Интервю от Ояр Рубен, Teatris.zip, LTV1, 2.09.2017

АЛЕКСАНДЪР МОРФОВ:

НАЙ-ВАЖНОТО НЕЩО В ТЕАТЪРА Е МОРАЛЪТ

Teatris.ZIP излъчи първото предаване за шестия си сезон от театър „Даилес" със спектакъла „Finita la Comedia!" на 2-ри септември. Teatris.ZIP е продукция на националния оператор LTV1, която си поставя амбициозната цел да изгради архив на театрални спектакли, от които 19 са вече достъпни онлайн, а до края на сезон 2017/2018 колекцията ще бъде попълнена с още 10. Предаването и дискусията са с домакин Ояр Рубен, директор на Националния театър на Латвия. Гости в студиото са Александър Морфов и актьорите от екипа Артур Скрастин и Илзе Кузуле-Скрастина. Откъси.

О. Р. **Поздравления за всички за новия спектакъл, който подготвяте! Най-изумителното е, че днес ще говорим за първия Ви спектакъл в Рига. Но Вие настоявахте да гостувате със своите актьори. Защо е това?**

А. М. Защото какво е режисьорът без актьори? Празнодумец, фантазьор или какво?

Това да си фантазьор не е лошо, впрочем.
Да, понякога е така, разбирам. Но фантазьор на бюрото, който си фантазира, постоянно говори нещо, понякога глупости. В крайна сметка има много интелигентни и обаятелни хора, които говорят много добре, но когато видиш сцената, там няма нищо. А аз предпочитам да е обратното – аз да не говоря нищо, а актьорите да говорят вместо мен. Аз съм нищо без актьорите. Театърът, това в крайна сметка са актьорите. Те са на сцена, те работят този тежък, непоносим труд. Публиката едва ли може да си представи колко усилия им коства тяхната работа. Това е постоянен, денонощен труд. Едно е да слушаш някакъв маниак, режисьор, който е измислил нещо, все едно е центъра на вселената, който говори някакви красиви или умни думи. Съвсем друго е да вникнеш в това и да го направиш на сцената.

Казват, че когато спектакълът е добър и актьорите играят добре, то режисьорът е похабил актьорите.
Напротив, това ме прави щастлив. Даже много щастлив. Да, има колеги, които се ядосват, защото актьорите също са суетни и особено сред по-глупавите има такива, които говорят как ако не са били те, спектакъл въобще е нямало да има, „ние му направихме спектакъла". Ние изиграхме всичко, ние измислихме всичко. Понякога това ме вбесява, но после си мисля – да, така и трябва. Те трябва да се усещат като автори. Ако те не са автори на спектакъла, тогава остава... знаете ли, както в кукления театър има кукли, които изпълняват намерението на режисьора. Но дори и в кукления театър има актьори зад куклите.

А как избирате своите актьори? Имате ли принцип за това? Интересно е, защото всеки режисьор има свое разбиране. Какво е Вашето? Ето например за трети път разпределяте Артур, а Илзе играе при Вас за втори път.
Ами просто директора на театъра каза – ето тука, едни добри артисти...

Да, да, не ми напомняйте, моля! Знам колко сложно е това.
За мен, най-сложният период за всяка постановка, независимо къде по света, си остава разпределението. Посвещавам повече време на избор на актьори, отколкото на постановъчна работа, защото знам, че ако направя добър избор и намеря актьори, с които се разбираме на един език, в един жанр, в една посока, после работата ми ще бъде по-лека и по-бърза. После няма да ми се налага да обяснявам твърде много, защото ние вече мислим в една посока. Ако кажа, например, тук трябва да поработим на еди-какво-си, не е необходимо да изтръгваме някаква емоция насила, да работим още и още, да копаем все по-надълбоко. Няма нужда. Доверявам се. Знам, че този човек, когото съм избрал и който е избрал мен... Аз никога не правя разпределение без взаимно съгласие. Ако актьорът иска да работи с мен, тогава и аз искам да работя с него. Ако актьорът се колебае: какъв е този режисьор, откъде пристигна, какво ще иска сега от нас... това са, така да се каже, преходни актьори, каквито аз съм отхвърлял от разпределение в първия си спектакъл. Те може да са много добри, дори звезди! В един момент осъзнавам, че нямам общ език с тях. А после откриваш хората, които са твоето второ аз. Аз се превъплъщавам на сцената благодарение на моите артисти. Те изпълняват моите въжделения, моите мисли, моите емоции. Това е моето второ аз, на сцената. И когато разберем това и се доверим един на друг – те на мен и аз на тях, тогава се работи по-лесно.

Бил ли Сте жесток към актьори?
Рядко, но да.

Какво може да Ви вбеси до такава степен, че да си кажете, че повече няма да работите с даден актьор? Започвате репетиции и изведнъж го освобождавате от спектакъла.
Когато виждам, че за тях има по-важни неща от спектакъла и от театъра.

Това очевидно ли е за режисьора? От един поглед?
Да, от един поглед. Когато не е „аз в театъра", а „театърът в мен". Когато искам да изтъкна себе си чрез театъра, да се издигна до върха – вижте ме, аз съм актьора, който прави това. А когато в душата живее актьор, той не желае това. Той иска да е част от тази история, част от нашите идеи, от нашето страдание, от нашата трагедия. Той не се хвали, за да покаже себе си.

А какво Ви привлече в Илзе и Артур? Защо избрахте именно тях?
Като начало, това са техните абсолщтно недвусмислени и потресаващи човешки качества. Те са добри хора. Аз съм склонен да правя много компромиси и да изгоня гениални актьори...

Но да си добър човек не е професия, не е ли така?
Да, но щом тези двете се съчетават... За мен в театъра моралът е много важен. Моите постановки и всичко, което се опитвам да правя, винаги е свързано с морал и, как да кажа, със свещеност. За да мога да внуша на зрителите това, което нося в сърцето и в душата си, ми трябва хора, които разбират и чувстват това. Колкото и гениален да е един актьор, ако е лош човек, се усеща. За мен е важно да мога да съчетая това, което те носят – и голям талант, и човечност, и повече от това не търся. За мен това е най-високото постижение. При тях го има това съчетание. Затова и не търся други актьори, защото знам, че те носят това, което на мен ми е необходимо, за да отправя посланието си. В театъра и в режисурата има всякакви направления – модернизъм, постмодернизъм, концептуализъм, Люк Пърсефал, каквото Ви дойде на ум, всички те изследват, немският театър, който аз ненавиждам! Те отдавна не разбират това. [Латвийският театър] не е сълзливият руски театър на фалшивите емоции, но не е и немският. Тези деца не са се повлекли по този формален, студен, перверзен и ужасен стил на немския театър. От една страна като форма, той е добър и прогресивен, а от друга като съдържание – все още е запазил в себе си наследството от руския театър в добрия смисъл, не ме разбирайте погрешно. Затова и харесвам да работя тук. Уморих се от фалшиви емоции в Русия.

[…]
Самата пиеса е написана като фарс. Фарс, който е много удачен и много адекватен на тези времена, на '30-те години. За това време, за тази среда и за това мислене това е бил потресаващ и неочакван фарс. Ердман, разбира се, е създал такава провокация, че биха го убили незабавно. А когато го четем в днешно време, разбираш, че вътре има и много интересни неща, но и такива, които си остават в онова време. Много исках да го направя, защото трагедията на Семьон Подсекалников е трагедията на днешния самотен и слаб човек. Въобще това е история за слабия, за малкия човек. Затова и трябваше да се отърва от всички политически и комунистически шеги и да се съсредоточа върху човека, върху това, което – абсолютно адекватно и реалистично – се случва в момента. Когато я поставих за пръх път, тогава в България и в Европа, а и в Русия, имаше вълна от самоубийства. В крайна сметка заглавието „Самоубиецът" е метафора, а пиесата не е за това. А с това заглавие ти негласно и интуитивно насочваш хората да мислят за пиесата в тази посока, а всъщност това е човек, който е изгубил живота, а после го е открил. И е разбрал, че животът е прекрасен, каквото и да ни поднася – бедност, мизерия, болести. Животът, в крайна сметка, е прекрасен.