

## ДИСКУСИЯ: „ПРОФЕСИЯ ДРАМАТУРГ“

**МОДЕРАТОРИ:** ИСКРА НИКОЛОВА, НИКОЛАЙ ЙОРДАНОВ

**УЧАСТНИЦИ:** БОГДАНА КОСТУРКОВА, ВЕНЕТА ДОЙЧЕВА, ЕЛИН РАХНЕВ, КРАСИМИР

**СПАСОВ, РОЗА РАДИЧКОВА, ЮРИЙ ДАЧЕВ**

**Искра Николова:** Темата на днешната дискусия е професията на драматурга. В българския език „драматург“ е двузначна дума. Ние сме щастливи да имаме в залата драматурзи и в двата смисъла на думата – Юрий Дачев, Елин Рахнев... А също и един режисьор – проф. Красимир Спасов, който пък ще каже какво е ценно в работата с драматурга. Като една малка провокация, за начало съм ви подготвила един въпрос: да помислим за т. нар. „квалификационен профил“ на драматурга. Представете си хипотетичната ситуация, че трябва да напишем обява за работа за драматург в голям театър. Обявите обикновено започват с изречението: „Кандидатът за този пост трябва да притежава следните качества, умения, компетенции: ...“. Хайде, всеки да каже какво би могъл да сложи на мястото на многоточието.



*Искра Николова,  
модератор на дискусията*



*Николай Йорданов,  
модератор на дискусията*

**Богдана Костуркова:** Да има театрално образование, да владее чужди езици, умение да работи в екип, да има добри ПР-способности, да не е склонен да търси себеизява (това всъщност не се пише в обявата, но...).

**Роза Радичкова:** Аз ще продължа нататък. Трябва да разбира от финансиране, трябва да може да намира пари, трябва да извършва психоаналитична дейност в екипа – когато екипът е в тежки психологически ситуации, да може да се справя и да помага за излизането от тях. Трябва да не губи кураж и да е много оптимистично настроен човек, тъй като ситуацията в театъра обикновено е толкова тежка, че на всеки 25 минути мислим, че това ще са последните дни. Кой ще продължи да изрежда?



Роза Радичкова,  
граматуре на ДСТ



Венета Дойчева,  
граматуре на ТБА



Юрий Дачев,  
граматуре на МГТ „Зад канала“

**Красимир Спасов:** Нека и аз да го-бавя нещо, към това, което казахте. Задължително трябва да познава рог-ния си език. Задължително дъва запад-ни езика, единият трябва да бъде ан-глийски език. Компютърни умения – без това вече е невъзможно. Бих го-бавил и още нещо. Драматургът в те-атъра трябва да е концептуалист, театрален концептуалист. Т. е. той трябва да бъде една от основните персони, които задават концептуал-но художествената политика на те-атъра. И ако направим една такава, да кажем, класация на качествата, лично аз бих поставил това на първо място. Разбира се, другите са задължителни, но това според мен е най-важно. С дру-ги думи, представата, че това е една дължност, която е в някаква обслуж-ваща категория, е архаична предста-ва. Благодарение на тази представа междувпрочем тази институция на драматурга в театрите е тотално загробена. А професията „драматург“ в театър е равностепенна на художест-вен медиатор-концептуалист в те-атъра.

**Николай Йорданов:** Тук се изброи-ха госта качества за една почти ен-циклопедична личност. Разбира се, ние сега се опитваме да шрихираме иде-алната си представа. Но доколко не говорим все пак за различни функции: от ПР–а и мениджърските качества до концептуалиста с високия литера-турен и театрален вкус. Мислите ли, че една личност може да събере все-чко това? И ако го може, няма ли да бъ-де някакво изключение?

**Красимир Спасов:** Шо се отнася до по-разширената дейност, която на-ричаме ПР, и рекламата на един теа-

тър, по-далновидните ръководства на театрите вече се замислят да създават в истинския смисъл на думата отдели по „Маркетинг“...

**Венета Дойчева:** Към идеалните качества могат още доста неща да се изброят все в тази прекрасна положителна перспектива. Смятам, че драматургът трябва да бъде преди всичко един театрално компетентен, но и артистичен човек, който не остава никога в тесните рамки на театралната компетентност. Според мен добрият драматург в театъра трябва да бъде социално отворен човек, информиран, любопитен, ангажиран с това, което се случва в обществото. Затова защото театърът всъщност е едно малко общество. И точно драматургът е един такъв медиатор, един такъв посредник между творческите процеси и социалните процеси, които текат във всяка една конкретна ситуация.

**Юрий Дачев:** Изслушах с внимание това, което казаха колегите. Разбира се, към този идеален портрет всеки, малко или много, приложи собствените си патила и собствения си опит в театъра. Веднага обаче според мен тук изплува един парадокс. И той е в това. Този набъбнал идеален портрет на драматурга, така подреген, звучи като задължителен и незаменим за театъра. И в същото време точно тази професия, точно това място оголя през последните години и точно от него театралното съсловие се лиши с доста голяма готовност. Така че аз ви предлагам да насочим малко или много разговора към това: какво театрите очакват от драматурзите и с какво те са им излишни. Мисля, че това е един любопитен въпрос.



Един Рахнев,  
драматург на ДСТ



Богдана Костуркова,  
драматург на театър „София“



Красимир Спасов,  
режисьор в ТБА

**Елин Рахнев:** Доколкото разбрах го-тук, драматургът може да е зле с математиката и горе-долу да пее лошо. Всичко останало трябва да притежава. Според мен това е невъзможно и няма нужда да си говорим по този начин. Защото никои от нас не може да отговори на всичките тези изиквания. Поради тази причина има екипи и хора, които запълват всичко това. И според мен това е ценното в един театър, един по-голям театър, където има екип, или казано по друг начин – някакво общество. И само в общество, в екип, в дискусия от този род може да се намери необходимата пиеса, може да се намери художествената линия, да се намери естетиката и т. н. Аз не вярвам в еднозначната роля и в екзистенциалния момент на някаква личност, която да направи театъра по-добър. Вярвам в екипите.

**Искра Николова:** От една страна, е интересно, че драматургът е многоностранна, многовалентна фигура в театъра и може да работи по цялата верига – като започнем от автора, после с режисьора, с актьорите, да стигнем до програмата на театъра, до ПР-стратегията и т. н. Но, от друга страна, какво точно очакват театрите от драматурга? А как ние бихме могли да подобрим имиджа и функциите на тази професия?

**Богдана Костуркова:** Какво очаква театърът? Театърът очаква драматургът да открие всички хубави пиеси и се гразни, когато са ги открили други театри. Но обикновено пиесите, които харесват на човека, който ги чете, не винаги стават за театър,

за който ги чете. В последните години дори театрите, които имат драматург в щата си, много трудно могат да разчитат на това той да оформи бъдещия репертоар, защото репертоарът в българските театри се прави от режисьорите, поставящи спектаклите. И в този смисъл ролята на драматурга е да има един портфейл от пиеси, които да може да извади и да предложи на режисьорите, от които те да избират. Театрите, които ние тук представяме, на практика работят основно с режисьори, които са канени за гастрол. Много малка част от тях са в трупа на театъра. Може би единствено Театър „Българска армия“ е този, който има по-масивна режисьорска колегия. И Малък градски театър „Зад канала“, и театър „София“, и Сатиричният театър, и „Сълза и смях“ – повечето столични театри работят с режисьори, които въртят помежду си. Така че ролята на драматурга е да се включи в движение в конкретни индивидуални разговори с режисьора, който се очаква да гоиде да поставя. Да се включи в един вече започнал процес. Струва ми се, че е въпрос на личностните качества на всеки един човек, а не на заеманото място – да може да влезе в диалог, да успее да убеди някого... Неслучайно преди казах, че драматургът трябва да е човек, поне според мен, лишен от желанието да се наложи. Той трябва да бъде по-компромисната фигура, която да може да отстъпва и да се съгласява, за да тръгне целият екип в посоката, в която режисьорът води.



Венета Дойчева

**Искра Николова:** Тук можем да се обърнем към проф. Спасов, който да сподели опита си доколко е провокиран в избора си на пиеси от драматурзите, как вижда своето сътрудничество с тях.

**Красимир Спасов:** Струва ми се, че разговорът, който подхващаме, е вероятно само част от големия, предстоящ (да видим до колко време той вечно ще предстои) разговор за моментното състояние на българския театър и за неговите перспективи. В това отношение аз съм твърде скептично настроен. Смятам, че големият проблем на българския театър е художествен. Националният български театър няма физиономия. Това е една художествена анархия. В българ-

ския театър става вече всичко. Не може да се открие някаква в истинския смисъл на думата „художествена логика“. Не може и да се открие някаква замислена и упорито провеждана перспективна културна политика. За да съществува тази анархия, този хаос, една от сериозните, реалните причини според мен е унищожаването на две институции, които вървят ръка за ръка в репертоарния театър – режисьорската колегия и бюрото на драматурзите. Те са т. нар. „естетически мозък“ на един театър. Това са институциите, които би трябвало да определят художествената политика на театъра. Да чертаят неговата дългосрочна стратегия. Защото предимството на репертоарния театър пред всички други видове театър е, че той е прогнозируем, предвидим. Тази политика се очертава и можеш да я следиш, да залагаш на нея, да я субсидираш.

Не знам вие как го усещате, но аз имам чувството, че сега всички театри си приличат. Изчезна и онази минимална художествена и стилова разлика, която произтичаше от пристрастията към определен вид репертоар, от формирането на определена трупа, съответно на режисьорски колегии, от предпочитания на определен вид игра на сцената, от търсенето на определени слоеве от публиката, т. е. на собствена зрителска ниша и т. н. Всичко това в съвременното състояние на българския театър според мен се дължи на предизвиканото изчезване на тези две институции. Кои бяха според мен при-

чините, които предизвикаха тяхното премахване? Едната безспорно е икономическа. През годините все слушахме и уважавахме реалната икономическа аргументация, че старият репертоарен театър от социален тип е прекалено разхитителен, прекалено са набъбнали щатовете и т. н., което в известен смисъл беше вярно. Обаче се отиде до друга крайност, щедро подкрепена от едно истинско професионално невежество, което идва от директорите на театрите. Много лекомислено, с някакво обидно пренебрежение, с абсолютно неразбиране на същността на професията „драматург“ тя беше премахната. Имаше някакво всеобщо махленско облекчение: „най-после тези хрантутници се магнаха от театрите“. В разбирането на по-голямата част от директорите драматурзите са хрантутници. „Те за какво трябва? Имат една програма да направят. Когато трябва да намерят някоя пиеса, и това не могат да свършат. И ако трябва да решават някои проблеми, свързани с превода и авторски права и т. н., и тях не могат да оправят. По-добре да ги няма... Ако се появят такива проблеми, ще повикаме някой на хонорар.“ Ето това са, общо взето, аргументите... Знаете, аз доста поставям из страната и съм се наслушал в прав текст на подобни директорски представи за тази институция. И да добавим, че директорите нямат нужда от здравословна, здравомислеща художествена опозиция в театъра. Имат нужда да бъдат феодални господари и никой да не им пречи...

**Искра Николова:** Каква интересна скала се получи! – от една идеална, почти а ла Леонардо да Винчи представа за драматурга стигаме до нулата. Но нали има и добри практики?

**Богдана Костуркова:** Сега си давам сметка, че когато през 1992 г. напуснах Министерството на културата и отидох да работя в театър като драматург, всички гледаха на мен като на луда. Защото напуснах щатна работа на безсрочен трудов договор и отидох на срочен договор в един театър, в който първата ми работа беше да напиша писма до участниците в 12 постановки, че поради липса на пари представенията падат. Там плаках над пишещата машина, защото част от тези постановки бяха много хубави. Но такива бяха времената. Театър „199“ се самоиздържа и нямаше друг начин да постъпи. В това време в столичните театри вече нямаше драматурзи. Първите хора, които се освободиха от театрите, бяха драматурзите. Днес, дванайсет години покъсно, голяма част от театрите вече си върнаха драматурзите, естествено, усетили нуждата от тях. Говоря за столичните театри и за онези от извънстоличните, които наистина са почувствали, осъзнали са, формулирали са нуждата от такъв човек. Но ако си дадем сметка кои са театрите, които по някакъв начин са цветно петно на театралната карта на България, това са тези, които са осъзнали необходимостта да търсят свое лице. В този смисъл по някакъв начин съм оптимист, че българският театър изживя естествено една криза. Преди 20-ина години, ко-

гато карах стажа си в театър „София“ литературното бюро се състоеше от 5 знаменити български драматурзи, които раждаха своите пиеси, но едновременно с това отглеждаха и по-младите, които идваха след тях. Сега по някакъв начин виждам, че на определени места това отново започва да се случва, и то благодарение на определени личности и на техните качества и вкус. Един от тях например е Роза Радичкова. През последните години, докато работеше в „Сълза и смях“, тя си знае какво ѝ е коствало, през какво е преминала, но така или иначе там се появиха няколко заглавия на нови български автори.

**Роза Радичкова:** Не знам дали са добри практиките, които ние можем да споделим, но много ме занимава въпросът, дали театърът има нужда от драматург. Театралната картина през последните години е изключително разнообразна и това е много хубаво. Но това, за което говори Краси Спасов, наистина не е хубаво: пълният разпад на репертоарния театър и нарушаването на неговите принципи на работа. От друга страна, разнообразието, което имаме, на театрални трупи и форми, на други начини, по които може да се правят театрални представления, според мен е много добро. Тези различни театрални формации имат абсолютно различна необходимост от човек, който ние наричаме „драматург“. В работата си съм попадала на различни такива места и необходимостта от подобен човек на всяко едно място е различна. Тя действително се определя от екипа, от неговите намерения и е крайно специ-

фична. Има и театрални формации, които изобщо нямат нужда от това. И те може би не трябва да го имат. Това е екипна работа. Тя не става по никакъв начин насила и не може да бъде принудително въведена. Т. е. това, което го е имало, не смятам, че може да бъде върнато в театъра. Ако един театър смята, че има нужда от такъв човек, той сигурно ще намери неговото място и то ще бъде гостатъчно уважавано. Ако смята, че няма нужда, по-добре действително да го няма. Защото това са високообразовани хора, които не заслужават да изпълняват работа на коректори в печатница или нещо от този тип. Или да броят знаците на един превоз. В никакъв случай тази професия не се свежда до това. Да, в нея има и това. Но във всяка една професия има и някаква много неблагоприятна, техническа



Юрий Дачев



*Роза Рагичкова*

страна, нея я има и в най-уважаваните професии. Аз имам надежда, че различните видове театър в България, които съществуват, част от тях абсолютно ще премахнат тази длъжност, а част от тях ще се върнат към нея. И това няма да е принудително, а ще бъде продукувано от необходимостта.

**Николай Йорганов:** Да, има разпаг в репертоарния театър на тази длъжност, а новите формации, които се появяват, почти не демонстрират необходимостта си от нея. Въпреки че моята международна практика показва, че дори в една малка мобилна трупа съществуват хора, извършващи функциите на драматурга: водят кореспонденцията, договарят участия на фестивали и други форуми, грижат се за публичния имидж на трупата, архивират отзивите в ме-

диите и т. н. Тези хора по принцип не са мениджърите на трупата; те не са и просто литературни съветници. Те съвместяват множество умения и функции и се ползват с голямо уважение в бранша. Как оттук нататък нещата могат да се развиват според вас при една такава ситуация в нашата страна, когато няма заинтересована реална среда към този вид професия – нито в частния, нито в държавния сектор?

**Роза Рагичкова:** Дали в един държавен театър ще влезе драматург или не, зависи действително от директора на този театър. Но продължавам да твърдя, че в театъра работата е колективна. Към свободното движение на режисьорите и актьорите включвам и сценографите, които постепенно също започват да излизат от щата на репертоарните театри, те също стават свободни артисти, които във всеки един момент са навсякъде... И се стига до това нещо, за което говори Красимир Спасов, че фактически театрите се уеднаквяват. Те се уеднаквяват, защото всички работят навсякъде. Това е някаква отвореност, през която си мисля, че ще минем, за да потърсим лицето си по-късно. Ние трябва да стигнем до пълното обезличаване, за да започне да ни харесва да имаме конкретни грозновати лица. Специфични. А не тази със силиконова еднаквост... Но насилствено вкарване в една структура на хора, от които тя вътрешно не е убедена, че има нужда... на никого не помага. Защото при никого не можеш да отидеш и да кажеш какво мислиш, когато той не се интересе-



сува какво мислиш ти. Това обезсмисля присъствието на всеки един нежелан драматург или каквато и да била друга длъжност в театъра.

**Венета Дойчева:** Искам да продължа малко темата за разнообразието на театрите и за това, че е абсолютно логично, ако има разнообразие, да има и специфични нужди и специфични характеристики на този човек, когото сега наричаме „драматург“. Абсолютно съм съгласна с Роза, че практически нещата в момента стават така. Но не смятам, че това е една, така да се каже, „природна картина“, на която не можем да повлияем. Ако се примирим, че по-скоро всичко зависи само от волята на директора или на актуалното желание на един театър да има или да няма драматург, това според мен е най-малкото жалко. Тук става въпрос за обсъждане на една, най-помпозно казано, културна политика в театъра. Защо? Защото ако има такава културна политика, целенасочена, премислена, приета от съсловие и от обществото, това означава, че ние имаме някаква идея, някаква визия, някакво схващане, някаква концепция за това какво искаме от театъра в нашето общество, с какви очаквания го натоварваме, с какви надежди, с какви амбиции. Кое то включва автоматично, Роза, и това, че ние приемаме, че театралният живот трябва да бъде многообразен като естетика, но и като механизъм на работа, като структура и организация, в които той функционира. Не може нещата да се оставят само на това: „Ами, така преценява този или онзи директор“. Този или онзи директор

би трябвало да бъде едно продължение, една конкретизация на идеята за това какви са видовете театри в България. И тогава, разбира се, драматургът ще добие някаква профилираност спрямо видовете театър. В този смисъл намирам, че в интерес на театралното дело е то да не занемарява потребността си от фигурата „драматург“, въпреки че тук стана ясно, че ние в малко по-широк аспект коментираме тази длъжност и това лице.

Вероятно трябва да се приеме спойно, че в бъдеще драматургът ще има различен профил, различно проявление в различните театрални организации. Реално погледнато, животът ще го изисква и тези различни лица на драматурга ще се показват по един естествен начин. В един репертоарен театър той трябва да изпълнява определени функции; в една независима театрална трупа той играе съвършено друга роля – някакви млади хора, които се събират около един проект и много често те спонтанно, понякога дори не много осъзнато в началото, изпълняват необходимостта да поканят някакъв такъв свой колега от техния кръг, който да им бъде вътрешен помощник и съветник. А в извънстоличните, в по-малките театри по-скоро, съм попадала в много ситуации, когато, по някакъв повод, директорите търсят съвет: „Дайте някаква пиеса, или към кого да се обърне за това и това...“ Просто нямат никаква компетентна помощ в такава ситуация.

**Роза Рагичкова:** Защо не си назначат драматург?

**Венета Дойчева:** Ето това е въпросът.

**Роза Рагичкова:** Театралната академия всяка година произвежда такива специалисти. Защо тези провинциални директори не вземат завършващи студенти? Краси Спасов ни взе в Сливен, когато бяхме завършващи студенти, значи всички сме били почти деца. Той ни научи на много неща. Кой им пречи сега на театралните директори? Защо не го правят?

**Венета Дойчева:** Допускам, че не го правят, защото правото да го правят още не означава тяхно автоматично осъзнато задължение и необходимост. Точно това е въпрос на културната политика. Че онзи, който я провежда, санкционира, така да се каже, провеждането на тази културна политика. Министерството на културата е безразлично към този проблем.

**Роза Рагичкова:** Забранило ли е на някой театрален директор извън София да назначава драматург? Не.

**Венета Дойчева:** Това, че не е забранило, не означава, че е подпомогнало.

**Юрий Дачев:** Изключително лесно е да се назначи драматург. Всичко е резултат на волята на директора. Защото, общо взето, съществуващите бройки на драматурзите бяха преформираны в нещо друго.

**Николай Йорганов:** Това е един много интересен въпрос. Не трябва ли Министерството на културата всъщност да иска резултат, например да въведе като критерий за оценка иновативност в репертоара. И да оставя театрите самостоятелно да

решават – със или без драматург, с режисьор – на гастрол, щатен и т. н. Но да има критерий, който да подтиква към такова мислене. Не мислите ли, че това е пътят?

**Юрий Дачев:** Това, което Венета каза, звучи убедително: че в края на краищата Министерството на културата би трябвало да има поглед върху това. Но въпросът стига и до следното. Значи, ако сме я докарали до там, да разчитаме на министерството да „циментира“ едно място на драматурга в театъра, това е много тъжно. Защото проблемът според мен е много по-голям и аз съм много по-скептичен. Театралното ни съсловие се раздели с тази професия, уважаеми приятели. Не министерството, не конкретен директор, актьор или режисьор, а театралното ни съсловие я прежали. Друг е въпросът, че самата наша гилдия на театроведите се оказа недостатъчно борбена, за да надава достатъчно вой, за да защитава своето присъствие, своето място в един театрален процес. Така че мисля, че разговорът трябва да се върне някъде назад, а назад нищо хубаво не се вижда. Там назад са едни такива легенди за Лилиев, за не знам още кой, за прекрасни неща, които просълзят някои историци. Там са абстрактни разговори за необходимости, но там го няма онзи знак на реално заявена необходимост на театралното съсловие от тази професия.

**Красимир Спасов:** Можем внимателно да огледаме дейността на репертоарния театър като една технология, която предполага задължи-

телна щатна таблица. Не можем да оставим на субективния фактор да решава може или не може тази технология да бъде изменяна. Технологията на репертоарния театър е вече открита. И за да може да е продуктивна, тя от своя страна изисква съответните професионални длъжности. Навсякъде в Европа, познавам най-вече шведската и германската практики, длъжността „драматург“ на театъра е задължителна, така, както например „асистент-режисьорът“. На всеки три години се състоят в истинския смисъл на думата конкурси за художественото ръководство на даден театър. Художественият ръководител, който печел, отива със своя екип. В истинския смисъл на думата за тези три години екипът е на щат. И толкова. Абсолютно договорна система. Но има длъжности, които трябва да бъдат запълнени. Те са задължителни в щатната таблица за репертоарния тип театър. В комерсиалния тип театър може и да не е така. В лабораторния също може да е различно, макар че във всички велики примери на лабораторни театри го лигера им сега винаги един литературен съветник, литературен агент, драматург и т. н. И при Гротовски, и при Барба е така...

**Елин Рахнев:** За мен е много интересна темата за драматурга в т. нар. „извънстоличен театър“, за който



Елин Рахнев

Венета спомена. И тук съм съгласен с Юрий – няма министерства, няма такива неща. Тези театри нямат нужда от човек, който да гледа текстове, нямат нужда от човек, който да предлага пиеси. В по-голямата си част цялостната им ценностна система се свежда единствено в смятането на някакви бройки публика. Тези театри според мен отгавна вече не проповядват някаква естетика. Единственото, което е сигурно, е това, че там статусът на драматурга като такъв е сринат напълно и той изобщо не съществува. Но ако драматургът в обществото имаше съвсем друг статус, предполагам, че в по-малките театри той също щеше да има своята роля. Сега това липсва.

**Искра Николова:** А какво ще кажете за работата на драматурга с нови автори, за откриването на нови български и чужди пиеси. Понеже стана въпрос за Германия, там драматургът работи с автора на текста, следи целия творчески процес и т. н.

**Юрий Дачев:** Не мога да се похваля, че съм помогнал за работа на моя театър относно раждането на някакъв текст. Но се радвам все пак, че за тези години, през които съм в Малък градски театър, на негова сцена са играни пиеси на Теодора Димова, на Елин Рахнев и т. н. Въобще това, на което се радвам, е, че винаги сме се стремили да има българско заглавие в репертоара. И тук се връщаме пак към това, за което говори Краси Спасов – за работата на драматурга като концептуалист. Аз съм в МГТ от сезон 1996/97. В началото, преди едно десетилетие, това го казвам като факт, не влагам никаква оценка, като че ли беше някак по-възможно за драматурга и за някакво художествено-естетическо ядро на театъра да намери един репертоарен баланс. Тоест тогава много повече се предлагаха конкретни заглавия на режисьорите, които се канеха. Но през годините в искането си да имаме качествени режисьори в нашия афиш сме склонни, когато ги каним, да се вслушваме в техния избор. От една страна, това е разбираемо. Ако трябва да избирам, макар че това е много елементарно, между един добър репертоар, измислен от драматурга, и един не толкова добре балансиран репертоар, но в който са направени успешни спектакли, благодарение на добри режисьори, разбира се, че за предпочитане е второто. Но оттук нататък идва проблемът точно за този баланс, който драматургът-концептуалист трябва да отстоява. Признавам, че пред вас, уважаеми приятели, в бяла риза стои една резилна фигура за театъра, която,

когато разбере, че в театъра идва някой режисьор, си казва: „Олеле, и той ще иска да прави Чехов!“. Повярвайте, че е възможно да се подредят четирима добри режисьори от различни поколения, които един подир друг искат да правят Чехов. Те са си прави за себе си. Но пък аз знам, че четири Чехови постановки са невъзможни за един сезон в театъра. Така че ето как от един амбициозен концептуалист стигах до една мракобесна фигура. Колкото е шега, толкова е и истина, трябва да ви кажа. И всичко това обаче, си казвам аз, по някакъв начин отразява онова отслабващо присъствие на драматурга в българския театър. Мисля, че драматургът в театъра се превръща във водещ преговори с гостуващите режисьори човек, който се опитва да намери един поносим баланс, което не винаги е възможно, между собственото си виждане за привлекателен смислен репертоар и обяснимото уважително желание на един режисьор да прави Чехов например.

**Красимир Спасов:** Нека да вметна. Ако има театър в София, който има някакво свое своеобразно репертоарно лице, аз бих посочил МГТ. Това е единственият театър, който не чак непременно да дойде новата хубава българска пиеса, а като я няма в момента, той се обръща към модерния български роман от 30-те и 40-те години... В нито един друг софийски театър няма толкова драматизации на интересни романи от българската литература. Така че това все пак не може да стане без внушението на този в бялата риза...

**Юрий Дачев:** Разбира се, от огромно значение е директорът на театъра. През всичките тези години съм малък директор, който се е грижил да има баланс в репертоара и в заглавията да има някакво равновесие. Спорили сме, но сме се чували относно репертоара. Мога да кажа, че в известен смисъл аз съм по-ретрограден.

**Елин Рахнев:** Аз мисля, че сега се играят много български пиеси. Театрите са абсолютно склонни на реверанс към българска драматургия. Не мисля, че това е някакъв проблем. Непрекъснато се дискутира и говори за него, но ако се вземе една статистика, положението не е чак толкова лошо. Не знам дали звучи коректно от моята уста, но мисля, че всеки добър български текст намира своето място. Не съм чувал досега за някакъв текст, който да е застинал в панку, чекмеджета или да е изпаднал някъде и да не се е изиграл. Поне аз не съм чул, а си мисля, че съм прочел страшно много пиеси. Във връзка с ролята на драматурга искам да кажа, че при последните ми две пиеси Роза плътно е стояла до мен точно като драматург спрямо текста. Което означава, че ето – ролята на този тип човек все още съществува по някакъв начин, стига някакви хора да са се срещнали. В общи линии това е по-ценното, отколкото някакви институции. Тези хора просто се срещат и това е много по-стойностно, по-нормално, по-естествено. Според мен това е хубавото.

**Юрий Дачев:** Аз все пак имам някаква представа и от извънстоличните театри, където има драматурзи. Има театри, които опазиха своето място на драматург – в Русе, Варна, Шумен, Габрово, Бургас...

**(глас от участниците):** В Пловдив няма.

**Юрий Дачев:** Е, това вече само по себе си наистина е...

**(глас от участниците):** В Стара Загора няма.

**Искра Николова:** Все пак да припомним и драматурзите, които са театрални директори.

**Роза Рагичкова:** Валентин Стойчев, проф. Васил Стефанов са наши колеги.

**Юрий Дачев:** Николай Недялков в Сливен, Илко Иларионов в Плевен.



Богдана Костуркова

**Искра Николова:** Темата на този брой е „Межкултурният диалог“, а 2008-ма ще е година на межкултурния диалог, обявена от Европейския съюз. Каква е ролята на драматурга за межкултурния диалог? Какви са вашите прогнози, какви са вашите очаквания, ще се промени ли културната ситуация с нашето влизане в ЕС?

**Роза Рагучкова:** Когато говорим най-вече за театъра, трябва да е ясно, че в Европа често искат да ни разпознаят чрез националната ни драматургия. За да има качествена национална драматургия, присъствието на съвременни пиеси в театъра трябва да е голямо. Но аз смятам, че днес то е крайно малко. За да се появят сериозни текстове, сигурно трябва да се правят 20 нови пиеси годишно, от които да излязат една-две добри. Не бива да очакваме всеки нов текст да бъде неповторим. Аз съм чела страшно много пиеси, част от които имат много интересни качества, но не са стигнали до сцена по ред съображения. И основното е в това, че не могат да намерят режисьор, който да прояви интерес към тях. Когато се поставя нова българска драматургия, и то на млад автор, режисьорът трябва да е много по-добър, за да помогне на автора. А не да се упражнява върху него. Въпросите винаги са обвързани. Те са колкото на младите пишещи драматурзи, толкова и на драматурга в театъра, толкова и на колегите режисьори, които това като че ли не ги ин-

тересува. Те предпочитат да вземат една много силна драматургия – например на Чехов, а не няколко месеца наред да се занимават с един човек, който е проявил огромен интерес към това да пише за театър.

**Венета Дойчева:** Според мен част от това, което наричаме „културна политика“ и което министерството трябва да подкрепя, са именно тези рискови усилия. Защото театрите сами слагат този филтър на пазарния успех. Нашата професионална среда трябва да гледа със спокойно съзнание на това, че художественият риск трябва да бъде търсен.

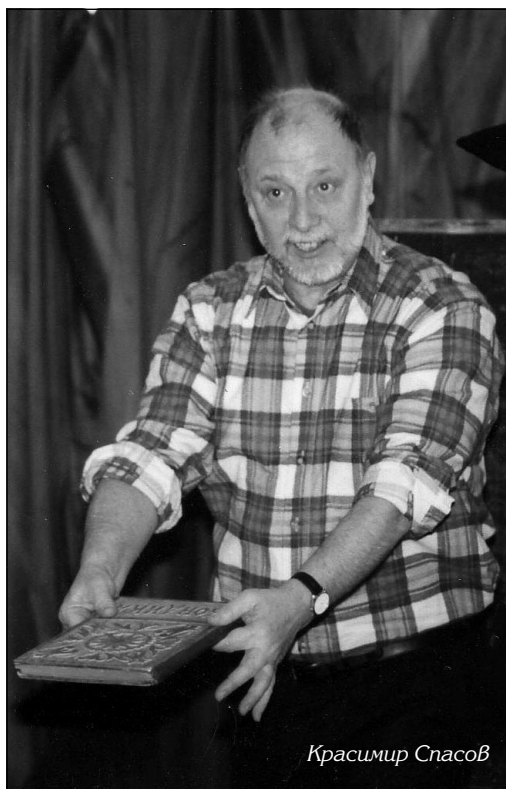
**Роза Рагучкова:** Трябва да има целево финансиране за дебют на пиеса.

**Богдана Костуркова:** Едно от мисиите на дирекция „Театър“ към МК е да има ежегодна сесия за подпомагане на тези театри, които реализират нова българска драматургия. Ние сме единствената страна на Балканския полуостров, която не подпомага създаването и реализирането на национална драматургия.

**Юрий Дачев:** Но ако прегледате списъците с одобрените проекти, ще видите, че в не малко случаи са подкрепяни дебютни заглавия и нови български пиеси. Съгласен съм с вас, че реализирането на български пиеси трябва максимално да се стимулира от държавата, но пак ви казвам, че нещата не могат да бъдат стоварени само от едната страна на везната. Ако нещо го няма „изотвътре“, то не може да бъде инжектирано до безкрай от добронамереност, от желание за развитие и т. н.

**Красимир Спасов:** Да се върнем към така загадения въпрос: дали предстоящото влизане на България, приобщаването ѝ в ЕС ще окаже някакво влияние в развитието на културата и в частност на театралното изкуство. Смяя да се надявам, че като позагубим малко от суверенитета си, е възможно по-добро управление, включително и на културата. Което означава, че може да ни принудят да разберем, че култура и образование са приоритетни територии, които умните държави субсидират, особено в новия XXI век. Впрочем и по времето на соца имаше един приятен период, в който бяха учредени разни премии за постановка на първа българска драма и т. н. Съществуваха различни форми за премиране. Те не бяха измислица на Георги Йорданов, а бяха заимствани от чужбина. Във Франция, Германия, в скандинавските страни отгавна са измислили как трябва да стане това, няма какво ние да измисляме, а просто трябва да прилагаме този опит. Да създаваме фондове, различни възможности...

Смятам, че българските политици са невежи и некултурни хора и затова държавата абсолютно загърби културата, а в нито една от околните страни подобно поведение не се наблюдава. Едната възможност в контекста на усилията за приобщаване към практиките в ЕС е да се възвърне разбирането, а оттам и задължението и на държавата да субсидира културното развитие. Е, има и друг вариант, който е не по-малко реалистичен. Ако се наложи мнението, а



*Красимир Спасов*

такива гласове се чуват: „България е малка страна, културата ѝ е регионална, провинциална... Защо е необходимо тогава да инвестираме в национална култура...“, има опасност то да бъде възприето и от нашите държавници.

**Николай Йорданов:** Ако ние сме достатъчно честни, трябва да кажем, че към днешна дата България не е културно съизмерима със стандартите на европейските страни. Културната и политика е на по-ниско равнище, дори и спрямо страните, които ни заобикалят. В този смисъл е необходимо ново осъзнаване на мястото ни в света. Сега то политически се променя, но това означава и ново разбиране за ролята на културата. Ако ние самите не

докажем, че има виталност в българската култура, а на мен все пак ми се ще да вярвам, че в нашата култура има виталност, никой няма да не може да ни помогне. Така че отговорността на хората, които са интермедиатори в този сложен културен процес, които могат да иницират нови тенденции и да акумулират енергии, е огромна. И аз искрено се надявам, че драматурзите и театроведите, както и

режисьорите, ще бъдат наистина моторите на едно обновление в българския театър след определен брой години. Искрено се надявам това да е така.

**Искра Николова:** Аз също се надявам това да се случи. Благодаря за участието ви в тази дискусия.

**София, септември 2006 г.**