

Илия Пачев (Łódź)

В СВЕТА НА АБСУРДА И ИЗВЪН НЕГО В ПИЕСИТЕ НА ХРИСТО БОЙЧЕВ

Представителите на българската драма в края на 80-те и началото на 90-те години на 20-ти век внасят нови акценти както в тематичните търсения, така и в жанровите и стиловите характеристики на създадените по това време творби. Творчеството на автори като Маргарит Минков, Стефан Цанев, Станислав Стратиев, Константин Илиев, Цветан Марангозов, Юрий Дачев, Теодора Димова онагледява оживената картина на театралните спектакли, в които зрителят става свидетел на променяща се социокултурна реалност. Нейните явления навлизат по неподражаем начин в съдържанието на съвременната драма, обогатяват изразните ѝ средства и правят от нея изкуство с подчертано актуална сугестия.

Развитието на драматургията във времето на политически преходи от началото на 90 години на миналия век е несъмнен интерес за изследователя на културните процеси [виж: Стефанова 2004: 11]. Привлекателността на посочената тема се засилва още повече от разнообразието на автори и на творби, както и на жанрови модели, възприети в театралната практика. Трудността да се изследва този творчески поток от текстове и постановки идва не толкова от тяхното количество, колкото от статуса на личността в условията на променената социална действителност. Да се изразят с драматургични средства процесите около нас не е по силите на всеки автор.

В този времеви контекст се откроява като драматически автор и Христо Бойчев. Защо избрах този творец – съвременния писател Христо Бойчев. Защо именно тези две творби – „Полковникът птица” и „Оркестър Титаник”. Според мен, преди всичко първата творба представя нов подход към драматургичния дискурс във времето, когато се променя парадигмата на българската литература и най-вече на театъра. Неговата личност е не само привлекателна като социално-психологическо явление в своето време с поведението си и предизвикателствата към очакванията на българското общество. Приносът му на творец обаче е много по-ценен за днешния театър отколкото участието му в политическото всекидневие. Ето защо

предложените тук наблюдения включват най-представителните драматически творби на Христо Бойчев – „Полковникът птица” и „Оркестър Титаник” – играни както на българска сцена, така и в чужбина.

Анализът обхваща преди всичко драматическия дискурс, в който се откроява специфичното за подхода на Бойчев към действителността. За него тя е източник на абсурдни ситуации, които онагледяват битието на съвременния балкански човек, видно в исторически реалности и в конкретни обстоятелства за изява на неговата идентичност. Тъкмо поради това драматическите характери, сътворени от българския автор, възплъщават непосредствената времева и пространствена принадлежност, натоварени са с актуалността на монологичната и диалогичната реч, която улеснява възприемателя в оценката на събития и участници в тях.

В модерната теория на драмата съществува понятието криза на действието, което назовава разнообразни явления. Сред тях най-често в строежа на съвременните пиеси се подчертава наличието на микро действие. Като негови прояви изпъкват два вида действия: физическо действие и словесно действие [zob. Słownik 2007: 27]. Как се възползва от тези възможности в поетиката на драматическата творба Христо Бойчев? Отговор може да се намери в анализа на структурата на неговите текстове, онагледяващи конверсията на художествената парадигма в модерната българска драма.

Драматургът Христо Бойчев открива по следния начин тайната на своята театрална работилница във връзка с появата на своята пиеса „Оркестър Титаник”¹. В драматургичната композиция на тази творба появата на Хари, изхвърлен от преминаващия влак, е последвана от неосъщественото убийство и ужаса, който предизвиква със забития от Мето нож в тялото си. Все в тази жанрова стилистика е видението с мечката на Доко, която продава билети, а по късно разпознаването ѝ като машинист на влак. В диалозите на героите се преплитат реалността на факти и явления с фантастични образи, плод на изострена сетивност, въображаеми картини и натрапчиви

¹ Sztuka ta nie ma nic wspólnego ani z swoim tytułem, ani z autorem i zaraz to udowodnię. O co tu z grubsza chodzi? Pierwsza część – grupa bezdomnych alkoholików koczuje na opuszczonej stacji. Pojawia się jeszcze większy alkoholik i ukazuje im cel w życiu. Jako schemat jest to aż za dobrze znane z *Ludojadki* Radoewa, *Na dnie* Gorkiego, *Parszywej siódemki*, *Siedmiu samurajów* i mnóstwa innych utworów. Przyjmijmy, że kiedy kradnie się z wielu miejsc, to nie ma mowy o przestępstwie, bo trudno udowodnić, kto od kogo kradł wcześniej, ale w drugiej części sztuki literacka kradzież przybiera już całkiem konkretną postać. W finale bohaterowie zagadkowo znikają jeden po drugim, co stanowi bezpośrednią kradzież ze *Stycznia* Radiczkowa. Wykorzystując szacowny wiek klasyka, młody kolega doprowadza mu wieniec laurowy. Oczywiście, można to nazwać również kultywowaniem tradycji, ale ponieważ ja sam dobrze autora znam, więc przypominę, że jakiś czas temu ukradł on tytuł *Tamto coś* (*Онова нещо*) z książki Radiczkowa *My, wróbelki* i wykorzystał jako tytuł swojej pierwszej sztuki. Klasyk, ma się rozumieć, pominął rzecz milczeniem, a krytyka długo trawiła tę subtelną kwestię”. Zob. Karpińska 2007: 16–17.

комплекси. Комизмът на ситуацията при репетицията за посрещането на влака и осъществяването на сценария с кражбата – освен че разкриват глупостта на участниците – открояват гротескови прояви на живота в пространството на изоставената гара. Отшелничеството на героите е колкото доброволно, толкова и наложено – те са доказали се социални аутсайдери по силата на постигнатото от тях, а то е нищожно и смешно. Нонсенсът е открит като похват в диалозите на лицата:

Мето: ... Мен ме наричат Маестро... Маестро фон Метонян.
Любка. Бил си арменец?
Мето. Бях. Бях и пак ще бъда. Аз съм дирижирал Бетовен, Бах, Фюрербах...
Продан. Извинявай, но Фюрербах е философ.
Мето. Няма значение. Аз и философия съм учил.
Продан. Философия не си учил.
Мето. Учил съм. Аз съм с две висши.
Продан. Къде си учил философия?
Мето. В Консерваторията. Аз съм завършил и Консерваторията.
Любка. На мен ми каза, че си завършил в Психиатрията.
Мето. Да. Така е. Аз съм завършил две академии. Дори и в затвора съм лежал, който е най-големият университет на живота, а сега стоя началник на тази скапана гара...²

Преди да се качат на дългоочаквания влак с помощта на Хари, той ги посвещава в три урока, необходими като познание, за да възприемат един нов и по-различен свят от този, който обитават. За него те репетират по време на хипнозата, когато се изживяват като музиканти в квартета „Титаник“ под диригентството на Хари. Условността на драматическите ситуации е разпознаваема чрез използваната жанрова конвенция на абсурдистката комедия. Освен това в строежа на творбата участват също нонсенсът и черният хумор най-вече в ситуации като престъплението на Мето, влакът без пътници, изчезванията в сандъка. Реквизитът на гротесковия фарс преобладава в композицията на творбата и в нейния драматургичен изказ. Още повече че сценичният ефект при такъв дискурс е значително по-силен като сугестивен образ на действителност, която е в социален безпорядък и затова въображаемото е така желано и приемано като поведение.

Като вещ манипулатор Хари разграничава фиктивния живот от нищото. Тук героят обяснява парадокса с твърдението: „Свят няма“. Възможно е да се градят илюзии и да се рушат – „животът е само представа“. Доколко обаче „измъкването“ в 11 картина е спасение. Наситено със социален драматизъм е желанието на Доко за изчезне така, както и останалите са направили това. Съмнението дали всичко случващо се не е представа в духа на

² Всички цитати са от книгата на Бойчев 2005.

Хегеловата понятийна система усилва желанието да се провери истинността му. Един от възможните начини е да се чака завръщането на някой, който вече е изчезнал, за да се убеди, че самият той все още съществува.

Ако все пак в поетиката на „Оркестър Титаник“ превесът е на средства за изразяване като нонсенса и черния хумор, то в появилата се още през 1997 година пиеса „Полковникът птица“ навлиза образът на боледуващ свят, който очаква лечение. Разбира се, колкото и близка да е темата на тази творба до медицинската диагноза тя не анализира историята на болестта, а се разгръща по посока на художествения катарзис като сполучлива терапия на социални и политически процеси³. Нейната резултатност е проследена в хода на драматическото действие, в което са включени групата пациенти.

Образно ядро на пролога в пиесата е монологът на доктора, който ретроспективно представя както участието си в действието, така и обстановката в психоболницата, филиал на манастира „Св. 40 мъченици“:

В окръжния диспансер, където цареше обичайна мизерия, казаха, че имали остра нужда от млад и енергичен специалист. Само че не тук, а във филиала „Св. 40 мъченици“, по името на бившия манастир в планината, където били настанени десетина интересни, но безобидни случая. „Лекарски риск там няма – ми казаха, – но и лекар няма“.

Пътувахме дълго по разбит планински път. Планината ставаше все по-дива и величествена, а пътят все по-разбит. Най-после в дъното на зловещото дефиле се появиха руините на манастира. Бяхме в самото сърце на Балканите.

Въведените герои са открити със своите странности. Киро краде, каквото му попадне, Пепа е бивша проститутка, заета със странното счетоводство на клиентите си, Хачо е глух, но възпроизвежда на околните телевизионните новини, гледани от повредения приемник без звук. Матей внася колорит със своя страхов рефлекс, че е нищожно малък, циганинът Дауд със сексуалната си комплексираност, а бившият военен Фетисов е онемял.

За мизерните условия в болницата и за незавидната участ на пациентите свидетелстват репликите от телефонните разговори, в които докторът моли за помощ своето началство във втора и трета картина на първата част:

³ В Лондон пиесата „Полковникът птица“ получава място в рейкинга *The best five plays*. За съжаление в България – според автора – неговите творби не са така възприемани, както на Запад. Виж интервюто на Кева Апостолова с Христо Бойчев в сп. *Театър*, кн. 5–6, 2004, с. 32.

Ало, ало! Окръжният диспансер? Ало, господин главен лекар, от „Св. 40 мъченици“ се обаждам. Няма лекарства, няма бельо, няма дрехи, няма храна. Моля? Дарения от военното поделение? Доматени консерви има, но с изтекъл срок на годност. Какво? Да ги изядем, докато не са се развалили? Лекарства също няма... Чувате ли? Ало? Ало? Ало?

Пулсът на живота извън стените на бившия манастир достига единствено чрез своеобразните ретранслации на телевизионните новини от глухия Хачо:

Добър вечер, дами и господа. Днес ожесточените боеве на Балканите продължиха. ООН отново се опита да превози конвой с помощи за окупираните зони, но конвойът бе задържан от противниковите сили. Говорител на ООН заяви, че тази нощ ще започне спускане на хуманитарни помощи от въздуха със самолети.

Пъстротата на човешкия свят е видяна откъм неговото душевно страдание, чиито прояви несъмнено носят важни социално-психологически послания към хората. Композирана като колаж от факти, реплика на Дауд иницира комизъм в сцената с проверката на неговата мъжественост, а с етимологичния анализ на думата *ром* поднася актуални отгласи на дискусии и етнически противопоставяния в българското общество:

Какво гледате? Знаете ли вие кои сме ние – циганите? Знаете ли? Цигани сте вие, аз съм ром. Ром! Ние, ромите, сме създали Рим. Чували ли сте за братята Ромул и Рем, дето ги кърмила вълчицата? Ей този Ромул си е чист ром. Затова градът се казва Рома. Ами Ромео и Жулиета? Ромео е наш. И Роман Полански! И Ромски – Корсаков! И Ромен Ролан! И Роми Шнайдер! И CD-ROM-а ние сме измислили! И Алфа Ромео също! Ние, ромите, си имаме и държава – Ромъния. И напролет, на циганския събор в Брашов, ще ме изберат за цигански барон. Ще видите вие тогава кой съм аз! Ще видите!

Монологът на доктора за състоянието, в което се намират пациентите и назрялото решение да не търси вече помощ от началството са последвани от оценка за протичащото ежедневие, съобщенията за военната обстановка на Балканите, полетите на самолетите и странната находка, открита в двора на болницата:

Зимата дойде и снегът прекъсна планинските пътища. Никой не се интересуваше от нас и така ние останахме затрупани под снега сред планините. И новините от фронта бяха все едни и същи. Тази нощ бурята беше необикновена, защото бе с гръмотевици през ноември. През цялата нощ ниско над манастира ревяха някакви заблудени самолети, но най-необикновено бе това, което видяхме на сутринта в двора на манастира...

Неочаквана е метаморфозата с облечения в униформа Фетисов, произведен полковник, той проговаря и започва да командва болните, назовани

от Киро поделение „Св. 40 мъченици“. Необичайният обрат създава ново пространство в драматургичната композиция. Появата на лидер, доскоро безгласно търпял своята участ заедно с останалите пациенти, приел охотно новата роля в малкото затворено общество, е източник на нови ситуации за изява на героите. От този момент действието в творбата се подчинява на приетата от Фетисов длъжност. Абсурдна за поведение за лице, което се лекува, но вече възложена, тази роля обогатява междуличностните отношения, прави ги действащи елементи от поетиката на творбата. Съзнанието на героите, което до скоро е обременено от болестта, с появата на полковника получава нов импулс. Те започват едва сега да се диагностират като луди. Хачо заменя метонимично името на бившия военен, като го характеризира: „Лудият идва!“. Трансформацията тук не е само езиков израз, а осъзнато чувство за принадлежност към друга група в обществото, към която героите веднъж вече са причислени след като са настанени за лечение в болницата. Осъзнаването, че от нормални те се превръщат в противоположното, идва с репликата, отправена от Хачо към Киро: „Сега вече сме съвсем като луди...“, а така също и от втория към останалите, когато решават да търсят птицата: „Всички сме луди...“.

Споделеното от Киро, че полковникът може да лети и общува с ятото птици допълва фикцията страна на изказа в творбата, извежда символиката на човека, който е свободен да избира. Летенето е също свобода, но то не се удава на всеки. В диалозите, натоварени с реално и фантастично, прозира болката на героите, изразена от репликата на Матей: „[...] а лудите у нас не ги разбира никой“.

Решението да се присъединят към ООН поражда оживление в лагера на пациентите бойци, очертава контурите на поведение, което е достоверно като логика в тази ситуация. Участниците в дългото пътуване до Страсбург разкриват съкровенията си мечти, каквито имат всички хора по света. Неподозирани са резултатите от социално-психологическата терапия, в която докторът участва и наблюдава като специалист, за да направи своя окончателен хамлетовски избор. Неговата благородна лъжа е лекарството спасение за окрилените хора:

Те наистина щяха да тръгнат. Разбира се, всеки проект има слабо място: аз бих могъл да позвъня в психодиспансера и да осуея всичко. Но тогава бих разрушил тяхната игра, в която те живеяха като нормални. И пак щяха да се превърнат в човешки развалини, каквито бяха преди. И в края на краищата, кой може да гарантира коя игра е истинската? Дали тяхната малка игра, или голямата игра на всички, които се наричат нормални?

Неоспорима е отговорността на доктора: да каже ли на болните, че тяхната идея е фантазия или да я приеме. Тази дилема засилва драматизма на героя:

[...] Да тръгна ли или да не тръгна? Кого да следвам? Йорик или Фортинбрас? Във всеки случай досега съм следвал винаги нормалните и не бих казал, че съм стигнал бог знае къде. Нито географски, нито всякак [...].

Не по-малко въздействаща е защитата на полковника на онеправданите хора. Напуснала пределите на обикновен размисъл за съдбата на събратята по участ, неговата реторика е убедителна, изпълнена с решителност да доведе започнатото дело до успешен край. Предпоставката за това е, че те са верни на себе си, а другостта само подчертава вече известното:

Господа! Вие не сте луди, господа! Вие само сте различни от другите. Вие просто не сте създадени за този свят, господа, защото този свят е създаден за еднаквите. Но нашият истински свят съществува някъде и ние трябва да вярваме в това, защото в Библията е казано: Блажени страдащите! Блажени молещите! Блажени плачещите! Блажени нищите духом! Ние сме всичко това взето заедно, братя, и затова нека добавим онова, което Божията уста е пропуснала: „Блажени лудите”! И нека вярваме в това, въпреки че никъде в „Хартата за човешките права” няма нито ред за правата на лудите. Тук вие имате единствено правото да бъдете лекувани, за да станете еднакви, затова лудите са най-беззащитните и нещастни хора в този свят. Ние трябва да избягаме от него. Всъщност ние вече бягаме – но не като победени. Ние ще избягаме като победители. И ще успеем, защото сме различни.

Във времето на комуникационните технологии героите на Хр. Бойчев избират птиците като приносители на своето послание до Европа. Трогателен е поривът да се осъществи контакт със света. Това желание се засилва още повече от факта, че за Фетисов хората, които ги спасяват от гладна смърт, ще ги посрещнат като братя – „те са ангели”. Тази оценка контрастира на разказаното от доктора как са приети в Страсбург и защо намират убежище именно пред катедралата в центъра на града. Към отчаянието на изпадналите в беда се прибавя и загубата на полковника, който отново се връща към света на мълчанието. Въпреки тази развръзка вярата на Фетисов е сила, която променя останалите, окрилени от неговите думи:

Ние ще намерим този прекрасен свят! Ще го намерим, дори и да не съществува на Земята, защото ще продължим да го търсим и след смъртта! Вселената е безкрайна и никой не е бил навсякъде, за да докаже, че такъв свят не съществува...

Докторът е повярвал и заема мястото на полковника – остава в Страсбург с пациентите си. Дали лудостта не е необходимост, за да се оцелее

в условията на социална патология. Толкова мощен и харизматичен е по-ривът да си заедно с другите, че изчезват различията между лекуващ и пациент. Прибавим ли към всичко това писмото на Дауд и заповедите на доктора към маршируващите бойци, наблюдавани като атракция от туристите на площада, пределно ясен става епилогът на порива към приятелска Европа и към нейната така желана свобода.

Участието на нарацията в композицията на пиесата, проличава от солилокиума на доктора. Този похват позволява да се свърже текущото сценично време с времето на действие извън сцената. Очертава се гледната точка на драматически герой, който е и участник, и коментатор на събитията, пораждащи една или друга промяна в хода на действието. Нарацията разнообразява и обогатява строежа на творбата с представения образ на личност, която е раздвоена от неочакваността на случилото се. Лекарят носи отговорността на своя хуманен дълг да се грижи за болните, но в същото време неговите колебания внасят вътрешен драматизъм дали изпълняването от него не е в противоречие с морала му на човек. Така въведено, съмнението на този герой генерира силно драматургично пространство, в което абсурдността на действията на останалите лица започва да изглежда обяснима и художествено достоверна. Поведението на болните се проектира в служебните реакции на доктора, който професионално наблюдава своите пациенти. Колкото повече той навлиза в епикризата на медицинската патология, толкова повече се убеждава в необходимостта да приеме тяхната необичайна игра като основа на социална терапия и да участва в нея.

Оглеждането на тези два свята – на лекуващия, от една страна, като критерий на нормалност, и на болните, от друга страна, като противоположност е в основата на драматическото действие. Това трае сценично до епизода, в който докторът е въввлечен в групата, готвеща се за пътуването до Европа. Допълним ли променения статут на драматическите герои и мотивите на тяхното поведение, очертава се общество на съмишленици, обединени от обща цел. Тя сама по себе си е абсурдна, шокираща, но като човешко желание и мечта е достоверно изразена и защитена от действията на всички, които я следват. Подчертаната готовност да се служи на европейските интереси, а така и на целия свят разширяват неимоверно обема на драматическото послание на Христо Бойчев. За автора очевидно регионалните граници съществуват по необходимост дотолкова, доколкото са нужни като препятствие, което трябва да бъде преодолявано с цената на усилия, представящи неизчерпания морален потенциал на съвременника, изправен пред алтернативните ситуации на своето време.

Като неразделна част от интерпретацията на драматическото творчество на българския „абсурдист“ Бойчев се предлага жанрова характеристика на въведените текстове и тяхната поетика. За да не остане само етикет, очевидно квалификацията „абсурдист“, отнесена към автора на „Полковникът птица“, изисква задълбочено изследване и съпоставяне с програмата на това направление в световната драматургия. При това анализираното творчество е наситено с елементи на фарса, както в използваните похвати и в подхода към представените явления, така и в строежа на драматическия свят на пиесите, които провокират зрителя със своята гротесковост и оформят образа на абсурдния свят, където личността е самотна и отчуждена, податлива към афектите на социалната и биологична патология. В тази насока са и обобщенията върху постигнатото от българския автор Христо Бойчев в развитието на съвременната драма, която не оставя безучастна към политическите страсти, конфликти и морални предизвикателства не само в географските очертания на Балканите. Българският драматург напомня колко често регионалното носи в имплицитен вид общочовешкото, за да обогати познанието ни за света и за нашата отговорност към него⁴.

И „Полковникът птица“, и „Оркестър Титаник“ извеждат образи, присъщи на сегашната действителност с нейната променяща се социална, политическа, културна парадигма. Моралните послания в тези творби очевидно провокират мисленето на съвременниците с необичайния драматургичен дискурс и художествени средства, утвърждаващи по-различна жанрова интерпретация на връзките между хората. Всичко това прави художествения свят на Христо Бойчев привлекателен за театралния зрител, обогатява европейската драматургия с опита на българския автор.

Literatúra

- [Бойчев 2005] – Хр. Бойчев, *Полковникът птица и други пиеси*, Велико Търново.
[Karpińska 2007] – H. Karpińska, *Loty i powroty bułgarskich sztuk*, [w:] *Loty i powroty. Pięć współczesnych sztuk bułgarskich*, wybór i przekład H. Karpińska, Kraków.
[Słownik 2007] – *Słownik dramatu nowoczesnego i najnowszego*, red. J.-P. Sarrazac, Kraków.
[Стефанова 2004] – А. Стефанова, *Жанрови полета в българската драматургия на 90-те години*, София.

⁴ Виж интервюто на Кева Апостолова с Христо Бойчев в сп. Театър, с. 32.

Илия Пачев

В МИРЕ АБСУРДА (И ВНЕ ЕГО) В ПЬЕСАХ ХРИСТО БОЙЧЕВА

(Резюме)

Предложенные в статье наблюдения касаются наиболее представительных драматических произведений Христо Бойчева – *Оркестър „Титаник“* и *Полковникът птица*, которые ставятся как на болгарской театральной сцене, так и в других странах. Анализ касается прежде всего драматического дискурса, показывающего подход писателя к действительности. Для него эта действительность является источником абсурдных ситуаций, иллюстрирующих быт современного балканского человека, наблюдаемый в контексте исторических реалий и конкретных обстоятельств, обуславливающих проявления его идентичности. Именно благодаря этому драматические характеры, созданные болгарским автором, подтверждают свою временную и пространственную принадлежность; наполненные актуальностью монологической и диалогической речи, они облегчают оценку событий и их участников.

В интерпретации драматического творчества болгарского „абсурдиста“ Христо Бойчева берется во внимание жанровая характеристика использованных текстов и их поэтика. В этом направлении делаются также обобщения касательно того, что болгарскому автору удалось достичь в развитии современной драмы, которая не остается безучастной к политическим страстям, конфликтам и нравственным вызовам не только в географических границах Болгарии. Своими произведениями болгарский драматург напоминает, насколько часто региональность содержит в имплицитном виде общечеловеческое, и благодаря этому он обогащает наше познание мира и ответственность за него.