

*Сони Бохосян**

ДИСКУРС, ВРЕМЕ, ПРОСТРАНСТВО И САМОТА В ПИЕСАТА „ЗАТВОРЕНАТА ПИСТА“ ОТ ЖАЙМЕ САЛАЗАР САМПАЙО

Soni Bohosyan

DISCOURSE, TIME, SPACE AND SOLITUDE IN JAIME SALAZAR SAMPAIO'S PLAY "THE CLOSED RUNWAY"

Jaime Salazar Sampaio was one of the most significant Portuguese dramatists of 20th century. Influenced by the work of authors such as Samuel Beckett, Harold Pinter and Luigi Pirandello, among others, he was the one to introduce the theatre of the absurd in Portugal. Solitude is one of the main themes in his plays. This paper examines the characters' discourse, the time and space in the play "The Closed Runway" ("A Pista Fechada") and their connection to the theme of solitude. Incorporating literary and theatre studies, this article demonstrates that solitude is a result of the complex situation that the characters are stuck in. A situation which is a consequence of the awareness of solitude itself, in the desert space and the timelessness.

Keywords: *literature; theatre; absurd; discourse; time; space*

Жайме Салазар Сампайо е един от най-значимите португалски драматурзи на ХХ в. Повлиян от творчеството на писатели като Самюъл Бекет, Харолд Пинтер, Луиджи Пирандело и др., въвежда театъра на абсурда в Португалия. Една от основните теми в неговото творчество е самотата. Следното изследване има за цел да проследи дискурса, разгръщането на времето и пространството в пиесата „Затворената писта“ ("A Pista Fechada") и връзката им с темата за самотата. Включвайки литературни и театрални изследвания, тази статия показва, че самотата е резултат от сложната ситуация, в която се намират героите. Ситуация, която е следствие от осъзнаването на самотата, пустотата на пространството и безвремието.

Ключови думи: *литература; театър; абсурд; дискурс; време; пространство*

Жайме Салазар Сампайо (1925–2010 г.) е един от най-изтъкнатите португалски съвременни автори в областта на драматургията. Повлиян е от театъра на абсурда до такава степен, че го въвежда в Португалия в средата на миналия век. Неведнъж се е сблъсквал с цензурата, наложена по време на режима на Антонио Салазар. Въпреки наложените ограничения по отношение на творчеството му той е един от най-поставяните съвременни португалски драматурзи. Пиесите му се характеризират със задълбоченото изследване на човешката душа, като заставят персонажите да се справят с трудни физически и психологически обстоятелства. Има и една важна особеност – действащите лица в театъра на Жайме Салазар Сампайо често са обгърнати в самота.

В настоящата статия ще се направи опит за разглеждане измеренията на самотата в пиесата „Затворената писта“ от 2005 г., която португалският изследовател и литературен критик Дуарте

* **Сони Бохосян** – ас., докторантка в катедра „Португалистика и лузофонски изследвания“, Софийски университет „Св. Климент Охридски“, bohosjan@uni-sofia.bg; <https://orcid.org/0009-0004-7245-5167>

Иво Круш определя като „притча за комуникацията, изградена посредством поетични диалози и липса на действие – нетипичен за театралното изкуство парадокс“ (Cruz 2005: 65)¹. За целта на изследването ще бъдат разглеждани дискурсът, времето и пространството.

Дискурс

Пиесата „Затворената писта“ провокира още със заглавието – може ли една писта, независимо дали автомобилна, самолетна или колоезачна, да бъде затворена? Произведението представя в най-общи линии двама колоезачи, които енергично въртят педалите на своите велосипеди, но не могат да се придвижат с нито един сантиметър напред по пътя, който е насред пустиня.

Както в други пиеси на Жайме Салазар Сампайо, така и в тази самотата е загатната чрез словото на героите. В „Затворената писта“ двете главни действащи лица Ким (съкратено от Жоаким) и То Зе (съкратено от Антонио Жозе) коментират как морският бриз е единствената им компания. Нещо повече, Ким директно назовава самотата: „Но не се притеснявай, самотата винаги е относителна. (Пауза. Тихо.) А и точно това се случва с компаниите.“ (Samprío 2005: 239)². След тази реплика То Зе отчаяно и яростно започва да върти педалите. Защо този откъс от сцената е толкова важен? Важен е на първо място заради осъзнаването на самотата като факт. Осъзнаването, което напълно естествено се случва първо на психологическо ниво, поне от страна на Ким. Осъзнаването предизвиква изричането. Затова можем да бъдем толкова убедени не само в наличието на това чувство у протагонистите, но и в това, че самотата е една от явно разглежданите теми в пиесата. Репликата на Ким има, от една страна, негативно, но от друга страна, позитивно влияние върху То Зе. Негативно, защото кара То Зе да се откаже, да осъзнае, че двамата вероятно са затворени на място без изход и само морският бриз ги съпровожда. Позитивно или поне относително позитивно, защото го кара да разбере реалността, в която се намират, ясно да види какво се случва в настоящия момент.

Прави впечатление т.нар. *nonsense* в репликата на Ким. Когато То Зе казва, че му се иска да пусне педалите и да се рее из пространството, Ким му отговаря така: „Погрижи се за колелото си и побързай, хайде... Имаме график и задължения, които трябва да изпълним“ (Samprío 2005: 240). Думите в случая са лишени от смисъл, защото спрямо контекста на произведението протагонистите не само нямат график и задължения, които да изпълнят, а няма и хора, с които да се съобразят, или такива, които да изискат от тях подобно нещо. Относно липсата на смисъл Теодор Адорно (Адорно 2002: 230) пише:

„Така наречената абсурдна литература [...] също има дял в диалектиката, че като смислова зависимост, организирана в себе си телеологично, изразява липсата на всякакъв смисъл и по този начин чрез определено отрицание запазва категорията на смисъла; тъкмо това е, което прави възможна нейната интерпретация и я изисква.“

Може би не без основание бихме могли да възприемем диалога между То Зе и Ким като опит за поддържане на комуникацията между тях. Погледнато така на дискурса, той изглежда само като действие, колкото да има действие, а не като смислово натоварен акт. Подобно боравене с дискурса ни насочва към един от белезите на театъра на абсурда.

Самотата се проявява и в репликата „Дори и в пътуването да няма смисъл, пътешествениците винаги получават своите компенсации... (Подава ръка на То Зе, за да се разходят из пясъка.)... Откриват пейзажи, срещат хора...“ (Сампайо 2005: 242). Многоточието накрая на репликата е смислово натоварено. Поставено е там нарочно, за да акцентира, на пръв поглед, върху преимушествата от пътуването, само че това, което е общовалидно за пътуването, губи силата си в настоящата пиеса. Думи, в които Ким иска да убеди не само То Зе, но и себе си; красива реплика, която не носи нищо обещаващо и още веднъж подчертава жаждата на героите за измъкване от физическото, но и метафорично пространство на пустинята и за среща с други хора.

¹ Преводът на цитата е мой. – С. Б.

² Преводът на всички цитирани откъси от произведението отук нататък е мой. – С. Б.



Самотата е болест. „И един ден тя ми каза: „Самотата е излишъкът от съвместното живеење, сине, това са две болести, които много си приличат... [...] И ми се струва, че няма ваксина за нито една от тях.“ (Сампайо 2005: 249) – това е поредният случай, в който персонаж на Жайме Салазар Сампайо говори открито и откровено за самотата – на физическо, но най-вече на психологическо ниво. Именно психологическата самота, липсата на Другия кара героите да достигат до словесни заключения, които въпреки всичко споделят с друг персонаж. Говоренето с друг персонаж, както ясно се вижда, не означава, че избява говорещия от изоставеността на душата. Актът на споделянето обаче може да направи самотата по-поносима.

Време

В *The Theatre of the Absurd* Мартин Еслин (Esslin 1961: 17) пише следното по отношение на времето:

„Течението на времето ни изправя пред основния проблем за съществуването – проблемът за природата на Аз-а, който, подложен на непрекъснатата промяна на времето, също се променя непрекъснато и затова ние нямаме контрол над него.“³

Ако изходим от това твърдение, можем да идентифицираме проблема за времето в пиесата, който на пръв поглед не привлича вниманието ни. В ремарките на „Затворената писта“ няма описание за категорията *време*. Не откриваме и точно описание за нея в репликите на персонажите. Времето е някаква абстракция, за която действащите лица разсъждават. Колоездачите Ким и То Зе не помръдват от местата си, но въпреки това Ким неколкократно настоява за изпълнението на техните задължения, като казва: „Погрижи се за колелото си и побързай, хайде... Трябва да се съобразим с графика и задълженията си.“ (Sampaio 2005: 240). Графикът е нещо, което изцяло е съобразено с хода на времето според изградените човешки представи. В пиесата обаче няма ясен времеви период и това ни насочва към безвремието. Имаме основание да попитаме какъв е графикът и какви са задълженията на колоездачите, при все че те самите не знаят и представите им за ежедневието и целите им в живота са неясни. Така, както нямат определена посока, за тях не съществуват и времеви очертания. В този ред на мисли графикът, за който говори Ким, е също толкова абстрактен, колкото и категорията *време*. Поради тази причина възможности за промяна у Аз-а не съществуват. Не само действията на протагонистите са статични, а и тяхната душевност е застинала.

Времето е враг на човека. Няма часовник, по който персонажите да се ръководят. Няма предмет или явление, което да ги ориентира колко време са прекарвали на това място. Дневникът на жената, която Ким винаги е възприемал като своя леля, служи като наръчник за живота. Реплики като „Времето е много щедър крадец – краде и подарява... Краде и подарява.“ (Sampaio 2005: 252) и „Не се бъркай в миналото. Може да е болезнено... Остави бъдещето. То може и да не съществува.“ (Sampaio 2005: 251) сочат към страха на персонажа – автор на дневника. Времето е видяно като крадец, който отнема от хората младостта им, но и като приятел, който им подарява бъдеще. Болката, която причинява миналото, и несигурността, която крие бъдещето, могат да заставят героите да живеят и да се интересуват единствено от настоящия момент. Накратко, времето в „Затворената писта“ е спряло. Персонажите никога няма да изпълнят графика си. Никога няма да получат удовлетворение от старателното, но безсмислено колоездене. Това твърдение идва в подкрепа на всичко изложено дотук по отношение на категорията *време*. Безвремието е пряко обвързано с екзистенциалната самота на Ким и То Зе. Статичността на този основен за всички хора фактор обрича персонажите на повтарянето на едно и също действие без възможност за намиране на други човешки същества, които биха могли да преобърнат живота им. Отново можем да се опрема на твърдение на Мартин Еслин (Еслин 1960: 4), което гласи, че всички действащи лица споделят същото дълбоко чувство за изолация, породено от непоправимия характер на условията, в които се намират.

³ Преводът е мой. – С. Б.

Пространство

Според Станиславски (Stanislavski 2000: 102) сцената е също като живота – животът е неспирно усилие, срещу което непрекъснато се оказва противодействие. Сблъсък и конфликтът между действията на персонажите и противодействието от страна на други персонажи или обстоятелства според руския театрален теоретик са в основата на драматическата ситуация. Предстои да разберем как пространството е основният фактор, който бавно унищожава персонажите в „Затворената писта“.

В тази пиеса превозните средства на пръв поглед не изглеждат повредени, но действащите лица никога не успяват да напуснат мястото, на което се намират въпреки положените усилия. Пистата, за която се предполага, че може да отведе Ким и То Зе на друго място, е затворена, не им предлага никакъв изход от ситуацията, в която се намират. Ето тук се корени и противоречието – кому могат да послужат писта и превозни средства, неспособни да отведат човека до друга точка? Пространството в пиесата е силно обвързано с идеята за пътуването. Ким казва: „[...] пътуващите хора винаги имат компенсации... (Подава ръка на То Зе и го отвежда по пясъка)... Откриват пейзажи, срещат хора.“ (Samraio 2005: 242). Тук се крие ключът към разбирането на пространството. То е неопределено, но вече знаем, че персонажите са обградени от пясък. Няма начин те да се измъкнат от пространството, в което се намират, посредством велосипедите си поради невъзможността им да се движат върху такава повърхност. Ким е обещал на То Зе красиви пейзажи с разлистени дървета, до които така и не стигат. Пустинята и онази обетована, красива и плодородна земя, до която те се опитват да достигнат, са метафора за житейската безизходица, в която са попаднали. Все онази съкровена надежда, която човешкото същество таи в себе си, надеждата за един по-добър живот, която така и не се материализира. Пустинята е олицетворение на пустотата, в която персонажите са изпаднали и психологически. Неистовото въртене на педалите представя, от една страна, желанието им да стигнат по-далеч, но от друга страна, тяхната неспособност. Дълбоко в себе си те знаят, че гумите им, попаднали в пясъка, няма да ги отведат никъде. Цялата тази картина е белязана от самотата. Една от първите асоциации, които прави читателят, щом като разбере къде се разиграва действието, е свързана с усещането за изоставеност и безизходица.

В тази пиеса самотата се разделя на два лагера. От една страна, Ким и То Зе са заедно. Не само споделят физически самотата, но и психологически. Състоянията, през които преминават, са споделени. Вторият лагер е този на Женската фигура, която се появява случайно и за малко като мираж и също като мираж изчезва от живота на Ким и То Зе. Тя не открива пристан в намирането на други изгубени като нея човешки същества, а намира утеха в скитането си из безкрайната пустиня.

Идеята за самотата в пиесата е пряко обвързана с тази за самото пътуване. Както вече стана ясно, според персонажите пътуващият човек стига до красиви места и среща интересни хора. Цялостният замисъл на пиесата обаче ни доказва, че човекът остава самотен въпреки срещите. Той непрекъснато трябва да продължава да пътува. Пътуващият човек няма дом, няма убежище, в което да се укрие. Следователно пътуващият човек е самотен човек. Въпреки че Ким и То Зе са заедно, те са попаднали в клопката на самотата поотделно. При един по-задълбочен прочит откриваме, че те вече са престанали да бъдат пътуващи хора, защото нямат нито начална, нито крайна точка. Превърнали са се в скитници. Не само велосипедите им потъват в пясъка. Същият този пясък поглъща самото им съществуване, което включва миналото, бъдещето, надеждите, мечтите им и любовта, на която са способни. Пясъкът изцяло е завладял настоящето им, от което няма измъкване. Пустинята, в която се намират, е метафора за житейската криза.

В заключение – самотата в пиесата „Затворената писта“ е резултат от условията, с които персонажите са заставени да се справят. Тя е породена от безвремието и пустотата и е призрак, който се е внедрил дори в мислите и в дискурса на персонажите. Въпреки че пиесата завършва с все същото безсмислено повтарящо се действие – колоезденето, действащите лица са приели самотата и са се примирили с нея.



БИБЛИОГРАФИЯ

- Адорно 2002:** Адорно, Т. В. *Естетическа теория*. София: Агата-А. // **Adorno 2002:** Adorno, T. V. *Esteticheska teoria*. Sofia: Agata-A.
- Cruz 2005:** Cruz, D. I. *O Essencial sobre Jaime Salazar Sampaio*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Esslin 1960:** Esslin, M. The Theatre of the Absurd. – In: *The Tulane Drama Review*, Vol. 4, No. 4, 3–15 <<http://www.jstor.org/stable/1124873?origin=JSTOR-pdf>> [08.08.2023].
- Esslin 1961:** Esslin, M. *The Theatre of the Absurd*. New York: Anchor Books.
- Sampaio 2005:** Sampaio, J. S. *Teatro completo VI*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Stanislavski 2000:** Stanislavski, C. *A criação de um papel*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira <<https://sextanormal.files.wordpress.com/2015/06/stanislavski-constantin-a-criac-a-o-de-um-papel.pdf>> [15.08.2023]