

## Виолета Дечева

### **ОБИЧА ЛИ ДРАМАТУРГИЯТА ПАРИТЕ?**

Пари. От пари има нужда влюбеният в Порция Басанио, за да отпътува при нея и спечели ръката ѝ. Венецианският търговец Антонио, неговият най-любим приятел, към когото се обръща с молба да му ги заеме, няма в момента пари в брой и затова ги иска назаем от Шейлок. От пари има нужда Нора Хелмер, за да спаси здравето на съпруга си. За да ги получи, тя подписва тайно от него незаконна полица с Кругстад. От пари имат нужда тримата синове на Златил, с които той живее под един покрив. За да се сдобият с тях, те и жените им са готови да го оберат, без да им мигне окото. От пари имат нужда гюленчани, тъй като градът Гюлен е напълно фалирал. Клер Цаханасян им обещава един милион, ако убият Ил, нейния някогашен любим, защото я е изоставил бременна и се е оженил за дъщерята на гюленския бакалин. От пари имаха нужда банките през 2008 г., за да не се срине икономическата система, и Йелфриде Йелинек написа „Договорите на търговеца. Икономическа комедия“.

За какво обаче става дума в тези пиеси, в които парите играят така жизненоважна роля? Трите хиляди дуката (толкова са нужни на Басанио), около които Шекспир строи фабулата във „Венецианският търговец“, са условието, поставящо на изпитание любовта му към Порция и приятелството му с Антонио. Те са предмет на договора между Шейлок и Антонио, чрез който се проявяват гражданските добродетели и начинът, по който функционира правосъдната система на държавата Венеция. Разбирането за любовта, приятелството и справедливостта в модерното общество е залогът, за който играят венецианските граждани, герои на тази комедия. Все същият си остава залогът, за който играем като граждани и на хипермодерния глобален свят, в който продължава да се поставя тази комедия с горчив привкус на расизъм, сексизъм и нетолерантност към Шейлок – различния, нехристиянина, чуждия. Парите са средство за заплащане, но и

метафора, около която се организират взаимоотношенията, общността, културата, съществуването. Те регулират драматургичната ситуация, която създава Шекспир в тази пиеса, проявяват измеренията ѝ и я трансформират така, че да станат видими взаимоотношенията между хората и тяхното поведение в модерното общество.

Парите са централен сюжетообразуващ елемент и в три века покъсно написаната пиеса „Куклен дом“. Не публичният скандал, който заплашва благоденствието на семейство Хелмер с излизането наяве на незаконно подписаната полица от Нора, взривява „кукления дом“ и щастието на това представително за средната класа семейство. Ибсеновата пиеса и до днес поставя въпроса за истината, за истините на всеки. Продължава да поставя въпроса за отношенията между частно и публично, да поставя на изпитание представите за успех, щастие, благоденствие, любов, които не са се променили особено много в днешния глобален свят.

Гърнето с жълтици на стиснатия Златил е бомбата със закъснител, която цъка в Йовковия сюжет, за да извади наяве чудовищните измерения на отношенията и измененията в поведението на всеки, живеещ в патриархалния ред на българската култура. Животът на едно семейство в България при всички културни мутации и трансформации остава в основни линии в плен на този ред до днес. И ако не беше намесата на Масалитинов, режисьор на първата постановка на „Боряна“ (1927), в драматургичната работа, бомбата, сложена от Йовков в сюжета, би взривила този ред.

Какво да кажем за „Посещението на старата дама“, където за Фридрих Дюренмат милионите на Клер Цаханасян са сюжетният зар, хвърлен в ситуацията на бедстващия град Гюлен, за да разбърка отношенията между гюленските граждани така, че да се види как реагира всяка от основните социални системи в демократичното общество? Да се види как, съпротивлявайки се на убийството, всеки може да стигне до него. И то все в името на справедливостта. Театралната ситуация „пари срещу справедливост“ се разиграва от Дюренмат така, че при нейната драматургична трансформация да се достигне до възможно най-лошия обрат. Така нарича той един от най-важните елементи на новата драматургия – „възможно най-лошия обрат“. Чрез него швейцарският драматург цели да покаже как възможното в театралната игра на сцената е вероятно да се случи в демокрацията. Но тази игра в театъра не може да има катартичен ефект. Защото в нея основният играч вече е случайността. А не съдбата, отредена от боговете, които

полагат и удържат реда в света. Това вече е драматургия, която залага на въображението, игровата дарба и веселия ум. Комедията за Дюренмат измества трагедията от водещото ѝ място в класацията на жанровете през XX век.

Парите в „Икономическата комедия“ на Йелинек не са нито структурираща фабулата в драмата елемент като при Шекспир или Ибсен, нито предлог, катализиращ ситуацията като в пиесата-модел на Дюренмат. Йелфриде Йелинек я написа след финансовата криза през 2008 г. и парите, които държавите вложиха, за да стабилизират банките, сривът в икономическата система и отражението в отношенията, във всички сфери на социалния свят, които кризата повлече, бяха за нея материал при създаването на този театрален текст.

Чрез тези примери ми се иска читателят да види едрия пунктир на една традиция в драматургията на модерното време от XVI до началото на XXI век, която се създава чрез темата за парите, и да придобие представа колко съществени за модерния човек въпроси поставят драматурзите чрез нея. Шекспир, разбира се, пак е пръв в поставянето ѝ. И не само защото сам пише пиесите си под добре познатата до днес на повечето драматурзи парична принуда. А защото ги превръща в предмет, достоен за модерната драма. Заедно с останалите сфери изкуството също се регулира от парите и пазара, а не единствено от вкуса на благородниците ценители от двора. За да съществува, театърът има нужда от пари. Неслучайно Том Стопард, един от най-значимите автори на съвременната британска драматургия, започва сценария си за „Влюбеният Шекспир“ (1998) именно със сцена, показваща как Филип Хенслоу, притежателят на „Розата“, е преследван и бит за дългове, в които е потънал заради театъра си. Той има нужда от новата пиеса на Шекспир, за да спечели публика и да плати дълговете си. С въвеждането на темата за парите в драмата Шекспир въвежда не само новите герои в обществото, но и новите теми на човека в модерното време. След него тази тема придобива особено централно място в драматургията на XIX и особено на XX век. Да не говорим за първите две десетилетия на нашия век.

В българската литературна и театрална традиция темата за парите няма толкова важно място. Те присъстват в нея или като метафизично зло, или като изкушение, усилвано от условията на индустриализацията и съсипващо душите. Носталгията по един предмодерен свят се преплита с дълбокото драматично преживяване на отношенията в индустриалния свят, зависими от парите. В тази традиция се вписва

и литературата от епохата на комунизма, и наследството му до днес. Темата *парите* е все така свенливо избягвана от авторите най-вече в литературата и драматургията, които се разграничават рязко от популярните жанрове. И в този смисъл избраната от нас тема *парите* на *Конкурс за нова пиеса 2020* целеше да провокира въображението на авторите.

Драматургичните текстове, които са публикувани в този сборник, по условие се включват в тази традиция на писането по темата *парите*, която описах чрез няколко ключови имена и пиеси по-горе. Чрез провокацията с важни за живеенето ни теми, мисля си, всяка година отваряме пред въображението на драматурзите висок свод. И този път с *парите* ми се искаше темата да отвори по-далечен и висок хоризонт на мислене, на чийто фон авторите да видят импулсите, идеите, хрумванията си. Да стане тази тема повод да открият традицията в писането по нея поне за себе си. Да открият мястото си както спрямо натрупания в драматургията опит, така и във възможностите за спор с него. Но най-вече да напишат театралната форма, с която да изразят интуициите за живеенето днес.

Петте пиеси в този сборник са написани в съвсем различни видове драматургична форма. Тези форми са познати – и като композиция, и като сюжетостроене. Но те в своята цялост показват пет различни гледни точки към отношението, което съществува в българското общество в момента към *парите*.

„За парите и други важни неща“ на Теодора Панайотова например е образователна игра за деца, в която се показва значението на парите като средство за размяна. Текстът е възможност за една детска публика да се срещне с начините на функциониране на парите и паричната размяна в обществото. Това е драматургичен текст, подпомагащ възпитателния театър. С избора на този текст даваме възможност един жанр от драматургията като образователната пиеса да намери своето заслужено място в театъра ни. Ако в началото ѝ авторката показва как с тях децата се учат да смятат, в трето действие „Парите изчезват“ е показано тяхното виртуализиране при разплащането с карти.

„Активи“ е пиеса, следваща откровено модела на антиутопията, която представя на сцената реализирания блян за свят без пари. В пиесата на Теодора Георгиева активите са заменили парите. Хората работят, за да трупат активи, а не пари. Без особен подтекст в отношенията на героите, развитието на действието е насочено скоростно към драматичното разкриване на пълната обсебеност на човешкото

съществуване от активите. Те са заместители на парите – метафизичното зло, което съсипва екзистенцията.

„Наследството“ на Тая Йорданова е пиеса, която спокойно можем да разположим в познатата в българската драматургична традиция тема „парите срещу семейния морал“. Сюжетът ретроспективно представя отношенията в семейството от малък български град, което трябва да реши кой ще гледа възрастните родители срещу наследството, което те оставят на онова от децата, което се грижи за тях. Наследството е тяхната семейна къща. Георги, единият брат измежду трите деца – двама братя и една сестра, – приема наследството и дълга към родителите. Останалите, Васил и Гергана, се отказват с лекота. След години те обаче забравят уговорката. И когато семейството на Георги и майка им загиват при катастрофа, Васил и Гергана се връщат и си искат парите от къщата. Но излизат наяве и много тайни от миналото в семейството, които също са част от наследството.

Парите не се появяват пряко в текста „Светлана“ на Калина Терзийска. Защото са се превърнали в политика. Именно политическите отношения, вписани в отношенията баща – дъщеря, са интересното в този текст за сцена. Той е най-близък до типа драматургична форма на Йелинек, за която говорих по-горе. Имам предвид това, че Калина Терзийска използва и епохата на комунистическото управление като материал за своята пиеса. Текстът ѝ е създаден в наслагването на хор от монолози вместо в завързването на драматична фабула. При откриването на *Лабораторията* тя каза, че пиесата е била замислена първоначално като „Дъщерите на Агамемнон“ и после е трансформирана в „Светлана“ – по името на дъщерята на Сталин. В един много по-богат и интересен вид от онзи, който получихме в началото, може да бъде прочетен тук този текст. Далеч по-пълноценно се развива и представя темата, която бих нарекла „дъщерите на диктаторите“. А в нея се откроява и доста по-силно мотивът за дъщерите като еквивалент на парите в политическата търговия на бащите. Впрочем също нов за българската драматургия и театър. Не само тази пиеса, но всички текстове в сборника са преработените от авторите варианти на първоначално изпратения текст. Тези усъвършенствани варианти изпратиха авторите за публикация месец след края на едноседмичната *Лаборатория за писане на пиеси* в НБУ с Теодора Димова.

Вече е станало ясно колко различни като форма са текстовете в този сборник.

Петият текст, който също представлява съвсем различна драматургична форма, е на Боян Крачолов. Казва се „Монетата“. Това е пиесата, която получи наградата на *Конкурс за нова пиеса 2020*. Според аргументацията на академичното жури тя „сблъсква темите за творчеството, смъртта и парите в основана на митологията драматургична ситуация“. Според регламента тя получава не само парична премия, но и право на реализация в БНР и на театрална сцена.

„Монетата“ е метафоричен и гротесков текст. Композирани от фрагменти, той сюжетира свободно върху мита за Харон, лодкаря, откарващ мъртвите в света на Хадес само ако върху очите им е поставена монета от един обол (*obolus*). Оболът се е превърнал във фигура, в метафора на парите изобщо. Дали през Лета, Ахерон, Мнемозина или Стикс трябва да бъде пренесено в царството на Хадес тялото на автора, герой на пиесата, не се споменава. Но то е защото нейният предмет съвсем не е пътят на душата към царството на мъртвите, а въпросът как тази душа съществува в царството на живите. А тя съществува чрез отношения с издателя, основани на парите. Но и чрез тези с една проститутка, която обаче не държи на парите при срещите си с него. И трите образа в този триъгълник между автора-издателя-и-проститутката са метафорични образи, а не индивидуализирани характери. Другояче казано, тази драматургична гротеска разгръща старата, но и все така актуална тема за отношенията между твореца и парите, изкуството и пазара. В отношенията между писателя и издателя, между литературата и пазара е включена и проститутката. От една страна, този образ е фигура на посредника. От друга, може да се тълкува като знак на чистата икономика в размяната на услуги, лишена от каквито и да е чувства. Тоест, от една страна, това е трикстърска фигура (защо не и двойник на Харон). Но от друга – е гротесков вариант на романтическия образ на жената, представяна като муза за твореца, за гения. Текстът разиграва иронично темата *творец – пари* в един категоричен фигуративен изказ. Въпреки иронията обаче в него все още дреме копнежът по общество, в което би било възможно творчеството да не се обвързва с пазара.

Както писах по-горе, пиесите, които са публикувани тук, се оформиха след работата на авторите с Теодора Димова в *Лабораторията за писане на пиеси 2020*.

По силата на една вече трайно налагаща се практика в *Конкурс за нова пиеса*, която ми се иска да стане солидна традиция, Лабораторията се открива с лекция на нейния водещ. Тази лекции ние публикуваме винаги в началото на сборника с пиесите. Така е и този път. Лекцията

на Теодора Димова, която ще имате възможност да прочетете, е вълнуващо въвеждане на драматурзите в мистиката и отговорността, но най-вече в императива на писането. Въведение, защото Теодора Димова, опирайки се на своя опит, ги води през меандрите на писането внимателно, спокойно. Тя говори за него не като психология на творческия процес, наситена с романтични метафори за вдъхновението, таланта и неговите мъки. Нейната лекция говори за императива на писането, реализиращ се в посветеност и аскеза. За неговия смисъл в отвореността към другия – читателя или зрителя. Смисълът на писането за нея е в тази готовност да открие пред другите тъмната страна на човека и обществото, да отвори невидимите му страни, да освети, да създаде светове, в които те стават видими. Тази лекция е най-сетне и нейният жест на подкрепа към пишещите, лишен от каквато и да е назидателност или самоувереност. Сам по себе си този жест е рядкост. И показва на избралите да пишат пиеси, че пишещият, авторът е чувствителен и уязвим човек, за когото подкрепата в този процес е много важна, значима. Убеждава го, че зрелият писател може да му предложи вместо уроци по творческо писане подкрепа в процеса на търсене на точния драматургичен израз. В резултат на тази подкрепа и съвместна работа на Теодора Димова с номинираните автори се появиха и пиесите, които ще прочетете тук.

С издаването на този сборник и неговото разпространение сред театрите в България (благодарение на Издателството на НБУ), както и с постановката на наградената пиеса (благодарение на Календара на културните събития на Столична община) *Конкурс за нова пиеса* завършва годишния си цикъл. Неин радио вариант ще бъде осъществен от БНР, които са партньори на конкурса. Пиша този предговор обаче в ситуация, която поставя множество неизвестни пред театралната постановка на „Монетата“.

Театърът при всичките промени, които претърпя в дигитална среда, остава динамична естетическа форма на играене-и-глеждане в общо пространство. Той е бавно изкуство, което живее от натрупванията. Архаична медия, която е най-силно свързана с физическото присъствие на гледащите. Каквито и революции да е преживяла връзката на актьорите с живата публика, тя е конститутивна за естетическата форма *театър*. Вероятно най-трудно ще се възстанови от кризата сферата на театъра. Именно защото е бавно изкуство. А темата за парите, от които театърът ще има нужда, за да възстанови формата си и да намери адекватна реакция на обществената ситуация, ще стане още по-остро

актуална при предстоящата икономическа криза. Казано накратко, при оставащата опасност от заразяване с COVID-19 театралните сгради ще бъдат отворени последни. И това съвсем не е единственото. Въпрос е кога желанието на човек да-отида-на-театър ще стане по-силно от страха от му да не-се-заразя-и-разболея. Този въпрос е валиден, разбира се, и за играещите, отнесен към постановъчния процес. Нито един от тези естетически, етически и икономически въпроси пред театъра като социално-символна практика няма лесен отговор, затова не мога да си позволя спекулации с прогнози на тема „Театърът след COVID-19“.

Но фактът, че държим в ръцете си този том с пиеси, вече е гаранция, че пътят към сценична реализация не само на „Монетата“, но и на останалите пиеси е отворен. Както казваше Радичков: „Думите са като камилите. Те ни пренасят през пустинята“. Те ще пренесат със сигурност и през тази криза **Пиеси за парите** до техния актьор, режисьор, художник и зрител.