

ВАСИЛ ДИМИТРОВ: ОТВЪД ГРАНИЦАТА

Катя Петкова: Да започнем с един цитат, който може би ни отвежда близо до онази особена граница, отвъд която „се случва“ театърът – Жан Луи Баро беше казал: „Ние имаме двойствената способност да живеем и да се гледаме как живеем. Ние живеем драмата на нашия живот и присъстваме на драмата на нашия живот. Ние сме зрители и изпълнители.“ Приемаш ли идеята за тази двойствена способност?

Васил Димитров: Да. Но това може би се отнася и за останалите хора, не само за артистите. Защото всеки разумен човек подлага на анализ колизиите на своята житейска драма, поглежда се сякаш отстрана, за да достигне до някаква степен на себепознание. После да се включи отново и продължи по пътя на своето себеизграждане, или разрушение. Но именно в театъра имаме реалната възможност да видим себе си (чрез героя-роля) в ситуация, която никога няма да ни се случи извън театъра (Медея, Макбет, Жулиета, Креон, Разколников) и „преживяното“ да се слее след това с житейската ни биография. Точно както и нашите сънища са сякаш преживени на истина.

Мен силно ме занимава къде е „границата“, какво се случва с човека-актьор, когато е на сцената или се подготвя да „заживее“ на нея. Напуска ли го неговото собствено лице, когато си „слага маската“ на другия? Спасява ли се от себе си чрез „другия“? Допуска ли

го до себе си? Подарява ли му нещо свое? Тотално различен ли е от другия?

Да си различен, да се променяш? – Да, като че ли това е определящо за актьорското дарование (занимание). Но в каква степен е възможно (или нужно) това? Не е ли всъщност една илюзия, един мистичен ореол? И изчерпва



Васил Димитров

ли същността на проблема? Нима е необходимо да разделиш личността си на множество „парчета“ и днес да ползваш тази част, утре – друга? Мисля си, че всъщност истинското умение се изразява в разширяването на територията, в която твоята цялостна личност изненадва с неподозираните си страни, оставайки автентична. Да откриеш, осъзнаеш, назовеш, закрепаш това, което е истината за теб самия (без скромност, но и без илюзия) – май това е основната ни задача, истинският ключ към актьорството. На големия майстор като че ли не му се налага да се прави на това, което не е, да симулира присъствие на липсващото.

Катя Петкова: Но нали твоят герой все пак не си ти? Как става това – да влезеш в кожата му, но да не се правиш на нещо друго, да не имитираш.

Васил Димитров: Артистът различа на въображението си, на мечтите си, на своята душа и разум, на своя морал и идеи, на своите очи, глас, тяло, на своята енергия – те са си негови. И ще го изразят такъв, какъвто е героят му (дори и това да звучи парадоксално).

Катя Петкова: Разбирам парадокса тук като наслагване личността на героя върху личността на актьора и обратното. В такъв случай не се ли стига до принудата да преобразуваш не само динамиката на поведението си, качеството на чувствата си, но и същностни разбирания за природата на нещата – в търсене на техния изказ. Докъде е възможно всъщност това припокриване на личностите?

Васил Димитров: Артистът не е задължително деформирана личност.

Заличена. Опознавайки се, той същевременно е длъжен (и успява) да се съхрани автентичен. И когато е силен с това самопознание, да се зарови в бездната на хилядите лица, които са му присъщи, да се изненада (а и нас да изненада) от хилядите варианти, чрез които е способен да се съхрани. Но и да бъде друг. Защото, все пак, истинският артист се ражда в мига, когато успява, познавайки се добре, да се откъсне от себе си и да се телепортира на „друга планета“, както се казва. Може да се окаже, че в предишния си живот е „съществувал“ там той самият.

В един портрет от Пикасо (от кубистичния му период) образът е раздробен. В друг (от синия период) е запазена видимата цялост. Нима тя липсва в „раздробения“? И не е ли именно в него по-видимо „невидимото“? Актьорската работа непрекъснато раздробява, деформира личността на изпълнителя, насища с енергия всяка отделно взета част (роля – герой) и тя се оформя до отделно цяло. Парадоксът е, че колкото повече се раздробяваме в отделните лица-герои, толкова повече се явява необходимостта от опора, от стабилност във вътрешната същност на личността-артист. Сякаш процесът на деформация укрепва (по неизбежност) имунната система на личността. Артистите, които се щадят, които на сцената са загрижени да скрият себе си (заг маската-герой), да се запазят „непокътнати“, мисля, се лишават от възможността да се обогатят, размножавайки се в различни парадоксални лица. „Да работиш върху ролята и да работиш върху себе си“ (парафраза на К. С. Станиславски) са неща привидно различни, но не изоли-

рани. Те са общ процес – преливат едно в друго като при скачени съдове. И, изграждайки личността си – приемайки я, одобрявайки я, развивайки я и променяйки я (то е неизбежно) – ти, всъщност, добиваш увереност да я скриваш или демонстрираш, да забравяш за нея или в нея да търсиш опора, да изчезваш и се появяваш, когато и както е необходимо. Защото Театърът, Все пак, е над отделната личност. И защото артистът не може да ни занимава единствено със себе си, трябва да бъде толерантен. И способен да преодолее себе си. Да намери точното си място, когато се среща с неща, по-големи от него самия – текст, режисьор, Възглед за театър... Толерантността ни прави свободни. Защото тя ражда толерантност и в партньора отсреща. И ни позволява да се обогатим при подобна среща, Вместо геният на големите творци да ни затвори окончателно в себе си, да ни плени. Позволява ни да направим своя избор. Да останем свободни, като се изразяваме близо до своята природа. Но не оставени самотни и зависими от своите стихии, а осъзнали, че стихии са богатство, което ще блесне само ако влезе в някаква система, ако се осмисли чрез нея или я подчини на своята силна индивидуалност. Опората е в правилата, които сме си избрали. В играта винаги има правила и ние почваме да играем, когато почувстваме опора в тях. Това е нашият старт. И после отлитаме нанякъде. Но нашата благодарност към правилата е, ако ги обогатяваме, преосмисляме, развиваме, освежаваме. Нищо не може да остане статично и да просъществува вечно. Игва новото. И се узаконява, съпоставяйки се (в спор

или съгласие, но не изолирано) със завареното, онаследено. И създава своите нови правила.

Катя Петкова: Между системата от правила и мечтаното отлитане откъд тях, за което говориш, има разстояние, което не се измерва само с „работа над себе си“, нито с „работа над ролята“. Може би самодисциплината, култивирането на чувствата, знанията, Вкуса, готовността да понесеш нараняванията, да станеш доброволно уязвим, определят по особен начин хората в тази професия. Може би тя предполага състоянието победител/жертва.

Васил Димитров: „Не е лесно да станеш това, което си“ – в тази мисъл на Албер Камю, за мен доминира: „... да станеш това, което си!“ То е формулираната (или неосъзната) цел на всеки човешки живот – себеосъществяването. Но трябва да минеш през себепознанието. А то не приключва никога. Изстрагва се, обрича се на тленност, изгонва ни от рая на илюзиите, на невежеството, на девствеността... „Не е лесно“ да извървиш пътя на познанието (за себе си и за хората изобщо). То може да ни затвори под тежестта си, да ни убие. Единствено то спасение е да го направим свое оръжие. Животът в Театъра по неизбежност превръща Познанието в незаменимо оръжие. За себе си съм сигурен – без театъра, без ролите, които играя, без срещите с други артисти, режисьори, автори, художници, композитори и т. н. нямаше да мога да изградя собствената си индивидуалност, такава, каквато я осъзнавам днес. И каквато в началото едва ли съм притежавал. Ние не отиваме при изкуството

готови, завършени личности. Често го заливаме със собствения си хаос. То изгражда нашата хармония в един процес на взаимно проникване и оплождане. И когато разгадаваме тайните на Театъра, когато овладяваме и му подгаряваме новите територии, в които сме се почувствали уверени и щастливи, ние всъщност му се отблагодаряваме, че ни е допуснал до себе си. Ако ни боли, че пропускаме нещо от другия живот, значи не сме попаднали на подходящото за нас място. Само на хората отстранени нашият живот им се струва невъзможен, изнурителен. А всъщност, колкото по-щедро се изразходваш, толкова по-трайно те акумулира сцената. Е, ако липсва любов към нашата професия, ще бъдем, разбира се, нещастни, изразходвани, дебалансиранни.

Катя Петкова: Сега ще се възползвам от това, че изрече „професия“, за да стигнем и до принадлежащия към нея „професионализъм“. Някои оспорват необходимостта от него, като разбират под „професионализъм“ удобството на рутинния подход към ролята, убежището в изпробвани механизми на въздействие върху зрителя, липсата на благословената спонтанност. Възможна ли е подобна ерозия на понятието?

Васил Димитров: Да, произнесох тази дума „професия“! Нима е мръсна дума? Напротив – мисля, че е по-скромна от претенциозното: „аз съм творец“ или „занимавам се с изкуство“. От доста време се срещам с млади хора като преподавател в Театралния департамент на Нов български университет. Най-добрите (всъщност най-трудолюбивите от тях) осъзнато се

стремят да натрупат достатъчно опит, умения, опорни точки, да станат основателно самоуверени, че притежават необходимата психотехника, за да получат удовлетворението, че са фиксирани чрез средствата на театъра уникалния и неповторим опит от собственото си съществуване. И навлизайки в територията на непознатото от собствената си Вселена, да го споделят с партньора, с автора, с режисьора, със зрителите, и най-вече със самите себе си. Това вече е „професионализъм“. Той ни предпазва от имитацията, от фалша, от хаоса. От случайния успех, обречен да бъде еднократен. Но той е и капан – ако решим, че е достатъчен и го прилагаме механично, монотонно. Ако му се преговерим, ако забравим, че в изкуството „оставаш вечен ученик – непрекъснато по следите на новите отговори“ (цитирам Ленърд Бърнстейн). Всъщност даваме ли си сметка за какво плаща днес студентът (в НБУ или НАТФИЗ)? – Той плаща за надеждата да се превърне в майстор, да се реализира (в днешните несигурни, смущаващи условия) именно в тази професия. Той знае (и не може да награсне необходимостта), че ще се препитава точно с нея – иначе бихме назовали заниманията му „хоби“. Но театърът все още не е само луксозно занимание. Боже би един ден ще стане. Аз, обаче, обожавам своето настояще!

Катя Петкова: С какво подхранваш смисъла да бъдеш и да се отнасяш така към своето настояще? Къде се корени знанието за смисъла му?

Васил Димитров: Рано или късно, а понякога и навреме – всички ние, които сме (с право или не) във Вселената Театър, стигаме до щастливото

заклучение, че най-сполучливо правим своите крачки (своите открития или преоткрития), когато осъзнаем, че сме неизбежно свързани с откритията на миналото. Които не се знае минало ли са, или бъдеще. Рано или късно, а понякога и навреме проумяваме, че „днешното“ често е по-старо и изразходвано в сравнение с отминалото. Разбира се, понякога става дума само за изразните средства. И често само

тия. За да станем единствени. Първите. И след време да осъзнаем, че нищо не е абсолютно, окончателно. Колелото се завърта и стигаме там, откъдето сме тръгнали. И наричаме завръщането – откритие! Това е мигът щастие в нашето толкова крехко, толкова неуловимо, но мамещо ни (както сирените Одисей) – да го наречем „занимание“, за да избегнем самоувереното „Изкуство“.



Васил Димитров и Цветана Манева в „Антигона“ от Анци

те определят кое е ново и кое остаряло. Добре е, че тази заблуда не трае дълго. И Всичко идва на мястото си. За кратко. После пак започват съмненията (Слава Богу!) – отрицанието, недоволството, а и невежеството (разбира се) дават нова енергия за търсения, лутания и сладки открития.

Катя Петкова: Мисля, че всеки сериозен поглед към изкуството (произнесено без патос) изключва самоувереността. Пътешествието, за което разказваш дотук, е трудно – най-вече заради съмненията, наистина, и изкушенията на самозаблудите. Какви са собствените ти опорни точки в него?

Васил Димитров: Да, опорни точки! Ние не можем да съществуваме случайно в пространството на театъра и като слепи котета да чакаме какво ще се случи и да се надяваме, че ще се случи нещо чудно, неподозирано. Нима спонтанността, без която не е възможно никое изкуство, не се нуждае също от осъзнаване? Нима могат да имат стойностно значение за който и да е стойностен ценител (зрител) неосъзнатите, безформени и случайни, а най-често симулирани блънвания на някой гилетант? Те са само информация. Не и естетическо преживяване. Та, ако се опитам да назова важните „опорни точки“, аз ще опростя изискванията (колкото и да не е просто те да се спазват) до няколко ясни формули:

Актьорът да не забравя, че в крайна сметка е господар на положението (и отговорен за случващото се) – той е живият носител на всички послания – негови, авторови, режисьорски и т. н., а за да не се превърне в бездушен рупор на тези идеи, Актьорът трябва да се осъзнае като Автор. Естествено, пълен успех може да има само когато неговите усилия са в хармония с Цялото. На което пък автор е Режисьорът. Без тази успоредност на търсенията, усилията и на двамата са обречени на неуспех. Да се осъзнае като автор, за актьора означава да гледа на предложения текст (или конструкцията, в която режисьорът му предлага да се включи) и на предложения от режисьора (и неговите сътрудници) образ на спектакъла като на отворена врата, през която е задължително да влезе собствена му личност (въображение, идеи, мечти, изповеди, открития), с обичта

му към този текст и този режисьор. С доверие, а и с увереността, че ти самият се ползваш с доверие, че се надяват на теб – да прекараш през себе си фантазиите, идеите и мечтите на писателя, режисьора. Да ги изненадаш с неподозирани, но чакани прозрения. Няма нищо по-омагьосващо от щастливата среща на творческите пориви на всички участващи в приключението „Театър“.

Актьорът трябва да е по-готов, отколкото се очаква от него. Да е обмислил предложенията си и да се довери на своята спонтанност, за да ги оформи свежи и убедителни. Спонтанността! – осъзнатото подсъзнателно е важно оръжие на актьора. Оръжие? За да воюва с кого? – О, не с режисьора! Не с автора! Актьорът се е хванал да работи с тях, предполага се, именно защото ги цени и обича. Нещо повече – влюбен е в тях. И им се доверява. Ако това липсва, актьорлъкът е жива мъка. Тогава с кого воюва актьорът? – Със себе си. Всяка вечер на представление, на всяка репетиция, а и в останалото време. Когато чете, блее, люби се, пие, разхожда се, когато чисти дома си или мислите си – актьорът преодолява нещо в себе си. Той винаги се наблюдава, такава е орисията му. Добре е да наблюдава и околните, да се опитва да ги разбере. Това е неговата война за съвършенство – за да осъзнава, че е жив, че се движи, че се развива, че е в крак с времето си и новите поколения, че не останал като паметник в една застинала (вече мъртва) точка. Тази точка преди време е белязала негов триумф. Но всеки триумф остава в своето време. За актьора съдят по последната му изява.

Ето ги ясните „опорни точки“ – само Играчът, който е осъзнал играта като истината за своя живот, може да си позволи да бъде друг, без да изгуби себе си! Да се преоткрие в неподозираните територии на „другия“ – неговия герой. Така че, ако ролята е маска, мен повече ме интересува лицето зад маската.

Катя Петкова: Авторска позиция в театралното съавторство, спонтанност, самонаблюдение – това ли са твоите актьорски аксиоми?

Васил Димитров: Давам си сметка, че всяко правило след време се превръща в гробокочач само на себе си. Затова предпочитам тези неща, които споделям сега, да се приемат като лично мнение, като израз на възмущенията, които днес са актуални за мен. Колебания, които търсят своите „опорни точки“ в някакви си „аксиоми“. Аз се надявам те да са различни от нечий други. Да предизвикват възражения и желание различията да бъдат споделени.

Катя Петкова: Мисля, че в твоите размисли актьорското изкуство се обособява като едно, все пак, малко самотно занимание/търсене. Бих искала извън това, което вече каза, да уточниш взаимоотношението актьор-режисьор. Още повече, че твоите големи роли са създадени в ярки режисьорски спектакли.

Васил Димитров: Имал съм щастливия шанс животът да ме срещне с повечето от най-ярките личности в българската режисура, наистина. Енергията от съвместната ни работа е преливала в личните ни отношения. И почти винаги сме оставали близки и след приключване на общия проект. Всеки от тях е много различен, което

по-скоро стимулира, отколкото затруднява. Но взети заедно, са изградили в мен убеждението, че именно от режисьора зависи, в крайна сметка, какъв ще е резултатът. С течение на времето съм станал много чувствителен към спаговете и възходите на тази професия. Заедно с времето нейната същност се променя (не говоря за моделите). Успяват да се движат напред тези, които имат сетива за промените. И не ги схващат като отстъпление от вече завоювани позиции.

Творческото сътрудничество на режисьора с актьора е областта, в която имам най-много наблюдения, затова ще си позволя (съвсем като хипотеза) да споделя впечатления.

Абсолютизирането на режисьорския театър, когато е демонстрирано от най-ярките таланти в тази професия, е белязало изключителни моменти, които сякаш елиминират (със своята безспорност) всяка друга ситуация. Но по-дир най-ярките вървят по-обикновените. И окуражени от успеха на първите, повтарят техните модели. Последствията са вече очевидни за по-прозорливите. Отивайки на втори план, актьорите вече се примириха да бъдат ехо на нечий „потресающ“ замисъл. Станаха послушни (и даже точни) изпълнители на нещо, което не разбират. И естествено, не обичат. Част от уменията им станаха излишни, а друга част се преекспонираха. Удобно стана за актьора друг да мисли вместо него и друг да бъде отговорен за резултата от собствена му работа. Всичко, което е характеризирало актьора-личност, отиде на заден план. И се стигна до положението – когато се появи търсец, сетивен режисьор, той да не може да наме-

ри актьорите, които са в състояние да реализират идеите му. Защото вече са атрофирани някои умения, които са задължителни в професията. Тази тенденция е застрашителна и неизбежно ще се стовари именно върху режисьорския театър. Вече виждаме по родните сцени отлично замислени спектакли, които няма кой достойно да изиграе. Това истински стряска, когато в подобни провали участват и много талантливи актьори. И както е тръгнало, ще стигнем до ситуация да аплодираме един блестящ замисъл за спектакъл и да не ни е нужна неговата реализация (така косвено стигаме до извода – не ни е нужен и актьорът, винаги ще се намери кой или начин да се докладва замисъла на представлението). Може би съвсем естествено ще гоиде и моментът, когато ще е достатъчно едно представление да се подготвя дълго, а да се изиграе еднократно. Да бъде уникално като един концерт, като един хепънинг, като една инсталация. Не казвам, че това е абсурд. Нито, че не е интересно. Само дето то превръща театъра в скъпо занимание. И го затваря в тесния самозадоволяващ се кръг на „посветените“.

Не абсолютизирам явлението. То е все още само една паралелна тенден-

ция редом с онези случаи, когато силната актьорска личност не се е почувствала пренебрегната и оцетена от съвместната си работа с режисьора-автор. Имаме представления, които са живи, заразителни, именно благодарение на отприщаната актьорска енергия. Отприщаното ново самочувствие на актьора – авторството. И това пак е театър на значителната режисьорска личност. Защото самият той е вече едно велико завоевание в еволюцията на зрелището, наречено Театър. Той е влюбеният в една идея, в един автор, в една трупа водачи. Стига да не е забравил, че служи на театъра, а не на себе си. Че той също е част от хармонията, в която има и нещо друго – актьор, например.

Катя Петкова: И накрая ми позволете един въпрос за твоите вечери – ако не си на сцената, почти винаги си в залата. Защо?

Васил Димитров: За да разгадая Театъра. С надеждата да бъда изненадан и спечелен. Любопитен зрител съм. И често съм бивал щастливо възнаграден. Да бъда зрител или да съм на сцената – за това винаги имам апетит.

Разговаря Катя Петкова