

**Софийски университет „Св. Климент Охридски“
Международна научна конференция
на Факултета по славянски филологии – 2017
„Надмощие и приспособяване“**

**БЕЗСИЛИЕТО НА ИНТЕЛЕКТУАЛЕЦА
В „LARGO DESOLATO“ НА ВАЦЛАВ ХАВЕЛ**

**Кристиян Янев
Софийски университет „Св. Климент Охридски“**

**THE POWERLESS INTELLECTUAL
IN VÁCLAV HAVEL'S „LARGO DESOLATO“**

**Kristian Yanev
University of Sofia St. Kliment Ohridski**

Abstract. The paper is focussed on Vaclav Havel's play “Largo desolato” and tries to examine the clash of the intellectual with the totalitarian regime. Presenting the figure of the political dissident, the Czech playwright is examining the role of the intellectuals and their civic responsibility. This paper will also try to show the specific place of “Largo desolato” among the other Havel's plays and its connection to the traditions of the theatre of the absurd.

Key words: Vaclav Havel, theatre of the absurd, intellectual, dissident

Краят на Втората световна война и налагането на нов геополитически ред в Европа коренно променят интелектуалната среда в страните от източния блок, които за няколко десетилетия принудително биват откъснати както от достиженията на западния свят, така и от собствената си логика на самостоятелно държавно развитие. Това поставя културните дейци, мислителите и творците в усложнена и затруднена ситуация, в която независимата мисъл е силно ограничавана. Нейното отстояване, протестът и непримиримостта с моралните компромиси бележат една от проявите на тези личности – тогава пред тях стоят като възможни изходи или емиграцията (вътрешна или реална), или дисидентството. От друга страна, отстъпките пред властта, съобразяването с полицейския и цензурния апарат или лицемерието в професионален и личен план са присъщи на друг тип поведение, позволяващо на избралите го да запазят своята привилегирована функция и дори да се радват на благоволенieto на управляващия елит. По този начин обаче те се отдръпват доброволно от ролята на морални авторитети, изразители и защитници на общите интереси – а така предават не само очакванията на

своите сънародници, но и обществената мисия, зад която интелектуалната класа е стояла през предишните десетилетия.

Разбира се, подобна категорична подялба на типовете поведение в едно поляризирано общество на насилие, принудителна или доброволна колаборация, но и на гражданска смелост и доблест не може да отрази цялата истина и да опише всички различни прояви. Както отбелязва Чеслав Милош, „хората на Запад са склонни често да разглеждат съдбата на обърнатите в Новата Вярa само в категориите на принудата и насилието“, което според него е неправилно, защото „освен обикновения страх, освен желанието да избегнеш мизерия и физическо унищожение, не по-малко важен е и стремежът към вътрешна хармония и щастие“ (Милош 2011: 36). Затова полският нобелист подчертава, че „за да бъде разбрана ситуацията на писателя в страните с народна демокрация, трябва да се потърсят мотивите за неговата дейност и да се разбере поддържаното с големи усилия равновесие“ (Милош 2011: 36). Подобен опит да изобрази усложнения психологически и емоционален профил на интелектуалеца, разкъсан между натиска на властта и очакванията на обществото, прави и Вацлав Хавел в своята пиеса „Largo desolato“, която е обект на настоящото изложение.

Въпреки че засяга тази тема в своята драматургия, самият Хавел е пример за безкомпромисно и достойно гражданско поведение – в есето „Силата на безсилните“ той тезисно и емоционално представя несъгласието си с принудата да „се живее в лъжа“ (Хавел 1994: 17) в системата, чиито характеристики са нейните „съвършени и отработени механизми на пряката и непряката манипулация на цялото общество“ (Хавел 1994: 8-11). Комунистическата идеология е „един от стълбовете на външната стабилност на тази система“, но „този стълб [...] стои върху нестабилна основа, т.е. върху лъжата“ и може да бъде „годен само дотогава, докато човек е съгласен да живее в лъжа“ (Хавел 1994: 23). От това, дали ще приемат фалша и фасадата, зад която се крият истинските механизми на тоталитарното управление, се предопределят и различните роли на интелектуалците в славянските страни.

Тази проблематика намира изключително разнообразно и последователно развитие в цялостното творчество на Вацлав Хавел; при това тя присъства не само в неговите философски и политически есета, но и в драматургичните му произведения, като може да се отбележи интересна зависимост между тези две сфери. Театроведът Елжбиета Жимна посочва, че „това, което в есеистиката е обяснено и изложено директно, в драматургията е проблематизирано и показано като своето собствено отрицание“ – „драмите на Вацлав Хавел представляват есетата му *à rebours*, а героите им са негативен образ на говорителя от неговата проза“ (Balowski, ed. 2014c: 77). Затова при анализа на късните му пиеси от периода на нормализацията е важно да се представят и някои негови обществени и мета-театрални коментари, които биха могли да допринесат за по-доброто разбиране на сценичните му творби.

Синтезирайки в „Задочен разпит“ своя творчески опит, Хавел говори за влиянието на абсурдистката традиция върху писателския си облик – нарича я „най-значимото явление в театралната култура на двадесети век“, защото „показва съвременното човечество [...] в неговата „кризисност“ и изобразява индивида, „който е загубил основните метафизични опорни точки, изживяването на абсолютното, досега с вечността, усещането за смисъл на нещата“. Също така иронично заявява, че ако театърът на абсурда не е съществувал преди него, би бил принуден сам да го измисли (Хавел 1992: 74–77). Подобно твърдение до голяма степен потвърждава разпространеното критическо мнение за принадлежността на чешкия автор към това драматургично направление, макар и в неговата специфична източноевропейска рецепция¹. Освен това, в своето пространно интервю с журналиста Карел Хвиждяла Хавел прави и следното уточнение за промяната, настъпила в драматургията му в годините след потушаването на Пражката пролет, белязани от редица ограничения и идеологически контрол върху изкуството:

Моите пиеси от шестдесетте години се опитваха да разкрият общовалидните социални механизми и положението на човека, мачкан от тези механизми, следователно те бяха [...] за „структурите“ и за хората в тях; темата за човека, изхвърлен от структурите и същевременно съпротивляващ им се, тоест темата за дисидентското упорство, не се появява в тях. [...] „Дисидентски опит“ – поне в този му вариант, в който го придобих през седемдесетте години – по онова време аз нямах и не го познавах. Когато после бях изхвърлен от „структурите“ и се озовах в положението на „дисидент“, естествено, започнах да ги оглеждам и изучавам. [...] Така възникна серията „ванековски“ едноактни пиеси, която накрая намери своя синтез в „Largo desolato“ (Хавел 1992: 91-92).

Тази пиеса на Вацлав Хавел заема важно място в творческата му биография и е едно от произведенията, силно свързани с личните преживявания и фрустрации на своя автор. Самият той признава в „Задочен разпит“, че драмата е вдъхновена от опита му на преследван дисидент и репресиран творец, но заявява, че тя не е автобиографична пиеса. Драматургът подчертава, че ако наистина се е намирал в същото психическо и емоционално състояние като своя персонаж, не би могъл нищо да напише, а още по-малко да го стори с такава иронична дистанцираност (Хавел 1992: 91).

¹ Мартин Еслин, авторът на монографията „Театър на абсурда“, е изследователят, който поставя началото на обсъждането на славянската драматургия в съпоставка със западноевропейските авангардни опити след Втората световна война, като изказва идеята, че съществува специфична източноевропейска проява на театъра на абсурда, забележима първоначално в полска, а след това активно и в чехословашка среда. Акцентът, който той поставя, е върху обществена ангажираност и политическа обвързаност на това литературно явление (Esslin 1968: 306).

В „Largo desolato“ (1984 г.) чешкият творец проследява преживяванията на философа Леополд Копржива, чиито обществена ангажираност и гражданска доблест са останали в миналото, а настоящето му е белязано от страх, параноя и агорафобия. Според Ян Гросман той представлява „карикура на дисидента“ (цит. по Rosamora 2004: 236), макар че подобно обобщение не е съвсем справедливо спрямо интелектуалеца от пиесата на Хавел, който е доста усложнен персонаж. Той е уважаван от всички свои приятели и колеги; управляващите го възприемат като заплаха за своята власт и авторитет, а обикновените граждани го виждат като образец за достойно поведение. Въпреки това героят се намира в толкова окаяно емоционално състояние, че под съмнение е поставена неговата способност за каквото и да е решително действие. Първите сцени от драмата ясно показват неговата параноя и разклатени нерви – Копржива е изобразен като затворник в своето жилище, който очаква да бъде отведен на разпит; загубил е сигурността на собствения си дом, почти не спи, не се храни, злоупотребява с алкохол и медикаменти². Постоянно е навестяван от различни хора, но между тях не протича истинска комуникация – диалогът се оказва невъзможен, персонажите повтарят едни и същи фрази, често свеждащи се до обикновени клишета за дълга на интелектуалците и за респекта, който те будят. Кратките срещи с неговите близки не могат да му донесат успокоение, а допълнително изострят страданието му, защото му напомнят както бремето на неговата обществена позиция, така и разрива между предишното и настоящето му Аз. Това е демонстрирано ясно от изказването на близкия му приятел Олбрам, който добре осъзнава трудностите, с които се бори Копржива, и се опитва да му вдъхне смелост и решителност, макар и да изразява тревогите си, породени от състоянието, в което философът е изпаднал:

Просто всички от известно време загубихме увереността, че ще успееш да понесеш тази ситуация, че ще изпълниш очакванията, които са насочени към теб заради това, което вече си направил, [...], че ще бъдеш на висотата на своята мисия, на големите задължения към истината, света и към всички, за които си пример и надежда. [...] Дали просто вече няма да играеш тази роля механично и без убеждение – само за да докажеш на себе си, че все още си този, който някога имаше право на тази роля. Тоест, става въпрос за това дали между теб и твоята обществена роля не се е появила пропаст...³

² Във връзка с принадлежността на Хавел към традицията на абсурда и спецификата на неговите текстове, заслужава да се посочи, че „светът, който изобразява Хавел, има реалистичен характер. Събитията се развиват в точно описани жилища, градини или работни места. Много елементи, които се появяват в драмите, могат да се открият в действителния свят. Следователно драматургията на Хавел носи особеностите на реалистичния абсурд“ (Balowski, ed. 2014b: 110).

³ Всички цитати от пиесата са преведени от мен.

Въпреки че героят е в твърде нерадостна и безнадеждна позиция, като сам се съмнява дали би могъл да изпълни това, което всички очакват от него, за тоталитарната система той все още представлява реална опасност, защото дори само с остатъка от предишната си слава Копржива продължава да оказва влияние. Затова анонимните представители на властта, които агресивно и грубо нахлуват посред нощ в дома му, не искат да го отведат и затворят – подходът им е много по-коварен и подмолен. Предлагат му привиден изход, който може да му върне вътрешното спокойствие и усещането за безопасност, а единствената цена е да отрече, че той е авторът на философските есета, с които е спечелил своя социален авторитет⁴. Всъщност това, което желаят от него, е да се откаже от същността си и да предаде своята обществена роля. Това обаче е особено проблематично за Хавел, в чието творчество според британския бохемист Роберт Пинсент централни са темите за идентичността и отговорността, която за чешкия дисидент е „универсална“ и „се простира отвъд отговорността за самия себе си, приятелите или родината“ (Pynsent 1994: 8–16). Именно затова възможността за доброволен отказ от тях за него би била недопустимо и непростимо предателство. За всички в обкръжението на Копржива това е ясно, но философът е изкушен от предложението доброволно да се откаже от отговорността, чието бреме е непосилно за него⁵. Колебанията на дисидента и неговите опити да се оправдае пред себе си и пред своите близки са доказателство, че самият той осъзнава погрешността на доброволното сътрудничество с властта, но в неговото емоционално и физическо изтощение този изход му се струва привлекателен.

Въпреки че подобно желание е разбираемо, в условията на тоталитарната система то е равнозначно на морален компромис и на страхлива капитулация пред репресивните механизми на системата, а също така би дискредитирало всички предходни заслуги и постижения на Копржива. Оттук произтича и сложността на персонажа на Хавел⁶, раздвоен между правилното решение и смазващата отговорност, която то носи и която героят не е способен да понесе.

⁴ Тази тема за отказа от предходните дела на интелектуалеца се среща в по-ранната драма „Marast“ (1979 г.) на Павел Кохоут, която е част от цикъла пиеси с главен герой Фердинанд Ванйек. В това произведение главният персонаж е разпитван заради обвързаността си с „Харта–77“, като разпитващите го искат той да „признае, че неговият подпис се е оказал под Хартата без знанието му“ (Jungmannová 2008 : 14).

⁵ Мотивът за изкушението е централен в следващата драма на Хавел – в „Изкушение“ (1985 г.) той интерпретира фаустовския мит, за да разкрие последиците, които отстъпките пред властта могат да донесат.

⁶ Карол Рокамора цитира коментар на Хавел, че в сърцевината на пиесата „лежат парадоксът и двузначността. Леополд е пример за парадоксалност, тъй като е едновременно и герой, и страхливец; той е честен, но в същото време заблуждава; отчаяно защитава своята идентичност, а в крайна сметка я губи“ (Rocamora 2004: 235)

Неговата слабост личи най-силно в личния му живот, който е белязан от фалш – повтаря едни и същи извинения, опитва се философски да оправдае своята емоционална затвореност. Не отговаря на чувствата на своята любима, докато в същото време не се поколебава да прелъсти студентката по философия Маркета⁷. Това, което всъщност му трябва, е нечие внимание и обожание – тогава той е готов патетично да поддържа своята идентичност и да отстоява своите философски убеждения. Затова когато анонимните държавни служители се появяват отново, той е готов да ги посрещне, вярвайки във възобновената си духовна сила. Оказва се обаче, че властта е загубила интерес към него и не планира да го затвори – именно в този момент фасадата, зад която Копржива се крие, рухва, за да разкрие неговото абсолютно безсилие. Интелектуалецът стига дотам, че моли своите политически врагове да го вземат за разпит, осъзнавайки, че ако му отнемат единствената роля, с която той толкова дълго се е идентифицирал, би загубил себе си.

В края на пиесата бившият вече дисидент отново е сам в своето жилище, наблюдава с уплаха входната врата, откъдето очаква да се появи поредното враждебно присъствие. Макар че финалът представлява повторение на началната сцена, тази прилика е само привидна и е съзнателно търсен драматургичен ефект, който категорично подчертава усещането за неуспех и за дълбока личностна криза. В началото на драмата героят е изнервен и угнетен, но все пак се стреми да живее в истина и да не приема фалша на системата дори когато това означава изолация и преследване; накрая обаче той губи дори своите принципи.

Изобразявайки интелектуалеца в толкова уязвима ситуация, разкъсван между осъзнаването за дълга си и неспособността да го изпълни, Хавел проблематизира в „Largo desolato“ ролята на дисидентите в обществения живот, както и мита, който често израства около тези личности⁸, като изобразява безсилието им в една тоталитарна действителност. Драмата функционира и като предупреждение – защото, както се оказва, всеки един компромис с убежденията и всяка отстъпка пред властта могат да имат пагубни последици и да са равнозначни на морално предателство, на подчинение и загуба на идентичността.

⁷ Изборът на името на тази героиня не изглежда случаен – в „Изкушение“ по същия начин е кръстена девойката, прелъстена и предадена от д-р Фоустка, който е поредният безсилен интелектуалец в драматургията на Хавел. Както подчертава Елжбиета Жимна, „в драмите на Вацлав Хавел жените основно копират фаустовския модел на любовта“ (Balowski, ed. 2014c: 80), като най-често стават жертва на заблудите или амбициите на мъжете.

⁸ Литературоведът Богуслав Бакула отбелязва, че това е характерно за драмите на Хавел, който не идеализира своите герои – Фердинанд Ванйек, Леополд Копржива, д-р Фоустка, Бергман – а ги представя в доста иронична светлина, демаскирайки техните слабости, съмнения, неопределеност (Balowski, ed. 2014a: 54).

Библиография

- Милош 2011:** Милош, Ч. Поробеният разум. София: Балкани, 2011.
- Хавел 1992:** Хавел, В. Задочен разпит. София: Народна култура, 1992.
- Хавел 1994:** Хавел, В. Силата на безсилните. София: ИК „Избор“, 1994.
- Balowski, ed. 2014a:** Bakula, B. Rytualna degradacja. Václav Havel – György Spiró – Sławomir Mrożek. W stronę porównawczej antropologii dramatu środkowoeuropejskiego. – In: *Václav Havel: Człowiek – Pisarz – Filozof – Polityk*. Eds. Balowski, M., B. Bakula. Poznań: Wydawnictwo Pro, 2014, pp. 49–60.
- Balowski, ed. 2014b:** Tarnawska Grzegorzycza, A. Václava Havla osadzenie w krainie absurdu. – In: *Václav Havel: Człowiek – Pisarz – Filozof – Polityk*. Eds. Balowski, M., B. Bakula. Poznań: Wydawnictwo Pro, 2014, pp. 109–125.
- Balowski, ed. 2014c:** Zimna, E. Uporczywa niemożność koncentracji albo zgubiona tożsamość bohaterów dramatów Václava Havla. – In: *Václav Havel: Człowiek – Pisarz – Filozof – Polityk*. Eds. Balowski, M., B. Bakula. Poznań: Wydawnictwo Pro, 2014, pp. 77–86.
- Esslin 1968:** Esslin, M. *The Theatre of the Absurd*. Harmondsworth: Penguin Books Ltd, 1968.
- Jungmannová 2008:** Jungmannová, L. Wańkowskie paradoksy. – In: *W roli głównej Ferdynand Waniek: antologie sztuk czeskich dysydentów*. Wrocław: Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, 2008, pp. 5–16.
- Pynsent 1994:** Pynsent, R. *Questions of Identity: Czech and Slovak Ideas of Nationality and Personality*. Budapest: Central European University Press, 1994.
- Rocamora 2004:** Rocamora, C. *Acts of Courage: Václav Havel's Life in the Theater*. Hanover: Smith and Kraus, Inc., 2004.

