

ДИМИТЪР ГОЧЕВ:

ДНЕС ТЕАТЪРЪТ ПРОДЪЛЖАВА ДА БЪДЕ ВАЖЕН

И ЗНАЧИМ ЗА ЧОВЕКА

ИНТЕРВЮ НА КАМЕЛИЯ НИКОЛОВА

Камелия Николова:

Г-н Гочев, роден в България, днес сте един от водещите германски режисьори, чиито спектакли присъстват в афиша на най-престижните европейски театри и фестивали. През тази година у нас бяха показани три ваши постановки – „Битка на негъра и кучетата“ на Бернар-Мари Колмес („Фолксбюне“, Берлин) и „Перси“ на Есхил („Дойчес театър“, Берлин), които гостуваха на сцената на Народния театър в София, както и „Филоктет“ на Хайнер Мюлер („Фолксбюне“, Берлин), Включена в основната програма на Международния театрален фестивал „Варненско лято“. Мислите ли, че сте човек, който лесно пресича границите? Вярвате ли във възможността театърът днес да бъде разбран в различни култури?

Димитър Гочев: По-скоро мисля, че театърът е локално зависим. Или поне театърът, който мен ме занимава. Напоследък убеждението ми в тази локалност се затвърди още повече. Тя е свързана с актьорите, с които сме заедно вече 15–20 години, с нашата интензивна работа върху определени текстове в определено пространство. Репетицията, срещата с ак-



Димитър Гочев, 2007

Фотограф Александър Янакиев

тъорите за мен е нещо много свято, тя е най-същественото. Дори не влизам да гледам готовите представления или го правя рядко, защото ме смущава присъствието на зрителите. Много по-добре следя работата по спектакъла, когато репетирам. Затова и посрещам госта скептично поканите за гастроли. Разбира се, тук актьорите са тези, които се налагат. Аз просто се съгласявам с тяхната необходимост да се срещнат с друга публика, да играят на други места. Спомням си, че не исках да играем „Буре барут“ на Деян Дуковски в Грац. Убедиха ме актьорите и се оказаха прави – получи се едно наистина добро представление, прието по невероятен начин от зрителите. Показа се, че тек-

стът е по някакъв начин значим за тези хора. Случи се нещо, което в Австрия е почти непознато – по едно време публиката се разплака. Същото се случи и с „Битка на негъра и кучетата“, когато гастролирахме в София, както и на други места – усетих, че връзката се получава, че има смисъл от подобни срещи. Така че театърът като завършено представление – в добрите случаи – може да пресича границите. Не е същото обаче, когато става дума за театъра, разбираан като процес, като правене.

Камелия Николова: Тази тясна обвързаност с актьорите, с които работите, ли обяснява факта, че отклонявате покани за постановки в България?

Димитър Гочев: Отказвам покани не само от България, а и от други страни. И това е главната причина. С трупата, с която работя – това са около десетина човека, – сме на една и съща вълна, движим се с една и съща скорост, в една и съща спирала. Набравили сме страхотна инерция. И ми е много трудно да се отделя от нея, а и, по-важното, не искам. Аз наистина не мога да слеза от самолета, да отида в театъра и да започна да репетирам. Нужен ми е дълъг период на опознаване и сближаване с актьорите. Както и на усещане на цялостната ситуация – ето и другата причина. Това се отнася и за България. Роген съм тук, работил съм известно време тук, но така или иначе аз съм в Германия от 1961 г. Първите петнадесетина години от живота ми в нея преминаха при много сложна политическа обстановка. Въпреки всичко обаче това беше най-интензивният период не само за мен и моето формиране, но и за театъра на ГДР. Аз имам определена биография и

тя до голяма степен е свързана с тази страна. Там започнах да гледам театър, там бях грабнат от него. Това е най-същественото време в моя живот. То ме е изградило, поставило е основата на човека, който съм днес. За да вникна в ситуацията в друга страна, ми е нужно време.

Камелия Николова: Как стана така, че заминавайки през 1961 г. в Източен Берлин да учите ветеринарна медицина, завършихте следването си като театрален режисьор?

Димитър Гочев: Желанието да уча ветеринарна медицина беше на баща ми, който обичаше професията си на ветеринарен лекар и се надяваше да продължа по неговия път. Мотивът за мен беше много по-прагматичен – ако следвах, нямаше да ходя войник. Записах се в Хумболтовия университет и започнах да посещавам лекциите, но медицината е точна наука, към която аз явно няхах интерес и нищо не разбирах. Една вечер една моя приятелка (хубава жена и дисидентка) ми каза, че тук, в Източен Берлин, имало интересен режисьор, швейцарец, който правел много добри постановки. В България бях гледал за първи път театрално представление в „Трудов фронт“ – драматизация на „Нонкината любов“ на Ивайло Петров. В нея Нонка се влюбва в председателя на ТКЗС-то, пък той е женен, с деца и т. н. Аз и приятелите ми, тогава 10–12-годишни момчета, се възмутихме, че изгасиха осветлението точно когато започнаха да се целуват, и загубихме всякакъв интерес към театъра. Когато обаче моята берлинска позната ме заведе на „Мирът“ по Аристофан в „Дойчес театър“, постановка на Бено Бесон, нещо ме тресна по главата. Още от пър-



Фотограф Томас Аурич

Димитър Гочев (Филоктет), Самуел Финци (Неоптолем) и Йозеф Бирбихлер (Одисей) във „Филоктет“ от Х. Мюлер, реж. Д. Гочев, Фолксбюне, Берлин, Германия

Вите няколко мига ме грабна това, което ставаше на сцената. Вцепених се от възхищение. Цяла нощ обикалях около театъра. Изчаках сутринта да дойдат актьорите и режисьорът. Срецу мен вървеше един човек и аз си казах, че това може да бъде само той, Бено Бесон. Спрях го с думите: „Снощи гледах Вашето представление. Ние двамата трябва да започнем да правим театър заедно“. Той погледна за помощ към портиера на театъра, но него го нямаше. После влезе в ресторанта. Аз го последвах. Продължих настоятелно да го увещавам, докато на него му писна и се съгласи: „Добре. Елате с мен, започваме“.

Така за дълго време станах постоянен гост на неговите репетиции. Замених ветеринарната медицина в Хумболтовия университет с театрозна-

ние. Имах прекрасни професори, които ми разрешиха да не присъствам на всички лекции, а само на определени семинари. Това ми позволи през цялото време да бъда в „Дойчес театър“ и „Фолксбюне“, където Бесон поставяше, и да следя отблизо всичко в работата му. По-късно станах негов асистент. Когато се премести в друг град, аз го последвах. Така че от 1964 г. бях неизменно до него. Научих и преживях невероятни неща, които изиграха определяща роля за моето формиране като режисьор.

Камелия Николова: Винаги твърдите, че, освен Бено Бесон, другият човек, оказал много силно влияние върху вас, е Хайнер Мюлер. В какво се изразява това влияние?

Димитър Гочев: Влиянието и на двамата върху мен е толкова мащабно и ця-

лостно, че ми е трудно да го конкретизирам. Бено Бесон притежаваше изключителното качество да бъде икономичен и много прецизен в жеста, умееше с лекота да използва пространството, езика и човешкото тяло. Той беше много важна фигура за театъра в Германия. Присъствието му тук се дължеше на Брехт, който видял в Париж неговите студентски постановки и веднага го поканил в „Берлинер ансамбъл“. Бил убеден, че Бесон може да внесе елементи от средиземноморската култура в германския театър. Той не само блестящо потвърди това убеждение на Брехт, но и направи много повече, отвори много други пространства.

Що се отнася до Хайнер Мюлер, стотици са режисьорите и актьорите в Германия (а и не само там), повлияни от него. аз просто съм един от тях. Дебютирах като режисьор с една от първите му пиеси – „Женска комедия“¹ (написана заедно със съпругата му, поетесата Инге Мюлер), която поставих в театъра в Нордхаузен. Спектакълът беше забраняван няколко пъти от тогавашния градски комитет на партията, но накрая дойде комисия от Берлин и го пусна. Оттогава до днес вече не мога да мина без Мюлер. Текстове му са необикновени. Те са нещо изключително за европейската култура. По принцип съвременната литература и драматургия в Германия до голяма степен се градят върху препратки и цитати от античната драма, Хьолдерлин, Гьоте и други автори. Мюлер е пълната връв на този процес. Онова, което ярко го отличава, което го превръща в неповторимо изключе-

¹ Оригинаалното заглавие на пиесата на Хайнер Мюлер е „Weiberkomedie“.

ние, е огромният енергиен заряд, влаган от него в езика. Този заряд, тази сила на езика на Мюлер е много важна за мен, тя ме привлича много силно. В момента отново работя върху пиеса на Мюлер – правя „Хамлетмашина“ в Дойчес театър.

Камелия Николова: „Филоктет“ на Хайнер Мюлер, с който участвахте в тазгодишното издание на МТФ „Варненско лято“, заема особено място във Вашата биография. Когато поставяте пиесата за първи път през 1982 г. в театър „София“, спектакълът не само е първата реализация на текст на Мюлер в България, но се превръща и в изключително събитие за българския театрален живот. Той става причина да бъдете поканен през 1985 г. в Кьолн да поставите друга пиеса на Мюлер – „Квартет“, след което трайно се установявате в Германия². Новата ви среща с „Филоктет“, осъществена на сцената на театър „Фолксбюне“ в Берлин, е посветена на 76-годишнината от рождението на Вашия предпочитан драматург, но тя е забележителна и с още един факт. В нея вие участвате като актьор, и то в ролята на Филоктет. Как бихте сравнили двете постановки?

Димитър Гочев: Когато поставих „Филоктет“ през 1982 г. в театър „София“, политическата ситуация беше друга. А и това беше първата ми среща с текст на Мюлер на български език. Текстът звучеше по-различно от всичко, което актьорите познаваха. Той отвори за тях други простран-

² През 1979 г. Димитър Гочев се завръща в България, където остава до 1985 г. и поставя в ДТ-Плевен, в ДТ-Михайловград, в ДТ-Русе, в ДТ-Враца, в ДТ-Бургас и в театър „София“.

ства, откри им неподозирани енергии. С актьорите тогава търсехме безмълвната интензивна съпротива на телата срещу „насилието на думите“, както по-късно написа в известното си писмо до мен по повод спектакъла Хайнер Мюлер. Помня как след премиерата той дойде при нас много развълнуван, беше много впечатлен от енергията на телата на българските актьори и от това, че я бяхме превърнали в движеща сила на представлението. Днес политическата ситуация е друга, цялостният културен контекст е друг. Мисля, че сегашният прочит на пиесата е по-верен. В писмото си след първата постановка Мюлер ни предупреждаваше да се стремим „да избягваме канибализма на вживяването“ в текста. Едно изключително определение според мен. Сега аз сега на сцената и чета текста от едни листове, които се изплъзват от ръцете ми и се сипят около мен, щом бъдат прочетени. Това четене ми помага да стоя отстраня, да извеждам текста, а не да го преживявам, т. е. „да избягвам канибализма на вживяването“. Разбира се, то ми помага и в друг, по-прагматичен смисъл. То е и една хитрост, едно спасение от невъзможността ми да науча текста наизуст. Но точно твърдото съзнание, че този език може и трябва да бъде цитиран, ми дава основание да се включа в представлението като актьор. Разбира се, това четене, това цитиране, срещата с думите на Мюлер не може да стане без енергия. Както казах, това не е трудно за мен. Езикът на Мюлер е онова, което ме тегли непрекъснато към пиесите му. Той

задвижва цялата ми карантия и цялата ми биография.

Камелия Николова: Гледала съм много от Вашите спектакли, включително и такива, които не са по текстове на Мюлер. Стремежът езикът да бъде превърнат в енергия, която задвижва целия организъм на представлението, присъства във всички. Това се отнася и за двата спектакъла, които гостуваха в Народния театър – „Битка на негъра и кучетата“ и особено за „Перси“. Как го постигате? Каква е тайната на това превръщане?

Димитър Гочев: Няма тайна. За мен най-важното е необходимостта. Необходимостта да усетя енергията в думите, в езика на един текст. Обичам да цитирам един немски комик, Карл Валентин, оказал голямо влияние върху Брехт. Той казва: „Изкуството се ражда не от моженето, а от необходимост“, т. е. не способностите, не уменията те карат да създадеш едно или друго нещо, а непреодолимата ти необходимост да го направиш. Първо текстът е породен от такава необходимост. После идва моята необходимост от един или друг текст. Явно моята карантия търси, нужда се, има необходимост от „Филотет“. И разбира се, не само от този текст на Мюлер, а и от други негови текстове, както и от текстове на други автори. В Германия двамата със Санчо Финци поставихме пет пъти Чехов и мисля, че накрая той намери особено точен, същностен израз на неговия език. Естествено, не всеки текст отключва в теб такава енергия, не всеки текст поражда необходимостта, за която говоря.

Камелия Николова: Работата във „Филоктет“ Ви дава възможност да се срещнете като изпълнител с двама от актьорите, които най-често участват във Вашите постановки. Какво беше различното в тази среща?

Димитър Гочев: Мисля, че работата ми със Самуел Финци и Йозеф Бирбихлер във „Филоктет“ не се различава много от всеки друг път. По принцип като режисьор аз работя много близо до актьора, заедно с него. Абсолютно зависим съм от фантазията, от моженето на актьора. Често тръгвам към поставянето на един или друг текст без готово решение. Споделям това с актьорите и след това заедно търсим възможни решения, решения, които са ни взаимно необходими и интересни. Така че във „Филоктет“ за мен няма кой знае каква разлика. Това отново е една обичайна работа върху Мюлер, с Мюлер. На представленията ние по правило се прекъсваме един друг. Казваме си „Върни се, това не стига до публиката и т. н.“, т. е. гържим се абсолютно като на репетиция.

Камелия Николова: В началото на нашия разговор казахте, че театърът като готово представление би могъл да пресича границите, да бъде разбран в различни културни ситуации, от различна публика. Мислите ли, че има универсални пътища за постигане на такова разбиране? Мощната и въздействаща енергия, която се освобождава във Вашите спектакли чрез интензивна работа с езика, ли е този универсален мост между сцената и зрителите?

Димитър Гочев: За мен както на сцената въобще, така и при въпроса за разбирането на един спектакъл от

една или друга публика, от хора с различна култура и нагласи най-важното и най-реалното нещо е актьорът. Нито Самуел Финци, нито Волфрам Кох, нито Маргим Бендокат, която гледахте в „Перси“, се нуждаят от някакви помощни средства като пищни декори и други впечатляващи неща по сцената, за да изразят енергията и смислите, които поражда в тях една или друга дума, един или друг текст. За мен напълно достатъчно е силното присъствие на актьор, текст и пространство, за да стане спектакълът и да достигне до публиката.

Камелия Николова: Как бихте определили мястото на театъра днес, във времето на високите технологии и електронните комуникации?

Димитър Гочев: Когато започнахме да правим „Перси“, аз си мислех, че независимо от резултата, който постигнем, постановката няма да се играе повече от десет пъти. Оказа се, обаче, че греша. В „Дойчес театър“ вече е продадено изцяло тридесетото представление. Явно има публика, която бяга от обгръщащото я отвсякъде медийно пространство и изпитва нужда от друг вид преживяване. Има необходимост от среща с такава минималистична, изчистена от всякакви визуални ефекти, концентрация върху един вечен текст като трагедията на Есхил. Така че и днес има зрители, които искат да чуят текста, да усетят енергията му, скритите му смисли. Това е мое наблюдение. И то показва, че мястото на театъра и в днешния ни живот си остава все така важно и значимо за човека.

6 юни 2007