

АЛЕКСАНДЪР МОРФОВ:

ИСКАМ ДА ИЗСИЧАМ ГРАНИТ, НЕ МИ СЕ РИСУВАТ КОМИКСИ

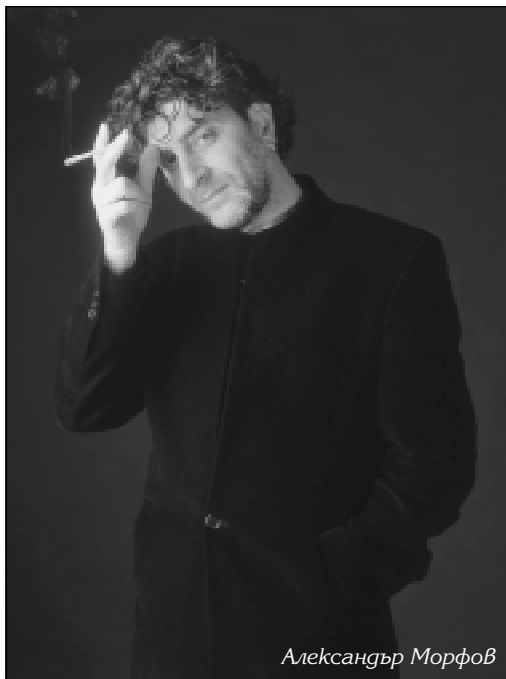
ИНТЕРВЮ НА НИКОЛАЙ ЙОРДАНОВ

Николай Йорданов: Мислимо ли беше в края на 80-те години, когато завършихме НАТФИЗ, че ще поставиш „Хъшове“ на Вазов и че тази постановка ще има такъв магнетичен успех сред зрителите?

Александър Морфов: Не. Моето отношение, а и въобще цялото ни поколение се отнасяше не само към Вазов, но и изобщо към българската класика по-скоро иронично, снизходително. Комунистическата образователна система постави на едно ниво своите партийни литературни чудовища и класиците, което не се отрази добре на последните.

В „Хъшове“ исках да променя това, което се е трупало толкова дълго време – отношението към Вазов, отношението към самото произведение, към сценичните стереотипи в неговата интерпретация, към нашата история.

Николай Йорданов: Но как стана така, че тъкмо ти, който се наложи през 90-те години като режисьор на театралния микс, на театралния пост-модерен изказ, се обръщаш днес към този Вазов текст, от който дори модерната българска драма от началото на XX век иска да се разграничи, а ти търсиш чрез него аналогия със съвременната обществена ситуация, с българската народопсихология, дори се идентифицираш с посланията и интуициите, които носи текстът...



Александър Морфов

Александър Морфов: Може би за мен имаше значение обстоятелството, че действието в „Хъшове“ не се развива в България. Това е една ситуация, когато човек се намира на границите на своята морална издръжливост, когато се подлагат на изпитание устоите на личността. Съдя за това по себе си, живеейки последно време повече за граница. Това е изпитание, през което може би всеки трябва да премине. Защото човек трябва да мине през болката на отчуждението, през болката на самотата, за да изпита... носталгия не е точната дума... може би да из-

пита болката по изгубения рай. Не можем да разберем една ситуация, когато се намираме вътре в нея, не можем да усетим любовта на любимите си хора, когато ежедневно я имаме.

Самотата сред хора е страдание. Мизерията превръща страданието в отчаяние, а отчаяният човек не е благороден. Еволюцията не е необратим процес, милионите години се стопяват само за няколко гена глът и човекът се превръща отново в животно, само че по-зло от всички, които познаваме. Да останеш човек е нечовешко изпитание.

Искахме хъшовете да бъдат показани във всичките им измерения – положителни и отрицателни, нищожни и велики, да няма еднозначно поведение. Във всяка една ситуация те са и поглеци, и герои едновременно. Много трудно е да избереш, кой да оцелее – ти или твоят приятел. Това е дълбоко трагичен избор. Това не е сблъсък на отделни характери, това е сблъсък между човека и съдбата. В крайна сметка „Хъшове“ е една история за борбата на човека срещу съдбата.

Николай Йорганов: Българското общество е обсебено от Вазов – ту много го обича, ту много иска да се оттадне от него. Но тези доминанти кореспондират с определени моменти на обществено развитие. Как мислиш, защо днес българското общество иска да препрочете Вазов?

Александър Морфов: Днес Вазов не е същият, който беше преди 15–20 години. Всяко време извлича от изкуството само онова, което матрицата на идеологията, била тя политическа или социална, пропуска до съзнанието на обществото от това време. Непоно-

симо е, че Вагнер беше композиторът на Третия Райх, а Шекспир – най-дисидентският драматург по време на комунизма, но това само потвърждава тяхната гениалност. Величието на Вазов няма нищо общо с наивните му опити за създаване на национално самосъзнание и опоетизирането на една обръкана и госта срамна историческа действителност.

Николай Йорганов: Какво беше новото, различното за теб като режисьор в работата ти върху този спектакъл?

Александър Морфов: Ако има нещо ново за мен като режисьор, това беше продължителното занимание с текста на Вазов. Първо преодоляването на езика, който на места звучи архаично, на други – наивно, дори глуповато... Второто нещо беше да изхвърлим от текста всичко, което помнехме от него и всичко, което го прави политически-конюнктурен. Ясни са политическите възгледи на Вазов, той ги експлицира съвсем умишлено, нещо, за което не може, разбира се, да бъде укоряван. Негова основна цел е била да изчисти историята от низостта в българското битие, съзнателно се е опитвал да идеализира българина и българското. Но това няма нищо общо с истинския му талант, това е пуграта от политическите му възгледи и чувството му за мисия, които трябваше да бъдат изчистени. След тази безпардонна операция, при която отпадна госта авторов текст, остана истинският материал за спектакъла. И тогава смисълът се появи – чист и ясен.

И трето, трябваше да изчетем много за духа на времето – например за отношенията между Ботев и Караев-

лов, за отношението на българската емиграция към Раковски, разликите между основните революционни страсти и т. н. Показахме се пред едно море от литература, спомени и архиви, което много ти се иска да преплуваш. Като че ли това беше едно от най-интересните неща от работата върху спектакъла, защото довеждаше до неочаквани открития, до нови връзки между отделни факти, определящи нашата история...

Николай Йорданов: А върху какво стъпи конструкцията на спектакъла, когато започна работа на сцена?

Александър Морфов: Начинът на построяване на спектакъла е интуитивно-емоционален. Музиката определя в най-силна степен неговото протичане. За всяка моя постановка търся да намеря адекватната музика; в мига, в който я намеря, аз вече съм построил конструкцията на спектакъла. За този спектакъл решаващи бяха Трета симфония на Горецки и песента на Влатко Стефановски „Бял кон“. Симфонията на Горецки е инспирирана от текстове по стените в килиите на Гестапо, оставени от арестувани поляци и евреи, преди да бъдат убити. Когато я слуша, човек чувства трагичното като съгба. Ето ни отново до противоборството между човека и фатума... и в тази борба изборът на човека как да оцелее е много важен. Понякога човек избира да бъде поглец, но в него винаги има желание да бъде герой. Хъшовете искат да бъдат герои и умират като герои; няма никакво значение как са живели. Хъшовете живеят, за да умрат – това е много важен мотив за развитието на спектакъла. Смъртта е обертонът на композицията.

Николай Йорданов: И актьорите ли бяха заразени от този порив на своите герои, които трябваше да пресъздават – да живееш, за да отгадеш живота си?

Александър Морфов: Приносът на актьорите е от такава степен, че бих казал, че това не е спектакъл, а импровизация на голям симфоничен оркестър по литературен текст. Моето предназначение беше да вдъхновявам изпълнителите, както и да дирижирам импровизацията, което пък е невъзможно. Разбира се, първо трябваше да намерим на всеки един инструмента, да разберем кой на какво ще свири, след това трябваше да ги настроим в една тоналност, после беше по-лесно. Понякога се налагаше да разменям инструментите... често сменях разпределението – кой ще бъде Макегонски, кой ще бъде Хаджията? Нику Костагинов, вечна му памет, в първата версия трябваше да играе Мравката, но не Вазовия персонаж, а друг, който специално измисляхме за него, защото неговото присъствие определяше някакво особено завихряне на енергиите по време на репетициите. Той се превръщаше в един особен морален център, защото Нику беше такъв човек, и така той създаваше собствена история вътре в композицията, което аз реших да използвам. Започнахме да развиваме по друг начин отношенията между хъшовете. Групата на хъшовете започна по естествен път да се разделя – в нея вече имаше няколко центъра: от една страна, моралният център на Мравката, последовател на Левски и благородната кауза; на другия край – бруталният и действен Макегонски на Чочо Попйорданов, пияница, бандит и

терорист; от трета, Странджата на Руси Чанев, светецът от свещената война, обединителят... Общо Взето, използвали сме типичните характери от драматургията, но всеки от актьорите създаваше собствена линия, възможна само в неговото изпълнение.

След като Ники Костадинов почина, цялата тази конструкция се срива. И аз трябваше да започна наново и бях почти пред отказване, защото бе необходимо ново звучене... Виждах, че някакви хора ходят по сцената и говорят някакви думи, но това не звучеше както трябва. Някакси инструментите ми се струваха несъвместими. Звученето, което търсех, се получи доста по-късно, когато Валери Йорданов пробва Бръчков и всички почувствахме, че той е Бръчков... и после влезе Христо Мутафчиев – неговата агресия и неговият темпоритъм се оказаха онова, от което се нуждаеше цялата композиция. След което намерихме различното звучене на Захари Бахаров, на В. Танев... Накрая, три гена преди премиерата, В. Ганев си счупи крака и това като че ли беше липсващият синкоп... И оркестърът засвири. А дотогава всичко сякаш се разпаднаше в тишината. Проверяхме различни решения, импровизирахме, карахме се, забавлявахме се – имаше дори такова решение: Странджата във финалния си монолог, преди да умре, си пуска плоча на грамофона, а оттам звучи изпълнението на К. Кисимов... Бяхме от шампиите както можем.

Това са сякаш не толкова важни неща, но за мен това са свързващите елементи за постигане на целостта. Дотолкова е важен всеки един от актьорите, че ако сега трябва някого да за-

местя, не знам как ще го направя. Всяко решение е много конкретно.

Николай Йорданов: Но чрез конкретността си постигна универсално звучене, защото на Международния театрален фестивал „Варненско лято“ спектакълът беше видян от чужди театрални, които, въпреки че гледаха представление без превод, бяха усетили енергиите, които се излъчват. Те знаят, че всяка една култура има нужда от такива зрелищни спектакли, които са базирани върху изучавани в училище текстове, но които не показват някакви музейни експонати, а успяват да артикулират настоящето.

Александър Морфов: На мен ми е много интересна подобна оценка. Преди известно време имах среща с двама израелски продуценти и на шега им предложих да поставя „Хъшове“, като им казах, че става въпрос за еврейски революционери... действието се случва някъде 1937–38 година и че става въпрос за основаването на държавата Израел. Те веднага се вързаха и започнаха да настояват, че такава постановка трябва да се реализира в Тел Авив. Аз още не съм им казал истината... Искам да кажа, че тази история е универсална – тя може да се разкаже за евреи, за ирландци, за баски, за кюрди..., защото и до ден днешен съществуват народи, които имат нужда от герои, които имат нужда да пишат историята и да я пренаписват.

Николай Йорданов: Най-общо казано, определението за твоя театър е „зрелищен“ – една сценична традиция, формирана през XX век от имена като М. Райнхард, П. Брук, Р. Уилсън. Това ли е твоят идеал за театър – театър на едрия, мащабния жест, на изключител-

ната образност, въздействието върху огромен брой зрители?

Александър Морфов: Просто нямам интерес да се занимавам с тънък психологически текст... един Стриндберг или Чехов ме объркват... Може би това, на което Юлия Огнянова ни учеше – многовариантността на всяка една сцена, на всеки образ – ти дава толкова много възможности; би било много глупаво да използваш една-единствена. Бих могъл да интерпретирам един диалог по много начини и всички да ми се струват интересни. Поради това аз не мога да фиксирам само един вариант, да накарам актьора да повярва, че точно тези или онези отношения са най-важните и най-дълбоките... затова оставям на него да избере. Предпочитам да се занимавам с обобщения за човека, отколкото да навлизам в психологическия анализ. Искане ми се, и може би трябва наистина да го направя, да поставя няколко камерни пиеси. Имам нужда от това и го усещам като изпитание, през което трябва да мина, но може би някой ден, може би по-нататък. Обичам текстове, в които подтекстът да е ясен, текстове с ярко и четимо послание. Не мога да си представя например, че монологът на Бръчков за смъртта може да бъде интерпретиран по друг начин: той трябва да бъде отчаян и яростен, и нищо повече... Както вече ти казах, истинските провокации за моето въображение намирам в музиката и изобразителното изкуство, текстът продължава да бъде повод и просто не може да бъде всичко в театъра. Ако се придържам само към текста, се чувствам сякаш с вързани ръце и крака, изгубвам интерес, става ми скучно, когато артисти-

те говорят дни наред едни и същи думи и търсят в тях дълбок смисъл. Като че та например анализа на Догин за „Пиеца без име“, ми е много любопитно, но ако реша да го правя... Знам, че това не е моят театър. Големите платна на сцената са ми по-близки.

Същевременно трябва да спомена, че все още съм много подвластен на старите си щампи. Нямам предвид някакви готови формули, които използвам, а склонността ми да се заигравам с детайлите, да жонглирам с подробностите, да измислям гегове, да се подиграваме с авторитетите... Може би това идва от пристрастието ми към Чаплин и нямото кино, от колорита на Фелини...

Николай Йорганов: В това отношение съзнателен ли е или не цитатът от първия филм на Чаплин „Сценичният работник“ в самото начало на „Хъшове“, когато Македонски се нагърбва с всички възможни столове?

Александър Морфов: Да, да, да... само че е сменен жанрът и се получи трагично звучене. Мисля, че цитатът стои в постановката много органично и същевременно иронично, за този, който го разпознава.

Каквото и да правя, в крайна сметка аз не мога да избягам от иронията, тя винаги ме е занимавала. Смятам, че истинското изкуство, поне това, което на мен ми доставя удоволствие, е ироничното. Като казвам иронично изкуство – „Одисей“ на Джойс е дълбоко иронично произведение (да напишеш 800 страници за една история, която се случва в един-единствен ден – това е свирена ирония), Набоков е до болка ироничен, Херман Хесе е самата ирония, говоря за тази ирония, а не за евтина-

та шега. Иронията трябва да бъде мъща.

Ако има някакво неудовлетворение при работата ми в България, това е, че не мога да постигна мащаба, който ми се иска. Шом трябва да пада пясък от небето, иска ми се той да пада по-не час и в края на спектакъла актьорите да са до колена в пясък... такова средство вече започва да действа физиологически... искам зрителите да се задъхват, когато гледат спектаклите ми. Но тези неща трудно се правят – или артистите не могат да го понесат, или финансово се оказва непосилно, или ръководството на театъра казва, че това не отговаря на художественото му ниво.

Имах подобен проблем с „Баал“ на Б. Брехт в Петербург. Искях да провокирам и иронизирам „добрия вкус“ в казионния руски театър. Бях решил в един епизод да се използва много голям жаргон, нещо недопустимо за „театъра на Станиславски“. Очарователното беше, че едни прекрасни момичета с безкрайно чувство за радост говореха мръсотии. Този текст стоеше като песен, макар че те изричаха гадости. Но така се говори в живота – едни хора, които обичат любовта, обичат секса, обичат самия живот. Публиката, посетила репетициите, дълго не разбираше какво говорят, а после отказваше да вярва на ушите си. Това беше решение, което на мен много ми харесваше, но не можах да се преборя с ръководството на театъра. Художественият директор дойде и каза: „Аз не мога да допусна такова нещо на нашата сцена. Това е театърът на Вера Комисаржевска. Тук са играли едни от най-великите артисти на Русия.“ Бях

поставен пред избор: или да излезе спектакълът, или да направя редакция на текста. И аз направих редакция на текста. Епизодът не пострада видимо, но се загуби най-важното – иронията към традицията, към лъжата... остана само сюжетът.

Иронията трябва да е във всички посоки: с текста, с формата, с визията, с обема. Искам да поставя „Илиада“ и цялото действие да се случва в корема на коня. Да завра целия епос в търбуха на животното, станало символ на иронията – Троянският кон.

Мисля си за „Нора“ в аквариум и в него да тече вода, докато залее артистите...

Има нужда от нови радикални решения, колкото и остаряло да звучи това, макар и само затова, за да се откажеш след това от тях и да се върнеш към класическата форма. Започва да ме души тази конвенция: зрителна зала-сцена. Театралната сграда като пространство ми е омръзнала.

Николай Йорганов: В рамките на Международния театрален фестивал „Варненско лято“ „Хъшове“ бе показан на сцената на драматичния театър, като се положиха доста усилия за неговата адаптация. Как си представяш друго, нетрадиционно пространство за своя спектакъл, да речем, на територията на град Варна?

Александър Морфов: Например, че „Хъшове“ може да се направи на пристанището. Разбира се, за това се изискват много усилия – техника, финансиране и т. н., но щеше да бъде интересно. Варненският фестивал е нещо хубаво, но трябва да бъдат разчупвани тези стереотипи, за които говорях. Театърът трябва да се случва нався-

къде, по всяко време, с всички възможни средства. Слагането на седалки и осветяването на една игрална площадка отнема около половин ген. Трябва да се използват възможностите на архитектурата, на ландшафта и ако фестивалът си постави за цел част от спектаклите да се случват в нестандартно пространство, крачка по крачка това може да се постигне.

Давам си сметка обаче, че най-трудното е да бъде научена публиката. Варненската публика е малко скептична и не особено активна. Ако я сравним например с тази на фестивала в Авиньон или даже с „Охридско лето“, ще видим, че варненските зрители отдавна нямат този красив наивитет и възторг, с който посрещат необичайните театрални проекти в Охрид. Докато репетирах „Декамерон“ в Охрид, последните 20 дни имах по около стотина души зрители на всяка репетиция... като запалянковци, които ходят на тренировка на любимия отбор. На 10-ия ген те вече знаеха реплики, реагираха на всяко нововъведение като деца и ни награждаваха с аплодисменти. Една вечер над мястото, където репетирахме – църквата „Св. Климент“, прелетя много ниско самолет. Аз спрях репетицията и казах на актрисите, които играеха монахини: „Ако това се случи по време на представлението, искам да спрете, да погледнете нагоре и да започнете да се кръстите, защото за една монахиня от XIV век това е нещо страшно, това е може би Господ, който прелита над вас и вие трябва



Фотограф Иво Хаджимиев

„Хъшове“ по Ив. Вазов, реж. Ал. Морфов, Народен театър, 2004/05

ва да реагирате като хора от XIV век.“ Тук бяхме възнаградени с ръкопляскания от нашата вярна публика. Тези аплодисменти бяха много по-ценни от оваците на премиерата, защото бяха истински, родени единствено от любовта и разбирането на творчеството. Това в театрална сграда, с друга публика, няма как да се случи.

Николай Йорданов: Тази година именно на „Охридско лето“ ще бъде показан твоят спектакъл „Баал“ от Б. Брехт, който си поставил в Петербург. Как съвместяваш едновременно интереса си към Вазов и към Брехт, все пак са толкова различни?

Александър Морфов: След „Хъшове“ ми се иска да продължа работата си в



„Баал“ по Б. Брехт, реж. Ал. Морфов, ДТ „В. Комисаржевска“, Санкт-Петербург, Русия, 2004/05

същата посока, с тази трупа, т. е. да продължа да импровизирам върху една тема с достойни музиканти. Макар че след „Хъшове“ ми е трудно да се заловя за работа с някакъв материал, за който не намирам достатъчно основания в себе си. Все повече се учудвам, когато виждам постановки, които се правят поради чисто естетически търсения или финансови интереси. Сам се чудя как съм могъл да поставям пиеси, говорещи за неща, за които не си струва да умреш. Съзбобността на материала в момента за мен е най-важна. Това, естествено, много ме изчерпва, много ме изтощава, но пък от друга страна, ме кара да се чувствам спокоен, че съм намерил някакъв път. Това всъщност е новото при мен след „Хъшове“.

От постановките ми в Русия „Баал“ на Б. Брехт беше за мен подобен текст, защото в него интерпрети-

рахме съзбобата на цяло едно поколение, което издигаше в култ Джим Морисън, Джими Хендрикс... едно поколение от 70-те и 80-те години, което също посвети живота си в търсене на свободата, в търсене на смисъла на живота и търсенето на смъртта. След „Баал“ не мога да намеря нищо подходящо... Принуден съм да флиртувам с някакви текстове, да измислям трикове, за да обслужа един или друг текст, който няма допирни точки с моето мислене в момента. Може би това е най-важното, което научих: че вече не искам да се преструвам – не искам да бъда забавен, да бъда мил, да бъда любим. Търся нещо, което да ме накара да бъда яростен, да бъда докрай открит и откровен. Искам да се занимавам с друг вид материал; искам да изсичам гранит, не ми се рисуват комикси...

Николай Йорганов: Ярост? Ярост срещу какво – някакво конкретно зло или някакво метафизично зло?

Александър Морфов: Ярост срещу мен самия и срещу това, което не съм, ярост срещу състоянието, в което човечеството се намира, ярост срещу невъзможността да управляваме съдбата си, ярост дори срещу красотата...

Искам да променя по някакъв начин вида, по който театърът съществува в момента. Искам да се откажа от познатото, да изследвам нови неща и същевременно се страхувам дали ще имам публика за това. Ако твореше в театъра, Ван Гог щеше да си остане неизвестен... Спектакълът се случва тук и сега, пред тази публика, която е днес в залата. Спектакли, които са направени преди 5 години, вече са остарял документ на нашето мислене от друга епоха. Нашите идеи остаряват

по-бързо от нас самите. Затова трябва да се създава публика. Така беше с „На гъното“. Исках да поставя този текст още след „Хамлет“, но знаех, че тогава ще бъда обречен на зрителски провал. Трябваше да направя „Дон Кихот“, „Сън в лятна нощ“ и „Бурята“ и чак след това си позволих да са заема с „На гъното“, защото почувствах, че публиката няма да ме остави в този момент, независимо че всички казваха, че е лудост през 1997 г. да се поставя Горки на голяма сцена. Мисля, че не загубихме от това. Сега, мисля, отново имаме наша публика, която чака... И затова искам да започна веднага работа тук, искам да използвам инерцията от „Хъшове“, за да постигна някакви други, по-различни неща. Какви точно? Не мога да ги дефинирам... Анализът на театъра ми е чужд, предпочитам да го чувствам.

юни 2005, Варна



Александър Морфов с актьора Александър Бареман, изпълняващ ролята на Баал в „Баал“ по Б. Брехт