

СВЕТОВНА ПАНОРАМА – ПОЛОЖЕНИЕТО НА СЪВРЕМЕННАТА ДРАМА ПО СВЕТА

Преди да се задълбаем в тайните на драматургията, в дисекцията на целите и средствата, в анализа на чертите на личността на автора драматург, нека направим една обиколка по света. Да погледнем в общи линии какво е положението на съвременната драма в света днес. По темата има един съвсем скорошен материал. Международният театрален институт организира наскоро среща в Баку, на която с драматурзи и театрални дейци от всички краища на света анализирахме положението на съвременната драма. Участваха и автори драматурзи, но те бяха най-малко, и този факт не е случаен. Защото в днешно време са доста редки птици хората, които професионално упражняват това занимание и които и на теория могат да опишат онова, което вършат на практика.

В края на конференцията бяхме принудени да констатираме: *съвременната драма е в криза*. И не е съвсем ясно кога отново ще се издигне на онова ниво на оценка, на което само преди петдесетина години блестеше. През 60-те и 70-те години на миналия век почти всяка европейска страна бълваше автори драматурзи. Научавахме новините за каталунски и испански автори, Харолд Пинтър написа известните си творби, френският театър на абсурда създаде необикновени и изключителни пиеси. В Италия процъфтяваше обществената комедия, немският театър бълваше нови и нови творби. Унгарската съвременна драма сияеше в невидан до този момент блясък, румънската – също. Европейските алтернативни театри носеха на ръце творбите на полския авангард – да вземем Мрожек или Ружевич, а бихме могли да изреждаме още. Открояваше се и „Лазарица“ на Радичков, както и югославската драма – от хърватските и сръбските театри към световната слава се устремиха много съвременни драми. Премиерите се очакваха с огромно нетърпение на Бродуей. Успешни актьори от филмовия свят се опитваха да спечелят благоволенieto на авторите драматурзи: нямаха търпение да играят в пиеса на Артър Милър или на Бари Кийфи.

После всичко това секна. Не може да се каже, че се е случило постепенно – изчезна като премахнато с един замах. Което буди подозрението, че всичко това си има обществени причини. Вероятно мястото, което театърът заема в обществото, и основната роля на театъра в обществения живот са се променили. В Съединените щати все по-засилващото се консуматорско общество започва да забравя, че театърът не е само място за повърхностно развлечение. През 90-те години в отново регламентирана Европа на регламентиране са подложени и театрите. Изграждащият се Европейски съюз ясно знае, че може да опази единството си – или поне привидното си единство – само ако задейства невидана по мащабите си бюрокрация в епоха, когато в света на изчислителната техника от нея всъщност не би имало никаква

необходимост. Един пример: ако днес някой кандидатства с проект в областта на културата – да речем, за театрална програма в рамките на европейската система от конкурси, ще е принуден да натрупа невиджано количество книжа и удостоверения и ще трябва да произведе такива документи, до истинността на чието съдържание вече всяка служба би могла да достигне съвсем лесно в световната мрежа. Този вид регулаторна принуда даде през 90-те години началото на една вълна от трудно поправими решения.

Ръководителите на културната регламентация в ЕС сметнаха за добре да прекратят европейската система на театралните трупи и да започнат да подкрепят и изграждат една почиваща на разумни (според тях) икономически основи система от театрални продукции. И този процес започна: един по един прекратиха дейност театрите със самостоятелни трупи първо в големите френски градове, после дойдоха на ред старите италиански градове, испанските, португалските трупи и т.н. В случаите със страните със силно ангажирана зрителска аудитория като Германия и Австрия, този процес потръгна по-трудно, но напоследък и тук пренебрегването на системата на театралните трупи постигна успехи. През 2011 г. в Унгария самият министър-председател се намеси и предотврати опита тази тенденция да се установи и у нас.

В новоприсъединилите се към ЕС, преди всичко балкански страни този процес не е така безкомпромисно налаган, но това е само въпрос на време. Един прост пример: ако преди 25 години случайно се бяхме озовали в театър „Голдони“, със завист щяхме да видим членове на живеещата и работеща там трупа, добре изградената ѝ репертоарна политика, както и за колко съвременни италиански автори попадането в репертоара на театъра е един вид сбъдната мечта. Ако днес отидем там, ще видим една окачена отвън програма – в кой ден кой италиански пътуващ театър ще се представи там с творба, която по възможност не е твърде тежка, не обременява зрителя мисловно и наред с това е по възможност и евтина. Системата *Staggione* в Италия унищожи здравите ценности на една хилядолетна театрална култура.

Отговорът на въпроса „Защо?“ е относително прост в Европа. Политиката на ЕС иска да бъде наднационална, иска да заличи националните специфики. Можем да видим знаците за това и в националното профилиране: днес на някое заседание към Европейската комисия трудно бихме различили един от друг италианец и германец, датчанин и испанец. Философите, а след това ръководителите на Съюза наред със създаването на икономическа общност сметнаха за целесъобразно и прекратяването на националната идентичност, нанасяйки по този начин огромни щети от една страна на националните по своя характер театри, а от друга – на съвременната драматургия.

В същото време в Съединените щати започва да се материализира кошмарният образ на обществото без индивидуалности. Хора с еднакво наднормено тегло живеят в еднакви къщи, закупени с еднакви кредити. Извън петте мегаполиса днес вече напразно бихме търсили някакво културно оживление или вълнуващ театрален фестивал. Не е случайно, че преди 15 години в Ню Йорк е създадена първата програма,

с помощта на която всеки може да произведе „съвременна американска комедия“. Компютърната програма се сваля срещу 75 долара и предлага основната история, героите, характерите, комедийните завръзки и щастливия край – опознавайки програмата, трябва единствено добре и ловко да се комбинира с нея и в резултат на това се получава нова американска комедия. През този сезон само в Унгария четири театъра играят един от първите продукти на тази комбинация, без да знаят, че зад тази комедия вече го няма *човекът*.

И така, в Америка се разпространява драмата „шир потреба“, в Европа или приемат този американски модел, или зрелищно подкрепят онзи вид творчески театър, който отявлено отразява предизвикателствата на епохата – например разглежда темата за промяната на половата идентичност, откъдето и в невиджани размери се раждат творби, изследващи проблемите на хомосексуалността. Но тук на преден план излизат и обществени девиации, сякаш авторите подчертано търсят болните теми и ситуации.

В източната половина на Европа, където публиката посещава театрите не толкова от снобизъм, колкото от истинска обществена потребност, тази криза не се проявява толкова силно. Няма нищо чудно в това – все пак става дума за културни и исторически предпоставки, които се съпротивляват на всеки вид унифициране. И колкото и да е беден един град в Унгария, България, Полша или Румъния, доколкото му е по силите, държи на системата с трупите просто защото чувства театъра като ежедневна потребност, каквито са хлябът, млякото, виното. Държат на това в Пловдив или във Враца да има самостоятелна трупа, дори да са принудени да работят при по-скромни условия. В Румъния това е още по-силно изразено заради разделението на националности: в градовете с преобладаващо унгарско население самостоятелният театър е една от формите за национално запазване. А румънският театър постигна толкова високо качество през последните десетилетия, че ще е трудно да бъде убеден в предимствата на 75-доларовите компютърни пиеси.

И колкото по-на изток отиваме, толкова по-силна е тази тенденция – тенденцията да се поддържат живи националните театри, занимаващи се със собствените си проблеми. Разбира се, така е преди всичко в такива страни, които са забогатели не посредством свръхнатрупването, а където един автор драматург има за какво да говори. Стоици автори от намиращия се под непрестанен бойкот Иран чувстват като свое задължение опазването на персийската култура от външните влияния. В Ирак във времена на най-тежка война и най-големи опустошения сметнаха за свой дълг да организират театрален световен фестивал, в който участниците бяха отвеждани до театрите с бронетранспортъри и без да знаят откъде ги дебне опасност. И точно тук сред руините творят, живеят и пишат дузини иракски драматурзи, а театри почти без стени сърцато представят творби, които преди всичко са трегедии, израз на по-голямата национална трагедия. Тук са истинските обществени площади – в театрите, тук можеш да се сгушиш в духовен смисъл, тук можеш да изцериш раните от войната със средствата на театъра.

В Индия театърът в недалечното минало започна да преоткрива класическата европейска и американска драма. Поне шест Ибсенови фестивала се провеждат всяка година в Индия, и това е само един пример. По̀ на изток оттук положението е различно. Китайската и японската театрална култура успяха да се опазят във времето в степен, на която няма аналог. Вярно, че в техния случай става дума за няколкохилядна театрална традиция, от която те до ден днешен не са склонни да се откажат. И макар съвсем охотно да приемат и да канят представителите на други култури и макар европейските и американските гостуващи творци да жънат голям успех, като изключим столиците, в останалите градове се запазва традиционният театър, симбиоза между музика, танц и текст, изкристализирали през хилядолетията.

Африка е континентът на пъстроцветността. Склонни сме да го възприемаме като черно петно върху картата, а там има хиляди култури, незначително колко религии и колко общности живеят и създават продуктите на своята култура. Между тях е и театърът. Тъй като обаче голяма част от вътрешността на Африка е преди всичко зона на непрестанни войни, очевидно театърът стои на последно място измежду подкрепяните изкуства. Но и тук има „твърдоглави“ нации – Етиопия и Гана, в които се намират най-значимите театрални университети и школи на Африка.

Австралия е може би едно разведряващо изключение, където голяма част от театралните програми включват драми на съвременни автори, преди всичко комедии по американски образец. Въпреки че тук съжителството на самостоятелно мислещи, талантливи поколения автори драматурзи е достойно за пример, е много жалко, че съвсем малка част от тези драми прехвърлят океаните. Вярно, не е сигурно, че те биха си намерили място в репертоара например на един български театър, защото обществените проблеми там са абсолютно различни от тези в Европа и авторските творби, рефлектиращи тамошните отношения, трудно биха били разкодирани тук.

В Централна и Южна Америка дейността на театъра, а в неговите рамки – и на авторите драматурзи, се ограничава основно от икономическия срив, както и от това, че театърът в тази част на света фактически няма дълбоки корени. Испанските и португалските колонизатори оставят тук езика си, но не и своята литература и театър. А местните култури са си създали напълно различни възгледи за живота; театърът в смисъла, който той има в Европа, липсва изцяло от тази картина. Обредните игри, които туземните народи изнасят на определени празници, са обслужвали съвсем различни цели – те са били преди всичко средства за магически и лечебни ритуали. Най-често те са и без текст. По едно време от този регион излизат значими поети и романисти, но автори драматурзи има съвсем малко. Причината за това, разбира се, е, че тук не се изгражда театрална структура.

Дефинирахме поуките от всичко това на конференцията в Баку и съвсем не е случайно, че въпросното събитие се състоя именно там. Ако мъничко се поогледаме в региона, грузинският и арменският театър започват да идват на себе си, а страните, стремящи се да използват

пълноценно природните си богатства, обмислят как да изградят театрална система. Така там, където преди три десетилетия все още се играеха съветски пропагандни творби, националният театър е в подем. И понеже трудно превеждат английските и френските драми, трудно се нагаждат към техните системи за авторски права, създават собствени творби. Едно след друго се появяват нови, млади поколения автори драматурзи. Смятам, че значимите творби на новата световна драма ще произлязат предимно от този регион.

В Улан Батор има една продукция: невъзможно е да си купиш билет за мюзикъла „Ромео и Жулиета“. Не става дума за световноизвестната трагедия. Двама млади, много даровити монголци – писател и композитор, са написали въз основа на класическата творба един много талантлив мюзикъл. Музиката и текстът са безупречно точни и там някъде, едва доловимо, откриваме и частица от монголската душевност. След успеха на мюзикъла започнаха да си задават въпроса кой всъщност е този Шекспир, какво е всичкото това... И така лека-полека започва да се формира публика, търсеща истински театрални преживявания. А щом този процес вече се е захванал като дървесна гъба върху дървото, рано или късно там ще се появи и авторът драматург. Но за целта бяха нужни тези двама млади хора, които показаха, че дори и едни монголци могат да постигнат същия успех, какъвто биха имали, ако бяха автори на американски мюзикъл.

Но нека се върнем по нашите ширини. В западната половина на Европа живеят финансово добре осигурени театрални интелектуалци, актьори и режисьори. И много внимават да не работят в системата на театралните трупи, а в малки групи. В Женева, ако някой иска да играе в сградата на стария театър, се комбинира с други, кандидатства, градът дава пари за това – при това много пари, и презадоволените творци видимо се стремят да създават представления, различни от класическите, които са отрочета на т. нар. „режисьорски“ театър. Когато актьорът е по-скоро кукла, няма нужда от неговата личност, играе най-често с гримирано, замаскирано лице, обслужва режисьорската концепция и подчинен на нея, предава собствените си творчески устои и талант. И режисьорът изопачава, променя Гюте или пък Йонеско както си пожелае и с това поведение обслужва по възможно най-добрия начин настоящата европейска културна политика: класическите автори, свързани с хиляди нишки с поначало националната литература, губят онова, което ги е свързвало с дадената нация, стават безлични като актьорите и ускоряват загубата на националната идентичност, смятана за окончателна. Това е една подкрепяна с много пари алтернативна театрална форма, която няма много общо с публиката, дори и не очаква масовост от нейна страна: ако броят на представленията достигне двайсет, това се смята за задоволително и вече се пристъпва към подготовката на следващата творба. А творците, които не участват в това меценатство, какво могат да направят? Изграждат една временна трупа, с която от случайно взети комедии се опитват да създадат такива представления, които да им позволят да се самоиздържат и от които да могат да преживеят. Точно тук на помощ ни идва американската компютърна драматургия – и кръгът се затваря.

Нито в Румъния, нито в Албания, нито може би в България прави впечатление какъв е броят на съвременните творби в репертоара на театрите. Все пак публиката е свикнала на това още от близкото минало. Но ако един театрал от друга страна като мен дойде и се огледа, ще открие райски ситуации дори когато това на българските театрали ни най-малко не им изглежда райско. Аз обаче имах възможността да опозная неколцина такива – различни по възраст и светоглед – български автори драматурзи с достатъчно заложи, които ще им помогнат да предотвратят или поне да забавят опошляването на театралната литература, съзнателно налагано от Запада.

Аз съм театрален автор драматург и театрален деец. Творбите ми тук се играят. Имам пиеси, които се четат правилно и излизат на сцена според авторското намерение. Имам и такива, които се обръщат наопаки, лишават ги от първоначалното намерение и се поднасят на широката публика като гръмки комедии. Но това е моя отговорност – мога да реша кое ще е добре и кое не, мога да поспоря. А през изминалата година имах възможността да видя в София пиесите не на един, а на няколко унгарски автори.

Това е едната страна. Другата е, че интерес в обратна посока липсва. Появата на българска пиеса, колкото и добра да е тя, в репертоара на някой унгарски театър е немислима. Пазарът, икономическата принуда, желанието да се отговори на определени очаквания не позволяват това да се случи.

Но това вече не спада към темата за съвременната драма – само се опитвам да насоча вниманието към подобна опасност. В Унгария съвременната драма е изтикана на заден план в невиджани размери. И това, което го има, се опитва да следва западния модел. Нас обаче то не бива да ни занимава. Ние, авторите драматурзи, искаме да създаваме театрални творби, затова и трябва да се занимаваме с въпросите на нашата професия. Как да стигнем в творбите си до онзи момент, който от хилядолетие носи името „катарзис“ във всяка една театрална творба? В следващата лекция ще се разходим из тази тема.