

ГАЛИН СТОЕВ: РЕЖИСУРАТА Е ДИАЛОГ

Мирослава Тодорова: Можеш ли да формулираш режисьорската си идентификация?

Галин Стоев: Първата и основна функция на режисьора е да помага на актьора да играе по-добре. Това, което се опитвам да правя в чисто технологичен план, е да задвижвам у актьора определен тип креативност. Тя не е задължително чисто театрална. Тя се проявява в общуването или във взаимоотношенията ни със света по принцип. Мисля, че театърът е място, където, в най-чист и лаконичен вид, може да се проследи кривата на такъв

креативен тип взаимоотношения със света. Той включва общуване, обмяна на идеи, обмяна на енергия, които в същността си са уникални, защото са *Обратното* на ежедневието. Хората продължават да ходят на театър именно заради това, че там могат да видят Всичко, което е обратно на ежедневието. Моята задача е да осигуря подстъпни към такъв тип общуване.

Ето например, в театъра публиката получава като разказ една вече готова история. Описването на тази история е винаги последица от вече



Сцена от „Археология на сънуването“ по „Сънища“ на Иван Вирипаев, реж. Галин Стоев, продукция на Българска асоциация за театър

случилото се и това описване е за прегр други хора.

Мирослава Тодорова: В смисъл, че наративът не е от първостепенна важност? Той се случва вследствие на случването на други неща.

Галин Стоев: Да. Описването е винаги последица, то следва случилото се, т. е. констелацията е „ти в случилото се“ или „ти равно на случилото се“.

Мирослава Тодорова: Очакваш зрителят да бъде активна страна в тази ситуация.

Галин Стоев: Да.

Мирослава Тодорова: Настояваш ли идеите, които си вложил, да присутстват при публиката непокътнати, или даваш шанс на зрителя сам да монтира в съзнанието си свои смисли. Изискваш ли от публиката да възприема интерпретацията ти оптимално адекватно?

Галин Стоев: Моята интерпретация е нещо безусловно готовкова, доколкото зрителят, влязъл на това представление, трябва да изгледа точно тази интерпретация, като част от нея включва именно активната позиция на зрителя. Завършената, идеална, филигранна форма започва да ме занимава все по-малко в естетически план и все повече в смисъл на инструмент, който ще активира зрителя и ще го направи максимално непредсказуем.

Мирослава Тодорова: В съвременната литература интертекстуалността измества фокуса от отношението автор – текст към отношението текст – читател. Какво мислиш се случва на полето на театъра?

Галин Стоев: Ако развием това твърдение с идеята, че в съвременния театър фокусът пада върху драматур-

га, който току-що е „произвел“ нова пиеса, а не толкова върху интерпретацията на пиесата, границите много ще се размият. Вече не е сигурно къде свършва работата на драматурга и откъде започва работата на режисьора, защото режисьорът в случая трябва да интерпретира непознат текст, т. е. текст без натрупвания. Това значи, че ти вече не интерпретираш, а по скоро се легализираш чрез избора на точно този нов текст. Ако е вярно, че всяка интерпретацията е вид делириум (според Паскал Киняр), то тогава всеки нов избор би могъл да бъде опит да се прогледне отвъд делириума.

Мирослава Тодорова: Ако се превърне в свръхинтерпретация?

Галин Стоев: Това не знам как изглежда в театъра. Тогава вече може би няма да е театър.

Мирослава Тодорова: Като режисьор се опитваш да партнираш на текста, да го изразиш в неговата мяра, избягваш да налагаш авторското си своеволие по модернизтски маниер. Опитваш се да срещнеш различните гласове в „постмодерния хор от звуци“.

Галин Стоев: Модернизмът е ослепяла и в този смисъл неадекватна практика, докато постмодернизмът – поради своята недефинираност е търсеща практика. Ако исках да се налагам, може би нямаше да поставям, а щях да пиша. Тук нещата са профилирани. Пишешият няма нужда от сътрудници, евентуално би имал нужда от читатели по-късно, но това не влиза в прерогативите на неговия работен процес. Поставящият или практикуващият театър има нужда от отправна точка, която условно е в сферата на колективното – нещо средно между авторитет, от една страна, и колабо-

ратор, от друга. Това изначално включва диалога като основен инструмент. Това не означава, че мисля за публиката, докато правя представлението, и мисля, че никой уважаващ себе си практик не подхожда по този начин. Ти винаги диалогизираш, или с автора или чрез автора със себе си, или с актьорите, като непрекъснато се опитваш да намериш адекватен израз на този диалог в представлението.

Мирослава Тодорова: Правиш много различни неща, експериментираш с жанровете и тяхната граничност. Мислиш ли, че това е адекватното съвременен театрално поведение?

Галин Стоев: Идеята за граничност е ключова. Веднага след промените някой ме попита какво ще стане с театъра сега, накъде ще тръгне той. Не знам защо тогава си мислех, че качествено в театъра ще се маргинализира, ще отиде в покрайнините, по ръбовете, ще се отложи в някакви гранични зони, т. е. ще се измести от официозните стандарти. Впоследствие това се случи по странен начин. Случи се посредством икономически механизми и чрез пренасочване на общественото внимание в съвсем други сфери. В момента сме в ситуация, в която липсва единен регулатор, глас или критерий, който ще разпредели нещата в стройна йерархичност. Имаме една мултиерархичност, която отговаря на разнообразието на множеството кръгове в театъра ни днес. От друга страна, онова, което за мен е есенциално в заниманието с театър, дори не се маргинализира, а направо преминава в нелегалност. Не мога да преценя дали тази ситуация е добра или лоша. Лоша е дотолкова, доколкото нещата се объркват до степен, където нещо качествено и нещо, което само прилича

на качествено, могат да се възприемат като взаимозаменяеми.

Мирослава Тодорова: От кого зависи това? Кои дефинира нещата като едно или друго? Публиката ли?

Галин Стоев: В различните структури и системи е различно. Въпросът е ако разполагаш с такъв разкъсан пейзаж, как ти, чрез работата си или пътешествията си, би могъл да навържеш цялото в един пъзел с приемливо за теб изображение.

Мирослава Тодорова: Ти как ползваш тази мултиерархичност?

Галин Стоев: На ниво работа аз правя много различни неща. Те са толкова различни, че отстрани може би приличам на човек, търсещ стила си, или който не е много сигурен какво прави. Докато от моя гледна точка това е много освобождаващо състояние, защото не можеш да намериш за дълго време една-единствена своя идентификация. Занимавайки се с Гомбрович напоследък, много ме впечатли лаконичността, с която той формулира човешкото съществуване като форма, лишена от всякакво съдържание. Заобикалящата среда е онази, която му придава съответното съдържание. Това ни фокусира върху изследването на властите или репресивните механизми, които средата използва срещу индивиди и начините, по които го моделира, формулира и му придава смисъл, който той припознава като свой. Това са тип манипулативни игри, които, от една страна, граничат с много зловец механизъм, а от друга, с много забавен *playground*, с отворено пространство, в което можеш да експериментираш.

В процеса на придвижване от един тип работа към друг можеш да изследваш законите, които движат тази разпокъсаност. Това е креативен процес,

В който ти започваш да ръководиш парада. Най-добре усещам това чрез работата си, защото мога да отделя три месеца на нещо, което условно наричаме психологически театър и да се занимавам с един наратив в неговата класическа, изчистена и красива форма и след това един месец да работя върху представлението като „Археология на сънуването“, което разглежда ексцеса в нелинейна форма. Чувствам се като турист или като един от онези, както пише Бауман, „туристи и скитници“.

Мирослава Тодорова: С кого се идентифицираш в театъра – с туриста или със скитника?

Галин Стоев: Със скитник, който дори няма фотоапарат, но непрекъснато се държи като японски турист.

Мирослава Тодорова: Значи симулираш идентичност.

Галин Стоев: Да, непрекъснато играя. Играта е по-силна от наркотиците, но, за щастие, никой не се е сетил да обяви това за опасно.

Мирослава Тодорова: Какво е различното в провокацията на един съвременен текст като „Доказателството“ на Дейвид Обърн или „Сънища“ на Иван Вирипаев от тази на един класически текст? В Пловдив ще поставяш „Ромео и Жулиета“. Познаваш текстове от съвременната британска драматургия, които са доста по-различни като форма, конструкция, идеи.

Галин Стоев: Когато взимаш класически текст, ти априори разполагаш със скелет, с натрупвания, с база. Започваш да различняваш остатъците и от тази купчина създаваш нов силует. Имаш свобода, която е по посока на технологията на разказа. А когато работиш със съвременен текст, съзнателно се лишаваш от предварителни указания. Свободата и респективно

опасността са по-големи, защото и скоростта е по-висока.

Мирослава Тодорова: Очаква ли се публиката на представления по такива текстове да е много по-действена интелектуално? Зрителят, който се среща с класически текст, може просто да остане на ниво разказ, история, която разпознава.

Галин Стоев: Не мога да направя разделение за публиката. Мога да направя разделение за моята сетивност при подхода ми към един класически и един съвременен текст. От друга страна, определението съвременен текст не уточнява почти нищо, освен времето, в което е написан. Съвременните текстове са много различни. Част от съвременната британска драматургия е в същността си много класическа и традиционна. Тя се занимава с това да пробие нашето съзнание, ползвайки класическия инструментариум. Там има и класически тип наратив, и психологизъм. В „Shopping and Fucking“¹ например, имаме поредица от предизвикателни действия, конструирани в чисто класическа схема. От друга страна, „Копнеж“ на Сара Кейн² ползва съвсем друга технология на разказа. И двата текста са съвременни, но са много различни.

Мирослава Тодорова: Новостта идва в езика и в различната чувствителност?

¹ Пьесата „Shopping and Fucking“ на Марк Рейвънхил е публикувана в „Съвременен британски театър II“, сп. „Панорама“, брой 2, 2002 г., с българско заглавие „Пазаруване и секс“, в превод на Николай Киров. (Бел. рег.)

² „Копнеж“ („Crave“) на Сара Кейн е публикувана в „Съвременен британски театър“, сп. „Панорама“, бр. 2, година XIX, 1999, превод Илия Бекиров. (Бел. рег.)

Галин Стоев: Да. Различната чувствителност е много свързана с инстинкта ти за комбинативност. Въпросът е как – разполагайки с действителност, прилична на бунище с много и различни останки като структура, цвят и строеж – комбинираш тези останки в своята лична комуникативна система. Това е свързано с предвиждане по-скоро на формата, отколкото на смисъла. Мисля, че в бъдеще интересната част от театъра ще се занимава с предусещане на формата, т. е. с изпреварване на появата на тази форма на живот с една крачка. Това е и един от смислите на театъра – с единия си крак той е стъпил в бъдещето и това ти дава възможност за перспектива.

Мирослава Тогорова: В постановките ти винаги са били важни изработването на движенческа партитура, хореография на представлението, визията. Доколко разчиташ на езика на тялото?

Галин Стоев: Тялото е голямо, има много повече възможности, отколкото можем да си представим. За мен тези възможности, напротив на логиката, се разкриват във все по-екстремни минимализъм.

Мирослава Тогорова: Какво произтича от сблъсъка в театъра с невъзможността на езика да артикулира смисъла на света? Какви възможности ти дава това?

Галин Стоев: Това е много добра формулировка. Мисля, че съвременният театър или поне тази част от него, която ме интересува, една от маргиналните части, упорито изследва граничните състояния на езика. Тук няма как да не обърнеш внимание и на тялото, защото театърът в същността си е предназначен за гледане, воайорската позиция в театъра е легализи-

рана. На сцената априори не правят нещата наистина, а се правят, че ги правят и през това правене ти, като съучастник, можеш да видиш процеси, които обитават пространството отвъд езика или за които няма адекватен езиков изказ. Тогава разполагаш с много повече възможности, които са чувствени в природата си, в същността си, но през тях също минава някаква математика.

Мирослава Тогорова: Успяваш ли да уловиш тези потенцици? Мислиш ли, че спектакълът ти се оказва по-умен от теб?

Галин Стоев: По-умен не знам, може би по-многосочен, отколкото съм го мислил. Спектакълът е жив организъм и режисьорът усеща това десет дни преди премиера. Нещо се е самоинституционализирано и ти напускаш територията му. Имаш около две седмици да го наблюдаваш отстрани, което е много красив период, ако, разбира се, не си съсипан от технически проблеми. Но спектакълът вече не се дължи на теб, това е вид колективна енергия, която се е завихрила и която би могла да бъде много качествена в зависимост от математиката, на която ти си играл по време на репетиционния период.

Мирослава Тогорова: Понеже говориш за колективна енергия, Умберто Еко е казал, че постмодернизмът се ражда в момента, в който откриваме, че светът няма фиксиран център. Може ли да се каже, че театърът става постмодерен, когато престава да разчита на режисьорския център. Чувстваш ли се в центъра на това, което правиш, или и ти си просто глас в „постмодерния хор от звуци“?

Галин Стоев: Свързвам позицията на битувания в постмодернизма с не-

имоверното усилие да сглобиш натрошените стъкла в пъзел и да минеш през него, без да се нарязваш прекалено много. Тоест, от една страна, стои необходимостта да погредиш свой разказ, чрез който да се легитимираш, а от друга, разполагайки с толкова много парчета и детайли, да си адекватен на неизброими възможности за комбинации. Това е силен енергиен източник, идея, която свободният практикуващ усеща повече с корема си.

Мирослава Тодорова: В тази трудоемка ситуация на какви актьори предпочиташ да разчиташ?

Галин Стоев: На хора, които знаят цената на това да преминаваш нелегално граници, на хора, които са склонни да задават въпроси и да оспорват, на активни сътрудници. Мисля, че механизъмът на общуване проработва, когато се ползва.

Мирослава Тодорова: В много от текстовете, които си поставял, присъства насилието, принудата, терорът в човешките отношения.

Галин Стоев: Предполагам, че това се дължи на факта, че в чисто човешки план имам проблем с това, а сцената е идеално място ако не за решаване на проблеми, то поне за поставянето им. Насилието е вид игра, която е дагеност. Ние можем да я съдим, да я оправдаем. В театъра по-скоро се опитваме да проникнем в същността ѝ, отколкото да я оценяваме. Насилническата игра е много силна при Гомбрович и това е насилие, при което не се пролива капка кръв. Това ми дава възможност да играя с мащаба, ползвайки минималистични средства. Като човек насилието ме отвращава.

Мирослава Тодорова: Никога не си се занимавал с идеологии, колективни нагласи, войната като проблем.

Галин Стоев: Всички тези неща са резултат от някаква загадена, много стара насилническа игра, която се случва на много по-фини нива и нейният материализиран израз е бойното поле или атомната гъба. Но унищожаването на светове се случва ежеминутно. Това е почти политически ангажиран театър, защото би трябвало да те накара да изследваш собствените си насилнически механизми и да ги наложиш върху по-голяма карта. Човекът продължава да бъде най-мистериозното творение.

Мирослава Тодорова: Би ли ангажирал театъра си със социална кауза, за да въздействаш на човека? Или ако това се случи, то е следствие, а не първоначален мотив. Как се случи в „Монолози за Вагината“.

Галин Стоев: С „Монолози...“ в чисто театрален план ми беше интересно как се прави такъв тип театър или как се влиза в директен контакт с публиката, неща, които никога преди това не са ме занимавали. За мен това беше образователен процес.

Мирослава Тодорова: Имаше ли нещо, което те изненада?

Галин Стоев: Да, фактът, че има много домашно насилие, например.

Мирослава Тодорова: В реакцията на публиката?

Галин Стоев: Беше много интересно в светлината на народопсихологията. Напоследък формулирах за себе си пословичната мнителност на българина, чието историческо обяснение е, че оттук е минал кой ли не и в резултат българинът е развил неизкоренима позорителност. Това е вид прегпазен механизъм. С „Монолози за Вагината“ в много интимен план зрителите изживяват хармонично контакта си с текста, но не разполагат с механизъм, чрез

който да го покажат в социалната си практика. В България трудно може да се говори за публиката като за общност. Хората не реагират „на чисто“, но подозирам, че усещат.

Мирослава Тодорова: Кое е качествен театър за теб?

Галин Стоев: Качествен театър е театър, който осигурява по-висока проводимост на комуникацията, т. е. през общуването и интензивния обмен се получава определен брой химически реакции в зрителя и той излиза с различна перспектива. Това за мен е качествен театър.

Мирослава Тодорова: А кое е анахронично в театъра днес?

Галин Стоев: Анахронично е институционализирането на театъра чрез ползването на стари принципи. Това също е вид игра, която е доста тромава и нелепа. В Западна Европа много я играят, и то с голямо удоволствие. На мен ми изглежда почти комична. Наличието на много средства е институционализирано театъра неумовнено, а той се основава на много субективни параметри и критерии, т. е. в същността си той е неформален. Включително и т. нар. неформални структури преследват една цел – да станат институции, а това е някакъв вътрешен парадокс. Единственият ни шанс е, че театърът е динамична структура и се развива непрекъснато, включително и като форма. Институционализирането на театъра е една евроцентристка конституция, която ние няма как да избегнем.

Мирослава Тодорова: С какво се занимава при последното си ходене в Германия?

Галин Стоев: С нещо много интересно и различно – 18 рецитации на Жорж Апергис, френски композитор от гръцки произход, писани през 70-те години след серии импровизации с актьори и певци. Моята работа се състоеше в това да направя солото на бас-изпълнителя. Като звучене те са много интересни, но за сцена имат нужда от режисьорски прочит. Текстът е на измислен език. Отправната точка не беше текстът, а ритмическите параметри.

Мирослава Тодорова: А сега замисляваш по повод един уъркшоп?

Галин Стоев: Да, първо Варшава, после Брюксел. Казва се „Urban antiquity“. Ще се опитам да сумирам опита от заниманията си с антична трагедия. Античната трагедия съдържа идеалните отправни точки за спекулиране, изначалната база, върху които се развива европейският театър. Това е като да разполагаш с изровена от археолог руина, която съдържа в себе си идеалната структура. Поради тази си базисност това са метатекстове, а за театралните практики няма нищо похубаво от добре изградена базисна конструкция, за която можеш да говориш от постмодерна гледна точка. В този смисъл емоционално-романтичният подход към „Антигона“ отгавна не ме занимава. По скоро чисто технологично трагедията ми дава възможност да проследя така наречения *communication breakdown*, невъзможността да се стигне до споразумение, което да избегне катастрофата и как тази схема на поведение рефлектира върху съвременните ни практики.

Разговаря Мирослава Тодорова