямат никакво сетива за това как публиката реагира, защото стоят зад стъклена преграда, която звукоово ги изолира. А осветлението превръща тази преграда в огледало, в което те се оглеждат и нямат никакъв излаз към залата. Това е много важно за конструкцията, защото обикновено актьорите са свикнали да се нагаждат. Особено в жанрови, фарсови произведения. Според мен, това е много фатално, защото човек се води от емоцията на публиката и някакси огрубява своята роля, следвайки единствено козове на сюжета, който е забавен. Докато тук тази възможност е отнета и нещата се случват по логиката на ставащите във вътрешно пространство неща. И те са длъжни да работят в ансамбъл. Този ансамбъл не включва наблюдаващия и логиката е плътно затворена между тях четиримата. В това наблюдение има нещо от гледането под микроскоп, когато човек наблюдава едни насекоми, от които се интересува, без те самите да подозират за това нещо. Аз се опитвах играта да бъде максимално приближена чрез звука и да стане колкото се може неотворена и изкуствено доставена. Когато човек вижда една ситуация доста от далече, а звукът му е близък и чува почти всеки нюанс на звука вътре в това пространство, е поставен в шпионска позиция. Все едно е в един автобус на Централното разузнавателно управление, където със специални разузнавателни средства, става слушател на нещо, което е важно като информация, но става слушател само на една емоционална игра между четирима души. Според мен е важно, че между трите части има развитие в посока на чувствеността. Тази случка би могла да се развие по десет хиляди различни начина и това са само три от тях, но усещането за това, че би могло да има десет хиляди, трябва да се наложи от самосебе си след като тези три минат. Съдържанието на случващото се между тези хора не се променя особено, но проявите на тяхната култура на чувствата да бъдат различни зависи от техните обстоятелства и настроения. Това е един опит за поглед, който е безпристрастен. Той не е поглед с някаква особено любов или предпочитание към тази герои, а е по-скоро опит за реалистичен подход, доколкото това е възможно в такъв тип драматична ситуация.

Бяхме говорили, че се стремиш да представяш в постановките си „непреднамерения драматизъм“. Как това присъства в „Живот x 3“?

Разбира се, е във връзка. Тук използвам един арсенал от опит в радиодрамата. Той се състои в това, че обикновено когато човек е освободен от напрежението на сетивата си, той се чувства спокоен и влиза вътре в ситуацията. Зрителят на това представление също трябва да се чувства така. Той трябва да е спокоен от това, че чува всичко и няма напрежението на скритото. Тогава той поглежда към ситуацията, която сама по себе си също не е напрегната, тъй като има помощни средства да бъде доставена до някой друг. Ако един актьор трябва да покрие салона на театър 199, който е малък театър, но с доста дълъг салон, той неминуемо, в какъвто и тип драматургия да играе, адресира своята игра през рампата и употребява максимум усилия да достигне до края на салона. Докато тук е улеснен в това и може да се държи, така, както се държи в битовата си ситуация. Това е нещо, което е интересно и се наблюдава. Всъщност цялото съвременно европейско кино се занимава точно с такива дребни неща от бита, които могат да се озвучат като значими за нас, без да са особено форсирани откъм смисъл или заряд.

И в предишните си спектакли много активно използваш медийни средства - визия, сега работиш и със звука. С какво тази интермедиялност ти е интересна?

Във всеки спектакъл, освен темата му и това, което се случва в него, се занимавам и с театралността като такава. Това е някакъв принцип на интереса ми към театъра, защото това е интерес към социалността изобщо. Феноменът на това как един хора се събират на едно и също място за определено време, за да станат свидетели на нещо и от това произтичат някакви колективни изживявания, е основна тема и на теоретичния, и на практическия ми интерес. Това е самият феномен на театъра, който е един от най-интересните обществени феномени изобщо. Той е безценен както всяко изкуство, но носи вътре в себе си някаква цел, която никога не може да бъде артикулирана докрай и въпреки това тя се практикува. Мисля, че в модерната европейска сцена има една инерция на социализацията - хората сядат в салонах и през рампата гледат как други хора играят. Но

когато бъдат подложени на някакъв вид непривично изпитание и особено, когато то не се забелязва (подобно на този спектакъл) зрителят за две-три минути свиква с конвенцията. Тази конвенция на мен ми дава изключително много възможности да работя върху неговата емоционалност по начин, по който той няма да осъзнава като натраплив, като нещо, което го удря изведнъж. Това постигане на отдалечаване чрез отчуждане е нещо много важно, защото тогава приближаването става много голяма - все едно човек наблюдава с доста прецизен уред какво се случва между хора на сцената.

Ти поставяш прегради и в предишните си спектакли - „Квартет“, „Марат/Сад“, но те бяха прозрачни, лесни за преминаване. А тази преграда е фактическа. Кого въещност огражда тя - актьорите или публиката?

Тя затваря актьорите в един апартамент и им помага да бъдат такива, каквито биха били в един апартамент, а не в театъра. Това е друг тип естественост, защото медиата по принцип задължава. Не е възможно да има естествено поведение пред медиа. Дори в момента, когато говоря пред този касетофон, аз го отчитам и говоря с насока към него, а не съм естествен. Може да култивираш тип поведение, което да изглежда естествено, но при всички случаи то е неестествено. Тук също се култивира друга естественост, която обаче се възприема като различна от театралната и съответно като по-реалистична. Въпреки че не може да се претендира за битов реализъм. Създава се усещането, че наблюдаваш съседите си, възприемайки ги за неспециални, за едни от нас. По същия начин биха могли да наблюдават и мен. На мястото, в което живея такова наблюдение е възможно, тъй като има големи прозорци, но това се случва без звук. Когато отида от друга страна и погледна към апартамента си, аз мога да видя какво се случва вътре, как се движат фигурите, но не мога да чуя нищо.

До колко с тази постановка се връщаш на софийските сцени, след като последните две години предпочиташе да поставяш в провинцията?

Не съм планирал специално дали да работя в София или в провинцията. Работя там, където ми се струва, че в момента имам най-добра възможност на трупата и театъра да реализира, това, което бих искал да реализирам. Нищо чудно следващото ми преставление да е пак в провинцията или на друга софийска сцена. Аз добре преценявам тези неща и те не са свързани с възможностите на разпространение. Те са свързани с действителната възможност нещо да се случи.

Може ли да се каже, че си скандален режисьор или по-скоро работите ти са резултат от твоя, да го нарека, интелектуален радикализъм, от стремежа да представяш алтернативна гледна точка?

Мисля си, че е второто. Първото е кодово понятие на таблоидните медии, понятие на разпознаваемост. То дори не носи позитивен или негативен заряд, то е просто етикет. А никой човек не може да бъде редуциран до етикета за него.

Според теб, тази постановка ще има ли успеха на „Марат/Сад“?

Не тя ще има друг успех. Успехът на „Марат/Сад“ - много ценен за мен, защото е постигнат с изключително много усилия, е от друг тип. Той е успехът на радикализма. А това е успех на внимателната и нюансирана работа върху характери. Мисля, че това е един от най-лесно смислаемите ми спектакли, тъй като в него има пластове, които могат да обединят по-големи слоеве аудитория. Има аудитория, които спокойно може да остане при фарсовото му начало и да ѝ е достатъчно интересно се занимава само със сюжета. Докато има аудитория, която би могла да се занимава с аспекта на културата на чувствата. Този спектакъл не е сублимен жест, докато „Марат/Сад“ поне за мен самия е. Когато човек прави сублимен жест, той е много по-ревнив. Докато към този спектакъл не съм толкова ревнив, по-скоро съм внимателен и прецизен.

28 септември 2003 г.