

## Реконтекстуализирането на модерната българска драма по посока на библейския текст (наблюдения върху драмата „Иуда“ на К. Мутафов)

Велислава Донева

*Recontextualizing of the Bulgarian Drama from the First Decades of the 20<sup>th</sup> c. in the Context of the Bible Script (Observations on "Iuda". Mutafov's drama "Judas" regards the biblical text an universal speech. Mutafov rests upon its evaluative hierarchy, but from the position of modernism's standpoint he reads it and gives it significance of a literary achievement.*

**Keywords:** Bible, modern drama, superhuman, Nietzsche, literary reception

### ВЪВЕДЕНИЕ

В брой 4092 от 03.02.1934 г. вестник „Русенска поща“ помества спомени за К. Мутафов от директор-режисьора на общинския театър в Русе Матьо Македонски, в които той изтъква заслугите на драматурга за българския театър в общ план – като артистичен секретар, рецензент и драматург. Единственото заглавие, с което авторът илюстрира споменения творчески портрет, е това на драмата „Иуда“. Някак неочаквано е за рецепцията на тогавашния читател и зрител – защото литературните критически отзиви и кратки представления на автора афишират преди всичко по-късните му драми „Племенникът от Трикери“ (1917 г.), „Омортаг хан“ (1923 г.), „Убитата лисица“ (1932 г.).

„Със своя оригинална пиеса г. Мутафов се яви за пръв път през 1912 г. с „Иуда“ – пише Македонски, която се беше приела от тогавашното управление на театъра, когато той беше за късо време във от Народния театър, но поради войната пиесата се игра едва през 1914 г. Пиесата беше посрещната с възторг от публиката и г. Мутафов след този си успех написа и други пиеси ... ” (в-к Русенска поща, 03.02.1934, бр. 4092). Затова К. Мутафов да е сред първите български утвърдени драматурзи, наред с Иван Вазов, Петко Тодоров, Яворов, Ант. Страшимиров, К. Христов и др. „вина“ има не само съдбата му на драматург да преодолява ограничеността и затвореността на драматургичния жанр спрямо европейските културни процеси и да догонва високите европейски образци, но и отношението на литературната критика (по-скоро на журналната, оперативната такава). Драмите му са ценени от критическите законодатели, предпочитани са за репертоарния план на Народния театър и на трупите в страната. Литературната и театралната критика оценяват драмите на К. Мутафов и заради желанието и художествените му опити да преодолее раздвоеността на текста по отношение на моделиращите го парадигми на литературната и театралната система. Защото модерната българска драма се ражда в условията на все по-ясната представа за взаимодействието на двете градивни парадигми в драматургичния текст. Заради тези достойнства се оценява и драмата му „Иуда“.

### ИЗЛОЖЕНИЕ

Доколко е оригинална тази драма? Вписва ли се в контекста на търсенията на жанра в полето на българската култура през този период със стратегическа функция да го стабилизира, като демонстрира възможностите на българския творец за интериоризация на чуждия културен опит.

Сюжетът за Иуда крие в себе си художествения дискурс за верността и предателството, за греха, възмездието и изкуплението, за пътя към Истината и лутанията на смъртните по него.

Целостта на драмата се осъществява не само заради налагащия се герой Иуда, а и чрез постоянна постиганото и от своя страна постоянно разрушавано съхраняване на междучовешката диалектика, която в диалога се превръща в слово. Доминират образи от семантичната сфера на мъченичеството, породено от ранима и отзивчива съвест, свързано с чувство за вина и с жажда за изкупление – показалец за органично и дълбоко религиозно самосъзнание. Такъв е драматургичният образ на Мария от Магдала. Въсъщност реконтекстуализирането на образа на библейския Иуда в драмата се подпомага от образите на Мария и бунтовника Варрава.

В текста на Мутафов Мария е човекът с предчувствие за божественост на един от себеподобните (Исус е на прага на Вечността). Двата свята се приближават един към друг. По думите на Бердяев [1] се извършва “тайнството на отзвук, на ответната любов, на разбирателството отвъд думите”. С Бог е възможна среща и общуване, възможна е и драматична борба. Това е среща, борба на личности, между които няма нито детерминация и причинност, нито господство и подчинение – единният Бог дарява на човека (човечеството) идеята за бъдещето. Появата на “добросърдечната” Мария от Магдала в драматургичното пространство е свързана с нейното превращение – от старото ѝ битие на куртизанка до живот, потънал в “неземен екстаз”, когато чува “проповедта на безсмъртието” (с.16) [2]. Преображението успокоява душата ѝ, изчиства съмненията, вдъхва увереност за причастност към една нова религия, ново учение за човека: “Чуй великата истина: нищо не просвещава умът на жените, колкото голямата и искрена любов и нищо не ги издига, колкото благостта на мъжката душа” (с.131). Мария е в центъра на драматургичния конфликт, около нея се завързва сюжетът за Иуда и се развива властта на словото Исусово. Образът на Мария е зареден с драматизъм, изпълнен с особена сила – духовна, растяща в сърцето на смирилия се човек, който е направил своя избор: “...онази сила, която ме преобрази и подготви да вляза в смъртта” (с.128). Тя напълно осъзнава зависимостта си от живия Бог Исус. В авторските ремарки Мутафов я представя като човек, излязъл извън себе си “подобно на сомнамбул” (с.16), също като героя Иуда. Но тук налагащият се образ за душевното ѝ състояние е този на съня. Умората, унесът, сънят са признаци за герой от драма на модернизма: “Душата на Мария е уморена вече и тя трябва да потърси някъде почивка” (с.16). Езикът на драмата също сигнализира за модерна поетика. Мария е герой, който говори за себе си в трето лице – един особен стилистичен похват при модернизма за фиксиране на раздвояването, отдалечаването от предишна същност:

Чрез Мария в драмата се възвестява, че Исус идва, за да потърси и спаси онова, което е изгубено у човека. В библейския текст това е добрата новина на евангелиста Лука. Изпълнена с удивление от властта на Исусовото слово, Мария разбира, че то е силно и завладяващо, защото той е служител на Бога и извежда тайните му на хората. Тя първа съзира в лицето на Исус лицето на самия Бог. Вярва, че който потърси Исус с душата си, ще го види и ще го познае: “И взех аз тогава елей, намазах нозете му и горко ридях над тях.” (с.19). Мария по-ясно усеща какво му предстои и тя самата се подготвя за него. Знае, че той е абсолютно сам, но носи в сърцето си любов. Освобождава се от богатството, омърсило я със срама и унижението: “...то никога не е било мое и аз не го искам...” (с.117), защото щедрият и състрадателен човек не разполага с нищо, освен с Божията подкрепа и милост: “Всички са бедни, които нямат мъдрост в разума си, благост и любов в сърцето си и които не са прозрели в лицето на Единнаго и Истиннаго Бога, който ни заповядва смирение, любов към ближния, труд честен и никога да не възроптаваме против съдбата си.” (с.74). В драматургичния текст Мария е най-активният търкувател и апостол на новото учение за Словото и Истината, за вярата, надеждата и любовта,

за истинското царство небесно тук, на земята. В сърцето ѝ Исус живее като мисъл към нещо безкрайно, като чувство към една "Велика и Необхватна сила" (с.127).

Исус знае за смъртта си и защото тази жена го разтрива с благовонно масло – приготвя го за погребението му. Това е дори отвъд интуицията – любовта и смъртта се приближават в подобна неприемлива близост и се преливат една в друга. А свидетелите му нито дума не разбират от това, което им говори Исус. Не разбират смисъла на нито една притча. Те, които са най-близките му, те самите не вярват, че ще го разпънат, че ще умре. Те, които познават пророчествата, не вярват нито в пророчествата, нито в думите му. Не могат да си представят, че може да умре по този начин, следват го, обичат го, а не си дават сметка за него. Само сърцата им знаят, самите те – не. Някой друг е знаел вместо тях, някой друг го е обичал чрез тях. В драмата на Мутафов активно (чрез действащи лица) и непряко (чрез говоренето за тях) присъстват библейски персонажи – беловласият Симон-Петър, Андрей, мъдрият апостол Стефан, кръстителят Йоан. В полето на драмата те не изоставят библейските си функции. В последните две картини – тази на Разкаянieto и след нея, в напрегнатия диалог между Петър и Андрей звучи отпратка към библейската притча за сеяча и вярата: "Аз вярвам, че учителят винаги ще бъде между нас. Спомни си неговите притчи и проповеди за безсмъртието на душата." (с.152). Подобно на библейския герой Петър, драматургичният му аналог пророкува за великата слава Исусова, за Христовото Възкресение, за съдбата на християнството в човешкия свят, че "този ден ще бъде най-великият ден на скърб и сълзи за всичкото човечество, защото Истината и Добротата разпъват на кръст." (с.159).

Пример за осъществяване на символна трансформация на библейски образ с движение към персоналистичните ценности на модерната култура е драматургичният герой Варрава – верен син на Израил, "прекомерен родолюбец" според Иуда. Има и нещо любопитно около присъствието на образа в драмата. В текста от архива на Народния театър има нанесени корекции – първоначално на мястото на Варрава има означено друго име на герой (за съжаление не се разчита, толкова категорично е нанесена поправката). Това обяснява и отреденото му последно място в изброените в началото на драмата лица – след тези на Пилат, фарисеите, тъплатата. Интерпретацията на този библейски образ подсилва реконтекстуализирането на драмата като модерен текст в посока към Библията, затвърждава авторския прочит на Христовата епоха. До Иуда и срещу него застава Варрава, но не разбойникът, а размирникът, патриотът. В литературната рецепция на образа се разгръща разказът на верния другар, бунтовника-евреин срещу римската власт, за справедливия човек с просветлена душа.

Този образ присъства и в драмата на Иван Грозев "Съдний ден". Там Варрава е човекът, осъзнал смисъла на Христовата жертва. В сравнение с евангелския текст Грозев доразвива образа с оглед на психологическия му портрет, особено в процеса на просветлението, на проглеждането му, че Исусовото разпятие е път към човешката свобода. Образът е епизодичен, но хармонично се вписва в структурата на една от драматургичните картини. В драмата на Мутафов той е един от активните герои, който поддържа жив драматургичния конфликт, за него често се говори, а в някои епизоди той е в центъра на събитията.

Въпреки че не разбира същността на Христовото учение (погрешно тълкува понятието Цар Иудейски), Варрава е ревностен подстрекател за бунт, който черпи сила и поощрение само от проповедите на Назарянина. В драматургичното решение на Мутафов той е избран да свидетелства подробно и вълнуващо за случилото се на Голгота. Разказът поразява с натурализма си, картината на Разпятието постепенно се изпълва, детайл след детайл, с жестокост и потрес: "... Когато провалиха пророка, разтегнаха ръцете му на кръста и като удряха с чуковите остриете гвоздеи, пробиха нежните му длани... После вдигнаха кръста и с невиджано

безчовечие го тръснаха и набодоха в земята, и тялото на Исуса увисна на ръцете му, от които шуртеше кръв, която пръскаше палачите му...". Именно Варрава препредава молитвата Исусова от Кръста на Юдеяните: "Господи, прости им, те не знеят нито какво правят, нито защо го правят" (с.174).

В евангелието на Матей в проповедта на планината Исус подлага на изпитание народа на Израил – избрал го е, за да бъде неговият **канал** за общуване с човечеството. Народът е подложен на същото изпитание, което Исус вече е преодолял. В драмата на Мутафов народът на Израил е събирателен образ от персонажи с ярко драматургично присъствие (Иуда, Варрава, Мария, книжникът Царибател и с периферно допълващо участие на фарисеите, други книжници, прокажената жена, учениците на Исус). Присъствието на тълпата е по-скоро фон на еврейския дух и мислене, отколкото реално присъствие и затова е без съществена значение за драматургичното послание (**маниер** на модерната драма).

Пътят на новата религия сред избрания народ е неравен, но изпълнен с плаха надежда, че богът, когото юдеите търсят отдавна, ще бъде намерен. Иудея иска "да живее в мир под отческата закрила на Цезарите" (с.147), а за римляните еврейският народ е: "... Странен народ... Инак е покорен и страхлив. От две хиляди години той си е същият. Евреинът живее затворен в своя кръг. За него има само Аврам, Исак и Якоб, а над тях – някакъв си Йехова. Много се лесно управлява" (с.41). В Посланието на свети ап. Павел до римляните, 11 гл., се показва, че Бог е отвърнал погледа си от Израил, така че милосърдието му да се прояви и сред неевреите. Защото спасението е избор на вярата. Източникът на еврейската гордост и високомерие – фактът, че са били избрани от Бога – е и причината, поради която Бог има високи изисквания към тях и ги подлага на наказание. Те са получили светлината на познанието от Бога, а тази светлина създава отговорности. Привилегиите поставят на изпитание: "Освен слънцето, нищо не е вечно. Всичко друго се мени, мисълта най-вече и тя е, която се развива. Но вий, евреите, стоите все на едно място и се държите о вашите стари книги като слепци у тояга" (с.71). Народът на Израил е избран не защото е по-добрият народ сред останалите – Бог е безпристрастен, а защото Бог има планове за него в своя Вечен план. Това има предвид ап.Петър в Новия завет, като казва: "Защото време е да почне съдът от Божия дом" (I Петър 4:17). [3] Съдът винаги започва оттам. Бог винаги започва със своя народ заради познанието, което е получил, а след това продължава с другите.

В целостта си на художествен образ Исус е представен като сборен евангелски прочит. И все пак – представянето му в драмата се доближава повече до внушенията на евангелския разказ от Йоан. В литературния текст никъде не се споменава за борбата на Исус в Гетсимания (както е в Евангелието от Лука). Отсъствието на разказа за агонията се обяснява с обстоятелството, че в Гетсиманската градина Исус вика и пита Отца си: "Ако е възможно, отклони от Мен тази чаша". Това не е Исус в ролята на Божия син, който задава въпроси на Отца, защото Бог не може да задава въпроси на Бога. Този, който прави това, е Исус в човешката му същност. В Евангелието от Йоан (за разлика от цялостния и завладяващ разказ на Неговата човешка борба в другите три синоптични евангелия) този разказ е пропуснат, защото тук се откриват най-великите доказателства за неговата божественост. Възнесенето не се споменава и в драмата, и в библейския евангелски текст, защото Исус е Божият син, а Бог винаги е навсякъде: "Той е всякъде и винаги можем да чуем благо то му слово" (с.22). В драмата Исус не се явява като герой с реално човешко изображение. И така е представен в списъка на действащите лица – като Гласът на Исус. За него се говори, той присъства или действа задочно в разказите и виденията на другите герои. В последното действие пряко се чува гласът му, за да възвести прошката, да засили с благод и смиреност чувството за вина у Иуда. Исус въздейства преди всичко като духовна енергия – той говори, а словото му сеете семена, прави чудеса, за да покаже, че е някой друг сред

себеподобните си. Според философията на модернизма човек не трябва да следва хода на битието, а да го съзерцава. А съзерцанието е люпка на познанието. Бог е познание и ние се вслушваме в гласа му вътре, в нас.

В Евангелието от Йоан в гл. 52 се срещат седем заявления “Аз съм”. “Аз съм” може да бъде прочетено за една случка в Гетсимания, където драматичното изказване на Исус има мощно въздействие. Това се случва, когато Иуда довежда войниците в градината, за да отведат Исус. Когато войниците казват, че търсят мъж, наречен Исус от Назарет, той отговаря “Аз съм!” и силата на това велико заявление на неговата собствена божественост е толкова мощна, че войниците се отдръпват назад стъписани (вж. Йоан 18:3-8). В драмата на Мутафов пряко се реконтекстуализира ницшеанската идея за Свръхчовека чрез проявите на Исус: “Очите на Мария видяха Свръхчовека, а ушите ѝ слушаха чрез неговите уста думите на Господа” (с.18). Основен концепт на модерното изкуство е, че измеренията на националните и общочовешките стойности трябва да се търсят не като конкретно осъществяване във времето, а в онтологическата процесуалност и единство на духа. В драматургичния образ на Исус Мутафов залага модерната идея за силната, харизматична, ответна личност, представя я като мистичен и загадъчен продукт. Тя предполага в себе си духовния опит на човечеството. Свързана е с поколенията чрез онази мистична общност, която по думите на Владимир Василев “създава природата на вековете”.

Това внушение се подсилва и от езика на диалога на драматургичния текст – той е философски-метафоричен, а не конкретно историчен. Подобно на творческия маниер на модерната Чехова драма (К.Мутафов превежда “Вуйчо Ваньо”, чиято постановка е дебют през 1908 г. на П. П. Славейков като режисьор), диалогът в частите, в които се включват Исус, Мария от Магдала и отчасти Иуда е лишен от значимост. В него се открояват монолози, оформени в реплики, в които е концентриран смисълът на цялото. Тези вълнуващи, разтърсващи самоанализи дават възможност на почти всички действащи лица да се включат, да си кажат думата. Именно чрез тях живее драмата, тя, така да се каже, е написана заради тях. Те не са монолози в традиционния смисъл на думата. Техен източник не е ситуацията, а тематиката. Така чрез почти незабележимо лишения от същностен диалог драматургичен текст се преминава в същностни разговори на всеки персонаж със себе си. Това не са изолирани монолози, вградени в едно диалогично произведение – по-скоро чрез тях цялото произведение напуска сферата на драматическото и става лирическо.

Христовото разпятие отвежда към идеята за свещения смисъл на страданието на човешкия дух – една митологема в модернистичната философия. Според д-р Кръстьо Кръстев основната цел на изкуството е да ни емоционира, да бъде способно мощно да раздвижи фибрите на нашата душа. Духът твори по свои закони, той е нова свръхемпирична действителност. Страданието на разпънатия Исус алузира с мита за силната творческа личност, за която страданието е смисъл на живот, доброволно приет път към лична Голгота. То се поражда от обстоятелството, че човешкият дух е разпнат между небето и земята, вечно се стреми да отиде отвъд и тогава идва трагиката на съзнанието, че това е невъзможно. Исус е прекрасна защита на друг модернистки мит – “живот в смъртта” – смъртта, схващана като висша хармония на духа. Страданието е мъченичество в името на висши духовни начала. Исус Свръхчовекът е сам. Родината на Заратустра на Ницше и неговата самота. Животът не е реалност, а истина. “А всичко е истинно – само ако е съотнесено към началото – Бога – пише Димо Кьорчев във философско-психологическото си есе “Тъгите ни” (1907), манифест на модернизма. Образът и мисията на Спасителя пряко кореспондират с идеята за изкуплението на Шопенхауер, с ницшеанското “Да се самоусъвършенствуваме!”, с космополитизма, с безродството му. Преображението на драматургичния Иуда, показано като акт на

психологическа необходимост (издига се нов културен естетически принцип на психологизма, отместил традиционния битовизъм) предшества края на драмата, пронизан от библейския мотив за полагагането на основата на следващия ден. Иуда не го прекрачва, остава в кървавото зарево на разпятието. И тогава Исус изпълнява своята служба – върви и прави добрини, по пътя към Голгота прощава, сам полага живота си доброволно – спасява другите, но себе си не може, себе си не би спасил. Личността на Исус изисква отговорност, никога безразличие. Той вдъхновява или причастността, или омразата. Това е силата на истината – тя пробужда искреното сърце, засрамва виновния и кара да замълчи лъжовния език: “Ден иде нов и тежко ономува, който не е готов да го приеме. Погледнете ме всички, защото аз съм Истината” (с.132). Иуда не може да бъде спасен, но може да стигне до истината: “Не е истина, каквото Иуда ви казва”.

### **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Драмата “Иуда” на Константин Мутафов се обръща към библейския текст като универсално слово. Опира се на оценъчната му йерархия, но от позицията на модернизма го чете и осмисля зряло като художествена ценност. Литературният прочит на Библията е свързан с ново актуално отношение на възможностите за продължение на нейната рецепция, не като се “пощи”, а като се тълкува с една зряла, модерна концепция. Като модерен литературен текст драмата мисли, изобразява философията на битието, а не неговото отричане; историята на мисълта, а не толкова историята на живота – и в това е общочовешкото й звучене, което я прави представителен български текст, включващ се в новите процеси на европейската литература от началото на 20-ти век.

### **ЛИТЕРАТУРА**

[1] Бердяев, Н. За робството и свободата на човека. СУ “Св.Кл.Охридски”, 1992, с. 67

[2] Мутафов, К. Иуда, С., 1912, 181 с. (всяко следващо цитиране на текст от драмата няма да бъде изведено в литературата, а ще бъде указвано като страница след съответния цитат.

[3] Библия. Изд. Св. Синод на Българската православна църква, С., 1993 (при всяко следващо цитиране от библейския текст ще бъдат указвани главата и стихът от съответната книга на Библията)

### **За контакти:**

Гл. ас. Велислава Владимирова Донева, катедра *Български език, литература и изкуство*, Русенски университет “Ангел Кънчев”, E-mail: [velid@mail.bg](mailto:velid@mail.bg)

**Докладът е рецензиран.**