

дадаисти. Би било много печално, ако по-нататъшното развитие на Радичков потвърди тази истина. И затова ние разбирате горещата развълнуваност на критика. Той обича своя автор и води дълбоко заинтересувана борба за бъдещето му. Затова си и позволява да предлага дори конкретни доработки на отделни творби. Всичко това се прави умно, обичливо, искрено. Талантът е рядкост и трябва да се пази, беше писал Ленин в редакцията на „Правда“ по повод на Демян Бедни. Каролев се ръководи от тази Ленинова максима, без да забравя и отговорността на художника. Не могат да не се приветствуват справедливите думи относно познаването на таланта: „Задължението да опознава този талант се пада преди всичко на самия му притежател. Да го опознава и да овладява различните му „стихии“ — лирична, хумористична, асоциативно-философска и пр. Да не позволява никой от тях да потиска останалите, нито да буйствува своеволно, без оглед на замисъл и жанр. Да се стреми към монолитност на изображението, към единствената за всяка творба художествена мярка.

Избистрен замисъл, единство на изображението, художествена мярка — ето според мен целите, които по-задълбочено трябва да привличат вниманието на талантливия белетрист“ (стр. 253).

Това са редове, писани през 1963 г., но те нищо не са загубили от мъдрата си, проникновена правдивост. Това е може би най-верният „диагноз“ на поетиката на Радичков. Каролев умно, талантливо отстоява поетиката на реализма, която оплодотворява възможностите на писателя — срещу привнесените върху наша литературна почва чуждоземни цветя, срещу методи и маниери на образно претворяване, които стесняват възможностите за правдиво и неповторимо отражение на съвременния ни живот.

Книгата на Стоян Каролев е боева, злободневка, и заедно с това, умна, талантлива, теоретически задълбочена и по марксистско-ленински принципна книга, която влага приноса си в развитието на нашата естетическа и литературно-критическа мисъл.

Кръстьо Горанов

ПРЕДИМСТВАТА НА СЪВРЕМЕННИЯ КОНКРЕТНО-ИСТОРИЧЕСКИ АНАЛИЗ

Книгата на Атанас Натев „Съвременна западна драматургия“ се появява след редица публикации на същия автор върху теорията на изкуството и някои проблеми на новата българска драматургия. Това обстоятелство дава предварително възможност за едно съчетаване на общоестетическите аспекти на въпросите с конкретната и актуална целенасоченост на анализа. И трябва да подчертая, че тази особеност проличава ясно в новата книга на Ат. Натев. Тук авторът е съумял да разгледа различните творби и автори с внимателно вникване в характерните черти, в основните тенденции и насоки на развитие. Във връзка със съвременната западна драматургия авторът е бил изправен пред специфична трудност: това, че материята, която разглежда, е достатъчно проучена у нас и е известна само отчасти на по-широката публика, та дори и на специалистите. Това определя и една нова задача пред Натев: нека я наречем културно-просветна, когато той е задължен наред с анализа да проследява доста подробно и съдържанието на отделните пиеси, да преразказва отделни епизоди, действия

и т. н. При друго равнище на познаване на този материал, подобни отклонения биха изглеждали излишни и ненужни допълнения към естетиката на едно ново явление в съвременната драматургия. Но авторът е бил наясно, че е задължен сам да пропразва път, да се явява в определена степен и популяризатор на достатъчно известни явления.

Защо подчертавам още в началото този момент от книгата? Причините са две. Първо, това е неотменен факт, той говори за реалистичния подход на автора, който преди да премине към по-сложните естетически дилеми, „организира“ курс и по „основните дисциплини.“ И второ, успех за автора е, че е преминал успешно препятствието, което сам си създава, че разкрива същевременно и редица важни страни на модерната драма, осветлява я от марксистически позиции.

В книгата „Съвременна западна драматургия“ проличава ерудитията на автора, задълбоченото познаване на материята, съчетано със солидна общоестетическа култура. Ат. Натев се е справил с обширна специална литература, съумял е

да извлече от нея онова, което му е необходимо. Той смело излага и нови позиции, оспорва вече приети на Запад мнения, изказва свои концепции, които се отличават с изобретателна убедителност. Езикът му е интелектуално богат, пъстър, вътрешно раздвижен, с явно предпочитание към по-шумната артистичност. В отделни моменти дори ние попадаме в средите на красноречието, на стремежа към бляскава и ярка фраза. Авторът се стреми освен към научна изчерпателност и към забележим ефект, към занимателност, към по-голяма гъвкавост в речта, които помагат за установяване на по-непосредствен контакт с читателя. Същевременно обаче това пречи понякога на състения изказ на мисълта, доведена до сентенция, ражда в отделни моменти чувство и за известно многословие, за опиване от да-роването да си майстор на ефектното слово. В това отношение ще си позволя да отправя забележка към автора, който би могъл да излага интересните си съображения с по-голяма лаконичност, отговаряща на равнището на неговата теоретическа мисъл.

Що се отнася по същество до книгата, отново ще подчертая, нейното значение е в разкриването на основните проблеми и тенденции в западната драматургия. И още това — Ат. Натев не бяга от парливите въпроси, не се ограничава с общи формулировки, които вече са установени. Той иска отново да открие истината за себе си, да види различните противоречия, естетически и социални, да се предпази от лепене на етикети и от леки препенки.

В книгата се подлага на анализ и преценка състоянието на съвременната западна драматургия във връзка със сложните и противоречиви процеси на развитие на капиталистическото общество. Авторът подчертава момента на изостряне на антагонистичните противоречия, засилената борба на интереси и предпочитания, различните симптоми на крайните форми на буржоазното отчуждение. С пълно право Ат. Натев подчертава, че западната драматургия е своеобразен сеизмограф на това състояние на обществото и на индивида. И което е особено характерно, тук се изтъква изменената роля на индивидуалното начало, което се противопоставя на колективния социален принцип и търси нови опорни точки. Това разделяне на личността от родовото човешко начало, от своята естествена среда и същностно поле за проявление, става причина за дълбоки промени в самата сърцевина на драмата. Тук индивидът се затваря все повече в себе си, започва да отразява ограничения си личен опит, в разрез с изискванията на големите социални тенденции на века; изникват теории за апо-

литичността, на вечната трагедия на човека и обществото, а търсенето на изход все повече се заменя от едно успокоение, примирение в дадената ситуация. Ъгълът на зрение се изменя, детайлът придобива неоправдано повишена функция и заслонява общия контур на явлението. „Днешната западна драматургия — пише Ат. Натев — не е наблюдател, нито пък е лечител на тамошната нравствено-политическа криза, а е нейна рожба. Тъкмо затова тя отразява процеса на човешкото самоотчуждение не само достоверно, но и така непосредствено, с такива тънкости, както надали някоя друга литературна школа би сторила това впоследствие.“ Същевременно авторът подчертава, че съвременните представители на западната драма са достатъчно зорки художници, за да им избегнат характерните черти на обществото и средата, в която живеят. Те въпреки всичко „не могат да се отклонят задълго от социалната тема, не съумяват да проветрят творбите си от политическия дъх на епохата дори когато са и чрез личната си биография обвързани с перверзни влечения и постъпки. Нашият принципаен вододел с тях започва от друго: докато те възприемат и чувствуват всестранната политизация на човека в днешната епоха като най-тежкото му историческо бreme, като негово непредотвратимо нещастие, марксизмът смята тъкмо политическото съзнание за един от най-сериозните шансове на съвременника“.

Както виждаме, Ат. Натев се мъчи да разкрие облика на западната драматургия с един деликатен подход, който разглежда художествените явления като живи, сложни факти на нова действителност. И още нещо. Ат. Натев се стреми да покаже постепенното количествено натрупване на пластове на индивидуализма, които довеждат до своите най-крайни проявления като драматургията на Йонеско и др. Своя анализ авторът започва с творчеството на Жан Жироду. Той се спира върху пиесите „Троянската война няма да се състои“, „Лудата от Шайо“, „Електра“, „Зигфрид“ и др. С конкретен анализ на съдържанието и проблемите на отделните пиеси авторът подчертава противоречието, което се е загнездило в художника и което той се опитва да разреши: това е стремежа към умиротворяването на хората, и като междукласов и като междудържавен въпрос, и от друга страна — практическата невъзможност за неговото осъществяване. Човекът Жан Жироду подхранва в себе си илюзии на един сравнително по-ранен етап от развитието на западната цивилизация. Художникът обаче показва колко са невъзможни тези илюзорни идеи, макар и добронамерени в своя израз. Той възразява срещу формите на обезличаването,

на скъсването на „сензитивните връзки с живота.“ Той разглежда и въпроса за „развойната същност“ на личността, за трагическото противоречие на нейните разнолики прояви. Тук моралът, както изтъква Натеv, не е една приета даденост, на която индивидът е длъжен да се подчини безпрекословно, а той трябва да се създава съгласно вътрешните потребности на човека, като израз на неговата вътрешна свобода. В този момент също се разкрива нравствената реакция на един честен творец, противопоставил се на законите на капиталистическото стоково общество, на неговите форми на насилие, на държавния му институт за потискане и т. н. Във връзка с Жироду Ат. Натеv подчертава и неговия принос в обновяване на драматургичната техника, в нарушаването на сценичната илюзия, в органичното преплитане на парадокса и аналогичния елемент с всекидневното, та дори и баналното. Съвсем ясно е, че драматургията на Жан Жироду крие в себе си редица от по-сете- нещиите въпроси на драматургическото развитие, тя ги предсеща, съдържа в себе си.

Според Ат. Натеv Андри дьо Монтерлан по определено търси изхода от конкретната обществена ситуация, макар и да свързва този изход с повече компромисност и в последна сметка с приближаване до една твърде илюзорна представа. При Монтерлан много по-силно е чувството за тоталната сила на абсолютното начало в живота на хората, което в края на краищата си казва думата. В този смисъл е и пиететът на автора към „нравствено силните герои“. Много съществена за обяснението на този писател е следната характеристика в книгата: „Анди дьо Монтерлан — този „домашен автор“ на Комеди Франсез — се мъчи да съчетае всевластието на „злото начало“ в обществото, което наблюдава, с вярата в съпротивителната енергия на човека.“ От особено значение е идеята, че и самият насилник е „инструмент на упражняването от него насилие“, че неотменият закон за автономните сили в капиталистическото общество, за изгубването на контрола се налага и тук.

Що се отнася до драматургическото творчество на Жан Кокто, ще трябва да се отбележи видимото уважение и предпочитане на автора към това дело. Натеv изтъква новата драматургическа техника, изтъквания интелектуализъм, изцялния диалог, свършеното изграждане на монологата например в „Човешки глас“, където диалогът се трансформира в монолог с помощта на използването на новите технически средства. Но най-характерното според Ат. Натеv — и това вече се отнася до общия процес на развитие на модерната драма — е отказът на автора от каквито

и да било излюзии или романтични нотки на нравствения бунт. Тук по-скоро се забелязват симптомите на едно обезверяване от духовните ценности на даденото общество, едни по-трайни моменти на вътрешно натрупване на елементите на отчаянието. Според автора тук с пълно право можем да говорим за „първия екзистенциалист“ в новата френска драматургия, по-точно тук се усеща веянето на този нов климат. „Някакво мъгливо предсещане за обречеността на човека, за господството над него на „системата от инстанции“, за дълбоката му душевна криза...“ „Както за Жироду романтичният протест срещу направляваната нравственост не бе толкова лично предпочитане, колкото писателска повеля, както католическият питомец Монтерлан трябваше да залови коронованият от църквата крал Феранте в неверие, тъй и за Кокто стана неотвратима съдба лутането между вярата в преобразуващата мисия на човека и прозрението, че злото е загнездено по начало в човешката същност.“ Струва ми се, че анализът на Натеv помага по-ясно да се види в Кокто образ на един интелектуалец, който е потънал не само в яловита и тънка ироничност, но и в една грижа за по-дълбоките социални, духовни и психологически дилеми на съвременността.

Съвсем логично Натеv по-нататък преминава към анализа на драматургията на Сартър и Камю. Той ги разглежда в диалектическа връзка един с друг, като търси и тяхното място в естествено развитие на модерната френска драматургия. В разглеждането на творчеството на Сартър се утвърждава позитивният възглед, че неговата драматургия не бива да се схваща като еквивалент на философските екзистенциалистични теории, че тук се срещаме с една жива материя, която си има собствени творчески противоречия и закономерности, че тук има една по-друга „логика на човешките страсти“. Вярно е, че Сартър започва своя драматургически експеримент с проблема за „свободния избор на решението на несвободния в реалното си поведение човек“. В живото проверяване на този тезис обаче драматургът, както изтъква Натеv, достига до извода: че „човек притежава по начало повече свобода, отколкото смята, че притежава“. Целият въпрос следователно е до това — как ще се използва тази възможност, как ще се реализира тази свобода, какви реални активни форми ще намери тя в осъществяването на индивида. Оттук дълбоко действителен характер на тази философска драма, нейната вътрешна диалектика, нейното разкъсване между двете начала — колектива, общността и дилемите на модерния индивид. Не е случайно, че Натеv съсредоточава вниманието си

върху пиесата „Дяволът и добрия бог“. Тази пиеса наистина особено ярко демонстрира силните и слабите страни в творческия подход, в естетиката на твореца. И това е съсредоточено в трагедията на Гьот, който трябва да премине пътя от абстрактната индивидуалистична нагласа до сравнително плътното приближаване към народа и неговата активна революционна борба срещу света на експлоататорите. Тъкмо тук Сартър поставя въпроса — с какво се обогатява личността при това заангажиране с интересите на обществото и губи ли нещо от себе си. Въпреки че накрая прозвучава отново темата за самотата на съвременния интелектуалец, ние не можем да не отчетем явно прогресивната и демократична тенденция. Не от по-малко значение е и въпросът за съдбата на Хайнрих, който е изправен от самата реална действителност пред алтернативата: да стане „предател в полза на несправедливостта или съучастник в унищожаването на ценностите, с които го обвързва клетва“. За разлика от някои други раздели, в анализа на Сартървата драматургия Натев е по-синтетичен, обръща повече внимание на общия принцип, на теоретическата основа. Той съвсем логично стига до извода за решаващото значение в тази драма на въпроса за субективната отговорност както и за опасността от това, че за Сартър е по-важно „не какво решава героят му, а как го решава — дали под напора на своя страх, или опълчвайки се срещу него“. Тук обаче трябва да се има предвид и обстоятелството, че самият Сартър в различните пиеси дава различна трактовка на този въпрос, като в редица случаи поставя — така или иначе и проблема за целесъобразността на постъпката.

Най-точната характеристика на Алберт Камю в книгата се дава чрез цитат от самия писател: „Свободният, съзнаващ своята отговорност човек трябва непрекъснато да се възпротивява на абсурдността като нов Сизиф, който все отново и отново търкаля нагоре към недостижимия връх камъка, възпяващ покоряването на света; Сизиф, който няма да се предаде в перманентната, непрекъсната борба срещу неотстранямата абсурдност“. Тук ние съзираме всичките последиствия в съзнанието на художника от отчуждението в буржоазния свят, раждането на един песимистичен възглед за настоящето и бъдещето на човека. Друг е въпросът какви са нравствените реакции при подобно състояние, какви са обясненията, каква роля се придава на страха, на чувството за виновност, на обвързаността ни към вещите и т. н. Същевременно чрез конкретен анализ на пиесата „Обсадно положение“ Натев показва, че Камю често пъти сам оспорва

себе си и разкрива много-повече опорни точки в човешката дейност, в създанието, което се противопоставя на стихията на разпадането на „социалния микрокосмос“. Ат. Натев не се стреми да осъди художника, да го отрече безапелационно, той иска да погледне на него „отвътре“, да прозре в раздвоената му същност, която е сложно преливане на реакционни и прогресивни тенденции. Натев набляга особено и на това, че тази драматургия е драматургия на проблемите на съвременния човек, попаднал в общество на крайно разгръщане на силите на потисничеството, терора и пълното човешко обезличаване. Тъкмо затова неговото проблемно отношение („Калигула“) идва да ни подсказва за нравствената му и духовна творческа издръжливост.

Сравнително повече страници авторът е отделил на Жан Ануи. В тях той подробно се спира на различните пиеси на Ануи, като анализира фабулата и проблемите, които носят те. Това помага за обогатяване и задълбочаване на представата за драматурга. В същото време, като имам предвид мястото, което е отделено на другите не по-малко значими художници, струва ми се, че Натев се е поувлякал. И тук не става дума толкова до проблемното наситяване на анализа, за обогатяването на картината на дълбокото вътрешно движение, което се осъществява в днешната модерна драма, а и за друго. За това, че авторът е можел да се ограничи в пререзката на съдържанието, да си наложи повече самодисциплина и да избере онези моменти, които наистина помагат на действителното разглеждане на съответното творчество. Още повече, че Ануи така или иначе, въпреки своята безспорна плодовитост, до голяма степен повтаря (макар и с всички белези на оригиналността) състояния, мотиви и най-вече проблеми, които другаде при други писатели получават по-заострена форма на концептуален изказ. Без да ще авторът на книгата изтъква до голяма степен вече доказани неща, които уплътнява с разкриването на един по-друг творчески натюрел и свят. Разбира се, с това съвсем не искам да подценя мисълта на Натев за реалистичното начало в Ануи, за неговия стремеж да поддържа на нова степен традициите на критическия реализъм, за линията на романтизма, която пронизва тази тъкан и т. н. За темата на субективна отговорност, за подчертаната истина по повод на Ануи — че е необходимо да се разруши системата на потисничеството, защото с премахването на конкретния тиранин нещата няма да се изменят („Креон“) за подчертаната сила на естествените влечения на индивида и тяхната неотменна творческа изява („Жана или чучулигата“). Тук вече се намесва проблематиката и на

„Пътник без багаж“, и на „Еуридика“, и на „Среща в Санлис“ и т. н., които можеха да бъдат привлечени по-пестеливо към основната тема за ролята на една драматургия в сложен и органичен съвременен процес.

Твърде логически и последователно е построен разделът за английската драматургия, макар че авторът е направил съвсем строг подбор на отделните драматурзи. Но с оглед на разглеждането на една естетика на индивидуализма и разрушаването на старите утвърдени понятия и ценности, с оглед на опитите за създаването на нови критерии, опряни на по-широка обществена подкрепа, считам, че подобен избор не е без основания. Напълно е точен авторът, когато определя линията, която се представлява от Елиот като „реакционна идейно-естетическа насока в съвременната западноевропейска драматургия“. Като проследява позициите на писателя в редица негови произведения, Ат. Натев стига до убеждението, че етичната проблематика се разтваря в призива за примирение със съществуващите нрави. Показвайки несправедливостите в съвременното му общество, крушението на нравствените норми, Елиот утвърждава тяхната непроменяемост. Сиреч, единственият изход тук е в „намирането на ценности извън „този“ свят, в извисяването до „скрития смисъл“, до „трансцендентното“. Натев цитира думите на героинята на „Семеен празник“ Агата: „Какво е грях и какво опрощение, остава в този свят неразбираемо; разрешението лежи в друг свят.“ Авторът се спира подробно и на пиесата „Убийство в катедралата“, за да докаже отново реакционната насока в драматургията на Елиот.

Следвайки логиката на конкретното социално-обществено развитие в съвременния свят, Ат. Натев подчертава елементите, признаците на изживяването, скъсването с концепцията на Елиот в английската драматургия. В това отношение той дава пример с Кръстфър Фрай, който вече се стреми да намери решение на конфликтите си в съществуващото, а не в илюзорни светове и представи и който признава, че „нравственото умиротворение между хората е невъзможно, преди да се възобнови с всичката суровост на борбата и възмездното справедливостта, поругана от бивовите на надзирателите“. Що се отнася до преенката на лиричното начало в драматургията на Фрай, ще отбележа че Натев е строг съдник. Той признава елемента „лирично“ само когато то е органически въткан в драматургическата тъкан. Иначе той го обяснява единствено със слабости в творческия метод, като не иска да види полезните усилия в тази насока, които обогатиха съвременната

драма с интимна непосредственост, с вълнени съкровеност, поетическа съвестност. Разбира се, естественият път е органичното преливане, но в днешната драматургия често пъти процесите се изживяват, проявяват се в завършения си вид, без това да им пречи да бъдат пълноценни прояви на едно драматургично творческо кредо. По отношение на Джон Осбъри справедливо е акцентувано на правдивостта в неговите драми, на съзнателното огрубяване и невздържаност. Подчертана е и основната слабост на този бунт, който няма солидна социална перспектива, макар и да разкрива реални тенденции на капиталистическото общество с фалшивите етикети и мъртви ценности, превръщащи творчеството в тленне. При героите на Осбъри, които са бунтари по своята природа, ние присъствуваме на странен парадокс — те са „революционери без революция“. Уескър е разгледан с оглед на неговата близост до пролетарските маси и търсенето на един по-положителен отговор на проблемите на английското общество, съзвучен с големите социални истини на епохата. „Главната тема на Уескър — пише Натев — е утежняването на човешкото самоотчуждение поради липсата на съзнание, адекватно на социалното положение, в което се намира индивидът“. Драматургията на Харолд Пинтър за съжаление е скицирана съвсем стенографски, поради което авторът е нямал възможност да разкрие задълбочено същността и характера на тази нова, вече „абстрактна драматургия“.

Прегледът на американската драматургия не е пълен. Необходимо бе едно по-обстойно разглеждане на делото на О'Нил при поставянето на модерната проблематика, свързана с изострен психологизъм, болезнена чувствителност, комплекси и т. н. От друга страна, необяснимо е защо почти е отпаднал от погледа такъв драматург като Милър, който е радикален рушител на „американската мечта“, илюзии, за които говори Натев. Освен това тази драматургия е израз на активна социална насоченост, която стига до определени и категорични отговори, тук се правят успешни опити за създаването на пълноценна съвременна трагедия и т. н. В замаяна на тези пропуски Натев се е ограничил с Тенеси Уилямс, в подробен анализ (и преразка) на неговите творби, и до голяма степен на Е. Олби. Като изтъква различните крайности на една патопсихология, на различните сексуални комплекси в героите на Уилямс, авторът подчертава и дълбоко реалистичния момент — разкриването на трагическата противоречивост на човешката потребност от илюзии в една действителност, която им е изцяло враждебна. При Е. Олби

срещаме според Натеv по-друг подход към действителността, който е чужд дори и на поена от съчувствие, който е безцеремонен към мъртвата материя, с която борави. В този смисъл наред с явните признаци на един скептичен възглед тук прозира и реалистичното начало.

Не ми е известно защо Ат. Натеv не се спира върху съвременната немска драматургия, която има такива представители като Дюренмат, Фриш, Вайс. Без проникновено в техния светоглед, без разкриването на творческите им концепции, без анализа на техните драматургически експерименти, картината на модерната драматургия остава действително непълна. Вместо това Натеv се спира по-подробно на антидрамата и на нейните трима представители — Йонеско, Бекет и Жьоне. Тук отново изниква въпросът — защо не е отделено подобаващо място на „ангажирания авангард“, който търси действително разрешение на проблемите на модерната драма, дава позитивен отговор на много остри съвременни въпроси. Разкриването на творческите позиции на тези драматурзи би помогнало не само за обогатяването на общата картина, но и за изясняването на една основна тенденция, която си пробива път в съвременната западна драматургия. По отношение на Йонеско Натеv е безапелационен. Той счита, че „неговият новаторски патос се заключава в намерението му да провокира приемствената ни потребност от драматичен театър“, че тук „баналното е прикритие на хаоса от случайности, на необикновеното и необяснимото, в които се кореняло „битието“. Докато творци като Кафка, според Натеv, намират начин да реагират, да се противопоставят срещу стихията на отчуждението, Йонеско е спокоен наблюдател, който не търси никакъв изход, а играе роля на човек, „преситен от идеологии“. Йонеско се бори активно срещу осъзнаването на позитивните задачи, срещу търсенето на каквото и да е било смисъл в живота.

От друга страна, Натеv е особено толерантен към Самуел Бекет. По повод на „Чакане на Годо“ той изтъква, че „Бекет е крайно човечен“. Авторът подчертава и друго, че в Бекет живее неверие в силите на човека. Но това неверие в човешката преобразователна сила, според автора, не е израз на пълно примирение, на неприкрит цинизъм, както у Йонеско. Тук всъщност се разкрива една „реална безизходница“, едно наложено бездействие, които намаляват възможността от активни форми на поведение. В същото време Бекет дава на човека една надежда, едно упование, той не отрича значението на опитите за действие. За да докаже това Натеv се спира на пьесите „Чакане на Годо“, „Краят

на играта“, „Последната магнетофонна лента“, „Жарава под пепел“, „Щастливи дни“ и т. н.

В съпоставянето на двамата драматурзи — Йонеско и Бекет — според мене, Ат. Натеv премного се е доверил на свои лични симпатии. По отношение на Йонеско той търси непременно „отегчаващи вината обстоятелства“, като ги привежда дори и за „Носорозите“, а при Бекет се стреми всичко да оправдае с абстрактното начало в антидрамата, с възможността за повече интерпретации, противоположни по своя характер. Но тъкмо тук му е мястото да се подчертае, че тази многозначност на съвременната западна драматургия и най-вече на антидрамата не е патент за Бекет, тя се отнася и до Йонеско. Факт е, че „Носорозите“ също представят различни възможности за намеса на театъра. Тук бих дал примери и със „Смъртта на краля“ и със „Столовете“ и с други пьеси. Ако ние се съгласим, че във финала на „Столовете“ зее „черното нищо“, защо трябва непременно да извлечем като поука от „Чакане на Годо“ надеждата. Тук отново изниква въпросът: защо за надежда е това и дали зад нея не се крие отново това „черно нищо“? И после има нещо друго — ако при другите автори Натеv уточнява все пак съдържанието на понятието „надежда“, защо сега му придава такъв символичен позитивен смисъл? Твърде формална в случая е и аналогията с Чехов, при когото „имагинерния“ град Москва влиза в едно съвсем друго единство и драматургическа система. Що се отнася до режисьорските интервенции — те, повторям, с еднакъв успех могат да се осъществят и при Йонеско и при Бекет. Така например при Йонеско би могло да се акцентува на сатиричното начало, на отхвърлянето на жалките одежди на баналното, на злъчния кикот по повод на окарикатурените форми на буржоазното съществуване. Но това вече ще бъдат режисьорски инвенции, намеси, спор с основни творчески концепции и на Йонеско и на Бекет в името на определени позитивни цели. Ето защо аз считам, че границата на абсурдния театър не бива да преминава между Йонеско и Бекет, а между типичните и представители и онези творци, които като Артур Адамов провъзгласиха верността си към „ангажирания авангард“.

В заключение искам да подчертая отново положителния факт с появяването на „Съвременна западна драматургия“. И още това, че авторът се стреми да приложи „конкретен анализ“, „конкретен исторически подход“, който, изтъквайки противоречията и реакционните черти не пренебрегва положителното, „ценните придобивки“.

Чаадар Добрев