

МЕТАТЕАТРАЛНИ ПОХВАТИ И АЛТЕРНАТИВНИ МИТОМОРФОЗИ В ПИЕСИТЕ „D.J.“ НА ГЕОРГИ ГОСПОДИНОВ И „ЖЕНИТЕ СРЕЩУ ДОН ЖУАН“ НА ЕРИК ЕМАНЮЕЛ-ШМИТ

Антоанета Робова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

(България)

METATHEATRICAL DEVICES AND ALTERNATIVE
MYTHOMORPHOSES IN GEORGI GOSPODINOV'S "D.J."
AND ERIC-EMMANUEL SCHMITT'S "DON JUAN ON TRIAL"

Antoaneta Robova

Sofia University "St. Kliment Ohridski" (Bulgaria)

Author ID (SCOPUS):58774174000

Researcher ID (Web of Science):AAK-1394-2021

ORCID ID: 0000-0001-7468-7675

E-mail: arobova@uni-sofia.bg

Abstract: The article analyses the metatheatrical, intertextual and self-reflexive devices used for (post)modernizing the myth of Don Juan in Georgi Gospodinov's "D.J." and Éric-Emmanuel Schmitt's "Don Juan on Trial". Even if the modes of reinvention differ, the authors recreate the figure of the transgressive seducer, transformed into an ageing donjuanesque character losing his libertine essence. Beyond the mythic palimpsests, the two plays construct a complex self-reflexive mechanism in order to demythologize and reinvent the mythic invariants. Don Juan is subjected to

some alternative transformations and experiences original and imaginative mythomorphoses.

Keywords: Don Juan, Éric-Emmanuel Schmitt, Georgi Gospodinov, metatheatricity, intertextuality, mythcriticism

Резюме: В статията се анализат метатеатрални, интертекстуални и авторефлексивни похвати при (пост)модернизирателното на мита за Дон Жуан в пиесите „D.J.“ на Георги Господинов и „Жените срещу Дон Жуан“ на Ерик-Еманюел Шмит. Макар и в различен режим на интерпретация, авторите преосмислят образа на трансгресивния прелъстител, трансформирайки го като разколебан в своята либертинска същност на Дон Жуан. Отвъд палимпсестите на основополагащите версии на мита, двете пиеси изграждат сложен авторефлексивен диспозитив за демитологизация и претворяване на митичните инварианти. Алтернативно съчинен и подчинен на волята и въображението на обектите на своя либертински устрем, Дон Жуан претърпява оригинални и неочаквани митоморфози.

Ключови думи: Дон Жуан, Ерик-Еманюел Шмит, Георги Господинов, метатеатралност, интертекстуалност, митокритика

Дон Жуан, изкусният съблазнител, нехаещ за социалните норми, започва своите литературни приключения през XVII век като „севилския измамник“ на Тирсо де Молина. Впоследствие неуморният либертин прекосява жанрове, изкуства и векове, а името му постепенно се превръща в антономазия. С течение на времето измененията в митологичното ядро, отразяващи „гъвкавостта“ (Брюнел 1992) на мита, реактивиран и адаптиран към нови исторически и естетически контексти, обуславят процес на претворяване на митичните инварианти¹. Остаряването на Дон Жуан и неочакваните му митоморфози в светлината на метатеатралните и интертекстуални похвати в пиесите „D.J.“ на Георги

¹ Според Жан Русе трите митични инварианта са: покойникът (или Каменният гост), групата жени и Дон Жуан (Rousset 1978).

Господинов² и „Жените срещу Дон Жуан“ на Ерик-Еманюел Шмит са предмет на това изследване. До каква степен е възможно Дон Жуан да (про)съществува в контекст на деконструиране на митичния сюжет и реконструиране на митичните инварианти?

(Пост)модернизиране на мита за Дон Жуан

„Нощта във Валон“ (*La nuit de Valognes*) или „Жените срещу Дон Жуан“³, както е преведено заглавието на български, е първата пиеса на Ерик-Еманюел Шмит, поставена на френска сцена през 1991 година. Дон Жуан, остарял и меланхоличен, е поканен на бал в отдалечен нормандски замък от херцогиня дьо Вобрикур, а се оказва обект на обвинения от пет свои някогашни жертви, в което тайното намерение на херцогинята е той да бъде осъден на брак с младата Анжелик дьо Шифривил. В тази привидно класическа по своята форма пиеса, в която изобилстват интертекстуални препратки към различни предходни версии на мита, фигурата на Командора отсъства, а наказанието на Дон Жуан изглежда във властта на неговите съдници. Пиесата постепенно разбулва мистерията около недонжуанското поведение на Дон Жуан. Посредством коментарите, заложили в репликите на персонажите, плътната интертекстуална мрежа се преплита с метатеатрални похвати, а митът за Дон Жуан претърпява радикална семантична трансформация.

² Пиесата е поставена за първи път на българска сцена през 2003/2004 г. в Сатиричния театър, режисура на Десислава Шпатова, а книгата, която включва пиесите „D.J.“ и „Апокалипсисът идва в 6 вечерта“ е публикувана през 2010 г. от издателство „Жанет 45“. Съществува и радиоверсия на „D.J.“ с режисьор Явор Гърgev.

³ В това изследване ще се позовавам на превода на Снежина Русинова-Здравкова от 2013 година.

Пьесата на Георги Господинов с находчивото елиптично заглавие „D.J.“ представлява експериментален текст с постмодерно звучене, който предлага интертекстуален „ремикс“ на каноничните „палимпсести“ (Genette 1982), изграждащи мита за Дон Жуан. Пьесата е определена като „театрален скреч“ или „пиеца light“ от автора, който предлага встъпителен авторски „перитекст“ (Genette 1987: 10 – 11) в две части: „Пропуски към D.J.“ и „Кратък летопис на дима“. Паратекстуалното въведение има силно изразен коментарен характер и дава насоки за рецепцията на пьесата. Митичният съблазнител изглежда остарял и анахроничен, доколкото е несъвместим с новите реалии на едно свързкоректно общество, напомнящо за „прекрасния нов свят“ на Олдъс Хъксли.

Двете пьеси съчетават театралност и литературност, пречупвайки ги през призмата на различни естетики. При Шмит се наблюдава умерено модернизиране на мита, изграждане на по-класическа драматургична структура в три действия, която форма обаче е съчетана с кодовете на популярни жанрове, при които се нагнетява напрежение във връзка с разгадаването на загадка. Пьесата на Господинов представлява постмодернизиране на митичното наследство, посредством мултиплициране на гледни точки и интерпретации, изгрови и често ироничен механизъм на цитиране и митично позоваване, както и абсурдистки трагикомизъм. Сценичните ремарки в двете пьеси са широко застъпени, като Шмит ги използва според нуждите на драматургичната прагматика, докато при Господинов те надхвърлят сценичната си функционалност, за да акцентират допълнително върху метатеатралния и дори по-общо метафукционален⁴ характер на текста.

⁴ Относно разликите между термини като „метатеатър“, „метатекст“, „метафукция“, „авторорефлексивност“, „mise en abyme“ особено задълбочено е изследването на Ерик Веслер (Wessler 2009).

Метатеатрални и интертекстуални похвати

И двете пиеси използват класическия метатеатрален похват, „театър в театъра“, като драматургичните му функции са сходни. Интегрирането на вторичен театрален сегмент възниква в III-то действие на „Жените срещу Дон Жуан“ и в IV-то действие на „D.J.“. Функцията на метадиегетичното вписване и в двата случая е да се репрезентира ретроспективна сцена, като в „D.J.“ разказите се представят като вторично фикционални или, както казват персонажите, „счичени“. В пиесата на Шмит аналептичен е разказът на Сганарел, чийто глас зад кулисите обявява промяната на наративно ниво и приплъзването към новия фикционален епизод, който разкрива причината за „дегонуанизацията“ на остарелия меланхоличен либертин. Осветлението фокусира вниманието на зрителя върху „тъмна втора сцена“, където се разкрива историята за срещата на Дон Жуан с рицаря дьо Шифрьовил, брат на Анжелик, загинал впоследствие при дуела с Дон Жуан. Метатеатралният епизод има ключова драматургична роля, тъй като не само отключва митоморфозата на Дон Жуан, но и предлага алтернативен новаторски поглед към възможните му литературни превъплъщения.

Ако в „Жените срещу Дон Жуан“ Сганарел защитава Дон Жуан пред групата жени, обвиняващи го, че той вече не е Дон Жуан, като разкрива историята на неговата трансформация, в „D.J.“ актьорите взимат думата, за да може всеки да „разкаже една омерзителна, унизителна, смешна история за него“ (Господинов 2015: 26). Заявената демитологизираща интенция, породена от тъжната изповед на изоставената Анна, се мултиплицира в пет разказа, които се разиграват пред очите на зрителя, като в ремарките се препоръчва отсъстващият актьор-персонаж D.J. да „идва като счичен само

за своята роля и [да] изчезва“ (Господинов 2015, уточнение мое, А.Р.). Това прекращаване на фикционални рамки и престъпване на наративни нива, изпълняващо функцията на „наративна металепса“ (Genette 1972), допринася за общото метатеатрално разчленяване на гледни точки и жанрово раздробяване на текста във фрагментарна мозаечна структура. Неизбежното остаряване на постмодерното превъплъщение на Дон Жуан е представено в разказа на Сганарел, чиято коментарна функция е сходна с ролята на Сганарел в пиесата на Шмит⁵. Верен спътник и довереник, той е разтревожен от размиването на митичната плътност в образа на господаря си, загубил интерес към жените. Именно Сганарел, осчетоводяващ завоеванията на своя господар, е и първият, диагностицирал обрат, преобразил господаря му в пиесата на Шмит с ключовата реплика: „Много добре знаете, че от няколко месеца Дон Жуан вече не е Дон Жуан.“ (Шмит: 51).

В театралния скреч деградацията на митичния Дон Жуан, според разказа на Сганарел, е представена в диалог, подчертаващ анахроничната същност на Дон Жуан, който недоразбира сексуалните намеци на женския глас в „кабината на порока“. Въвлечен в циничната стилистика на един постмодерен микронаратив, Дон Жуан се сблъсква с видоизмененията, настъпили в типологията на женската група. Следва разказът на Жокера, озаглавен „D.J. и сериалът“, иронично изобразяващ друг анти-донжуан, „залепен пред телевизора... следобед, по домашни чехли и болничен халат с уни-

⁵ Сганарел се опитва да защити донжуанската автентичност на своя господар, обвинен от херцогинята в самозванство, като обяснява: „Защото остарява, госпожо...“ (Шмит 2013: 79). Факт, възприет с негодувание от женската група, която променя първоначалното си обвинение: „Вчера Ви упреквахме, че сте Дон Жуан. Тази сутрин Ви упрекваме, че вече не сте Дон Жуан. Процесът може да започне.“ (Шмит 2013: 79).

циалите му“ (Господинов 2015: 29). Разказът на Каменния гост тематично застъпва идеята за възмездие, но вместо гръмотворна среща с отвъдното, Дон Жуан се оказва „на трибунал“, напomniaщ за процеса в пиесата на Шмит. Декорът в случая обаче ни връща в епохата на сталинизма и предлага нов контекст за разгръщане на метатеатрален дискурс, преплитащ цитатност, коментари, металепси и алтернативна хибридизация на наратив за Дон Жуан и пастиш в стил соцреализъм. Вмъкваването на митични и метатеатрални препратки с иронично рециклиране на пропаганден комунистически дискурс придобива пародийно-сатирично звучене. Разказът на Елвира, озаглавен „ДоМ Жуан“ актуализира хумористично Молиеровото заглавие *Dom Juan*, в което изписването на титлата „ДоМ“ отговаря на езиковата норма през 17. век. Играта на думи, произтичаща от транскрипцията на български език, дава импулс за разгръщане на идеята за одомашняване на митичния прелъстител. Дон Жуан е битовизиран и карикатурно обрисуван в кухненския хронотоп на „ДОМ Жуан“, образцово абсурдистко пространство, в което сякаш завихрен по инерция, езикът реди нонсенси и алогизми в ритъма на кулинарно-метафорична псевдоромантика.

Авторефлексивни стратегии и митоморфози на Дон Жуан

След словесната импровизация на съчинителката Елвира и театралната импровизация на актрисата Елвира, персонажът Елвира взема думата, за да сподели „своята лична история“ на прилежна домакиня, примирена с изневерите на своя донжуан. В рамките на същия обрамчен разказ, в жест на метатеатрална равносметка, Анна представя своя монолог, който е повече критически дискурс, отколкото нова вариация, деконстру-

ураща мита за Дон Жуан. Анна артикулира и коментира постмодерната (ре)капитулация на донжуанизма, като развенчава мита за неустоимия развратник: „Мисля, че е най-самотният мъж, който е бил съчиняван някога. Самотник, съчинен от самотни жени.“ (Господинов 2015: 39). Коментарите на Елвира относно съчинителската роля на персонажите и фикционалната същност на съчинения Дон Жуан се вписват в стратегията на изграждане на авторорефлексивен диспозитив, отразяващ литературността на творбата. Съчинеността на Дон Жуан е повтарящ се мотив, обвързан с активната роля на жените в създаването му. Подобен мотив е застъпен и в пиесата на Шмит – във второ действие Дон Жуан иронично подмята на Анжелик: „Вие сте познавачката на моята личност, по-добре от мен знаете какъв съм, какво правя, какво трябва да ми се случи: Вие сте авторът.“ (Шмит 2013: 57).

Откроява се авторорефлексивната фикционална стратегия при появата на Дон Жуан в сцена 6 от първо действие на пиесата на Шмит, когато двусмислено се използват думи от театралната естетика като „дегизировка“, „маска“, „правдоподобни“. По този начин се разкрива двойственият характер на героя, виртуоз в измамното изкуство на прелъстяването, но и се подчертава драматургичният характер на ролевите идентичности и нивата на театралния симулакрум. Носталгичен по своя характер е обаче разказът на графинята, монахинята и г-жа Касен, който като ария, изпълнена на три гласа⁶ (Lamaison 2014: 35), представя фрагмент – пастиш на сантиментален роман, пренасящ застаряващите дами в тяхната младост. Съчинителският порив на обвинителките се разгръща и в антиципацията на бъдещето на Дон Жуан в две версии:

⁶ Влиянието на някои музикални форми в тази пиеса е подробно анализирано от Софи Ламезон (Lamaison 2014: 35 – 41).

женен и верен или осъден на тъмничен затвор. Намеренията за актьорското амплуа на актьорите и интертекстуалната плътност на персонажите в пиесата на Георги Господинов са експлицитни и често обаяни в метафигурационален хумор. Прологът представлява своеобразен колаж от цитати, като в целия текст те често са в кавички или обаяни като такива от персонажите. В пиесата на Шмит театралната метафора и интертекстуалните препратки се разгръщат в изрази, които сякаш случайно се прокрадват в репликите на героите⁷. Но преплитането на прочути откъси от пиесата на Молиер и либретото на Да Понте са разпознавани и от по-широката публика. Интерпретацията на Шмит представя Дон Жуан, подвластен на любовта, подобно на романтичните версии на мита, при които съблазнителят бива съблазнен или дори се влюбва.

Пиесата на Шмит разкрива алтернативна митоморфоза на съблазнителя, който разпознава любовта⁸ в момента, в който смъртта му я отнема, докато той самият не е застигнат от гибел. Обект на чувствата на Дон Жуан обаче е братът на Анжелик, Рицарят Дьо Шифрьовил, който в дуела за защитаване на честта на сестра си, се самоубива, като „се хвърля напред и се нахвърля на шпагата на Дон Жуан“ (Шмит 2013: 97), защото се опасява, че вечно изпълзващият се прелъстител не може да отвърне на чувствата му. Романтическата трансформация на донжуански персонаж и възможността за покаяние не са нови за киното и литературата, но разпознаването на любовта в лицето на друг мъж⁹ е оригинален подход при представяне на еволю-

⁷ Примерно „Какъв прекрасен актьор!“ и „изгря комедия“.

⁸ Ерик-Еманюел Шмит споделя в интервю, че в тази пиеса е разкрил „своята визия за Дон Жуан“ и е искал да „разграничи секса от любовта“ (Schmitt 2017: 71).

⁹ Критиката за Дон Жуан застъпва и хипотезата за „частица женственост“ (Dimoulié 1993: 64) на митичната фигура, а Пиер Брюнел

цията и преосмислянето на персонажа. Впрочем V-то действие на театралния скреч, експресивно обявено като „Финал!“, също представя романтична развръзка. Анна и Дон Жуан се срещат и тази щастлива кулминация е увековечена на лентата на старовремския фотоапарат на – актьора, изпълнител на ролята на – Каменния гост. Но в размитите предели на наративните и театрални нива, читателят е свободен да интерпретира финала като част от обрамчващата театрална диегеа или като нов епизод, своеобразен „Финал!“, разказан от (доня) Анна.

ЗаклЮчение

Интерпретациите на Шмит и Господинув се вписват в по-общата тенденция в края на XX и началото на XXI век фигурата на Дон Жуан да се преосмисля през призмата на остаряването и анахронизма на нейните мити. Модернизиран и проблематизиран по оригинален начин в необичайна реконфигурация в пиесата на Шмит или постмодернизиран и иронично пречупен през разказите на съчинител(к)ите в „D.J.“, митичният сюжет е разпознаваем. Дон Жуан се завръща, но в конфронтация с видоизменена група жени и при отстраняване или трансформация на образа на Каменния гост. Той просъществува, натоварен с междутекстови изграждания, интерпретативни натрупвания и въввлечен във все по-неочаквани развръзки. Поел отвъд пределите на класическите митични конфигурации и традиционни пренаписвания, той релативизира донжуанската същност, попадайки в плен на постдонжуанска меланхолия или в антидонжуанския капан на любовта.

предлага обзор по въпроса в „Психоаналитична теза: хомосексуален Дон Жуан“ (Brunel 1999: XXV-XXVI).

Библиография

- Господинов 2015:** Господинов, Г. D.J. и Апокалипсисът идва в 6 вечерта. Пловдив: Жанет 45, 2015.
- Шмун 2013:** Шмун, Ерик-Еманюел. Театър II. Плебен: Леге Артус, превод от френски: Снежина Русинова – Здравкова, 2013.
- Brunel 1992:** Brunel, P. Mythocritique. Théorie et parcours. Paris: PUF, 1992.
- Brunel 1999:** Brunel, P. (ed.). Dictionnaire de Don Juan. Paris: Robert Laffont, 1999.
- Dumoulié 1993:** Dumoulié, C. Don Juan ou l'héroïsme du désir. Paris: PUF, 1993.
- Genette 1972:** Genette, G. Figures III. Paris: Seuil, 1972.
- Genette 1982:** Genette, G. Palimpsestes. La Littérature au second degré. Paris: Seuil, 1982.
- Genette 1987:** Genette, G. Seuils. Paris: Seuil, 1987.
- Lamaison 2014:** Lamaison, S. 2014. Étude sur Éric-Emmanuel Schmitt, «La nuit de Valognes», Paris: Ellipses, 1978.
- Rousset 1978:** Rousset, J. Le Mythe de Don Juan. Paris: Armand Colin, 1978.
- Schmitt 2017:** Schmitt, E.-E. Plus tard, je serai un enfant. Entretiens avec Catherine Lalanne. Paris: Bayard, 2017.
- Wessler 2009:** Wessler, É. La Littérature face à elle-même. L'Écriture spéculaire de Samuel Beckett. Amsterdam/ New York: Rodopi, 2009.