

ПИСАНЕ НА ДРАМА – КАКВО, КОГА, ЗАЩО

Нека си зададем първо въпроса: защо определени писатели пишат драми? Защо избират точно този жанр? Възможно е да са успешни в други области на писателското поприще, да ги е потърсил някой театрален драматург и да ги е накарал да се възползват и умножат популярността си и в театъра. Може да се случи и някой надарен с писателски способности театрален асистент така да се влюби в млада талантива актриса, че това да го стимулира да напише драма за нея. Възможно е да е поет, на когото внезапно рамките на поезията са му се сторили тесни и е решил да разшири кръга, да вмъкне диалози и образи сред лирическите елементи – има немалко примери за това в световната литература. Повечето ни автори драматурзи обаче не са навлезли в драматургичната литература, защото специално са получили някаква подобна поръчка. А са го направили инстинктивно, подтикнати от вътрешен импулс.

Защо точно под формата на драма? Защо не стихотворения, новели или романи? Все пак в един роман историите и героите могат да се разработят значително по-задълбочено. А и бъдещето на романа изглежда по-сигурно от бъдещето на една драма, която я поставят, я не. Романът, ако бъде издаден, ще бъде оценен от читателя. Но дори и драмата да бъде поставена на сцена, възможно е да има още хиляди обстоятелства, които да не доведат до онова, за което писателят е мечтал: лошо разпределение на ролите, лоша режисьорска концепция, дори едни лоши декори могат за кратко време да погребат някоя драматургична творба.

Същността на писането на драма е един вид *шизофренично състояние*. Онзи, който мисли в този (или главно в този) жанр, възпроизвежда върху себе си някои елементи от психопатологията. Той се мултиплицира, провежда наум диалози, иска сам себе си да убеди „за“ и „против“ нещо. От времето на Аристотел знаем – а и действително е така, – че истинската драма е сблъсъкът на две смятани за валидни истини. Не борбата между доброто и злото – тя е по-скоро в приказните филми или в дилетантските пиеси. В истинската драма винаги се сблъскват повече истини. Според Антигона мъртвите трябва да бъдат погребани, според Креонт на народа са му нужни пример и сплашване. Същественото е не кой от двамата е обективно прав, а че *и двамата вярват във валидността на своята истина*. Вярват истински, с пълна сила, напълно убедено. Ако погледнем големите драми в световната литература, те от епоха на епоха са били поставяни на сцена така, че истините на героите в драмата винаги са променяли посоката си според желанията на съответната епоха – на нея или на съответното обществено положение. Със сигурност никой не би помислил, че например един сформирани в днешна разрушена Сирия театър ще изиграе „Хамлет“ така, както, да речем, една презадоволена трупа в Чикаго. Със сигурност в една драма

за важни се смятат различни елементи на истината. Защото в добрия случай един театър ще поиска да постави дадена драма, ако сметне истината, проповядвана в нея, за валидна в собствената си епоха – а така приема за валидна и дилемата.

Следователно авторът драматург открива една противоречива тема. Можем да я разглеждаме и оттук, и оттам. От двете страни. Имам обичая да казвам – вече не знам дали съм го чел някъде, или аз съм го измислил, – че трагедия е, когато се сблъскат две истини, а когато те са три или четири, вече е комедия.

Тези дилеми са болезнени, причиняват болка на автора. Възмущава го някаква неправда. Но в същото време вижда и защо се е случила тази неправда и поглеждайки от позицията на другия, смята и неговата драматична постъпка за оправдана. Един прозаичен пример: поработили сме за едни пари, много се нуждаем от тях, те най-после пристигат на сметката ни, но данъчните удържат половината. Ние сме прави, защото парите са наши и в дадения случай – особено ако работим в областта на културата – заслужаваме многократно повече. Данъчната служба си удържа от своята гледна точка – и тя има право. Не можем да рекламираме, не можем да се обърнем към съда. Остават болката, разочарованието, огорчението. И следва проклетият позитивизъм, закодиран в човека: „Е, добре, и така ще оцелеем.“ Авторът драматург обаче се възмущава, „иска кръв“... и така вече ставаме свидетели на изразяването на „болката на драмописеца“.

Някоя тъжна трагедия, лична болка, голямо разочарование от някой приятел, любим човек или в самата любов може да дадат тласък на този процес в един склонен към писане на драми писател. Да предположим, че страда от любовно разочарование, но е наясно, че и той има вина в тази ситуация. Самоизмъчва се, но мисли и че той самият е постъпвал добре. И трагедията вече е налице. Вече сме при дилемата на Ромео и Жулиета. Вече сме при принудителното и изключително болезнено вземане на решение от страна на героите на Ибсен, когато те надмогват себе си, но победата им е с цената на предателство към личността им, към вътрешната им свобода. Половинчата победа. Катарзис. Несъществуващата смърт на влюбените в „Ромео и Жулиета“, а при Ибсен – несравнимата с нищо болка заради отказа от вътрешна свобода. Дори и шумно отричащият съществуването на катарзис Брехт не е могъл да избегне в много от драмите си катарзисното им въздействие върху зрителя.

Следователно авторът драматург има драматична ситуация и е пред избор: или да я запази в себе си и в този случай да се побърка, да се депресираща, или – ако има писателска жилка – да я сподели със света. И ако се случи това, то тогава трагедията може да се асимилира. И така, започва да пише. *Все повече осъзнава, че наред със собствената му истина немалко аргументи изникват в защита и на другата истина.* Намира им фигури. Решава коя от тях ще бъде изиграна от мъж, коя – от жена. Защото не е все едно. Изобщо не е безразлично дали на сцената мъж или жена ще е носител на същността на трагедията. А и как би могло да бъде? Единият подпомага създаването, а другият сам е създател в земния смисъл на думата. И така, имаме представители на

двете страни, сега трябва само да се нанесат нюанси в картината. Кои ще са онези, които могат да помогнат в разрешаването на дилемата? Други главни герои, второстепенни герои. Външни елементи. И писането започва. Писателят на драми се измъчва, гърчи се между фигурите си, докато накрая стига до някакво решение. Или пък не стига до такова – зависи от това рожба на чия човешка епоха е той. В древногръцката драма до решение се стига – онзи, който трябва да умре, умира. И готово. Спорът е приключен. В буржоазната драма вече не е нужно да се умре в биологическия смисъл, за да бъде напълно унищожена някоя личност или фигура. В нашата модерна епоха вече и това не е нужно, вече не е нужно да бъдеш унищожен – и точно това е трагедията, че *днес вече дори не може да се умре заради изгубената истина*. Защото понятието за истина се променя ежедневно, толкова бързо, колкото бързо се развиват техниката, потокът от обществени промени. Това, в което днес съм вярвал, утре може да е смешно.

Както и да стоят нещата, нека се върнем на това, че нашият автор драматург изпитва болка от нещо, което иска да изтръгне от себе си, иска да го опише. Трябва да избере подходящия жанр. Какъв да е? Историческа драма? Да търси ли подобна дилема в историята, да я развие ли и да покаже: ето, не само на мен тази ситуация ми причинява болка, причинявала я е и на други, дори и на крале, един е умрял от това или пък е убивал заради това, но при всяко положение нещата са валидни? И ако от това стане историческа драма, доколко да е вярна на историята? Доколко да се придържам към фактите, към резултатите на историческата наука? Доколко свободно мога да боравя с фактите? Ако те изобщо са факти, все пак няма историческа повратна точка или значимо събитие, върху които от столетия да не спорят различните групи историци.

Отговорът: трябва да се открият основните факти от живота на дадената историческа фигура. Кое поред дете е бил, кога е роден, при какви обстоятелства, с кого се е срещал, за кого се е женил, кого е победил в битка, с кого и за какво е спорил в мирно време? По тези въпроси историците обикновено все още постигат разбирателство помежду си. Оттук трябва да тръгнем. И тук нека пуснем на воля фантазията си. *Не трябва да описваме нещо, което не се е случило, но смело можем да опишем онова, което е можело да се случи*. Това е нашата свобода като писатели. Все пак не пишем документална драма, а трагедия или комедия. Ако се заровим детайлно в епохата, в живота на нашия човек, със сигурност ще срещнем такова събитие или поредица от събития, които са типични за целия му живот. Както ще открием и знаци за това що за характер е имал. И ако този характер и постъпките си противоречат, значи сме уловили темата! Това вече е същата онази дилема, която е била в нас, когато сме се захванали да пишем драма. Направил е нещо, но все пак не е можел да го направи, защото той „не е такъв“. Имало е една постъпка, една случка, които не са били присъщи за него. И които в дадения случай са се трансформирали в трагедия. Защо? Защо е премълчал това или онова? Защо е отблъснал онзи, който му е бил безусловен поддръжник в приятелство и любов? И вече започва да ни интересуват епохата, темата и не забелязваме, че

сме започнали да търсим отговор на собствената си днешна дилема! В такива случаи по-удачно е да не актуализираме, да не въвеждаме нарочно определения, фрази, отнасящи се до настоящата епоха, а да оставим този „исторически механизъм“ да работи. Защото според клишето историята винаги се повтаря и това действително е така. Ако представим историческата фигура и епохата в истинската им същност, прибавяйки измислените с творческата ни фантазия случки, в които сме открили копието на проблема, то и днешният зрител ще се разпознае в тях, ще забележи собствените си дилеми. И ако имаме късмет, ще стигнем до катарзиса.

Добрата историческа драма не флиртува с настоящата епоха, не включва в себе си фрази и диалози, насочващи към актуални събития, оставя механизъмът на въздействие да работи от само себе си. Един „Хамлет“, изигран от отлични, талантиви актьори, или ако щете „Удържимият възход на Артуро Хи“ в определена историческа ситуация, дори и по време на революция, ще изкарат хората на улицата, дори да не сме променили и една дума в оригиналния текст. Защото стойностните драми имат една особеност, а именно, че могат да адаптират във всяка една епоха болката, която авторът е почувствал в своята. Все пак човек почти не се променя: яде, пие, прави любов, работи, ражда, убива... Променя се светът край него. Да, разбира се, променя се и той самият, но основните ценности остават неизменни: грехът, предателството, приятелството, майчинството, майчината любов и тем подобни не се променят.

Толкова за историческата драма. Нашият писател, разбира се, може да избере и друг път. Ситуира действието на драмата в съвременна обстановка, придава живот на съвременни фигури, доближава проблема в пространството и времето. Тук обаче ще се сблъска с един съществен въпрос: кое е онова нещо, което видимо ще остане от дилемата, което ще доведе до трагедия или комедия, и кое е онова, което ще остарее още след десет години? Драмата днес въздейства, но след пет години настъпват такива обществени промени или се случва такава трагедия, която до такава степен прекодира обществото, че написаната творба вече не е валидна. Може ли да се поеме и този риск? Разбира се. Заедно с въвеждането в историята на вече споменатите вечни човешки проблеми и дилеми. Ако например ме натъжава фактът, че половите полюси на света се променят, че се променят мъжката и женската идентичност, че понякога основни женски и мъжки личностни белези се смесват, и смятам, че това е проблем, че това ми причинява болка, че искам да опиша това в драма, тогава не мога, да кажем, да разположа мястото в бар, посещаван от хомосексуалисти, защото кой знае дали до двайсет години все още ще има такива. След като преобразяването е настъпило толкова бързо, възможно е неговият антипод също да дойде бързо. Следователно, трябва да напиша такава творба, която да отговаря на случващото се в епохата, но и която се съобразява и с това какви ще са интересите на идните епохи. Защо е важно това? Защото е възможно някой ден след няколкостотин години някой писател, режисьор или актьор да разпознае в тази драма вечната потребност и да разбере, че творбата е валидна и в неговата епоха. Точно както вече

сме установили това при най-великите – Шекспир или Ибсен. Това е истинско предизвикателство, истинска задача. В историческата драма смъртта, внушението за такава, стремежът към нея или пропускането ѝ може да са причина за катарзис. Но в една съвременна история това не е достатъчно. Там, където ежедневно ни шокират със смъртта на стотици, хиляди, десетки хиляди вследствие на природни бедствия или войни, доколко би могъл да бъде интересен провалът на един човек? Или пък точно той предизвиква интерес? Това ли е задачата на драмописеца: в провала на един-единствен човек да опише провала на масите? С личността на един-единствен човек да очертае личностните белези на цели етнически групи? Да, това вече е истинската работа, затова си струва да се захванеш с нея.

До този момент говорихме за всичко, сякаш споменатият от нас автор драматург, щом избере темата, мястото, пространствено-времето измерение, веднага пристъпва към работа и премисляйки я основно, написва драмата. Не! Не авторът драматург написва драматичните диалози. Поне не и в най-добрите случаи. Авторът драматург със своята шизофренична способност се предава на дадена епоха – на проблема в дадена епоха, пресявайки го през собствения си, личен проблем. Но дори и той не е съвсем наясно какво точно върши. Медиум. Медиум, който напълно се отдава на поуките от няколко десетилетия, столетия, хилядолетия, и това, което не премине през цедката – това е истинска драма.

Който вече е писал драма, породена от истински чувства и емоции, не може да не почувства: той не пише драмата, той е само помощник. Създадените от него образи започват да живеят своя собствен живот и негова задача е да опише диалозите, които героите провеждат понякога въпреки него, напук на авторовото намерение! Защото, ако създам един образ с определен характер, с него съм създал и закономерностите и начина на поведение на този герой. И ако съм създал няколко подобни образи, то тогава техните сблъсъци, излизането им от определени ситуации дали зависи от мен, от писателя? Не! И ако, докато пишем драмата, сме се досетили за това, значи сме достигнали до едно от най-красивите прозрения за света: *че сме част от вселената*. Преживяваме милионите проявления на историята, развитието и промяната, и тези проявления са в нас. И ако сме добри медиуми – добри писатели на драми, тази вселена ще проговори в нас. Ако имаме късмет и ако добре сме избрали ситуацията, образите, дилемите. Ако сме послушали мнението на другите и сме го приели, ако сме започнали да пишем не въз основа на собствените си инстинкти, може би няма да успеем. В нас няма да заговорят образите, няма да сме медиуми, а ще сме бариери за нещо, пречки, вместо да бъдем проводник на всичко онова, което човечеството е преживяло и тепърва ще преживява. Поуката е: *трябва да пишем първите си драми, слушайки преди всичко себе си и пускайки поривите си на воля!* Дори и евентуално да се срещнем с пълно равнодушие.

И да не забравяме ритъма, поезията! Мнозинството от авторите драматурзи преди това са писали стихотворения – и това не е случайно. Самото стихотворение е един стъстен космос; от тази стъстеност ще

имаме нужда и ние, когато се решим да пишем драми. Налага се два пъти по един час да концентрираме истории, случили се в няколко дни, няколко седмици, няколко години. Очевидно това ще е възможно само ако сме подбрали онези исторически отрязъци, които ще водят напред нашата история, а свързките да оставим на фантазията на зрителя.

И да се учим от стихотворенията. Най-добрите стихове, дори и привидно написаните в свободен стих, носят в себе си ритъм. Самият човек, самият всемир представляват ритъм. Всичко се случва в определен ритъм. Затова и добрата музика е способна да достигне толкова близо до нас. Тя следва вътрешния ритъм на живота, настройва се към него и ако нещо наруши вътрешния ни ритъм, тогава музиката, стихът, драмата са способни да излекуват всички ни – и този, който ги пише, и онзи, на когото ги предлагаме. Независимо дали пишем историческа драма в традиционния ѝ смисъл, или пък изкрещяваме болката си под формата на драма на абсурда, има един много съществен елемент: не трябва да забравяме за ритъма в тях. Основата на всяко съгъстяване е ритъмът.

Ала дори да имаме всичко това, да се оставим вселената да ни завладее и да почувстваме, че сме подходящи медиуми, то пак не можем да се отпуснем доволни – все пак театърът е колективен художествен жанр. Намеренията ни могат да бъдат разбрани, преживяни, но могат да бъдат и криворазбрани. Няма по-голям удар от това талантива творба да попадне в ръцете на бездарен актьор или режисьор или въобще в бездарна среда.

Според закона за големите числа винаги трябва да се появи някой, който носи в сърцето и душата си същата формула за ритъма като нас, когато сме написали драмата.

Можем да вярваме в това.