

## Анимационната работилница на Прийт и Олга Пярн

Невелина Попова

Анимационната работилница на естонците Прийт и Олга Пярн, организирана от Нов български университет, програма „Анимационно кино“, се състоя на морето в самия край на лятото на 2010 в любимото на много хора село Варвара.

През смаления есенен ден сгъстеното лъчезарно време от Варвара става сякаш все по-ценно. Сред ежедневиия софийски пейзаж онова интензивно творческо общуване е като светъл остров... като скъп подарък. Като прозорец, който можеш да открехнеш, за да видиш:

... морето и босия Прийт Пярн на скалите – усмихнат и съсредоточен, приличащ на древен мъдрец, с питаци

очи зад очилата...

...или тъмната стая с просветките и пясъка, оживяващ в ръцете на Оля....

...и, разбира се, Анри, неизменно бос, забързан, даяващ щедро на студентите пространства и вдъхновения...

Бяха наистина благословени дни. И ветровете бяха с нас - облаците и дъждът търпеливо изчакаха да свърши работилницата. Вероятно защото - по невидимите връзки на живота - зад тези няколко дни стои едно почти трийсетгодишно приятелство – между Анри Кулев и Прийт Пярн.

Съвсем естествено е мащабът на техните личности и



Анри Кулев и Прийт Пярн

творчество да предопределят духа на нашата работилница. В началото на 80-те, когато е получил първата си голяма международна награда на Варненския анимационен фестивал за филма си „Небивалици“, Прийт Пярн е пътувал по южното ни Черноморие, стигал е и до Варвара... Далечният спомен на Прийт, желанието му да види отново тези места, настойчивата покана на Анри, който междувременно е открил в това село своето любимо място и е построил тук дом... Анимационната работилница очевидно трябва да се случи. По-точно: да се сбъдне.

Всъщност идеята за такава работилница не е от вчера. Нов български университет е отворено за духовен обмен пространство и през годините по покана на университета в нашата програма са гостували световноизвестни автори като професор Никола Майдок от Белград и полякът Даниел Шчехура. Но техните срещи със студентите си останаха в рамките на няколко лекции и дискусии в университета и не могат да се сравнят с възможността младите ни аниматори изцяло да се откъснат от софийското ежедневие и да се потопят тотално в друго пространство.

...А другото пространство е живо и обозримо: в слънчевия триъгълник между хотела на Димо и кметството, който се прекосява за минути.

За да се задвижи работилницата, Анри беше осигурил две стаи в кметството, поръчал нови работни плокове с просветки, докарал компютри и камери - почти цялото оборудване на анимационната лаборатория в НБУ. Местното му приятелско войнство също се включило в подготовката кой с каквото може: завеси, лампи, разклонители и кашони, риба, миди и бира: всичко доставено в нужния час - за студентите на приятеля Анри.

Програмата беше пределно наситена – занимания сутрин и следобед, обикновено продължаващи до късно вечерта, преливащи в разговори и консултации на масата, докато обядвахме и вечеряхме.

Голямото натоварване за Прийт и Олга нямаше как да не се случи - броят на участниците в работилницата бе двойно по-голям от обичайния. Обикновено участниците в една такава работилница са 10 души, а тук те бяха 20 – освен студентите от НБУ, имаше и трима студенти от НАТФИЗ, както и един професионален аниматор, без да броим присъстващите преподаватели. И въпреки това една особена лекота витаеше във въздуха. Сигурно защото нямаше и помен от официозност и формалност. Всички ни свързваше дух на абсолютна доброжелателност, разбиране и всеотдайност.

За уроците на Прийт Пярн кметът на Варвара бе осво-

бил заседателната зала на кметството с „бяла“ дъска за писане и импровизиран екран. (Наложи се да я напуснем за малко само в съботния ден заради местната ромска сватба - да се подпишат младоженците. Същата тази сутрин Прийт и Олга станаха свидетели на ритуала на купуването на булката: още едно цветно балканско прозорче към прелестта на тези броени дни).

.....

Не е лесно да се разкаже за уроците на Прийт Пярн. Това, естествено, не бяха традиционни лекции, а въвеждане в един цял свят, споделяне на творческия му път на художник и автор, предаване на конкретен драматургичен опит.

Сценарните и режисьорски задачи, които Прийт Пярн поставяше на младите аниматори, бяха различни, но свързани с драматургията на миниатюрата - с построяването на една конкретна сцена с неочаквания обрат. От студентите се очакваше да раздвижат тези абстрактни, обозначени с букви схеми, като ги поставят в определен пространствен контекст и ги изпълнят за броени минути.

Ето какво сподели Прийт Пярн: „За мен в моята преподавателска работа най-важното е да науча учениците си да бягат от клишетата, да не следват първото, което им хрумне, да се отърсват от повърхностния слой на мислене, да не избягват сложните теми...“ А ето и част от неговите съвети към студентите: „Търсете винаги изненадата, неочаквания резултат от отнoшенията, за да провокирате интереса на зрителя. Това, което гледаме и правим, трябва да е умно, поумно от нас самите, за да ни задържи. Много важно е да сте гъвкави по време на работата - когато усетите, че една идея или един образ просто не са подходящи за конкретния замисъл, по-добре е да ги оставите, решително да ги отхвърлите... Ако имаш хубав фи-



„Закуска на тревата“

нал, но той не съответства на разказа – смени го!... Винаги тръгвайте от конкретния материал, от избора на конкретна анимационна техника! И най-важното – постоянно четете, мислете, провокирайте мисленето на другите с това, което правите... Творчеството е постоянен процес. Не знаеш от кой случаен образ или състояние ще се роди идеята за следващия ти филм. Но за да се роди филмът, трябва да си готов за него...” Прийт Пярн е от родените художници. Биолог по образование, той тръгва от карикатурата и тя някак неизбежно го извежда до анимацията – изкуството, с което най-адекватно може да изрази образите и идеите си. През 1974 г. известният естонски аниматор Рейн Раамат го кани да участва като художник в един анимационен филм и след кратко обучение в студията през 1977 г. той вече прави първия си самостоятелен филм като художник и режисьор - „Кръгла ли е земята”.

Повечето от филмите му, които видяхме във Варвара, съвсем не са лесни филми. Може би изключение правят „Трикстер” (1978) и „Небивалици” (1984, получил Наградата на Варненския фестивал), към които той самият като че ли се отнася малко пренебрежително като към по-ранни свои работи, които си остават в традиционното русло на съветската анимационна школа, където анимацията е най-вече изкуство за децата. За мен обаче и тези негови ранни филми са малки бисери на анимационното изкуство - весели и ярки, със светло чувство за хумор и заразителен ритъм, те като че ли са самата радост и жизненост на анимационните метаморфози.

В по-късните му филми интонацията се променя: разказът се усложнява, фрагментира, става горчиво ироничен и често мрачен. В тях Прийт Пярн разказва чупливите истории от съвременния живот - винаги с подтекст и много пластове, със закодирани в тъканта на разказа знаци и послания, които като че ли е невъзможно да бъдат изречени. Във всички случаи това са анимационни сюжети, създадени от блестящ график и карикатурист, улавящ човека и явленията в сюрреалистичните им деформации и изменчиви мащаби - през призмата на черния хумор и абсурда.

Пярн ни показва почти всичките си филми. „Водолази в дъжда” (2010, вече получил десетки награди на световни фестивали, между които Загреб и Хиросима), „Триъгълник” (1982), „Закуска на тревата” (1987), „Хотел Е” (1991), „1895” (1995), „Карл и Мерилин” (2003) и „Живот без Габриела Ферри” (2008).

Осмислянето на характерните за тези филми сюжети само по себе си е сериозен драматургичен опит, истински урок по структуриране на анимационния разказ. Беше изключително интересно да се запознаем с гра-

фичните построения на Прийт Пярн, с хоризонталните и вертикални схеми, с които онагледява сюжетите на всеки свой филм. По хоризонтала на разказа графиките във всеки отделен случай са различни. Общото за неговия метод са вертикалните схеми: там сюжетът винаги може да се разглежда на няколко нива. На най-ниското абстрактно ниво обикновено разказът се свежда до съвсем проста формула, побираща се в едно изречение. Например: един обикновен делничен ден на един мъж и една жена: той е водолаз, тя – нощен зъболекар („Водолази в дъжда”); или как се прави изкуство в годините на социализма („Закуска на тревата”); или каквото и да става, една жена готви – преди изневярата, по време на самата изневяра и след нея („Триъгълник”); или един човек търси своето място между различните, затворени един за друг, светове („Хотел Е”), или историята на киното като лъжа („1895”) и т.н.

Колкото по-ясна и простичка е схемата на най-ниското ниво, толкова по-свободен се чувства авторът на горните нива, където историите обрастват с подробности и метаморфозите се разгръщат в нови смислови полета. Образите на по-горните нива действат като знаци, като цитати и се превръщат в символи - в съответния исторически, социален, екзистенциално-психологически или приказно-митологичен контекст. Взаимодействието между отделните мотиви от различните нива и постигането на цялостен прочит при филмите на Прийт Пярн изисква определено интелектуално усилие. Включването на философските кодове в случая е неизбежно. (Разбира се, един анимационен филм може да се възприема буквално и на първото ниво, като се следва удоволствието от движението и ритъма на образите, но тогава светът на автора ще си остане заключен).

При едно от обсъжданията на „Водолази в дъжда” Прийт каза, че неговите образи са винаги конкретни и реални, дори когато са гротескни, абсурдни и сюрреалистични и че той се съпротивлява на всякакви метафорични тълкувания. Да, образите във филмите му не са метафори, те обикновено функционират пределно конкретно в социално битовия пласт на разказа. Затова е много интересно да се види как в един момент се превръщат в символи и именно това определя съответното ниво на сюжета и прочита на филма. Защото такава е природата на изкуството и филмите на Прийт Пярн са поредното свидетелство за това. Символите като културологично явление се раждат вътре в самата история и винаги в съответния контекст. И така - всеки сценарий и всеки филм си има своя уникална графика.

Съветът на Прийт Пярн към студентите е да се връщат винаги по време на работата си към първото ниво – това връщане е нещо като сверяване на часовник.

...

Ще се опитам да разгледам сюжета на „Закуска на тревата“ като пример за вертикалното смислово надграждане в неговите филми.

Той е емблематичен за стила на автора. По хоризонтала се състои от четири големи фрагментарни епизода, на пръв поглед несвързани помежду си, в които всеки отделен герой търси нещо. Първият епизод е за Анна – уморената соцжена с торбите, неуверена в себе си, закъсняваща и разпиляна, подтиснала своята женственост и някак ранно посивяла... Тя е затънала в ежедневието си и задачата да намери дори една ябълка - в този ден и в този град, изглежда непосилна за нейния бит. Прит ни я показва в едно най-обикновено утро, виждаме дори часа: тя не е чула будилника, закъснява, зад прозореца – скърцане на спирачки и катастрофа, тя счупва аквариума с рибките, забравя ключовете, телефонът звъни, тя не може да се обади... За да „достави“ ябълката, Анна е принудена да мине през поредните си унижения...

Героят на следващия епизод е колажният Георг. Той изглежда като рекламно лице – изтъкан от имитации и патетични жестове, движи се, по-точно плува из розоватото си пространство на каданс - в един изкуствен „райски“ свят от картини и музика. В този негов рай всичко е фетиш – класическите образци на европейската живопис съжителстват с плоския пейзажен тапет. А зад кадър, на различни езици, гласът му като в унес повтаря: „Ах, прекрасно!“. Георг трябва да намери черно кадифено сако (все още не разбираме защо!) и това го принуждава да напусне райското си кътче. Търсенето на сако задвижва цяла поредица от абсурдни ситуации, разкриващи соцпазара като примитивно натурално стопанство, в което всичко се обменя в натура: кадифе за очила, очила за обувки, обувки за хляб, хляб за ябълка... Хората в този пейзаж са част от метаморфозиращи безкрайни опашки – ужасяваща безлика тълпа, подчинена на идеята фикс да „се достави“ поредната стока!...

Берта е героинята на третия епизод. Тя е млада и красива, постоянно губи и търси лицето си – из пътщата си на бременна, на майка, на желана, но самотна жена... Заедно с детето си тя се вписва чудесно в цирковата арена и като че ли ще литне всеки миг след балоните – с нарисуваното си или липсващо лице. Цялата ѝ биография се прочита само в няколко секунди – през изтичащото време на менящите се сезони зад прозореца.

Последният герой е Едуард, човекът, който идва отнякъде и трябва да получи важно разрешение. Той очевидно е човек с положение (как самодоволно гаси фаса си върху челото на шофьора на таксито, а она му отвърща мазно на английски: „Thank you!“). Едуард има опит с властта и с преборването на бюрократичната система. Но... времената са сложни и изменчиви, бюстовете върху пиедесталите се сменят бързо (да си спомним как измираща съветските лидери в средата на 80-те години на миналия век) и той не знае пред кого точно да засвидетелства своята поаялност. Опитва се да свирука популярната оптимистична мелодия на Дунаевски, но това очевидно е грешка. Снижава рамене, започва да се смалява... превръща се в мъничък гном, който ще мине почти незабележимо през тълпата, ще влезе под полата на властната сладострастна матрона, разнасяща документите, и така ще се добере до големия бос, причинявайки му страховит шок... Накрая сам ще си сложи печата върху нужното му разрешение. И ще премине триумфално през тълпата, възвръщайки отново старите си мащаби... Разпокъсаните истории се обединяват едва в петия, последен епизод, в който се оказва, че всички персонажи са участници в известната картина на Едуард Мане „Закуска на тревата“. И ето ги, събират се, отключват една градина и много бързо се приготвят – събличат се и механично застават в съответните пози, имитирайки точно известната композиция на Мане. Да си припомним изречението-формула, с което вече обозначихме сюжета на първо ниво: „как се „прави“ изкуство и как се намира съответният реквизит в годините на социализма“. Това уточняване, локализирането на историите именно в годините на социализма, е много важно за този сюжет. То ни води директно към следващото „историческо“ ниво на прочита - към последните години на социализма в Естония - като част от Съветския съюз.



„Габриела Ферита“

Осмислянето на времето и историята е постоянна тема на Прийт Пярн. Сюжетът на „Закуска на тревата“ е изграден върху абсурдите на системата и извън конкретния исторически контекст просто не би могъл да се състои. Прийт ни разказа и за личните си митарства с този проект из коридорите на Госкино, откъдето, като героя на четвъртата новела Едуард, и той е трябвало да получи разрешение... За днешните поколения, които нямат личен спомен от социализма, проблемите, свързани с дефицита и „доставянето“, вероятно изглеждат екзотика (през 80-те в Съветския съюз глаголет „купувам“ често бе изместван от друг глагол – „доставям“). Поднесени от Прийт Пярн в ключа на абсурдния гротесков разказ, именно тези образи приобщават днешните млади към историята и... изплъзващата се истина.

На следващото „екзистенциалното“ ниво Прийт Пярн изследва четири различни варианта на деформации на човешкото в абсурдния им гротесков свят. И четиримата герои са някак сами за себе си, самотни и изолирани, без общи допирни точки. Общото е, че Животът на всеки от тях някак се изплъзва... просто се стопява в подадените им и заключени в системата маршрути.

Нямам намерение да правя подробен анализ на „Закуска на тревата“. Просто исках да представя чрез този конкретен филм графичните модели на Прийт Пярн, за да видим и други нива, на които функционира този сюжет – както по време на създаването му, така и по време на всеки един негов прочит. Като такива постоянни смислови нива, ключови за цялото творчество на Прийт Пярн, бихме могли да изведем:

- творбата и твореца;
- механизмите на всепроникващия абсурд;
- иронията, черния хумор и гротеската;
- цитата и пародията като сърцевина на анимационния сюжет;
- сюрреалистичните образи и игри с времето и др.

Много може да се пише и говори през всяка една от тези теми. Прекрасно е, че това се случи по време на работилницата във Варвара. Ярък пример за филм, създаден изцяло от тези смислови полета, е пародийния „1895“, посветен на стогодишнината на киното и братята Люмиер.

Студентите бяха силно впечатлени от този стряскащ, провокативен разказ. Мотото на филма е „Киното е лъжа“ и той срива с тоталната си ирония и насмешливост всякакви претенции за историческа и художествена истина, разбърква факти, присъствия, цели времеви периоди. При цялата си съзнателно объркваща зрителя задкадрова бърбировост филмът звучи изключително

чително ведро и е едно доброжелателно намигаване към известните личности и историята...

Наистина Прийт Пярн никога не дава еднозначни отговори. Посланията му най-често проглеждат зад тоталната му ирония, зад черния хумор и гротеската. Сюрреалистичните му образи просто се забиват във възприятията на зрителя.

Преди да ги отмие някой пореден негов дъжд... напомним потоп.

...

Крайно време е да оставим Прийт с неговата група в заседателната зала и да сплезем долу, в пясъчната работилница на Олга Пярн. Тук, в затъмнената малка стая на партера, тече основната практическа работа – заниманията с пясъчна анимация. А ето и самата Оля – млада, висока, лъчезарно усмихната, излъчваща доброта и детска непринуденост... Затаили дъх, гледаме вълшебните ѝ ръце: за броени минути тя сътворява от пясък върху просветката известния офорт на Рембранд „Мелницата“.

... Съвършенството на допира, извайването на формите, превръщането на оживелия пясък в светлина... С невероятна лекота и естественост Оля ни допуска до самия ритъм на сътворението на формите и хармонията...

Студентите нямат търпение да докоснат кварцовия пясък и да изпълнят своите миниатюри. Олга Пярн се оказва изключителен педагог – тя успя с невероятно търпение и усет към всеки индивидуален порив да помогне на студентите да раздвижат своите образи и да им дадат живот.

Ето - две раздалечени елхи се превръщат в къща, перурдата става цвете, а цветето – чудовище, охлювът се превръща в балон, сърцето в танцуващи фигури, булката във вдовица, линиите на ръката в пътища... Достъпността на тази анимационна техника, живото усещане за сполука, възможността да се работи извън студио, в импровизирана среда, само с просветка, компютър и фотоапарат (при липса на камера) сякаш допълнително мотивира младите художници. От всички изработени миниатюри вече има монтиран филм – „Пясъчни метаморфози“, който може да се види на сайта на Нов български университет.

Всъщност при цялата си привидна простота и достъпност пясъчната анимация е изключително сложна техника, изискваща особена чувствителност и както всичко в анимационното изкуство – много труд и търпение. Самата Олга споделя:

„За мен работата с пясък е нещо живо... Тя е моята лична съпротива на механизмирането, виртуализирането и обездушаването на живота. При някои авто-

ри предварителната подготовка е по-голяма, а други – като Ференц Цако, предпочитат импровизацията и пърформансите. Дали полученото изображение ще е силуетно, или ще доминират сенките, зависи от сюжета. Най-важното е да се намери точното графично решение, органично за дадения сюжет. И материалите може да са различни – работи се с кафе, със сол, с оцветена захар. Но кварцовият пясък за мен е най-изразителен. Аз лично много държа на предварителните рисунки, но по време на работата винаги импровизирам. Води ме някакво дълбоко вътрешно чувство... Смешно ми е, когато се възхищават на ръцете ми. Ръцете и сръчността са задължителната предпоставка. Но самата пясъчна анимация е нещо друго, тя е състояние на духа..."

...Поредният слънчев ден си е отишъл зад плътните тъмни завеси. Изкуствената светлина на десетте лампи под просветките неспирно реже очите. А Оля е все така всеотдайна и усмихната. Поправя пясъчинките, шегува се, радва се като дете на всяка сполука. Времето като че ли е спряло в потока на пясъчните метаморфози.

.....

Знам, че е крайно време да поставя точка.

И все пак не мога да не кажа няколко думи за двата най-нови филма на Прийт и Олга Пярн.

В тези филми те работят заедно. Едно рядко единение, щастливо събиране на живота и творчеството им. „Живот без Габриела Фери“ (2008 ) и „Водолази в дъжда“ (2010) излъчват особена чувственост и екзистенциална наситеност, каквато няма да открием в предишните филми на Прийт Пярн.

Това са изповедални филми в най-съкровения измерения на изповедалността. Филми – музика, в чийто асоциативен поток от образи е добре да се потопиш изцяло. Ако, разбира се, успееш ...

Надписите „Нежното неотразимо докосване“, „Животът е чудесен“, „Бюро находки и загубени надежди“, „Неудачник“, „Баща и син“ разрязват филмовата тъкан на „Живот без Габриела Фери“ както героите режат плътта на рибата. Сюрреалистични болезнени образи прелитат из целия филм: скокът от убийствената височина, разрязаната риба, охлювът, паякът и бухалът, черният мъж и черният женски силует, счупената ваза, отлитащите и простреляни птици...

„Живот без Габриела Фери“ е филм за раздялата с любимия човек, за неотразимото привличане между двама души и близостта, за смъртта като ужас и крадец, за разпадането на целия свят след загубата и за /не/възможността да допуснеш друг човек в живота

си, за да живееш нататък...

Самотата и осиротяването в този филм добиват някакви вселенски измерения, пустошта и болката са кънтящи. Любовният триъгълник този път е само в душата на героя, в кошмара от загубата на любимата и в упоритото неприемане на другата млада жена.

Най-ужасяващ обаче е образът на детето, блъскащо главата си в стената. Детето с течащата слюнка, изолирано от всичко в своята стая, надничащо през ключалката и екрана, за да види поредния абсурд: детето, мъкнещо компютъра си и чаткащо по клавишите, обсебено от различни виртуални мании. Прийт каза, че този филм е посветен на децата. Не случайно при надписа „Баща и син“ момчето скъсва кабелите и чак в последния кадър слюнката от ъгъла на устните му изчезва: то счупва порцелановата си ръкавица и така освобождава ръката си за жив допир със света. А лицето му вече е чисто и гледа успокоено напред. Затова, при цялата си оголена болезненост, във финала на този филм има дори някакъв оптимизъм. И двамата – бащата и синът, сякаш успяват да излязат от вцепенението и да се върнат към живота.

„Водолази в дъжда“ е филм за един ден от живота на един мъж и една жена. Зад тази простичка формула стои реален скандален сюжет: потъването на голям кораб в морето до Талин. Екипите от водолази така и не спасяват нищо и никого.

На основата на действителния случай и журналистически материали Прийт и Олга изграждат своя есхатологичен филмов разказ. Рисуват абсурден призракен свят, в които Любовта е оскъдняла и животът е сякаш изчерпан..

Ежедневните ритуални маршрути, в които са заключени двамата герои, се оказват абсолютно безсмислени. Това е филм за тоталното отчуждение - не само от човека до теб, но и от света, и от себе си. За постоянното ни разминаване. За неумението да живеем. Филм – вик. Предупреждение.

Докъде е реалността и къде е сънят?... В кое пространство е самоубийственият жест на мъжа във финала? Той наистина ли се дави във ваната?... А може би просто потъва под безкрайния дъжд... в потопа... на отчуждението.

Прийт и Олга Пярн са превърнали последния си филм в поема за непоносимостта на отчуждението и самотата. Спирам дотук. С надеждата, че тази първа анимационна работилница във Варвара ще се превърне в ежегодна - не само за студентите и преподавателите от Нов български университет, но и за всички аниматори у нас.