

# Театърът на Димитър Гочев като покана за диалог

Асен Терзиев

## авансцена

*Асен Терзиев е театрален критик,  
докторант по театрознание в  
НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“.*

След 1983 г., когато е премиерата на „Филоктет“ от Хайнер Мюлер в театър „София“, на която присъства и самият автор, режисьорът Димитър Гочев поставя изключително и предимно в Германия. Днес той е едно от известните имена на съвременната немска и европейска сцена, а сред българските театрални среди е почти жива легенда, за която се разказват какви ли не истории. За последен път българската публика имаше възможност да гледа негов спектакъл през 2001 г., когато беше гастролът на постановката му по нашумялата пиеса „Буре барут“ от Деян Дуковски в Народния театър. Шест години по-късно той отново гостува на българска сцена. Организиран от Гьоте институт, фондация „Аполония“ и Народен театър „Иван Вазов“, проектът „Димитър Гочев в България“ (21-25 март 2007) даде шанс на публиката да види дъга от най-добрите последни спектакъла на режисьора, за когото немската критика пише, че „очевидно късно, но щастливо е влязъл в гениалната фаза на своето творчество“. Двата гостуващи спектакъла бяха „Битка на негъра и кучетата“ от Бернар Мари-Колмес, продукция на Шаушпийлфранкфурт, и „Персите“ от Есхил, продукция на Дойчс Театър Берлин. Очакванията бяха високи, а самото им показване се превърна в едно от безспорните събития на театралния сезон. Всеки, който успя да види дъгата спектакъла, без значение дали ги е харесал, или не, може да потвърди, че те доста се различаваха като стилистика от театралността, на която сме свикнали. Макар да става дума за твърде различни едно от друго представления, техният най-ярък общ белег, според мен, бе в

това, че изискваха от зрителя да присъства в залата като участник в диалог. Диалог, който е софистициран и театрален и който не му позволява да се отпусне в пасивната наслада на наблюдател. Театърът на Гочев е *rag excellence* театър, който, нека употребя тези клишета, „поставя проблеми“ и „те кара да мислиш“. В основата си той ползва пиеси и детайлно проследява техните сюжети, но целта му като че ли не е да увлича в техните истории, нито да вкарва под кожата на техните герои или да ги интерпретира по нов начин. По-скоро сякаш със средствата на театралната игра желае да бръкне в тях, да вдигне високо лъскавия им капак и да покаже скритите, сурови механизми вътре. Театърът на Димитър Гочев не се притеснява откровено да се занимава с политически и социални теми, да говори с езика на идеологиите, и хубавото е, че го прави така, че не накърнява своята художественост и не се превръща в зрелищен и някак по-красив заместител на есето или дебата. В което всъщност се състои и свойството му да превръща зрителя в активен участник, а не в захласнат наблюдател. Дори когато върху сцената се изсипе ослепителен дъжд от цветни конфети, както е в „Битка на негъра и кучетата“, или когато огромната стена от „Персите“ се завърти, за да раздвижи полумрака в живи сенки и светлините прелеят в почти хипнотизиращи нюанси, цялостният ефект не е в изтръгването на изумление. Театърът на Димитър Гочев определено знае как да прикове вниманието на своя зрител, знае как да построи ефектно театрално зрелище, с което да го накара да ахне, но твърде много го уважава и ценя, за да желае просто да го омагьоса. Той се нуждае от него именно като партньор в диалог, и за да може този диалог да се състои качествено, той не желае да се гържи с него като хипнотизатор.

Стилизираният минимализъм на визията, експресивната актьорска игра, непредсказуемите режисьорски ходове, с които се преминава през действието на пиесите – това са част от ония елементи в театъра на Димитър Гочев, които будят възхищение в театралния фен и респект в професионалиста. Диалогът, за който споменах по-горе и който всъщност ме интересува най-силно, започва след тях. Проблемите в „Битка на негъра и кучетата“ и в „Персите“ са ясно заявени и напълно в съзвучие с интенциите на техните автори. Също както в пиесата на френския драматург Бернар-Мари Колтес, основна тема в спектакъла на Гочев е расизмът и постколониалните травми на западния човек; познатият стар и нов конфликт на цивилизования бял срещу примитивния черен и неговите трайни, двусмислени и безкрайно разоряващи се конотации – власт срещу свобода, разум срещу инстинкт и т.н., и т.н. И също както в „Персите“ на Есхил, основна тема в спектакъла на Гочев са „смушенията в организма на обществото“ (ако си позволя да цитирам прекрасното сравнение на Хайнер Мюлер, по чийто немски превод е направена постановката). Темите от двете пиеси Димитър Гочев извежда на преден план до степен на кристално ясна абстракция, която обаче е почти фантастично усложнена, след като е подложена на поредица от силно театрални манипулации. Какво искам да кажа? Да вземем например сюжета на „Битка на негъра и кучетата“. Затъмнена френска колония в Африка. На незавършения строеж на

чуждестранна фирма е умрял един негър след разпра с главния инженер. Негърът Албури идва при управителя на строежа, за да прибере тялото на мъртвия си брат и да го погребне съобразно ритуалите на своя народ. Но тялото е изчезнало – вероятно защото всъщност става дума за убийство. Дори и само от завръзката на сюжета неговият идеологически скелет започва да прозира, и за да не влизам в излишно задълбочаване и подробности, ще кажа само, че още оттам бързо става ясно кой е „лошият“ и кой „добрият“. Естествено, текстът на Колтес, с присъщата му поетична интензивност, далеч не представя нещата толкова грубо и схематично, но по парадоксален начин постановката на Димитър Гочев започва сякаш именно от там. От основния вътрешен механизъм на сюжета, задвижван от двата противоположни полюса: бял срещу черен. Това е демонстрирано най-категорично в оригиналното решение на режисьора да остави ролята на негъра Албури да се изиграе от бял актьор. Рисково и смело решение, което виртуозният Самуел Финци (другият българин в постановката и постоянен участник в спектаклите на Гочев) успява да защити и изведе докрай със смайващата си актьорска пластичност. В началото на спектакъла Самуел Финци е без грим и в нормално облекло и първите реплики на Албури произнася с микрофон в ръката на изряден немски, нарушаван тук-там от изненадващи преминавания в клишираните интонации, жаргон („you’re my man, you’re my dog“) и жестикулации на „хората от гетото“. До края на спектакъла Финци ще повлече върху себе си множество допълнителни аксесоари – ще боядиса лицето си в черно, ще си сложи афроперука, ще проговори на неразбираем език. Ще премине през различните популярни клишета и стереотипи за „негър“. От друга страна, неговите „противници“, белите – ръководителят на строежа, неговата годеница, дошла от Париж, и инженерът Кал – също са представени чрез гъвкава театрална игра (великолепно балансирана от Волфрам Кох, Алмут Цихер и Милан Пешел) върху съответните клишета за лицемерното юпи с неговата наивна и възторжена до оглупяване любовница и посредствения мачо, опитващ се да замаже със самохвалство и арогантност собствената си злоба и комплекси. Подобно представяне на персонажите ги изпразва от всякаква психология – режисьорът и актьорите съзнателно избягват вживяването в тях, не позволяват на зрителя да им съчувства и така не му позволяват лесно да избере някоя страна в иначе открито демонстрирания сблъсък. Спектакълът сякаш поставя под съмнение самата им идентичност на „образи“ или „действащи лица“. Въпросът вече не може да бъде „Кои са те и кой от тях има право?“, а „За какво *право* става дума, когато идентичност изобщо няма, когато тя е само комбинация от стереотипи и клишета?“

В което, от друга страна, се състои и диалогичността в спектаклите на Димитър Гочев – самите герои и историята, в която участват, са представени преди всичко като проблем, над който зрителят е приканен да разсъждава (ако не желае да го направи, просто ще се отегчи). Но мисля, че за зрителя това е интересна роля; че вечерта, прекарана със спектакъл на Димитър Гочев, е преживяване, което се помни, и че съвременният български театър има какво да научи от него.

