

"Театър в театъра" - Явор Гърдев

maria-popova.blogspot.com

Явор Гърдев е роден през 1972 г. в гр.София. Завършва Националната гимназия за древни езици и култури, специалност "философия" в Софийския университет "Св.К.Охридски" и "режисура" в НАТФИЗ "Кр. Сарафов" в класа на Иван Добчев. Носител е на различни награди за режисура. Казва че, се стреми към театралното изследване, а не към създаване на театрална продукция. Явор Гърдев разработва концепцията за екстатичния театър – като утопия за автентичното проявление на живия импулс на сцената. Заедно с драматурга Георги Тенев и художник – сценографа Никола Тороманов, Явор Гърдев основава обединението "Триумвиратус арт груп". *Явор Гърдев е един от талантливите ни млади режисьори, със собствен творчески почерк и силно изразено авторско присъствие – факт, който е признат не само у нас, предвид честите му гастроли и специализации в чужбина. Освен това е интелигентен, оригинален като личност и много забавен.*

Според мен в голяма степен Явор Гърдев е концептуален режисьор – по някакъв много свойствен начин, той успява да подчини актьорите, цялостното излъчване на спектакъла на предварително изградената или изграждащата се в конкретния момент идея. Публиката винаги е изправена пред предизвикателството да я разчете зад думите, жестовете, поведението на героите. Умозрително движение, чието усилие си заслужава.

Това са откъси от две интервюта, записани горе – долу през една година. И двете са правени в театри – едното във вече бившата сграда на Театрална работилница "Сфумато" на "Цар Освободител", а другото в Народния театър, където Явор поставяше свой спектакъл. Включих ги и двете, защото всяко от тях изгражда елементи от образа на режисьора. Признавам, че по основните теми и творчески стремежи, Явор Гърдев се оказва изключително последователен. При зададени сходни въпроси, получих и близки отговори.

Как се насочи към режисурата? Завършил си Класическа гимназия, философия и след това режисура?

Явор Гърдев: Това е трудно да се каже. Общо взето човек усеща когато трябва да се насочи към някакво изкуство, има определен повик да го направи. Аз просто осъществих този повик. Желанието за изкуство не може да бъде рационализирано докрай, човек не може да си даде точна сметка защо, как и кога става това. И особено ако по-късно това се окаже призвание, тогава действително човек не разбира, но отива в тази територия. Затова завърших "философия" в Софийския университет и успоредно започнах да уча и "режисура". Желанието ми да се занимавам с режисура бе несъмнено, въпреки че не съм престанал да се занимавам с философия. Но с

философията нещата са по-особени, тя не е точно наука и човек може винаги да се оттегля или завръща към нея. Философията е начин на съществуване, дори не толкова професионално пребиваване. Тя е призвание и от науките е най – близо до изкуството.

А защо започна да работиш именно в Театрална работилница "Сфумато"?

А това мога да кажа по – определено. В българския театрален пейзаж това е единственото място, където човек може да бъде радикално свободен. Не в смисъл, че другаде има цензура – навсякъде конюктурата диктува нещата в театъра. Но "Сфумато" действително е свободен театър, който е ориентиран към сериозното театрално изследване, към сериозния театрален експеримент. Тук никой не поставя ограничения пред избора на това, което те вълнува в момента.

Според теб доколко личността на режисьора може да оказва влияние върху неговите спектакли, до колко тя присъства в това, което той прави?

До твърде много. И това личи в спектаклите. Най – добрият вариант е когато режисьорът може да се разтвори в актьорите си, а не неговият режисьорски текст постоянно да доминира над актьорския. Но това е висок тип режисура. Във всички случаи, режисьорът е възловата фигура. Това особено важи за "Сфумато", където се работи авторски театър, т.е. делото на режисьора до голяма степен е и драматургическо, и концептуално, и практическо.

Разкажи ми повече за екстатичния театър, който се стремиш да правиш?

Преди всичко това е жив театър. Голямото предизвикателство пред театъра е как той да остане жива форма, да не се превърне в чиста традиция, при която на театрално представление се ходи просто, за да си поддържаме мнението, че сме културни и участваме в културния живот, но не сме съществено причастни към това мероприятие. Живото събитие в театъра е целта на

всеки модерен режисьор. Трудно е да се открие как да се генерира този живот. Екстатизмът носи такъв ресурс. Това е моя разработка за античния театър, който по принцип е екстатичен и в който, в колективното цяло на спектакъла, хората се самозабравят и има сливане на персоналната енергия с колективната. Искам моят театър да не бъде сръчна постановка, с добре измислена формална структура, а нещо за хората, които присъстват в него, както и за публиката, която го гледа. Нямам други жанрови ограничения и затова не бих се ангажирал с нито една от театралните практики. По някакъв начин това е близко до театралните теории на Арто, на Брук, носи от практиките на Станиславски, Брехт. Но всичко е снето в практиката на модерната режисура и тя не е нито едно от тях, а всичките заедно, стреми се да ги надмogne, за да види каква е територията на новия жив спектакъл.

Четох твое изказване, че си напълно пленен от визиите и в спектаклите си се интересува от пространството и движението в пространството. Какво означава това?

В драматургията, която правя напоследък, работя с естетизирани пространства. Занимавам се с взаимодействието между пространството и актьора, пространството и живота в него. Вярвам, че до голяма степен пространството обуславя живота в себе си и е част от този живот. Заради това конструирането на пространствата и визуалните среди на спектаклите е важно за мен и във всички случаи то взаимодейства с актьорската игра, предопределя я и се влияе от нея. Още повече, когато тези компоненти се занимават с това да са красиви, т.е. да естетизират нещо, тогава човек може да направи с тях доста неща, като, разбира се, никога не бива да се отдава изцяло, тъй като това не би го отвело до зоната на смисъла на един спектакъл.

Може ли да се търси връзка между всичките спектакли, които си правил, нещо, което да ги обединява или те са напълно различни?

От една страна те са напълно различни, но от друга – са направени от един и същи човек. В тях има една свръхтема, която е над темите на всеки от тях и това е темата, на човека, който ги прави.

Коя е тази тема?

Това е темата на моя интерес и тя не може да бъде формулирана. Посягането към съвсем различни по своя характер драматургични материали и съзирането на някакъв живот в тях, предполага, че по някакъв начин си приличат, защото човек харесва определени неща и това ги обединява. Затова може да се говори за стил на даден режисьор. Но интересите, темите и жанровете могат да бъдат коренно различни. Човек може да прави и комедии, и трагедии, и това не означава, че губи своята тема в жанра, че тотално си отива от себе си. Не, навсякъде оставя своя отпечатък и това прави спектаклите по някакъв параметър да си приличат. Разбира се, в най-добрия смисъл. Лошо е, когато си приличат изцяло и са просто повтаряне на едно и също. До сега това не ми се е случвало.

Ти си един от създателите на “Триумвиратус арт груп”. Какви са целите, които си поставяте?

“Триумвиратус арт груп” е свободно обединение на трима души –драматурга Георги Тенев, с когото работя, художник – сценографа Никола Тороманов и аз. Това е свободно обединение, то няма свой манифест (надявам се, че и скоро няма да има), няма своя програма за действие. То работи, когато му е приятно. Имаме общи тематични проекти, както последната година “Квартет” е част от проекта “Виртуалното тяло”. Част от същия проект е изложбата на Никола Тороманов, която се нарича “Fe- mail”, а също и една книга на Георги Тенев. Общата тема е търсенето на възможността на виртуалната телестност. Но тези проекти нямат свой срок, а са свободни опити на трима души, които имат нещо общо, защото ние работим заедно от много отдавна, от седем години.

Какво представлява темата за “Виртуалното тяло”?

Това е модерна тема. Виртуалността включва всички медийни проблеми - как виртуалната образност може да бъде валидна в обществото, как образът на нещо може да замени самото нещо. Това, което нас ни интересува е дали е възможна еротика към виртуалния образ. Предизвикателството на Интернет е, че човек може да общува с някой, който не съществува като личност, може да общува с образи. Интересуваме се дали това общуване е достатъчно, както и проблемите на Интернет – самотата пред компютъра и как човек е в световното село, а всъщност е съвсем сам и как илюзията за виртуалния партньор, с който си пиша може да замени реалния партньор или един e-mail може да замени истинското писмо. Това са проблеми на психиката на модерността, които, според нас са много важни, защото така или иначе ние сме в тази среда. Занимаваме се възможна ли е и до колко такъв вид еротика, защото тя не е решение на въпроса.

Според теб по какъв начин българският театър се възприема в чужбина, какви са неговите предимства и евентуално какви са неговите недостатъци? Напоследък има интерес. Дълги години, поради лошия имидж на България в чужбина, той се подвеждаше под общия знаменател на цялото състояние на държавата. Напоследък вече не е така, защото в чужбина работят много български режисьори, много спектакли гостуват в чужбина – например спектаклите на “Сфумато”, на Стефан Москов, Иван Станев, Димитър Гочев. Това е знак, че театралната култура в България действително произвежда актуални фигури и напоследък се вижда, че тя не е подценявана. Много от големите фестивали в Европа се интересуват от българския театър. “Сфумато” две години подред ще бъде на най-големия фестивал в Берлин – “Театр дер Велт”, на хамбургския “Зоматейт фестивал”, в Авиньон ще гостува “Мастора и Маргарита” на Стефан Москов.

На какво се дължи този интерес?

На талантливите хора, които работят в българския театър. Освен това, в известен смисъл техните спектакли са по – модерни от спектакли, които се правят там, т.е. те имат какво да покажат на западноевропейския театър. Това не е самохвална моя теза, това е теза на много хора от Германия и Франция. Основният критик на “Либерасион” Жан – Пиер Тибуда отдавна има интерес към източноевропейския театър, защото смята, че новите неща могат да бъдат открити там. Това не са случайни неща.

Българският театър добива популярност.

13 май 1999 г., София

Може би да започнем от идеята за провокацията. Четох, че обичаш провокацията, обичаш да провокираш с текстовете, които разработваш и себе си, и актьорите, включително и зрителите.

Явор Гърдев: Работата е там, че скуката, която, според мен, е сред основните фактори на творчеството и на прогреса, може да бъде взривена само и единствено в ситуация, в която човек е поставен под напрежението на някакво изпитание. Главното условие за случването на някакво театрално събитие е в това да се осъществи действително постигане от страна на група хора на нещо, което не е толкова лесно постижимо или не се вижда по какъв начин може да бъде постигнато. Един драматургичен материал или някаква идея за спектакъл задължително трябва да провокира и желанието на хората, които тръгват към нея трябва да е голямо, постоянно провокирано и едновременно с това да е налично незнанието как да се направи това нещо. Ако човек знае предварително как ще го направи, тогава обикновено не се случват театрални събития, защото я няма самата мяра на изпитанието.

А по отношение на изкуството аз съм хазартна натура. Обичам да се занимавам с неща, които са много трудни за осъществяване. Те са провокативни в такъв план, че в повечето случаи някой казва: “Това и това не може да стане”. И в момента, в който ми го каже, аз имам вътрешно влечение към текста, съм почти 100% убеден, че трябва да започна да се занимавам с него. До голяма степен и за да опровергая вътрешно за себе си факта, защото понякога и самият аз виждам, че не е ясно как да стане. Но винаги има един пробен камък, който е лакмус. Ако човек чувства влечение към даден текст или идея за спектакъл, тогава задължително трябва да се хвърли в нея, защото всъщност това влечение е определящо, то е основната база за случването на едно театрално събитие, не толкова самата идея или концепция. Те са вторични спрямо желанието. Аз най – много разчитам на това желание и то винаги е автентичната ми мотивация.

До каква степен това е свързано с идеята за екстатичен театър, който се стремиш да правиш и която концепция развиваш?

Идеята за екстатичния театър е идея за напускане на собствените рамки. “Екстаз” значи именно това. Това няма нищо общо с практиките за екстазиране от вида на рокпрактиките, технопрактиките или дрогапрактиките. Става дума за тип театър, който е “съборен”. Той разчита на това, че известно количество хора – зрителите и актьорите – се събират на едно място, за да осъществят заедно едно приключение, което ще е изключително извънредно. Самите те ще напуснат собствената си граница, за да оформят нещо друго – една екстатична общност, която преживява миг на същинско единение. Хора, които не са близки в живота, могат да станат близки в този единичен акт, който се осъществява на едно място, в едно време. Това е малко утопична идея за

театър, която, според мен, е много автентична, силно работеща и аз се старая да работя именно в тази насока. Това, което също идва от тази идея, е задължителността на едно вълнуващо събитие. Според мен, една от основните функции на театъра е той да бъде вълнуващо събитие.

Даже ако може да бъде разтърсващо събитие. Във всички случаи той трябва да бъде извънреден, да не продължава линията на нормалното ежедневие, да копира действителността, като се старее да бъде неин двойник.

Това не отива ли по-скоро към елитаризъм?

Не, напротив. Това е чист демократизъм, защото точно такъв тип автентично екстазиране е абсолютно достъпен и затова театърът е толкова социално важен. Според мен театърът е социално много важно изкуство, защото той осъществява неслучената в обществото заедност на някакви групи хора. В един театрален факт се случва точно това иначе много мечтано и лелеяно единение на някаква група хора. **Колективно съзнание?**

То не е съзнание, а по-скоро някакъв колективен момент, в който удовлетворението идва от това, че не си парцалиран в собствената си персона, индивидуално присъстващ, а влизаш в общност, която в един момент автентично преживява едно и също нещо. Това е социално важно. Театърът превръща един неутилитарен момент, т.е. не свързан с никакви мотивации от финансово, властово или от каквото и да е било естество, в единение по начин, по който то носи удовлетворение. Това е катартичната практика на античния театър – от катарзис. Там действително можеш да бъдеш в съ- общност с някого, без да имаш странични мотивации за това. И реално тази общност е безцелна, няма никакви практически цели, като например ако се събираме и се нахъсваме да спечелим някаква война.

В своите постановки разработваш темата за сексуалността като “сливане на любовта и смъртта в трагичен аспект” (ако правилно те цитирам). Разкажи ми малко повече за това!

Тук не съм го формулирал много точно. Сексуалността е вторична. Аз се занимавам с принципите на копнежа. Главното нещо, което ме занимава не са външните форми на сексуалността, любовта, а самата битийна форма на копнежа по нещо. Тя винаги е свързана с любовта и смъртта. Тя има преки измерения в либидото и морбидото, които са най-автентичните импулси за самата театралност, за природата на самото театрално. От тук нататък темите, които ме интересуват, са темите за битието – как човешкото същество в дадена ситуация действа и какъв е неговият вътрешен импулс. Не се занимавам с това какви са неговите характерниологични измерения, типажните неща. По-скоро се вълнувам от ситуации, които имат парадоксален характер и в които човековостта автентично се проявява. Затова много обичам сюжети, които са свързани с непреднамерен драматизъм. Предпочитам повече нелепите ситуации, в които възниква драматизъм, отколкото преднамерените. Затова обичам и руския авангард от началото на века, както и Обериутите и техният тип драматургия. Смятам, че в нелепата, ежедневната битовата ситуация проблясва битието. Това е много по- важно отколкото как то проблясва във високата литература. Смятам, че тук може да се случи нещо интересно и което в драматургичен аспект е алтернативно за българския театър. Т.е. то стои встрани от това, което наричаме основен поток, мейнстрийм. Защото има и друга тенденция, че в последните години самата мода на алтернативното превърна алтернативното в мейнстрийм. В момента духът на времето вмениява една втора алтернативност, която вече е алтернативна на алтернативното, в която обикновените неща започват да добиват извънреден характер. Аз съм привърженик на тази поетика, тази драматургия, този тип писане, театър.

Не мислиш ли, че и това ще се превърне в мейнстрийм?

По принцип има такъв риск, но не и засега. Рядко виждам такива неща и това ме радва, защото този тип парадоксализъм, тази сфера, в която работя – обикновеното, което в един момент става извънредно, благодарение на странни обстоятелства – все още е изцяло алтернативна. Тя въобще не е в основните потоци на театралността и това ме радва, защото тук има нови извори на драматизъм. От това тя не става лековата, а продължава да бъде смислена по едни парадоксален, свойствен само на изкуството начин. За мен, изследването на тази сфера на човешкото измерение е интересна и мисля, че това ще бъде сферата на интерес през следващите години.

По какъв начин личността на режисьора и в случая твоята личност присъства в постановките, които правиш? В предишно интервю ми бе казал, че режисьорът трябва да се разтвори в актьорите си.

Т. е. той присъства по тотален начин. Има няколко типа присъствие. Единият е тоталното концептуално присъствие, в който всички ходове на режисьора се четат като външни на това, което се случва. Аз съм привърженик на друг тип. Това е автентичното разтваряне в цялото – да образуваш контекст, в който да се разтвориш и който да живее органично, да създадеш свят, в който може да се живее автентично и чийто правила се осъществяват от самите себе си, без

демиурга на този свят да е задължително там някъде, да бъде видим и едновременно с това той да бъде извънреден. Смятам, че режисьорското присъствие трябва да бъде такова – от една страна максимално дискретно и от друга страна – да програмира свят, който да се случва в своята парадоксалност извън контрола на режисьора.

Освен режисура си завършил и философия. Като малък си мечтаел да станеш и актьор.

Разкажи ми как реши да се насочиш към театъра!

Много отдавна се занимавам с театър. Като дете играех в театрален състав в Двореца на пионерите, където всяка година имахме постановка. Твърдо се бях ориентирал на там, но през последните години на ученето ми се заинтересувах от философията и реших да кандидатствам и следвам философия. Едновременно с това, след като вече бях влязал в университета и учех, се случиха интересни театрални събития в българската култура, които смятам, че действително я преобразуваха. Бях много повлиян от една вълна, която започна да се утвърждава преди 10-15 години, главно от трима – четирима души – моят учител Иван Добчев, другият мой учител и приятел Иван Станев, Маргарита Младенова, Крикор Азарян. Ходех страшно много на театър и добре знаех какъв всъщност е българският театър. Някъде в периода, когато бях между 4 и 10 клас в училище, бях изгледал почти всичко в София. Тогава действително имах някаква автентична жажда за фундаментална естетическа промяна. Докато учех философия, възникна идеята да се направи експериментален режисьорски клас на Иван Добчев във ВИТИЗ, аз кандидатствах и го завърших успоредно с философията. Още във втори курс Иван Добчев реши, че съм готов да поставям на сцена и от 1994 г. започнах да поставям – първо на сцените на Димитровградския и Сливенския драматургични театри, след това в Хасково. Оказа се, че когато трябваше да завърша режисура във ВИТИЗ, вече имах шест професионални представления и фактически завърших със седмото си представление. Педагогиката на Иван Добчев се оказа много сполучлива, много ми помогна и съм доволен от това развитие на събитията. **Реално за теб театърът е една изпълнена детска мечта.**

Да, но той доста рано престана да бъде мечта и стана професия, с което някакси се загуби за мен, защото когато си твърде много в театъра, тогава неговата магия е стократно по-малка. Дори сега съжалявам, че изгубих своето зрителство, защото вече не мога да гледам едно представление като зрител, а само като професионалист.

А за какво мечтаеш сега?

Мечтая в следващия ми проект отново да ми се случи това, което мисля, че ми се случи в този. Има един момент в правенето на театър, която според мен е най- хубавият. Това е единственият момент, в който аз бих могъл да се нарека щастлив по някакъв начин. Това е моментът, в който всичките ти усилия, които в моето правене на театър са доста големи, както и усилията на актьорите и на целия екип, се сливат във финалната фаза и човек изпитва удовлетворението, че в театъра се случва нещо трето. Не се случва твоята работа, работата на другите в него, а се случва единение, в което всички работят заедно и това вътрешно ги зарежда. В този момент имаш чувството, че си направил нещо, което е смислено, защото по автентичен начин ангажира силите на много хора. Разбира се, тези моменти са малко. Те са точно към финалната фаза на процеса, когато трябва да излезе една премиера. Но те са толкова сладко напрегнати, че като че ли тъкмо в тях е дрогата на театъра – това, което искаш отново да опиташ и отново да ти се случи. Тогава изгубваш желание да говориш за това какво е театърът, да обясняваш за какво си направил това, а си вътре в него и театралното ти битие се реализира пълноценно. Така успоредната реалност се превръща в автентична и като че ли забравяш другата. За мен мигът на такова удовлетворение е изключително важен.

Отдаден си изцяло на театъра?

Наистина не мога да разделя своето битие на театрално и нетеатрално. Театралното измерение на живота също е лично измерение. В плана на ежедневието си нямам мечти. Моите мечти са свързани точно с такива извънредни случки. Не мечтая за предмети... Струва ми се, че тези неща дори не са достойни да мечтая за тях. В личен план съм си добре. Животът е непредвидим и според мен правенето на планове е смешна работа, защото поражда внезапното желание този план да бъде опроверган.

5 октомври 2000 г., София