

DJ НА МОРФОВ

ИЛИ СДВОЕНОСТТА НА ЖУАН И СГНАРЕЛ

НИКОЛАЙ ЙОРДАНОВ

Дон Жуан

по Жан-Батист Молиер

Сценична версия и постановка – **Александър Морфов**. Сценография – **Александър Орлов, Александър Морфов**. Костюми – **Марина Райчинова**. Хореография – **Мила Искренова**. Участват: **Деян Донков, Захари Бахаров, Теодора Иванова, Ана Пападопулу, Валентин Ганев, Валери Йорданов, Юлиан Вергов, Руси Чанев, Рени Врангова, Жорета Николова, Филип Аврамов/Димитър Рачков, Пламен Пеев, Дарин Ангелов, Деян Ангелов, Лидия Инджова, Уляна Чан, Слав Бистров**

Сезон 2006/07

НАРОДЕН ТЕАТЪР „ИВАН ВАЗОВ“



С новия си спектакъл „Дон Жуан“ в Народния театър Александър Морфов вдъхва сценичен живот на поредния митичен образ/текст от европейското културно наследство. Препрочитането на класиката, превръщането на класическия автор в наш съвременник е негов постановъчен стил, негова творческа мисия дори. А Дон Жуан, увековечен от гениалността на Тирсо де Молина, на Молиер, на Моцарт, на Байрон, на Киркегор, на Макс Фриш и на още хиляди творци и мислители, е тъкмо един от ултракласическите сюжети за западния човек, познал света и живота не по пътя на предписанията, дадени му от неговия Бог.

Дон Жуан във версията на Ал. Морфов по-скоро прилича на Баал (другият, езическият бог, богът на разврата), с

чието име Брехт назовава главния герой на първата си пиеса. „Дон Жуан“ по Молиер (2004) и „Баал“ по Брехт (2005) са две продукции, които следват една след друга в постановъчната биография на Морфов в Петербургския театър „Вера Комисаржевска“. Те носят една обща тема: човекът, изправен срещу моралните закони на общността, преследван от ръката на Съдбата, Бога, Провидението; и тази тема предполага разгръщането ѝ в библейски разказ, в нравоучителна притча. Средствата на класическата драма не работят в случая. Като че ли по-подходящи са епичността на киното и музикалната експресивност на операта. Морфов взема назаем от изразните похвати и на двете изкуства, миксира ги с характерните за ре-

жисьорския си почерк фарсова игра и фигури на иронията, за да създаде на сцената неповторима атмосфера и настроение, разказвайки познатата история на Дон Жуан.

В този разказ няма стремеж към софистицирани интерпретации, диалогизиращи или спорещи с множеството употреби на образа. Морфов е преработил основно текста на Молиер, добавяйки парчета от либретото на Моцартовата опера, някои мотиви от текста на Турсо де Молина, перефразирани анекдоти, собствени хрумвания. Безспорно един постмодерен авторски колаж, но неговата цел не е нито да награди мита за Дон Жуан, нито да го подложи на нова деконструкция. Бих казал, че по-скоро ставаме свидетели на един актуален дебат за морала на съвременния човек чрез антитезисното изграждане на сдвоения образ Жуан-Сганарел. Впрочем тъкмо този дуалистичен образ е различното в българската версия на постановката. В петербургския спектакъл Сганарел (в изпълнението на Владимир Богданов) е много повече „слуга“ като типаж – на външен вид той наподобява донякъде Санчо Панса (ако направим сравнение с една друга знаменита фигурална композиция от сдвоени персонажи). На сцената на Народния театър Сганарел е решен като вътрешен глас на Дон Жуан, като негово алтер его. По този начин се експлицира екзистенциалната дилема на съвременния човек, разпънат между аморалността (т. е. живеенето извън морала, а не просто извършването на неморални деяния) и моралния императив (т. е. нравствените норми на обществото, които се проектират под формата на „лична съвест“).

Тази постановка на Ал. Морфов се вписва в подобен философски дебат,



Владимир Богданов (Сганарел) в „Дон Жуан“, театър „В. Комисаржевска“, Петербург, Русия, сезон 2003/04



Деян Донков (Дон Жуан) и Захари Бахаров (Сганарел), НТ, сезон 2006/07

който в крайна сметка достига до една гностична представа – видимият свят е дело на Сатаната; затова Дон Жуан не може се смири, той познава до болка аргументите на Сганарел, но какъв е смисълът от моралния живот в един свят, изначално лишен от Доброто. Цената на този избор е жестока – пълна самота и духовна празнота, която непрекъснатите любовни завоевания отчаяно се опитват да запълнят, но не успяват. Затова твърде повърхностни изглеждат онези прибързани критически отзиви за постановката, които снизходително пожелаха да видят в нея само зрелищните композиции в сценичното пространство и познатите клоунадни прийоми в актьорската игра. Напротив, мисля, че спектакълът е много сериозна рефлексия върху съвременната постмодерна действителност, в която модерностичното подбиване на традиционния морал, последвано от края и на модерните идеологии, оставиха безгласен човек и на обществото като цяло.

Разбира се, както във всеки спектакъл на А. Морфов, сериозността е скрита под ироничния, пародиен, почти анекдотичен маниер на изграждане на сценичния разказ. При това режисьорът сменя няколко жанрови ключа при неговото разгръщане:

У дома, при събуждането на Дон Жуан, цари бохемска атмосфера – къпане, махмурлук, сладостна първа цигара за гения, акорди на китара като ехо от нощна вакханалия, битови скандали, хаос от мисли. Лесно се вижда паралелът с някои сцени от предходната постановка на Морфов в Народния театър – „Хъшове“ по ИВ. Вазов, а ироничната реплика и в двата случая е към холивуд-

ския модел на филми за мафията. (Неслучайно Дон Жуан имитира на английски заядливо-гневливо говорене а ла Робърт де Ниро.)

На брега на морето, когато Дон Жуан и Сганарел са спасени от местните рибари, режисьорът предпочита съвършено различна образност, изградена чрез гегове, вицове и песни. В тези сцени персонажите притежават клоунска наивност, а сценичната условност се приближава към кукления, пантомимния и музикалния театър.

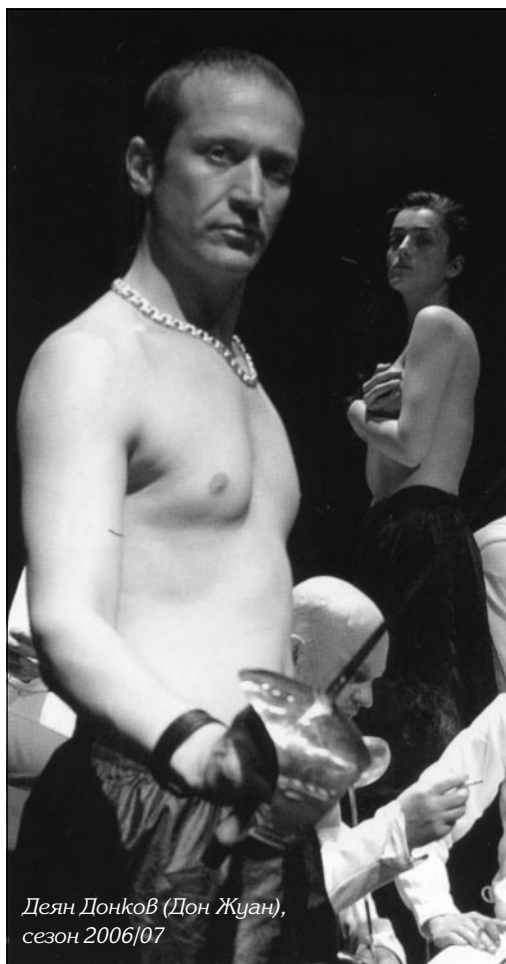
В гората неочаквано в историята за Дон Жуан нахлува привкусът на приключенския екшън, в който съжителстват странни персонажи, смешно-героични пози, дуели, готическа тайнственост и ужас. Сцената в параклиса, където лежи мъртвото тяло на Командора, остава като неповторим пример за това как пародийното следване на жанрови клишета може също да доведе до тяхното реално въздействие върху възприятието на зрителя – гаврата с трупа в саркофага на фона на пантомимно-анимиращите се скулптури наистина предизвиква тръпки на погнуса; надигналата се фигура на Командора наистина напомня за детския ни ужас от мъртвите...

Отново у дома – това е краят на разказа за Дон Жуан. Истинско покаяние? Не, отказ от него. Дон Жуан изгонва Сганарел. Но идват бесовете. (В руския спектакъл това е много по-директно внушено: явяват се същите ангели-пазителки от скулптурната композиция в параклиса на Командора, само че гротескно-изкривени в сатанински вид; в българската постановка бесовете са невидими, те са в истерията и кошмарите на паметта.) Дон Жуан крещи, че иска Вечера – Виждаме

един решен изцяло в сюрреалистичен дух образ на вечерята (с огромни маси и столове, надхвърлящи човешкия ръст), на която не той яде, а него го ядат (ако си спомним как фигуративно съобщава Шекспировият Хамлет за смъртта на Полоний). На мястото за Сганарел, огледално на масата за вечеря срещу Дон Жуан, е застанала фигурата на Командора. Останалото е ужасът от Божието наказание...

Всъщност сюрреалистичната логика, по която на сцената са събрани реалистични, но несъвместими в реалния живот образи, е тази, която пронизва целия спектакъл. Дори хуморът, винаги доминиращ, е подчинен на тази логика и тя също е сюрреалистична в онзи смисъл, в който Арто определя хумора във филмите на Братя Маркс, където зад смешното винаги надничала „една ужасна болест по профила на абсолютната красота“.¹ Впрочем абсурдният хумор на Братя Маркс е част от генезиса на режисьорския почерк на Морфов. По същата логика са миксирани принципи и стилове в декорацията на руския сценограф Александър Орлов (изчистените хоризонтални и вертикални конструкции, напомнящи приказно-символистична условност, съчетани с функционалните решения на пространството за един импровизационно-игрови театър), в костюмите на Марина Райчинова (успели да обединят жанрови стереотипи, географско-исторически колорити и извънвремева универсалност), в музикалната партитура, дело на самия режисьор (събрала в едно операта и серенадата, а понякога стигаща до скреч.)

¹ А. Арто „Две бележки“ в „Театърът и неговият дввойник“, НИ, С., 1985, с. 140 [статията на Арто от 1932 г.]



Деян Донков (Дон Жуан),
сезон 2006/07

Фотограф Божидар Марков

Център на спектакъла безспорно е образът на Дон Жуан. Отговорността да играе митичния персонаж е поета от Деян Донков. Гледах два пъти спектакъла – актьорът видимо израстна в ролята през времето, което гелеше представлението. Ако при първото имаше колебания в присъствието му в различните сцени, то впоследствие Д. Донков изграждаше един завършен и цялостен образ, носещ неотменно своята екзистенциална грама зад маската на цинизъм и бохемска фриволност. Той успява да покрие амплитудата между демоничност (издевателство, бруталност, жестокост) и

ПО НАШИТЕ СЦЕНИ

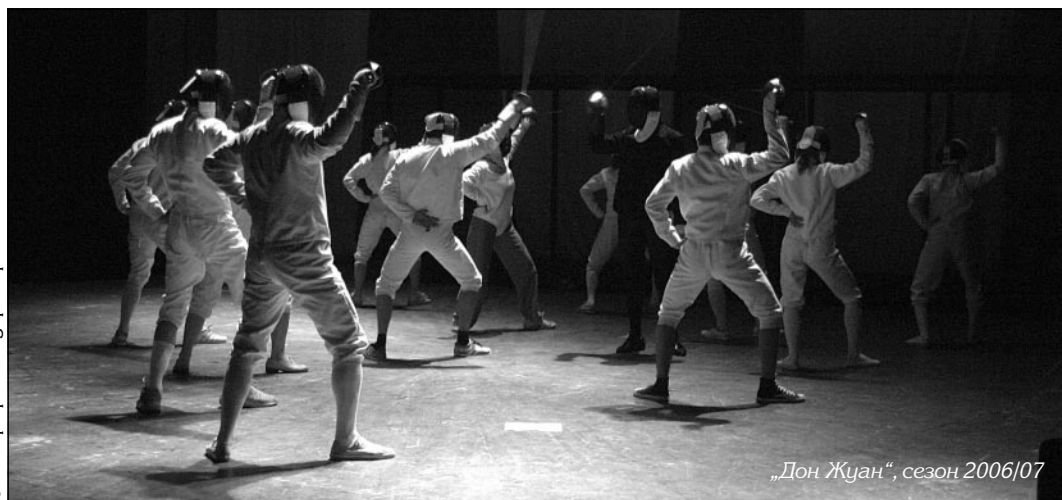
човешкост (страст, ранимост, отчаяние). Трябва да бъде подчертана онази мощ, чрез която актьорът изпълва голямата сцена на Народния театър (понякога наистина не по мярка на силите на много, инак добри, актьори), а това означава, че Д. Донков е постигнал крайна концентрация на психофизическата си енергия в тази роля.

Твърде интересен, макар и в потясна бленда на емоциите по режисьорски замисъл, е образът на Сганарел. Захари Бахаров е овладян, прецизен и категоричен в изпълнението си. Понякога неговият герой е ехо на Дон Жуан, друг път – опонент, после – приятел, след това – отново противник. Възщност тук Сганарел има трудната задача да изразява съмненията и колебанията на своя господар; в един момент двамата дори са застанали един-заг-друг, наподобяващи човешко същество с две лица. Всичко това интелектуализира типичния образ на слугата. Същевременно Сганарел в интерпретацията на З. Бахаров остава човекът на умозрителната рефлексия, който не може да постигне истината за живота чрез дело, чрез себеосъществяване.

Задачата на останалите актьори в спектакъла е да играят колективни образи или да лицедействат като различни персони. Може би най-запомнящи се са сцените между Изабела (Рени Врангова) и Пиетро (и двата пъти в тази роля гледах Филип Аврамов), защото те със своята спонтанност и наивност се явяват контрапункт на драматизма, който носи двойката Жуан–Сганарел. Би следвало да открием и второстепенните, но изградени много детайлно, изобретателно и всеотдайно, образи на Дон Луис (Руси Чанев) и Бедняка (Валентин Ганев).

Публиката харесва този спектакъл! В крайна сметка той дава може би всичко, от което съвременния редови театрален зрител има нужда: митология и ирония, сериозност и пародия, състрадание и страх, зрелище и нравствено-философска казуистика... Не виждам нищо лошо в тази еkleктичност, дори съм обнадежден, като констатирам, че към днешна дата това е най-популярното лице на Народния театър, което задава както модели за неговото подражание, така и предизвикателства за творческото му надмозване.

Фотограф Божидар Марков



„Дон Жуан“, сезон 2006/07