

С Елена Панайотова за най-новия ѝ спектакъл „Всеки иска да живее“ от Ханох Левин в Сатиричния театър (премиера на 19 април 2024) и за книгата ѝ „Приложен театър: теория и практики от България до Африка“ (2024) разговаря Михаил Тазев.

Как един автор, един текст се превръща в твой и какво те провокира да избереш даден драматург, за да го поставиш на сцена?

Всичко, което има абсурдност, парадоксалност, магически реализъм – това ме изстрелва в космоса, вънува ме истински. Тогава падам всякакви ограничения за въображението и удовлетворението е наистина голямо. Винаги ме е привличала и дълбоката психология на характерите. Имам голяма любов към класиката и смятам, че съм много по-добра в тази сфера. Учила съм се от Леон Даниел, Крикор Азарян, Любен Гройс – изключителни режисьори, които разбираха и от класика, и от авангард. В тяхната практика имахте неброятен знаят и усещане към детайла. Работила съм по текстове на Чехов, Лорка, Стриндберг, Ибсен. През 2006 г. режисирах спектакъла „Юнг Габриел Боркман“ по Ибсен на камерната сцена на Народния театър. Исках доста авангарден финал – образите на Валентин Ганев и Мария Каварджикова да се превърнат в кукли „бунраку“ за последната сцена, но необходимата инвестиция беше твърде мащабна. Като млад режисьор поставих „3x3 или Три сестри“ по Чехов (1997) в Театър „Азарян“ и решението ми беше четирите действия на пиесата да се играят паралелно. По-късно редовно правех спектакли по драматургията на Чехов със студентите си в Холандия. Работила съм по персийския епос „Шахнаме: Сказание за Зал“ (2021), малко преди това по шумерския – „Гилгамеш“ (2017). В този смисъл да, вънува ме древността и класиката, провокира ме възможността за въображение.

Какво те провокира в пиесата „Всеки иска да живее“ на Ханох Левин?

Съвременността е изключително променлива. Ако можем да определим Чехов като творец между два века, един от основателите на модерната драма, то днес е различно. В спомените от ХХ и в първата четвърт на ХХІ в. се променя страхотен животът и чувствителността ни, но интересът към човешката психология сякаш остава статичен. Хората попадат в нови ситуации, преминават в много по-виртуални светове. В този смисъл Ханох Левин е много пророчески и въпреки острия език е много актуален. Той е мултижанров като писане – взема една трагедия, каквато сама по себе си е историята във „Всеки иска да живее“, и я обръща. Той не прави комедия, а антидрагедия, осмивайки от друга гледна точка трагедийната форма. Именно такъв мултижанров подход употребяваме и в представлението. Динамиката на живота все повече ще затруднява чисти жанрови форми да намират място на сцената, защото ценностите се изличават и подменят. „Всеки иска да живее“ е провокация на ироничния или по-скоро сатиричния Ханох Левин. Такъв тип провокация имаше и когато работих по „Сестри Палавееви в бурята на историята“ (2015) от Алек Попов. На финала на спектакъла главният персонаж Медвед разкрива какво всъщност се е случвало в ГУЛАГ и какво е правил Сталин. Това много от зрителите не можеха да го чуят или не пожелаха. Цялото представление вървеше като комедия и сатира, като финалът преобръщаше жанра. По-възрастните или не чуваха този монолог, или излизаша. Дадох си сметка, че публиката спуска преграда и се дистанцира, когато не е готова да приеме определени теми. Подобни текстове целят да предизвикат дебати в обществото.

Не става въпрос да оценим кое е добро и кое – лошо. Както е сега в случая с „Всеки иска да живее“ на Ханох Левин – нито осъждаме главния персонаж граф Позна, нито го величаем, защото публиката е тази, която сама трябва да направи своите изводи. Когато за първи път прочетох текста, не виждах светлината в него, той е катастрофален и крайно сатиричен към човешката природа. Но всъщност съм много благодарна на директора на Сатиричния театър за това предложение и възможност, защото в процеса на работа с екипа осъзнах колко гениален е този текст. Текстът носи дълбочина и смисъл, които те вътрещават, но те са наднационални, по-скоро са космополитни. В периода, когато е писана пиесата, Ханох Левин се задълбочава в различни митове и през тях се занимава с преживяването на човешкото унижение, безсмислието на страданията, липсата на съпричастност, тоталното отчуждение, бездуховността на социума, деградацията на човешкото съществуване. Познавайки личната история на Ханох Левин, човек

Елена Панайотова: Театърът е единственото ни бъдеще

може да открие добре кодирани послания, които той като автор не би могъл да каже директно, и заради което пиесите му са били цензурирани и забранявани. Вземайки един мит, той го пречупва, както казах, през друга гледна точка. За мен беше важно да дадем обем и дълбочина на този многолик свят. Това, което зрителите могат да открият в спектакъла, може да бъде доста плашещо и провокативно, но не защото е измислено, а защото действа като отражение на огледало.

Кой е Граф Позна? Има ли нещо, което отличава неговия свят, неговия социум от нашия?

Граф Позна е персонаж, който има три дни, за да си намери заместник, който да умре вместо него и изпитва неистов страх от смъртта. В някакъв смисъл всички ние сме тези хора, които зрителят вижда на сцената. Да погледнеш дълбоко в себе си и да видиш тъмната си страна, е доста плашещо и изисква известен кураж, който не всеки има. Не можеш да се просветлиш или духовно да израснеш, ако не погледнеш в очите, не срещнеш собствените си демони и тъмнина, така че да видиш и осъзнаеш цялото си несъвършенство, да го разбереш и приемеш. Да, ние сме алчни, да, ние сме похотливи, това са човешки качества. Дори на погребение, когато стоим прави до някой, който е легнал – подсъзнателно пируваме, че все още сме живи. Това са неща, присъщи на нашето човешко съществуване, но те не са същностни. Това, което липсва в пиесата на Левин, всъщност са единствените неизменни качества на човешкото съществуване – любов и съпричастност, и тяхната липса ни стъписва и пронизва. Има само един миг, в който граф Позна приема ситуацията и се държи достойно, но този миг е по-скоро връхната точка на фарсовото в живота му. В това отношение близостта между световите на Ханох Левин и за съжаление, нашия съвременен свят прави пиесата актуална днес.

Кое беше най-голямото предизвикателство по съвместната работата върху главния персонаж (граф Позна) и изграждането му заедно с актьора Николай Върбанов?

Процесът беше изключително интригуващ. С Никол Върбанов беше изключително интересно да работим заедно, да уеднаквим езика, на който говорим, да уеднаквим разбирането си за парадоксално и лекота. Николай Върбанов е изключителен актьор. Ролята му изисква да бъде сто процента на сцената, без да излиза до края на представлението и в процеса, с тази натовареност като задача той на нито една репетиция не си позволи да маркира. В продължение на два месеца и половина той непрекъснато тестваше образа, търсеше го, опитваше границите му. Ние успяхме едновременно да се отстраним от клишетата и същевременно да намерим едно по-парадоксално поведение, да открием мотивите за него. В тази ситуация на живот и смърт беше много важно той като актьор да премине през всичките възможности от емоции на персонажа си. Ханох Левин представя човешкото съществуване в изключително тъмна светлина, обаче ние не сме само бели или само черни, животът е много по-комплексен. Един от най-големите грехове на съвременния свят и съвременния човек е стремежът постоянно да съдим. Вместо да се занимаваме със собствената си тъмнина и бесове, веднага сме готови да осъдим другия. Обикновено не харесваме неща, които дълбоко подозираме, че имаме в себе си. Текстът работи на няколко нива и представлението минава през тези пластове, а това няма как да се случи успешно без добре мотивиран и изведен образ на граф Позна, с който Николай Върбанов се справя чудесно.

Защо е важно за теб музиката в представленията ти да се изпълнява на живо?

В древността театърът е започнал с пеене на дитирамби. Да се чуе живо пеене и гласов вокал, поражда съвсем различно усещане. Театърът е изложен на огромна опасност с развитието на всички технологии, киноспособи и дигитални пространства и той задължително трябва да запази територията си на живото изкуство. Аз разбрах колко е важна простота на средствата в театъра още като бях студентка. По време на едно от фестивалните участия в Европа имах шанса да гледам спектакъла „Мъжът, който сбърка своята жена с една шапка“ на Питър Брук. В представлението нямаше никаква музика на запис и ако имаше нужда от музикално съпровождане и да се чуе запис, изпълнителите го пускаха на момента от един обикновен касетофон или го изпълняваха на живо. Тази удивителна простота, която създаваше магия, даде късо в съзнанието ми и исках да разбера защо се случва по този начин, защо е решено така. Постепенно започнах да разбирам как всъщност простотата е най-ценното нещо в изкуството, а и не само. През източния театър, през спектаклите на Питър Брук, Гротовски, Мърси Кънингам и специализацията ми при Еуженио Барба разбирах, че има нещо много по-важно от външните ефекти и това е самото актьорско присъствие. Много по-вънуващо е какво събужда и разпалва актьорската природа от всички останали външни ефекти. Избирайки в екипа актрисата Деница Даринова например за ролята на Цици беше важно да ѝ дадем възможност



„Всеки иска да живее“ от Ханох Левин, режисьор Елена Панайотова, Сатиричен театър „Алеко Константинов“, 2024; фотограф Петър Петров

да изпълни ролята по начин, по който само тя може да го направи. Тя пресъздава образ на простопушка по изключително женствен и романтичен начин, като пее на френски, докато танцува с шапка във форма на прасе на главата и подхвърля кълки месо на лезещите дами и господата от висшата класа, и именно в тези противоположности се ражда напрежението. В спектакъла през различна призма непрекъснато се наблюдава унижението и нейният образ е значим в тази линия. Виждаме всякакви форми на не-любов и докъде е възможно да достигне капацитетът на човешкото съществуване, унижавайки другия. В случая живата музика създава необходимия контрапункт, така че да подсили авторската жестокост. Както и прекрасните музикални умения на актьорите Явор Борисов, Пламен Великов и Живко Сираков, които се появяват като бенд с живо изпълнение. Или женският вокал на финала, който създава усещане за катедралност в опозиция на грозното.

Съвсем скоро издаде книга, която представлява твоя научен докторски труд „Приложен театър: Теория и практики от България до Африка“. Всъщност България в твое лице има принос в световния приложен театър, нали така?

Това, което ние създадохме с огромна мултикултурен екип от артисти в продължение на петнадесет години, работейки с деца сираци в България и шест години в Африка, Кения и Танзания, финансирани от чуждестранни спонсори и впоследствие, докато работих своя докторантски труд, осъзнах, че това е един български модел на приложен театър, който може да бъде приобщен към тази глобална тенденция. Книгата е разделена на две части, като в първата, теоретичната част, проследявам интегрирането на изкуството в ранното прогресивно образование, различните практики на зараждащия се т.нар. „приложен театър“, през Гротовски, мултикултурността, театър на маската, проследявам връзките на понятията, а във втората част, която е по-практическа, описвам нашия модел и това, през което ние сме преминали в България и Африка. Опитах се да представя темите многопластово и от различни гледни точки, за да може да бъде интересно за среща с всякакъв вид читатели.

Преживяването от първо лице ли е в основата на т.нар. „приложен театър“?

Приложен театър е термин, който се появява миналия век, за да обхване едно множество от различни практики, които се прилагат извън театралната сцена с различни цели. В практиките на приложния театър човекът не е просто наблюдател, а той, точно така, вече преживява случващото се, превръща се в участник в процесите. Когато човек в една измислена изгрова ситуация, каквато представя приложният театър, посмява да действа и променя, което означава, че този човек навлиза в рефлексивни и интегриращи процеси и рано или късно в бъдещето той вероятно ще бъде от тези, които ще посмеят да променят света. Тези практики дават пространство за свободно изразяване на личността. Когато работих в Кения, това поради мащаба на работата се усети най-ярко (в проекта са участвали пет хиляди деца и младежи и над триста артисти от четири континента). Детето има много потиснати емоции и когато го провокираш да ги изрази, без значение дали ще е през пеене или рисуване, или да изиграе нещо, това вече е едно освобождаване и личността започва да се изразява. Приложният театър може да има много оздравителен ефект, и то не само за децата, а за всички нас. Важно е да не спираме да пеем и танцуваме, независимо какво правим с живота си. Играта е изключително важна. Американският педиатър и психоаналитик Доналд Уиникът (1896-1971) казва: само когато твориш, човешкото съществуване има шанса да познае себе си. И именно заради това аз съм на мнение, че театърът е единственото ни бъдеще. И го вярвам.

Въпросите зададе МИХАИЛ ТАЗЕВ

Съвместна публикация със СЦЕНАрт