

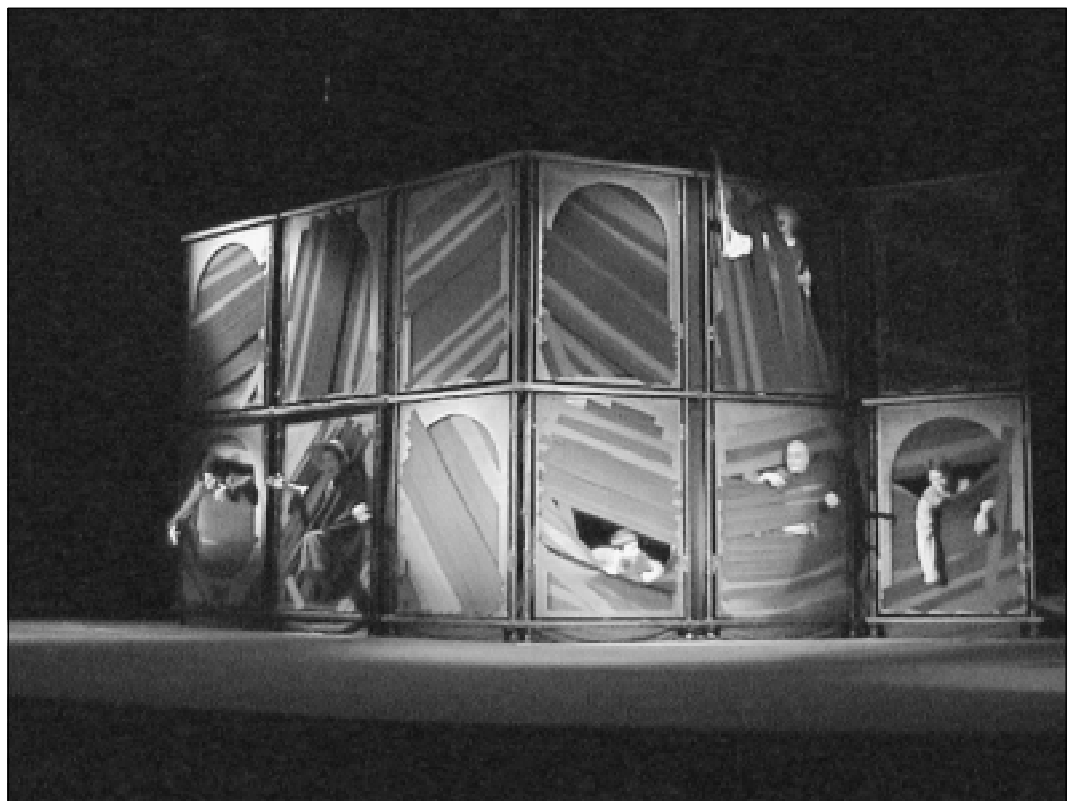
СВЕТОСЛАВ КОКАЛОВ: ПРОСТРАНСТВОТО Е ЕЗИКЪТ, ИЗРАЗНОТО СРЕДСТВО НА СЦЕНОГРАФА

Ана Топалджикова: Мислех си като идвах насам за нещата, за които ми се иска да говорим, например за: пространство – зрител; свобода – зависимост или аз и другите в театъра; учител – ученик – изкуство и др.

Светослав Кокалов: Звучи ми твърде общо и разнопосочно като начало. Трудно ми е да му хвана края... Търся мотив. Начален импулс. Много съм слаб в интервюта. Особено пред микрофон или камера...

Ана Топалджикова: Ще се опитам да съм по-конкретна. Ти спомена „мотивация“ – защо се занимаваш с това?

Светослав Кокалов: Това пък е прекалено конкретно. Трудно ми е да говоря за себе си ей така изведнъж. Има тренирани за това хора. Не съм от тях. Ако заобиколим... Явно няма да избягаме от големите думи и претенциозните дефиниции. Няма да минем без обобщения – една лекция на тема „Що е изкуство?“ бих започнал така: Изку-



Сцена от „Попове и Вещици“ (по автентични Възрожденски текстове и пътеписи), реж. Пламен Марков, сценография Светослав Кокалов, Театър „София“.

ството е игра, игра, която освобождава. Изкуството освобождава от страховете – страха от самотата и страха от смъртта, като удовлетворява желанието за общуване. Сред хората човекът се чисти от страховете, породени от двата инстинкта: за самосъхранение и продължение на рода. Хогенето на църква, на дискотека или на мач също удовлетворява това желание за общуване. Съществената разлика между действието в живота и театралното действие или въобще всеки акт на изкуството е желанието ни да споделим, да направим публични своите страхове и радости, своето търсене на истини или на обикновения човешки контакт. Артистът се отличава от неартиста по желанието му да се изяви и да бъде забелязан от възможно най-голям кръг себеподобни, ако е възможно от целия свят. Той е поалчен за отклик. Естествено не смее да твърдя, че съм един от малкото, богоизбраните, които са превъзможнали тези си инстинкти, че съм „над нещата“. Смятай ме и за един от „алчните“. Нищо, че не ми личи в последно време.

Ана Топалджикова: Говориш за страх от самотата, страх от смъртта. За самотата е ясно. Но защо се страхуваме от смъртта? Ти си човек на визията – когато говорим за смъртта, какво е тя в представите ти? Аз например имам силно усещане за битие в смъртта от картините на Де Кирико – огромни пространства, в които времето е спряло и човек се чувства сам, нищожен, откъснат и същевременно – единствено съизмерим с останалите величини. Във всеки случай смъртта е един втори план на живота ни – перспектива, която дава гру-

га гледна точка към настоящето. Може би затова по един или друг начин толкова често присъства в изкуството.

Светослав Кокалов: За мен, като индивид, приближаващ 50-те, може да се предположи наистина, че вече съм удовлетворил (донякъде) единия от двата инстинкта, за които стана дума преди малко, и повече ме влече църквата, а не дискотеката като място за общуване, но странното е, че ако влизам в църква, то не е от страх и в търсене на вяра, а просто защото там е много спокойно и мога да се концентрирам. „Ал. Невски“ е едно чудесно пространство за тази цел. Имам и други любими такива места – скалите край Варвара при залез, например, или нощем на звезди, когато усещаш как се върти земята. Де Кирико го харесвам много. Странно е, но ми беше любим и още като бях ученик. У него внушенията наистина са такива, каквито ги описва, но си мисля, че това не е живот в смъртта, а по-скоро живот след смъртта, друг живот. Спокоен, без страсти. Влече ме. А смъртта свързвам с болката от настъпването на края, с болката от раздялата с близките. Това не ме влече и не го искам.

Ана Топалджикова: Какви са страховете ти? За едни е страшна самотата, други виждат заплахата в другите (Сартър), Гоя се страхува от собствената си фантазия – своето вътрешно око и т. н.

Светослав Кокалов: Основният ми страх е да не спукам предна гума при висока скорост, когато сме цялата фамилия в школата.

Ана Топалджикова: Независимо кой къде е разположен, играещите и публи-

ката са в едно и също театрално пространство. Нека да говорим за пространството от гледна точка на сценографа.

Светослав Кокалов: Всеки, който избира да участва в театрално събитие, става част от една общност. Делението на тази общност на публика и играещи е относително по-късен театрален факт. Някъде през Ренесанса хората започнали да гледат на ставащото на сцената като на картина, на която да се възхищават и наслаждават. Това разделяне на гледащи и гледани, на слушащи и слушани, на играещи и публика слага начало на златния период на сценографията, възприемана като изящно зрелище. Но и създава редица условия и бариери, разкъсва единния организъм на театралната общност. От втората половина на XIX век насам, и режисьори, и сценографи, и актьори се борят с тези прегради: завеси, портали, оркестрини и т. н. Но се появява друг проблем. Много режисьори, и то добри с другите си качества, смятат, че като принудят сценографа да сложи декора на авансцената, като залепят актьорите на 150 см от носа на зрителя и му светнат фронтално в лицето, улесняват контакта. Жестоко се лъжат. Да, контакт има, но той е елементарен, почти вулгарен. Ще спомена пак дискотека и църквата. В дискотека близкият контакт е по-жив, по-топъл, плътски дори и се развива в хоризонтала. А в празните пространства помежду ни, когато сме в църквата, има повече хлад, мистика и очакване по вертикала. По-скоро по диагонал, във височина. Пространството е художествено средство, което е жалко да бъде

пренебрегвано. От режисьорите, с които съм работил, общ език в тази посока съм намирал с Кирякос, Митко Еленов, с Ал. Морфов, Иван Добчев, Стоян Камбарев, Бойко Богданов (по хронология на първите ни общи постановки). Те са партньори на ниво. Разбират и знаят за езика на пространството, играта с плановете, светлината в него. Мисля, че направихме добри спектакли заедно и по тази причина.

Ана Топалджикова: В собствената ти практика какъв е опитът ти по отношение на нестандартното присъствие на зрителя в театралното пространство извън класическото му разполагане в залата срещу сцената-кутия?

Светослав Кокалов: Когато започвах работа в театъра, бях чул нещичко за Гротовски. Бях чел, откъслечно, за Райнхард и Мейерхолд. В Прага, на „Квадриеналето“ през 79-а, бях „разбит“ от актуална информация. Но така или иначе в края на 70-те и началото на 80-те години у нас съществуваше само един вид пространство, от класическия тип, и в Академията ни подготвяха само за него. Въпреки че имаше вече 2–3 камерни сцени-арена и бяха отворени кафе-театри, в някои барове, нямаше още естетическо натрупване. За революция се смяташе, че публиката седи на маси в някакъв провинциален клуб, пие „Плиска“ и на два метра от нея именити софийски актьори се превъплъщават в поредната пряснопреведена сърдечна история. Моят пръв опит за различно решение на пространството по отношение зрител – сцена беше свързан с постановката на Любо Дековски „Игра на живот и смърт в пепелната пустиня“ в Бургаския театър през 82-ра (20 годи-

ни оттогава!) В камерната зала на тавана. Разположихме публиката в два блока един срещу друг. По средата – игралното поле. Имахме много репетиции и през това време изследвах усещането, което имах, възприемайки отсрещния зрител като част от сценичния пейзаж и действие и като свое отражение. Особено е. Въпреки че нямаше зрители, а само техническият екип, който виса по репетициите. По едно време ръководството на театъра реши да свали заглавието на голяма сцена и този вариант на представление не се среща с публиката.

Ана Топалджикова: Осъзнава ли се ефектът на отражение – зрителят да се идентифицира със сегащите отсрещна и да почувства по-силно общността, тъй като възприема и себе си в залата визуално?

Светослав Кокалов: Да.

Ана Топалджикова: Случи ли ти се по-късно да имаш провокации в тази посока?

Светослав Кокалов: Да. През 92-ра или 93-та Иван Добчев ме покани да работим „Смъртта на Дантон“ на Бюхнер в Народния театър, което по късно се превърна в „Спомен за една революция“, като в проекта бе включено и „Поръчението“ на Хайнер Мюлер. Представлението мисля, че стана. За съжаление публиката бе на друго мнение. Игра се малко. Работихме дълго. Иван имаше решение за представление в две вечери. Първата вечер се играе Бюхнер–Дантон и публиката е в салона, декорът е на сцената, „където му е мястото“, а втората Мюлер – „Поръчението“. Публиката е на сцената. Предлагам много варианти, включително и „бургаския“, само че в друг мащаб, в дру-

га протяжност и с много „екстри“. Два блока с публика в двата джоба, помежду им 14-те метра на празната сцена, от едната страна грамадата от гърба на декора от предната вечер, от другата страна – огромният гроб, който се получава, като се свалят последните сценични подиуми в долно крайно положение. После се спряхме на нещо такова: публиката влиза през служебните врати на сцената. Разполага се на кръга, който е в задно крайно положение. Напред през 10-ина метра е сумракът от гърба на декора, останал в това положение от предната вечер. С началото на спектакъла и тъмнината кръгът тръгва заедно с публиката към салона, напред, въртейки се много, много бавно. Мечтаех заедно с публиката да усетя ефекта от въртенето в това огромно празно пространство и вибрациите от машините, приближаването към пещерата, каквото всъщност представлява обратната страна на наклонения терен и фокусирането върху грозните детайли от опакоето на революцията. Вариантът с двете вечери отпадна. Театърът реши да не рискува чак дотам. Извадиха се всички възможни аргументи, включително охрана на труда и пожарникарите, които в такива моменти са винаги готови да помогнат. Знаеш как е. Насила хубост не става. Но „всяко зло за добро“. По време на пробите опознах всички възможности на механизацията и след една година ги предложих на Сашо Морфов за „Дон Кихот“. По време на тези събития имаше една пауза от половин година и направихме с Иван „Пагането на Икар“ по Радичков в „Сфумато“ (на четвъртия етаж). Вече зазрели от фантазиите за голя-

мата сцена сложиме публиката двустранно. Огледалният ефект действаше.

Ана Топалджикова: По-конкретно, как чрез самото пространство сценографът успява да въздейства върху зрителя?

Светослав Кокалов: Това е Все едно да питаш музиканта как чрез звуците въздейства върху слушателя. Би било прекалено амбициозно да се опитваме да го обясним популярно с няколко реда.

Наистина сценографът основно се занимава не само с това каква среда създава за актьора, но и какво иска да внуши на публиката чрез тази предметно-визуална среда, работейки по този начин за целите на спектакъла. В някакъв момент, след първоначалното натрупване, режисьор и сценограф трябва ясно да си дадат сметка какво всъщност правят и да си определят целта: искаме публиката да се усеща... например като в любимия ми „Александър Невски“ – освободена, възвисена, или като в подземе – притисната, уплашена. Сцена по сцена, епизод по епизод – в какъв порядък, в какво темпо и ритъм на промените. Както стана дума по-горе, пространството е езикът, изразното средство на сценографа. То е най-общото понятие, което съдържа в себе си и формата, и цвета, светлината, дори и човешката фигура, която живее в него. Да знаеш как се усеща зрителят в църквата или подземие, е малко. Трябва да знаеш и защо тези пространства внушават това или онова. Всяка линия и форма, техните размери и материалност, претеглени точно, имат определено визуално внушение, което може да породи лекота или да потисне и пр. То е удобно

на боравенето с музикалните тонове. Искаш мекота и дълбочина – избираш едни ноти и инструменти, искаш острота и сила – избираш други. Трябва да се извиня на музикантите, че по такъв самоуверен начин профанирам тяхната работа, но наистина е нещо такова. Като намесим контрастите, динамиката и статиката, ритъма, събира се достатъчно материал за свободна игра. Все пак необходимо условие е и присъствието на известна доза талант и въображение.

Ана Топалджикова: По това, за което говориш, ми се струва, че има много общо между автора на текста за театър и сценографа – именно поради уникалното съчетание между живия актьор и условността на театралната среда. И двамата би трябвало да са много по-логични в решенията, в структурите си в сравнение с останалите изкуства и същевременно да въздействат върху сетивата на зрителя. Особено важно е това при сценографа – съчетанието между логическо и сетивно.

Светослав Кокалов: Ами да, разбира се. Но всъщност къде няма съчетание между две противоположности? Ден-нощ, тежко-леко, бог-дявол, анализ-синтез, интуиция-интелект. Някои неща усещаме какво биха внушили на зрителя чисто интуитивно, за други правила знаем, някъде сме ги прочели, по един или друг начин сме натрупали познание за тях – от теоретични разработки на психолози и естети, трето знание носим като личен практически опит. Когато имаме този обем вътре в себе си, идва един момент, в който тази разнопосочна информация влиза в уникална комбинация,

като често решаваща е една от посочените. Такъв тип задачи не се решават, да речем, по умозрителен начин, понякога се случва и така, че изведнъж виждаш решението като картина. При мен това става обикновено към пет и половина сутринта. Събуждам се и в просъница виждам някои неща, за съжаление, все по-рядко. Това не значи, че тези видения не са плод на опита и на познанието, но има и други, погсъзнателни пластове, които се задвижват. Уверен съм също и че всяко време има свое актуално информационно поле, където решенията са се случили, извън нашите глави, провокирани от сходни идеи, тенденции в обществото, мода, нови технологии, социални настроения и т. н. Летят си в пространството идеите и в един момент някой ги улавя или те му идват сами. Може да стане едновременно и в няколко глави. Друг въпрос е, че от идеята до реализацията понякога има светлинни години разстояние и неизброими пречки.

Ана Топалджикова: Присъствието на зрителя вътре в пространството на творбата, както е в театъра, отличава сценографа от останалите художници...

Светослав Кокалов: Мисля, че темата на този брой на „Ното Ludens“ е много важна, защото засяга основен за театъра въпрос. И същевременно това е валидно за всички останали изкуства. Ако няма никой отсреща, изкуството няма смисъл, то не съществува. Няма различни закони за театъра и за другите изкуства, и за живота дори; ако не се създават, независимо от средствата, връзки между хората, които правят и които възприемат изкуството, то е невъзможно. Дали става

дума за визуални или за звукови вибрации, те всички целят да събудят нещо у човека отсреща. Щастие то на театралния художник е, че среща живи партньори – режисьора, актьорите, публиката (също част от тази силова мрежа). Потапя се в тази жива енергия – общуването е много по-конкретно, пряко. Някои наши колеги, от работещите в усамотение в ателието, ни завидват. При тях удовлетворението от реакцията на публиката е някак си отложено във времето и отместено в пространството. От друга страна, много по-голяма е мъката на театралния художник, породена от неизбежните компромиси, съпровождащи общата работа. Театралният художник не е сам в извайването. За сценографи не са подходящи хора, които се стремят единствено към съвършенството в реализацията на личните си видения. Трябва да сме способни да надникнем във фантазиите и на другия и да ги усетим общи и отворени за „update“ и „upgrade“. Това е изискване и към режисьора и всички партньори, разбира се.

Ана Топалджикова: Да, наистина в този смисъл не можеш да се наречеш *свободен артист*, който се занимава с *чисто изкуство*.

Светослав Кокалов: Забелязал съм, че „свободните“ артисти масово се опитват да влязат в различни групи. Взаимно се поглеждаме със завист – те са отговорни от началото до края за това, което създават, а ние сме със споделена отговорност, но и със споделено удовлетворение.

А с термина „чисто изкуство“ и смисъла, който му придаваш, дори и с кавичките, наистина успя да ме ядосаш. Опасността от замърсяване на

изкуството идва не от това дали то е компонент, дали „обслужва“, дали „се прилага“ и в крайна сметка се разтвърва в нещо по-мащабно, по-обемно, по-„яко“ и масово въздействащо, каквото произведение е спектакълът или филмът. И една самодостатъчна, плод на един автор, изцяло, изключително красиво нарисувана и скъпо рамкирана картина, може да се превърне в луксозен тапет, декорация, „приложно“ изкуство, изкуство на развлечението. И в това няма нищо лошо. Стига след контакта с това произведение у зрителя, у публиката да се събудят и усилят простиците неща – вярата и радостта от живота и любовта, и надеждата за бъдещия живот. От лекция избивам на проповед, но за мен нещата наистина изглеждат по този убийствено банален начин. Опасността от замърсяване не идва дори и от комерсиализацията. Има рекламни и музикални видеоклипове и други продукти на масовата култура, които са шедеври на изкуството. Ако след гледането на спектакъл, филм, изложба си излизаме от салона с омерзение и негативни емоции, с усилените страхове и събудени низки страсти, и агресивност към околните, то това не само че не е мръсно изкуство, това си е просто заразна кал, независимо от жанра, формата, която има, и интелектуалните или експериментални претенции, с които е облечено. По тази точка съм по-католик от Папата.

Ана Топалджикова: Много силно реагирах на опозицията чисто-мръсно в изкуството, но не аз те насочвам към нея. Под „чисто изкуство“ имам предвид вменявания му смисъл на изкуство само за себе си, което ти опроверга

преди малко. Твърдиш, че за разлика от останалите художници сценографът е неизбежно отворен към другите съватори на театралния процес.

Гледала съм доста неща на твои студенти, както и на студенти на твоите колеги от Художествената академия. Впечатлява ме, че имат много интересно мислене, както и своя уникалност, физиономичност. Явно към това занимание на преподавател се отнасяш, освен с всичките професионални характеристики, с любопитство и с любов.

Светослав Кокалов: Съвършенството е синоним на края, на смъртта, когато всичко е свършило. Изкуството е и непрекъснато разместване на пластове, на структурите. На „хвърляне на камък в застоялата вода“. Мисля, че Арнхайм го беше казал по този начин. В много моменти преподавателската работа ми е много по-интересна от това, което правя в театъра. В рамките на три-четири-пет години можеш да се опиташ да станеш част от общност между седем-десет души. Постепенно започваме да говорим на един език. Мога да бъда провокатор, както и провокиран. Истинско удовлетворение изпитвах като участник в създаването. Има процес, интересно е, има игра.

Ана Топалджикова: По резултата от това, което показват студентите, личи, че повече ги наблюдавах, опознавах и провокирах, отколкото – моделирах. Това, мисля, е много важно, когато става дума за професионална работа с млади хора.

Светослав Кокалов: Трудно е човек на възраст да избяга от няколкото лица, които носи в себе си. Всички ние,

по-опитните (да го кажем по-меко), ги носим – няколкото втвърдени гримаси. Няма начин да не сме ги създали. Става все по-трудно да ги раздвижваме. Това води до спасяване в щампите. Улавям се в работата със студентите, че се случва да се измъквам от някоя ситуация по най-лесния начин, с познатите средства, които ми дава рутината. Това, според някои, е професионализъм. Опитвам се да избягам от това. Би било ужасно утре да срещна по сцените отражения на личните си качества и клишета. Най-важното е бъдещият художник да създаде свой личен, отворен към различни ситуации механизъм за решение на даден проблем. Да знае кое колко тежи и как пада, образно казано. Не мисля, че може да съществуват алгоритми в изкуството. А всъщност и изкуството, и животът се подчиняват на едни и същи закони. Основното е да се открие на студента, че законът съществува, независимо че по един начин пада камъкът, по друг – листото и птичето перо. И все пак става дума за един и същи закон – гравитацията.

Ана Топалджикова: Как се чувстваш ти самият в твоята професия „тук“ и „сега“?

Светослав Кокалов: Благодаря, добре... Ако знаех коя ми е професията. Сякаш по-голямата част от времето ми минава в Академията. От друга страна, винаги съм се чувствал художник и преподавам предимно чрез личния си опит на художник, а не въз основа на написани предварително, често от някой друг, неща, както се случва с преподаватели и в най-добри университети. В момента се занимавам и с администрация... Чувствам се зле. Става ми все

по-трудно да превключвам. Половината ден бродене в административните лабиринти, няма пари за това, няма за онава. След това влизам при студентите и хоп – чудо, вече съм артист, вгълбено раздаващ знания и умения с претенции за научна аргументация, после в театъра, където се репетира... и трябва да отговарям на въпроси, които никои не задава. Почвам да не вярвам, че това е един и същи човек и той се справя. „Това, което човек сам си направи – никои друг не може да му го направи.“ Дал съм си последен срок, който няма да ти кажа кога изтича, да се събера в една посока, поне за определен период от време. Колкото е рекол Господ. А в професионалния театър става все по-трудно, особено когато директори, режисьори, художници и всички по веригата се влияят все повече единствено от материалния ефект на това, което правят, притиснати от недоимъка. Има и друго. Преди 7–8 години се появи изразът: „Един спектакъл на...“ и всички повяряха, че това е неговият спектакъл и други виновни за съществуването му няма. Няма даже и актьори. Това бързо стана обща мода, която се поде от медиите, винаги жадни за звезди и клюки около тях. Нали това продават. Тази среда не ми е точна. Не е добре към края на разговора да говорим за тези неща, но нали помниш с коя дума започнахме. Мотивация. Лична. Винаги съм проявявал лоялност към театралната йерархия, защото дълбоко съзнавам смисъла и функцията ѝ, но напоследък превъртането на доскоро нормални в общуването хора ме стъписва. Отчуждението сред създателите на един спектакъл води до край на театъра такъв, какъвто го знаем. Или поне на театъра, в който

аз бих работил. Какъв ще бъде утрешният театър не знам. По-младите колеги като че ли се оправят, но и много от тях се отдръпват. Единици остават в театъра. По-издръжливите. Не знам. Може би това е нормалното.

А спектакълът е навсякъде около нас. Нали „целият свят е сцена“. Толкова много примамливи възможности пред нашегo брата. Пък и аз обичам да опитвам нови неща.

Р. С.: След провеждането на това интервю (октомври 2002) Светослав Кокалов участва в турнето на Софийската опера в Япония през ноември–декември 2002. „Бохеми“ на Пуччини, постановка – Бойко Богданов, сценография – Светослав Кокалов, беше един от оперните спектакли, включени в програмата на турнето, преминало при широк зрителски и медиен интерес. (Бел. рег.)

Разговаря Ана Топалджикова



Снимка: Иво Хаджимичев (от в. „Сеза“)

Сценографът Светослав Кокалов и главният осветител Стоян Стоянов преглеждат декора на сцената на „Кагава Кенмин Хол“ край Хирошима.