

РЕЦЕНЗИЯ

от проф. д.н. Камелия Николова

Национална академия за театрално и филмово изкуство;
Институт за изследване на изкуствата, Българска академия на науките
за представените трудове за участие в конкурса
за заемане на академичната длъжност ДОЦЕНТ (Режисура за драматичен театър),
в професионално направление 8.4. Театрално и филмово изкуство,
научна специалност „Театрознание и театрално изкуство”,
обявен от катедра „Драматичен театър“ в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов
в „Държавен вестник“, бр. 37/2.05.2025 , с единствен кандидат:
д-р Явор Гърдев Стефанов

В конкурса за доцент по режисура д-р Явор Гърдев участва със свои авторски художествени произведения и с теоретични публикации. Той е представил три спектакъла, които е създал като режисьор в първите години на професионалната си кариера, в периода 1999–2006. Това са представленията „Квартет“ от Хайнер Мюлер & Со. в Театрална работилница „Сфумато“ (1999) и „Пухеният“ от Мартин Макдона (2004) и „Крум“ от Ханох Левин (2006) в Драматичен театър „Стоян Бъчваров“, Варна. Към тях Явор Гърдев е включил и няколко свои теоретични текстове от същото време, очертаващи спектъра от творчески интереси, идеи и въпроси на режисьора, на които той търси отговори в изброените спектакли и които са определящи както за този начален и особено важен за професионалното му формиране етап, така и за изграждането на неговия естетически профил до днес.

Представените документи според изисквания на Закона за развитието на академичния състав в България (ЗРАСРБ), както и педагогическата, научната и особено впечатляващата творческа дейност, заявени от кандидата за участие в конкурса, отговарят изцяло и при повечето критерии далече надхвърлят минималните национални изисквания за заемане на академичната длъжност „доцент“.

От предложените от Явор Гърдев материали за обект на своята рецензия взимам преди всичко изброените по-горе три спектакъла, като имам предвид и цялата му останала режисьорска работа до днес, която само в областта на театралните продукции се състои от 54 постановки, създадени в продължение на 30 години. Тук е мястото да кажа, че добре познавам цялостното развитие на Явор Гърдев като режисьор, тъй като той е от режисьорския випуск в НАТФИЗ, обучавал се в периода 1992–1997 (самият Явор

Гърдев – в специално приетия тогава експериментален клас на Иван Добчев), на който аз като току-що назначен след защитата на дисертационния си труд върху произхода и формирането на режисьора в европейския театър млад асистент, преподавах за първа година История на европейския театър и История и теория на театралната режисура. Завършил успоредно с обучението си по режисура и философия в Софийския университет, където се дипломира с изследването „Феноменология на екстатичния театър“, Явор Гърдев винаги е бил изкушен както от непосредственото правене на театър, така и от неговото осмисляне и теоретизиране. Текстовете и разсъжденията му в областта на театралната теория и на интердисциплинарното разглеждане и използване на театралното изкуство са значима част от съвременната теоретична практика у нас, те са представяни на множество дискусии и научни форуми и са публикувани в основни издания, в които често сме участвали заедно или съм го канила в качеството си на техен организатор, редактор или модератор. Така че поради краткия обем на подобна рецензия тук няма да се спирам подробно на представените теоретични публикации, а ще ги коментирам най-вече във връзка с анализа на предложените спектакли. При оценката на кандидатурата на д-р Явор Гърдев ще имам предвид и потенциала на заявените дейности за преподавателска работа.

Изборът на предложените от Явор Гърдев за участие в конкурса представления е много добре премислен и точен. От значителния обем от около 20 спектакъла, създадени от него в този ранен период на режисьорска му практика той е отделил онези три спектакъла, които особено ясно и категорично проявяват основните посоки, в които търси собствен път в началото на професионалната си кариера и които стават определящи характеристики на неговата театрална естетика и на индивидуалния му режисьорски стил в следващото му развитие. Кои са тези характеристики?

Явор Гърдев е едно от водещите имена на режисьорското поколение, появило се в българския театър в първата половина на 90-те години на XX в. Още с дебютните си спектакли (когато все още е студент, но те са направени вече на професионалната сцена) – „Частите на нощта” на Георги Тенев (1994) и „Слугините” на Жан Жьоне (1995), той очертава собствена траектория в българския театрален пейзаж. Преди всичко Явор Гърдев възприема театъра като ясен и категоричен интелектуален и политически акт, насочен към актуалния живот на обществото. Много важна за реализацията на това негово разбиране е драматургията, върху която работи и нейната остро актуална, съвременна интерпретация. Изборът на текста, предварителната работа по него, по превода и редакциите му и, след това внимателният му, ерудиран и проникновен прочит,

който винаги е вгледан, както беше посочено, в актуалните проблеми на човека, обществото и света днес, са определяща база за създаването на представлението. Още със споменатите си първи спектакли, Явор Гърдев отчетливо заявява интереса си към екстремните от гледна точка на поставените проблеми и използвания език текстове за театър най-вече от модерната класика и постмодерното драматургично писане. Този интерес режисьорът запазва през следващите години до днес като го разширява към традиционната класика и най-вече към съвременни автори и заглавия, превръщайки се в последователен откривател на нова драматургия. В някои от представленията си той е съавтор на литературния материал, а на един от последните си спектакли – „Портрети на неизвестното”, е и автор на драматичния текст.

Друга базисна характеристика на театралната естетика на Явор Гърдев е неговият изключителен интерес към сценичното пространство и към цялостната среда на театралното събитие, както и към начина, по който те участват в спектакъла. Още в началото на режисьорската му работа ясно се откроява предпочитанието му към директно излагане на сцената на избраната тема от драматичното произведение най-вече чрез ударното ѝ визуално представяне в организацията и образното решение на пространството. Тази ключова роля на сценичното пространство се превръща в основен белег на неговия театър. При Явор Гърдев всички инвенции от текста, от неговите продължения и подривания с други цитати и намеси намират най-точния и въздействащия си израз чрез силното като хрумване и прецизно разработено като инструмент за многопосочно въздействие сценично решение. Ето защо същинското, тясно сътрудничество със сценографа е фундаментално важно за режисьора. Явор Гърдев създава почти всичките си спектакли в такова сътрудничество с Никола Тороманов, както работи и с малък кръг от още няколко сценографи.

Третата открояваща се характеристика на работата на Явор Гърдев е особеното внимание върху рецепцията на представлението и специално върху диалога му с публиката. Режисьорът постоянно проверява и предефинира възможностите и границите на този диалог най-вече чрез експериментите със зрителското пространство и вписването на представлението в него и с интензивното използване на дигиталните технологии в цялостния строеж на театралното събитие.

Предложените три спектакъла особено отчетливо проявяват ключовия интерес на Явор Гърдев към драматургичния текст и неговата нова, екстремно откровена и актуална интерпретация и специално към ярки и малко познати или нови пиеси. В „Квартет“ той използва текста на емблематичния постмодернист Хайнер Мюлер (по романа „Опасни

връзки“ на Шодерло дьо Лакло) като продължава постмодерната му стратегия с добавяне на отломки от други текстове и на допълнително разоряване на идентичността на персонажите, предлагайки един дързък поглед към вечния „стар нов“ страх от любовта и смъртта. С първите си постановки на „Пухеният“ на Мартин Макдона и на „Крум“ на Ханох Левин Явор Гърдев пък открива тези пиеси за българската сцена и публика. И в тях той предлага иновативни, проникновени и отново остро актуални интерпретации на избраните текстове.

Трите спектакъла са особено важни стъпки и в изследването на възможностите на сценичното пространство, което особено занимава режисьора. В „Квартет“ Явор Гърдев изследва най-вече взаимоотношението човешко тяло/ актьор – пространство и създаването на въздействащ експресивен сценичен език чрез напреженията между тях. В спектакъла конвенционалната сцена е разделена от сценографите Даниела Олег Ляхова и Никола Тороманов на флуидни коридори чрез черни тюлени прегради, в които персонажите се движат в търсене на своята и на другия изплъзваща се идентичност или в опити да избягат от преследващите ги страхове и obsesии. В „Крум“ върху въртящия се кръг са построени еднотипни стаи, които периодично се сменят пред намиращата се на сцената в непосредствена близост публика според редуващите се епизоди. Идеята е чрез така създаденото пространство да се създаде както за актьорите, така и за зрителите усещането за убийствената монотонност на ежедневието и потискащата клаустрофобичност на една затворена общност, от която главният персонаж Крум иска да избяга. Концепцията на Явор Гърдев сценичното пространство директно да излага режисьорската интерпретация на поставения текст и да я внушава ударно на публиката постига най-пълната си и находчива реализация в този първи ранен период от неговото професионално развитие в „Пухеният“ от Мартин Макдона във Варненския театър.

Съвременният човек е затворник в плашещ и неразбираем свят, изграден от непредвидимите прояви на собствения му парализиращ страх и, едновременно с това, отчаяно влечение към смъртта – ето не толкова рационалното заключение, колкото ирационалния ужас, който създателите на спектакъла искат да споделят чрез текста на Макдона. Именно принципът на спонтанното споделяне, на заразяването с определено настроение, на мълниеносното съ-преживяване на истината за съществуването (ни) те превръщат в своя постановъчна и рецептивна стратегия. Основният инструмент, използван за реализирането на тази стратегия, е оперирането с пространството. Четиримата актьори, изпълняващи ролите в „Пухеният“ (Михаил Мутафов, Стоян Радев, Пенко Господинов и Никола Мутафов), са затворени в квадратна стъклена стая и са

наблюдавани от зрители, насядали плътно около нея, затворени, от своя страна, в друга, по-голяма квадратна стая. Усещането, че тунелът от концентрични квадрати продължава и че играещи и гледащи са безвъзвратно натикани в него, е онази енергия, която пронизва и обединява от началото до края на спектакъла всички присъстващи. В този смисъл, случващото се в осветения квадрат би могло да се случи с всички останали; то еднакво ги засяга; то е и техният живот.

Описаният ясно четлив по рационален път, но най-вече силно въздействащ на несъзнателно ниво, прочит чрез сценичното пространство на пиесата на Мартин Макдона от Явор Гърдев и сценографа Никола Тороманов осигурява първото, тотално въвличане/приобщаване на зрителите към нея. Тук режисьорът и сценографът изобретателно намират онази трудно достижима граница на театралното случване, в която въздействието се състои отвъд субективните вкусове и опит на присъстващите, тъй като ги кара директно – в изначалното им качество на човешки същества – да преживеят осъзнаването на собственото си съществуване. Процесът на проследяване на конкретното съдържание на текста и на протичането на действието след това трябва само интензивно да потвърди постигнатата изходна приобщеност на зрителите към посланието на спектакъла. Избраната постановъчна стратегия, тръгваща от общото заразяващо въздействие към постъпателното му потвърждаване и нарастване, се оказва особено адекватна на този текст на Макдона, в който универсалността на случващото се е съчетана със скрупулозна реалистичност на отделните детайли.

В предложените за участие в конкурса и коментирани дотук три спектакъла въпросът за рецептивната стратегия на представлението и за участието на публиката в театралното събитие е решен преди всичко чрез формирането на игралното и зрителското пространство. В други спектакли от периода и в по-късните му продукции той все повече е свързан с въвеждането и използването на дигиталните техноригии – камери, екрани, прожекции едновременно с непосредственото действие на актьорите, прожекции от други пространства, извън сцената и зрителната зала (коридорите на театъра, гримьорните, гардероба за зрители), включването на аватари.

Явор Гърдев е особено внимателен и прецизен в работата си с актьора. В представените спектакли постепенно започва да се формира неговата перформативна стратегия по отношение на актьорското изпълнение или както самият той казва в едно интервю „аз акуширам да се изявят – и после конфигурирам – налични съдържания”. Неговите следващи спектакли най-често са в естетиката на перформативния политически театър, като едновременно с това режисьорът убедително доказва себе си и в полето на

конвенционалния психологически театър, коректно интерпретиращ традиционна драма („Козата или коя е Силвия” от Едуард Олби, 2009 г., Народен театър и др).

Дори беглият анализ на изброените представления, категорично показва освен собствените им естетически качества и достойнства (доказани чрез положителни критически отзиви и множество награди) и безспорния потенциал на техния режисьор за педагогическа работа. Силният интерес, ерудицията и умението за задълбочена работа с драматургичния текст и за остро актуални и иновативни интерпретации на добре известни и нови драми и текстове за театър, изобретателното манипулиране на пространството и превръщането му в основен инструмент за изразяване, както и детайлното внимание към работата с актьора и отношението към публиката, заявени в тях са стабилна основа за обучението на бъдещи режисьори. Много важна тук е и широката култура и ерудиция на Явор Гърдев, както и сериозните му теоретични текстове, формулиращи и обсъждащи въпроси, проблеми и концепции, на които режисьорът търси отговор и реализация в спектаклите си. Тези публикации биха били особено полезна учебна литература, необходима за образователния процес.

Нямам бележки по предложените материали за участие в конкурса.

В заключение: От представените материали по конкурса, както и от личните ми впечатления от Явор Гърдев като едно от знаковите имена на съвременната българска театрална режисура и на съвременния български театър като цяло, като задълбочен и интересен автор на текстове и изследвания, теоретизиращи върху основни проблеми на съвременното сценично изкуство и участник в дебати, конференции и други дискуссионни формати, съм убедена, че той е особено подходящ кандидат за заемане на академичната длъжност *доцент* по режисура за драматичен театър в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“. В качеството си на член на научното жури ще гласувам положително за неговия избор.

Гласувам ДА.

10 септември, 2025 г.

Проф. д.н. Камелия Николова