

ЛЮБОМИР ТЕНЕВ
ЯВНОТО И СКРИТОТО В
„КОТКАТА...“

chitanka.info

Най-често в своите пиеси Тенеси Уилямс разказва някаква обикновена, дори банална семейна история, чийто сюжет отдавна ни е познат. „Котка върху горещ ламаринен покрив“ не прави изключение. Авторът рисува разложението в семейството на богат фермер. В него не е имало никога патриархалност, нито традиции (Америка не е добрата стара Англия). Бащата, сега на прага на смъртта, е бил някога слуга в същата тая ферма, която сега е негова собственост. История твърде позната и твърде банална.

Но Тенеси Уилямс далеч надхвърля „предпоставките“ на действието и тясно битовото развитие на семейните отношения. За него това е само конкретна сюжетна рамка, която, като във всяка добра пиеса, трябва да бъде надмогната. Той си служи с тази тема само за връщане в действието, но в началото на трето действие ѝ дава предимство. По такъв начин изобразява истинността на една опустошаваща душите буржоазна еснафска действителност, превръщаща живота наистина в гротеска, в пазар на вехтории, завладяваща съзнанията в безгранична алчност, която убива всеки духовен стремеж.

Тази пиеса на Тенеси Уилямс (и не само тя) изразява сложността на живота, сложността на отношенията между хората, техните необозрими души, в които авторът вниква по рационални и ирационални пътища. Социалната метафоричност на изображения живот разширява още повече границите на пиесата, за да ни отведе до неумиращите надежди на хората за взаимност и добротворство, които като мъждукащи светлини се извисяват поетически над човешката непълноценност.

Тенеси Уилямс умее да приближи зрителя до героя, до смътните и неочаквани открития на душата му. Тяхната драстична откровеност ни спечелва. Тя събужда у нас съчувствие и ни води към вътрешна равносметка.

Погледът на автора върху житейската действителност не идва по пътя на „обективното изображение“, а чрез вникването в света на отделната личност. Човешкият опит, взаимоотношенията, противоречията, самопознанието и внезапните подсъзнателни открития отразяват една сложна реалност в пряк досег с неправдите в живота.

Драматичното действие в пиесата има реални измерения — това придава достоверност на конфликтите, на психологическите движения на героите, сгъстява драматичните сблъсъци. Обективните координати на сценичното действие се използват умело като богато изразно средство. Но пиесата е предимно пространствена. Тя измерва действителните, психологическите и морални разстояния между героите, които стоят в основата на конфликта.

Още в началото на пиесата усещаме не само физическото, но и моралното „разстояние“ между действащите лица. Отговорът на Брик на агресивната действеност на Маргарет е някакво ехо в пространството — всичко казано от нея сякаш не достига до него, нито го засяга. Тази „пространственост“, която отмерва разстоянието между двамата, става осезаема още от първия момент. Двама самотници, разделени един от друг като от бездна. Но докато самотата на Маргарет е принудителна, у Брик тя е търсена. Меги изпитва страх от самотата, породена от липсата на любов. А всяка любов е взаимност. У Брик тя е желана самота. Той е престанал да обича Мети, изгубил е приятеля си и вече не може да обича никого.

Самотата на Брик е доброволна и бездействена. Тя е отчужденост от този двуличен свят, който го отвращава. Самотата на Маргарет (котките сами се справят с всичко) е импулс за действие. Тя се бори и ще се бори да върне любовта на съпруга си, когото обича, ще се приближава до него, за да възвърне онова, което е изгубила, благодарение на своята грешка. Тя вярва в този красив и чист човек, който притежава „чара на поражението си“, т.е. на отказа от борбата. Но тя вярва, че той носи още нещо в себе си, което не е изгубено и което може да бъде наново събудено.

Характерите у Тенеси Уилямс са незавършени. И колкото и да са отчуждени, винаги има пролука, която ги свързва. Тази връзка между отделните хора може да направи чудеса сред общата отчужденост. Какво е тя при този автор? Реалност или поетическа надежда? И двете. Сред тях живеят главните герои и изстрадват истинската стойност на човешкия си опит.

„Какво означава за една котка върху горещ ламаринен покрив да победи — просто да остане върху покрива, колкото се може по-дълго“. В Маргарет има нещо грациозно, хищническо, но и нещо упорито и неотстъпно. Тя е „котка върху покрива на къщата, която гори, а

ламарината се е нагорещила и пари под краката ѝ“. Животът е нагорещил покрива. Тя винаги е била тази котка и в бедността си, от която с нокти и зъби се е измъкнала, и затова не е безразлична към богатството, което ще остави след себе си Бащата. Тя е „пакостница“, която ще хвърли бутилките на Брик през прозореца. „Ти си истинска котка, нали?“ — ще каже той на това.

Тази „истинска котка“ е много сложен образ. У всеки един от нас има нещо животинско, както директно и грубо се изразява Бащата. Но у Меги хищническото се поглъща от дълбоко човешкото и красивото. „Аз не съм добра, но съм честна“, казва тя. Меги е естетизирана честност. На душевната красота Т. Уилямс държи повече, отколкото на добротата.

Маргарет обича Брик, но нейната любов трябва да изкупи една грешка в дългата ѝ хищническа битка с живота, който я заобикаля. В нейния „трагически опит“ се чувства вина, но и жажда за истина. Те я правят действена. Нейната грешка е смътна, неопределена, посвоему наивна и невинна. Тя е била продиктувана от същия копнеж за близост пред ужаса от грозящата я самота, от смътното усещане, че губи Брик, тя изгубва почвата под нозете си.

Любовта на Брик към Меги е преминала в друга любов — поширока и обхватна, в любов-дружба, равна на човешки светоглед, една светла обич, подарена на неговия приятел, обич към света. Тази негова любов ни връща към ренесансовия идеал за „любовта-дружба“, най-ярко изразена в сонетите на Шекспир.

За Тенеси Уилямс са важни зависимостите на човешката душевност от подсъзнателното, от смътните инстинкти на човека, пред които разумът често е ограничен и безсилен. Има нещо много „смътно“ и в поведението на двамата. Почувствувала, че губи съпруга си, Маргарет се отдава на неговия приятел Скипър. Дали наистина тя иска да се приближи по този начин към отдалечаващия се Брик, както казва, или това е само „изведената в съзнанието“ на Скипър представа, че любовта му към Брик е само подсъзнателен нагон към него. Една егоистична ограниченост, една противоестествена сексуалност, която няма нищо общо с онова голямо морално съзнание и всеобемаща сила и красота, която се ражда от истинската човешка любов-идея, любов-красота, любов-мировъзрение, любов-нравственост, за която говори, изразявайки своя естетически идеал за любовта, Брик тогава, когато

наистина е живеел, а не сега, когато е „жив труп“, търсещ спасение в алкохола. „Моята чистота нарекохте мръсотия“ — казва Брик.

Критиката счита Тенеси Уилямс за моралист. Брик е също моралист. Но това е един безпочвен, иреален морализъм, който няма стойност в живота. Не е достатъчна само единичната проверка на морала. Подобен морал е без обществена стойност, субективистично затворен, самозадоволяващ се, смътно егоистичен, макар и чист и ненакърним. Този смътен морален максимализъм на Брик убива и приятеля му Скипър. Някакъв нравствен пуританизъм има в поведението на Брик и увлечение по крайностите. Безпочвената му естетизирана нравственост не намира отзвук в живота, но е достатъчна, за да го накара да му обърне гръб.

Онова, което най-много отвращава Брик е, че обществото е склонно към „прибързаните заключения“ и „лесните дефиниции“. В своето еснафство, поквара и лицемерен морал това общество осъжда едно поведение, което нито може да прозре, нито да допусне, а още по-малко да приеме.

Нравствените стойности в истинската, неразгаданата докрай природа на човека имат по-други измерения от общоприетите морални постулати.

Тенеси Уилямс е символичен в сложността си, в поетическата си образност, в своята метафоричност, на места преднамерена, другаде поетически извисена и непосредствена. Но тази позиция на „другите“, включително на Меги, заради която Брик я намразва, приближава моралната ситуация на пиесата до Метерлинковата „Монна Ванна“. Ограниченото еснафско съзнание и лицемерен морал на „готовите отговори“ не може да повярва в опоектизираната чистота на човешката душа.

Това помага на Брик чрез собствената си наранимост да види живота в неговата груба цинична сила и вулгарност, лъжа и двуличие. А това поражда и отвращението у него. Но крайността на позицията му го довежда до неуверени заключения за своята истинност и невинност.

Брик е нежен и чист човек, но някак разколебан в своята „любов-идея“. Той изживява сякаш естетически поражението си. Красив е, но тази красота е вече мъртва. Най-голямо страдание на човека, според Тенеси Уилямс причиняват разбитите илюзии. Те не са само разбита

вяра. Те са и своеобразно бягство от грозотата, грубостта и пошлостта на живота. Героите на драматурга се борят винаги сами, за да поддържат илюзиите си даже чрез „игра“. Играта е оръжие, защото повечето герои на Уилямс искат да живеят.

Каква е Майката? Бягство чрез „игра“. Да избягаш от самоизмамата на живота, която си прозрял. Единственото реално нещо, освен нейната „глуповата доброта“, е любовта ѝ към Бащата, който не я обича и грубо я отблъсква. Тя знае това, то я измъчва, както я измъчва и саморазрушението на Брик. Но тя „играе“, сякаш това не е вярно. Тя не губи Брик, съпругът ѝ не я мрази. Тя не е щастлива, но трябва да изглежда щастлива. Зад смеха тя крие болката си. Нейната виталност е свързана с живота, с вещите, със света, превърнати в „игра“, в призрачност. Но друго за човека, освен живота няма. Бащата повтаря темата на Меги за живота и казва на Брик: „Не прави това... Дръж се здраво за живота, няма нищо друго, за което можеш да се хванеш“. Но Брик няма нито енергията „да играе“, нито желанието да се бори с голямата лъжа на живота. Сега той има вече само алкохола. Цялата енергия е преминала у Меги. Той нарича себе си „жив труп“. Смъртта не е само физиологична. Тя е и духовна.

Какво всъщност означава тази ранна смърт, съзнателно скъсаните нишки с живота, тези тънки трепетни нишки, които ни свързват с другите? Брик ги е скъсал, но сякаш не всичките. Все още нещо трепти в него, дори в жестокостта му към Меги. И когато я обвинява, той смътно в себе си носи чувството за вина.

Темата на смъртта твърде много занимава Тенеси Уилямс. В своите пиеси той ѝ посвещава философско-поетически монолози. (Например монологът на Бланш в „Трамвай Желание“). Но тук, където няма отделен монолог, тя преминава през атмосферата на цялата пиеса. Животът е безсмъртен, вечен, но недобър за хората. Смъртта е в отделния човек, а не в живота. Наистина, какво е смъртта, която всеки носи в себе си, като гибел или спасение, неизбежна и не по-малко безсилна от самото ни сегашно съществуване?

В тази пиеса Тенеси Уилямс не придава нито поетичност, нито метафорична загадъчност на смъртта, както в някои други свои произведения. Тя е в самите герои. И въпросът е дали може да бъде отложена или не. Тук авторът се отнася към нея съвсем натурално, грубо житейски, директно-цинично.

Тази тема преминава през цялата пиеса. Най-много присъствува във второ действие — в сцената между Бащата и Брик. Чрез възгледа си за смъртта героите на Тенеси Уилямс характеризират себе си и своето мировъзрение.

Но Бащата не носи само тази тема. Както при повечето герои на Тенеси Уилямс, тя е една от темите му. Тук тя контрастира с неговата виталност, алчност за живот, дискретна обич към сина му, която е безначална и тъжна и едновременно с това трезва, жестока оценка на съществуването, на живота, който той така обича, и така отрича в социалните му измерения. Но той е част от тази груба и сурова, безцеремонна стихия на действителността, в която живее. Бащата сам я олицетворява.

Това е едно сложно, майсторски написано действие. В него изчезва характерната „барокова фантазност“ на автора. То стои твърдо, реално като завършена самостоятелна малка пиеса. То е богато и самоизграждащо се, конкретно, разнообразно и силно. Но и през него преминава полъхът на необятното, на „ирационалното“, на красивото, което е неразгаданата човешка страна.

Тенеси Уилямс е доста бароков и анекдотичен, многословен и във вътрешните, и във външните колизии на действието. Той тръгва винаги не от ситуациите (които малко го занимават), а от характерите, от вътрешното действие и степени на конфликтното. Външното действие у него е резултатно, вътрешното — безкрайно. Във второ действие, където образите на Бащата и на Брик взаимно се изявяват, силата на писателя не е само в това, че е успял да съчетае в органично единство земната сила и грубост на първия с носталгичната му душевност. Действието е наситено с неспокоен размисъл и воля.

За разлика от абсурдностите в един умен, разбираем и целенасочен диалог, драматургът рисува алиенираността на хората, неспособността да се свържат помежду си чрез словото, защото според Т. Уилямс им липсва искреност, нещо се прикрива зад думите, не се казва цялата истина.

Що се отнася до живота и неговото двуличие, Бащата и Брик имат еднакви възгледи, аналогични преживявания. Но те гледат на това от различни позиции. На лицемерието на живота и неговата голяма лъжа Бащата е отговарял също с лицемерие и воля и е преуспял, но душата му е останала празна. Той жадува обич, а изразява омраза. Тук

„идеите“ сякаш се натрупват и кристализират на късове — случайни, неравномерни, безредни. Така върви и диалогът между двамата в тяхното взаимно разкриване и душевна самоизява. Бащата е ласкав и трепетен, любещ, но с чувство за достойнство, което крие зад грубост. Неутралността на Брик е обидна, но обогатена от съкровена обич към Бащата.

Бащата търси откровението на Брик, но всъщност сам той е откровен. Тонът му става изповеден. При цялото си житейско безстрашие, отстранени илюзии, груба директност, тази сцена е наситена с нежност и истина, може би „истината, която е отчаяние“, както казва Меги, и която характеризира и нея. И с „любов-копнеж“, а също така „завист, преситена от копнеж“. Завист, „зад щастливата игра“ на Бащата, който вярва и не вярва, че ще живее дълго, копнеж по любовта на сина.

Бащата иска да спаси сина си, т.е. да продължи живота, защото друго няма. Всичко извън живота и смъртта са условности, които са ни мамели и сред които сме похабили себе си: богатство, фалшиво уважение, тщеславие, игра без стойности. В откровената картина от „опита на своя живот“, Бащата разкрива определено и социалната страна на двойствеността, сред която е живял. В думите му няма лъжа, „онази лъжа“, и „лъжата-измяна“, която отвращава Брик, „лъжата като цяло“. Той казва истината и за социалния ужас на онази половина от света, сред която е живял. Само че този социален ужас е образ, субективно отвращение, преживяване без състрадания и без идеи, бунт и видения, бягство от грозната несправедливост на този живот.

Социалното у Тенеси Уилямс е изобразено като жестока и същевременно естетизирана образност, бягство от лицемерието на хората, които в своето двуличие търпят това социално безправие, но без активна рационална намеса. В причинно-следствените закономерности на социалния живот те са пасивни. Това е по-скоро вик на отчаяние у бащата, докато у Брик е вик за спасение от отчаянието.

Като че ли Тенеси Уилямс бяга от обективната картина на живота. При него образите са до крайност субективизирани, неизчерпани, противоречиви, където инстинкт и съзнание, морал и егоизъм са във вечна борба. Така той субективизира и социалната картина на света чрез един от най-обективните образи на пиесата —

Бащата. Тенеси Уилямс не вижда сила, която може да промени живота извън промяната на отделната личност. За него обществото представлява сбор от единици, от отделни независими страдащи личности. Той не вярва в масите, в тяхната организираност и организираща сила, в колективното съзнание, в социалните и класови движения на обществото, които движат живота напред. За него човек е отделен и сам изявен главно в своята вътрешна борба, „независим“ в своето отношение към света. Тези отношения между отделните личности в тяхната трагическа сложност за него са самият живот.

И все пак съществува обективна картина, която тук е разкрита в „гримасата“ на еснафското съществуване сред буржоазното общество. Братът Гупър, неговата жена Меи и техните деца са олицетворение на бездуховното, безкрилото, дребнаво, материално съществуване, изразено чрез борбата за наследство.

Още в началото, с първата си поява, Меи сякаш ни напомня Чеховата Наташа от „Три сестри“ с това войнствено настъпление на еснафството, противопоставено на безпомощната духовна деликатност и чистота на мечтателните три сестри.

Тенеси Уилямс строи действието в два плана, които не вървят успоредно, а непрекъснато се пресичат. Може би тези две „начала“ живеят в душите на хората, в съзнателния им и в подсъзнателния им живот. Един трагически или лирически възвишен, проблемно-философски и дълбоко човешки диалог изведнъж в своята кулминация се пресича от банални, дребнави всекидневни и битови зависимости. Когато Брик предлага на Меги да живее сама и тя отговаря, че не би могла, защото за нея съпругът ѝ е съдба, следващата реплика е „Хубав ли беше душът?“ Както казва авторът, това коства усилие на героинята. „Връщането в света, в който може да се говори за обикновените неща“. Такива пресичания и връщания имаме на всеки две-три страници. Това е вътрешната структура на пиесата. В сложното психологическо действие те контрастират с един „нисък“ план в самите души на героите или пък с внезапната и неуместна поява на героите от пиесата, които олицетворяват безконфликтното, бездуховното, еснафското и алчното начало, което е също страна на живота. Действието и диалогът се разсичат на две половини, които в своята контрастност взаимно се обогатяват.

Котката не е безразлична към наследството. Тя се включва в играта на еснафите, но самата тя не е еснафка. За нея притежаването на пари или богатство не е цел, а спасение от унижението.

Тя мисли едновременно за себе си и за Брик. Този образ ни напомня много Ибсеновите героини, които цял живот обичат един мъж, но силата на тяхната любов се измерва през филтъра на времето. Трайността на чувството говори за неговата истинност и сила. В образа на Меги няма разстояние във времето. Тя действа днес, ще действа и утре. Енергична и предана, черпеща сили от отчаяната си любов. Тя не връща миналото, тя е в настоящето и бъдещето. И нито за миг не се отделя от него.

Едновременно с това тя напомня и Стриндберговите героини в тази неосъзната „борба между половете“, където инстинктът на привличането преминава в смъртна омраза. Освободена от двете крайности, тя е един богат и сложен образ, в който влиянията се стапят сред силната индивидуалност на героинята. Изворът на човешката истина за нея е борбата за Брик, за любовта, за спасението на човека, освободена, сякаш откъсната от реалността, с онази пленителна поетика на действието и на нравствеността. Чрез образа на Меги Тенеси Уилямс сякаш дава отговор какво трябва да се прави в живота, за да стане по-добър.

Тенеси Уилямс строи действието обратно на Ибсен. Докато при норвежкия драматург на сцената оживява едно силно минало, което се превръща в настояще, Тенеси Уилямс се движи със „забавяния“, които засилват напрежението, но го тласкат само напред. У него постепенно се разкрива ударният момент, който е нова мисъл или събитие. То се „планира“ пред нашите очи. Ние се подготвяме за всяка идваща сцена, която ще се разиграе пред нас (подготовката за рождения ден, подготовката за разкриване пред майката тайната на болестта, подготовката за разпределяне на наследството и т.н.). Кулминацията на действието, биографията на героите се поднасят не като „факти“, а като засилен предварителен интерес, действителен или психологичен. Тенеси Уилямс незабелязано ни въвежда в сложния свят на героите си, техните „неравномерности“, преживявания и ни кара непрекъснато да се ориентираме както в закономерности, така и в случайности. Драматичната атмосфера, която се определя от силата на вътрешното действие, е наситена с поетиката на страданието. В пиесата като че ли

тече още едно действие от звуци, смехове, дебнения, внезапни появи. Те са допълнение в музикалната партитура на вътрешната структура на пиесата. У Чехов например символите, шумовете са много малко и много дискретни, подсказващи „нещо“ сред мълчанието на сцената. Тук звуковите засичания на действието са много, дори повече от нужното. Макар че в тях няма нищо самоцелно. Те отговарят на вътрешното, противоречиво течение на скритите, неосъзнати теми на героите и душевните им движения.

Сексуалността занимава Уилямс не по-малко от драматическия контраст, от социалната картина, от еснафството. Той често говори грубо за нея, за да прикрие поетическата деликатност на отношението си. Но действителен отговор чрез нея Тенеси Уилямс не може да даде. Веднъж тя е във виталността на Бащата, друг път е „живот в тялото“, трети път — отчуждение или хитра игра на природата за самозащита.

От друга страна, за Тенеси Уилямс сексуалността е и някаква тайна на природата, която се противопоставя на морала — обществен и личен, руши го, провокира го, и е източник на отчаяние, на човешки бездни и наченки, на ново светоусещане. Тя не е само грубост, тя е и нещо от тайната на любовта и надеждата.

Тенеси Уилямс смесва тези понятия, без да даде окончателен отговор. В края на краищата тя е реалност, поетически призрачна, натурална или патологична. Тя е в самия човек, в неговия живот.

Третото действие, „посветено“ сякаш на грубата тема на всекидневието и алчността, е решено в по-друга тоналност. Това се дължи на иронично-обективното изображение на практическата трезвост на бездуховните хора — на Гупър и неговата жена Меи, на предприетите от тях действия, на настъплението им в борбата за обогатяване и материално благополучие.

В цялата пиеса се борят двете теми и тук временно тържествува битово-житейската. Ако второто действие ни дава темата на Бащата, третото действие носи темата на Майката. И все пак всички търсят Брик, темата на духовното и търсещото, над мъртвата буквалност и хищничество. Дали лъжата на Меги, че ще има дете, звучи като истина. Защото в нея има истински живот, който утре може да продължи в друг живот — живота на Брик и после може би... За живота трябва да се воюва. Борбата за него се изразява в любов, самопожертвувателност и надежда. Тенеси Уилямс разбива илюзиите,

разкрива грозната картина на една действителност, съчувствува на героите си и не ги лишава от надежда и любов. Той приближава тяхната духовна ценност до нас, за да я слее в едно огромно цяло, което наричаме утрешен живот и утрешен човек. Естетическият индивидуалистичен бунт на Брик рухва. Но скептичният хуманизъм на Тенеси Уилямс чрез образа на Маргарет става оптимистичен. Тя е неговият реалистичен морален отговор.

Проф. Любомир Тенев

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.