

Йоанна Янева, студент

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

РЕПЕРТОАРЪТ КАТО ВИД ПОВТОРЕНИЕ: АВТОЦИТАТНОСТ И ПАМЕТ ВЪВ „В ОЧАКВАНЕ НА ГОДО“ ОТ С. БЕКЕТ

Резюме. Статията разглежда абсурдистката драма на Самюъл Бекет „В очакване на Годо“ през призмата на автоцитатността, повторението и променящия се контекст. Въз основа на идеите на Жак Дерида за нестабилността на смисъла и контекста и на Радосвет Коларов за мотивната мрежа анализът поставя акцент върху липсата на вътрешна памет в самия фикционален текст. Първото и второто действие се възприемат като самостоятелни, но взаимно оглеждащи се текстове, които са свързани не чрез логическа последователност, а чрез ритмично повторение с вариации. Тази структура внушава усещане за цикличност и застой. Промените в образите на Поцо и Лъки се тълкуват като метатекстуални жестове, които разколебават линейната последователност на действията. Чрез отсъствието на спомен и постоянното повторение на едни и същи действия Владимир и Естрагон пък се оказват затворени в границите на един хронотоп на очакване. Така пиесата представя паметта не като източник на смисъл, а като механизъм на отлагане.

Ключови думи: памет, автоцитатност, репертоар, Самюъл Бекет, абсурдизъм

ВЛАДИМИР. Но не напразно съм изживял този дълъг ден и мога да ви уверя, че той е вече към края на своя репертоар.¹

В „Подпис, събитие, контекст“ (1972) Жак Дерида поставя под съмнение възможността за осъществяване на една стабилна комуникация чрез езика, показвайки, че всяко изказване е белязано от структурата на писмеността, за която са присъщи отсъствието, итерабилността и неуловимостта на контекста. И тъй като „един контекст не е никога абсолютно определен“², то той няма как да бъде и изчерпателно фиксиран. От друга страна, значението също никога не е окончателно, което пък прави всички опити за стабилна херменевтика невъзможни. Какво обаче се случва, когато контекстът демонстрира своята способност непрекъснато да се променя, а смисълът на изказването да остава в една

¹ БЕКЕТ, С. *В очакване на Годо*. Прев. Б. Петров. София: Фама+, 2024, с. 99.

² ДЕРИДА, Ж. Подпис, събитие, контекст. – В: *Пирон. Академично електронно списание за изкуство и култура*, бр. 14, 2017. Културен център на СУ „Св. Климент Охридски: http://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2017/06/Jacques-Derrida_Signature-Event-Context.pdf.

плаваща позиция, като следва посоката на предварително зададената промяна?

В основата си настоящият текст си поставя за цел да разгледа абсурдистката драма на Самюъл Бекет „В очакване на Годо“ (1952), като разгледа отношенията между първото и второто действие през перспективата на един подвижен контекст, който непрекъснато е следван от едно и също послание, разкриващо в своята основа празнотата на битието. Тази еднаквост ще бъде мислена като повторение, от което ще бъде породена представата за репертоар, представен като жест, който се изпълнява в рамките на един затворен промеждутък, белязан от същността на дадено място и определено време. От друга страна, ще го впишем в логиката на рутинното, ежедневното, на лишението от някаква извънредност събитие спрямо иначе обичайното състояние на героите в драмата. Цялата тази динамика между контекст и повторение ще бъде разглеждана през конкретиката на затвореното времепространство след залез-слънце, когато Владимир и Естрагон се срещат до една върба в нищото, след това се присъединяват Поцо и Лъки, като отново тяхната поява е в определен момент от вечерта, и най-сетне посещението на момчето, което създава предпоставки винаги да се случва тъкмо пред завършека на репертоарното чакане на Годо в края на вечерта. Не на последно място в рамките на тези кратки уводни думи очертаваме и теоретичната посока, през която ще проследим логиката на повторението в драматургичния текст на Бекет. Ако за целите на работата приемем, че езикът е една моделираща форма, която притежава способността да се пренася от един текст в друг, то повторението препращаща към паметовите конструкти, в чиято основа бихме могли да кажем, че е разположена самата *мотивна мрежа*. В „Повторение и сътворение: поетика на автотекстуалността“ (2009) Радосвет Коларов отличава мотивната мрежа като запазваща на моменти „цитатна близост между повърхнинната структура на различните текстови реализации, защото смисълът на нейното функциониране е диалогът между текстовете“³. В своето изследване той добавя още, че тя е като „матрица, която е изградена от комбинацията на мотиви; може да я опишем на наративно ядро, което се възпроизвежда в различни варианти“⁴. Бихме могли да мислим мотивната мрежа като една структура, която позволява на литературния текст да варира и развива своите теми чрез методи като комбинаториката и модулацията на мотивите. По този начин се създава смислово и формално разнообразие въпреки наличието на устойчиво наративно ядро. Този процес е възможен поради факта, че „мрежата е по-гъвкава от схемата, защото нейните трансформации не са просто момент от обновяването на стереотипното знание, а са цел“⁵. Мотивната мрежа е гъвкава наративна матрица, изградена от комбинации на мотиви, които се повтарят с творчески вариации. Тя е по-продуктивна от схемата, защото, от

³ КОЛАРОВ, Р. *Повторение и сътворение: поетика на автотекстуалността*. София: Просвета, 2009, с. 134.

⁴ Пак там, с. 132.

⁵ Пак там, с. 134.

една страна, разчита на различие, а не на повторение, а от друга, поддържа литературната креативност. Като следваме така зададената посока, изниква още един казус, фокусиран върху въпроса какво се случва, когато две действия, концептуално оформени като цялостен и завършен текст, вътрешно общуват като независими едно от друго на принципа на автоцитата, без да поддържат помежду си ясна представа за *вътрешна-памет*. Успоредно с *мотивната мрежа* текстът ще въведе и едно второ равнище, фокусирано върху проблема с паметта, като се опита да направи разграничение между *външна-памет* и *вътрешна-памет*, функциониращи като опозиционна двойка по отношение на текста на Самюъл Бекет. Липсата на ясно разграничена *вътрешна-памет* между двете действия във „В очакване на Годо“ ще бъде централна за разбирането на драмата през призмата на автоцитата и повторението. Макар действията формално да представят различни моменти от времето, ефектът от това наблюдение се постига чрез една *външна-памет*, която пък ще бъде присъща за отстранения поглед на читателя или зрителя, за когото е присъща външна позиция спрямо същността на фикционалния свят. Така структурната и тематичната идентичност, при които началото на второто действие не следва логически и последователно края на първото, репродуцират събитийността в текста до ехо, до една вариация на вече случило се. Повторението тук не е само механична реплика на вече изказано или извършено, а по-скоро форма на отлагане, която блокира линейността на развитието и поставя във фиксирана позиция персонажите в пространството на един затворен хоризонт на очакване. Именно в това отлагане, в тази монотонност на повторението, драмата разгръща в пълнота логиката на абсурдизма, при която паметта се размива, идентичността се фрагментира, а езикът престава да бъде носител на смисъл, защото се превръща в ритуал без съдържание. Автоцитатността между двете действия не просто подсилва усещането за цикличност и застой, но също и маркира отказа на текста от развитие. Тя задава рамката на репертоарното изпълнение, като показва как едно и също повторено с минимални вариации, както посочва Радосвет Коларов, създава вътрешен диалог не толкова между героите, колкото между различните пластове на самия текст. В този смисъл драмата на Самюъл Бекет се явява като пример за паметовите конструкции, при които паметта не е гаранция за смисъл, а инструмент за съпротива срещу линейната логика на наратива, загубила края на своята нишка в опустошителната криза на духа, присъща за XX век.

Онова, което отключва функцията на автоцитатността като диалог между първото и второто действие на драмата на Бекет, е отсъствието на *вътрешна-памет*. Липсата на спомен за вече преживяното от Владимир и Естрагон, на което е подложено всичко случило се в миналото, надхвърля границите на самия текст, като тази своеобразна игра на празнота се наблюдава още в самото начало на пиесата, когато читателят или зрителят би могъл да достигне до заключението, че двамата главни персонажи вече са били на това място. Във вътрешната логика на действието обаче се въвежда процесът на разколебаване, който ще бъде поддържан до края:

ЕСТРАГОН. Вече идвахме вчера.
 ВЛАДИМИР. А, не, този път бъркаш.
 ЕСТРАГОН. Какво правихме вчера?
 ВЛАДИМИР. Какво правихме вчера ли?
 ЕСТРАГОН. Да.
 ВЛАДИМИР. Ами... (*Разсърдва се.*) Бива те да разколебаш човека, радвай се!
 ЕСТРАГОН. Според мен бяхме тук.
 ВЛАДИМИР (*оглежда се*). Познато ли ти е мястото?
 ЕСТРАГОН. Не съм казал такова нещо.
 ВЛАДИМИР. Виждаш ли!
 ЕСТРАГОН. Това не значи нищо. (с. 14)⁶

ESTRAGON. Nous sommes déjà venus hier.
 VLADIMIR. Ah non, là tu te goures.
 ESTRAGON. Qu'est-ce que nous avons fait hier
 VLADIMIR. Ce que nous avons fait hier?
 ESTRAGON. Oui.
 VLADIMIR. Ma foi... (*Se fâchant.*) Pour jeter le doute, à toi le pompon.
 ESTRAGON. Pour moi, nous étions ici.
 VLADIMIR. (*Regard circulaire.*) L'endroit te semble familier?
 ESTRAGON. Je ne dis pas ça.
 VLADIMIR. Alors?
 ESTRAGON. Ça n'empêche pas. (p. 21)⁷

Тази динамика на непрекъснато напомняне за вече случилото се ще поддържа диалога между двете действия до изричането на последната реплика в драматургичния текст. Отношенията между първото и второто действие са като между два отделни текста, които са способни да влязат в активен диалог помежду си, като следват концептуалната рамка на *мотивната мрежа*. Този акт на автоцитиране без *вънтрешна-памет* се отключва на две отделни равнища, които успяват да се засекат в общи положения. Най-напред отношенията между главните персонажи Владимир и Естрагон спрямо времепространството, на което са подчинени действията им, но също и образите на Поцо и Лъки, разгледани като вплетени по второстепенен начин спрямо водещата линия на действията. Общуването между тези две различни нива на действие бихме могли да проследим още веднъж през същата опозиционна двойка, изградена на принципа *вън-вътре*.

Външната перспектива задава посоката на развитие на образите на Поцо и Лъки. Тяхната поява в средата на първото действие отключва процес на двоен тип цитиране във второто. Цитатът обаче създава предпоставки за процес на хибридизация, който се явява като основание за появата на една

⁶ По този начин по-нататък ще се дават цитатите по цитирания бълг. прев.

⁷ По този начин по-нататък ще се дават цитатите по изд.: BECKETT, S. *En attendant Godot*. Paris: Minuit, 1952.

нова сглобка при цитирането, защото се работи с минимум два контекста. Това от своя страна предполага някакво изменение. С намесата в основната сюжетна линия, фокусирана около времето, в което Естрагон и Владимир очакват появата на Годо, и в първото, и във второто действие Поцо и Лъки носят със себе си всички условия, които свидетелстват за бъдеща измяна в контекста. Това би могло пряко да бъде наблюдавано в първото действие, когато Поцо притежава отлично зрение, а Лъки говори, макар и по команда. Във второто действие обаче Поцо е сляп, а Лъки – нем. В регистъра на потенциалностите бихме могли да реконструираме на база казаното от Поцо, че преди Лъки да говори само по негова команда, е умел да мисли:

ВЛАДИМИР. Той мисли ли?

ПОЦО. Отлично. И на глас. Някога дори мислеше много приятно, можех да го слушам с часове. Но сега... (с. 44)

VLADIMIR. Il pense?

POZZO. Parfaitement. A haute voix. Il pensait même très joliment autrefois, je pouvais l'écouter pendant des heures. Maintenant... (р. 64)

Измененията в състоянията на Поцо и Лъки между двете действия не само че маркират промяна в техния статус, но също така функционират и като своеобразен метатекстуален жест, чрез който ирландският драматург разколебава възможността за линейно развитие на персонажите. Загубата на зрение при Поцо и на глас при Лъки във второто действие олицетворяват разпадането на когнитивните и комуникативните функции, които иначе поддържат представата за устойчив субект, способен да съхранява и възпроизвежда спомени. Тук се активира и второто равнище на автоцитатността, където текстът напомня за самия себе си, а паметта за вече случилото се се трансформира в негово отсъствие, в една празнина, около която се организира самият фикционален свят в абсурдистката драма. Диалогът между двете действия е възможен не поради сюжетната последователност, а поради ритмичното повторение с вариации, което поражда усещането за непрекъснатост, но без стабилна основа. Все пак „*човек не може два пъти да се изкъпе в същата гной*“ (с. 67) / *«On ne descend pas deux fois dans le même pus»* (р. 102). Как обаче стои въпросът за паметта в тази външна спрямо основната сюжета динамика, ограничена около моментите в очакване на Годо, конструкция? *Външната-памет*, която предполага отстранена гледа точка, успява да реконструира образите на Поцо и Лъки от първото действие, като отчете нововъведенията във второто, но *вътрешната-памет* в драматургичния текст, присъща за Естрагон и Владимир, достига само до точката на първото действие, без да има възможността да я припознае и във второто. На практика тяхната памет частично работи на предишното стъпало, на което са били позиционира-

ни Поцо и Лъки в началото на пиесата. Освен това те цитират само определена част от добре разгърнатите взаимоотношения между двойката „господар – роб“. Оттук се отключва и втората линия на автоцитирането, която бихме могли да определим като вътрешна. Това е моментът във второто действие, когато Естрагон и Владимир цитират отношенията между Поцо и Лъки, широко разгърнати в първото действие, като играят на тях:

ВЛАДИМИР. Не искаш ли да играем на нещо?

ЕСТРАГОН. На какво?

ВЛАДИМИР. Може да играем на Поцо и Лъки.

ЕСТРАГОН. Не я знам.⁸

ВЛАДИМИР. Аз ще бъда Лъки, а ти ще бъдеш Поцо. (*Заема позата на Лъки, наведен под тежестта на багажите. Естрагон го гледа смаяно.*)

Почвай!

ЕСТРАГОН. Какво трябва да правя?

ВЛАДИМИР. Ругай ме!

ЕСТРАГОН. Мръсник!

ВЛАДИМИР. По-силно.

ЕСТРАГОН. Гад, животно!

Владимир прави няколко крачки, връща се назад, все така наведен.

ВЛАДИМИР. Каж ми да мисля!

ЕСТРАГОН. Какво?

ВЛАДИМИР. Каж ми: мисли, свиня такава!

ЕСТРАГОН. Мисли, свиня такава!

Мълчание. (с. 82–83)

VLADIMIR. Tu ne veux pas jouer?

ESTRAGON. Jouer à quoi?

VLADIMIR. On pourrait jouer à Pozzo et Lucky.

ESTRAGON. Connais pas.

VLADIMIR. Moi je ferai Lucky, toi tu feras Pozzo. (*Il prend l'attitude de Lucky, ployant sous le poids de ses bagages. Estragon le regarde avec stupéfaction.*) Vas-y.

ESTRAGON. Qu'est-ce que je dois faire?

VLADIMIR. Engueule-moi!

ESTRAGON. Salaud!

VLADIMIR. Plus fort!

ESTRAGON. Fumier! Crapule!

Vladimir avance, recule, toujours ployé.

VLADIMIR. Dis-moi de penser.

ESTRAGON. Comment?

VLADIMIR. Dis, Pense, cochon!

ESTRAGON. Pense, cochon!

Silence. (p. 123)

⁸ Винаги в моменти на припомняне единият припомня на другия, но у двамата липсва обща представа за спомен.

Естрагон излиза от играта и поставя нейния край. След изпълнението на тази сцена, повтаряща предишната, новите цитати, които биха могли да се появят в едно следващо потенциално действие, идват от склона, но този път неми и слепи. Поцо и Лъки пристигат в приблизително същото време като това в първо действие, макар че категорията за време е сред проблематичните в текста, готови да разиграят следваща сценка, чийто сюжет по-късно да бъде превърнат в история, която да бъде цитирана и след това приложена към същия контекст, проследяващ случващото се в промеждутъка от времето, посветено на очакването на Годо. Да следват играта на Поцо и Лъки, която се движи в логиката на инсцениране на вече случило се, означава да се активира механизмът на автоцитата като форма на вътрешна-памет, но с уговорката, че тя не разпознава себе си като памет. Повторението тук не е осъзнат акт на възпоменание, а по-скоро ритуален жест, в който персонажите възпроизвеждат чужди позиции, без да имат достъп до източника на тяхната поява. В този смисъл автоцитатът във „В очакване на Годо“ функционира на принципа на парадокса. Той е напомняне без припомняне, той е като ехо без глас. Това напрежение между външна и вътрешна памет довежда до пълно разколебаване на субективната идентичност. Владимир и Естрагон не само че не си спомнят миналото, но и когато несъзнателно го възпроизвеждат, не го разпознават като тяхна предишна опитност. Автоцитатността не е резултат от паметта, а по-скоро от нейната липса, защото тя се явява като следствие от структурната затвореност на света, в който действието се развива. Именно в тази безпаметност на повторението се състои сърцевината на репертоара, за който Владимир споменава в края на драмата:

ВЛАДИМИР. Но не напразно съм изживял този дълъг ден и мога да ви уверя, че той е вече към края на своя репертоар. (с. 99)

VLADIMIR. Mais ce n'est pas pour rien que j'ai vécu cette longue journée et je peux vous assurer qu'elle est presque au bout de son répertoire. (p. 146)

Репертоарът тук не е видян като роли или сцени, които героите избират. Той е затворен цикъл от действия и изказвания, в който липсата на развитие е основополагащ белег. Паметта не служи като отправна точка за изграждането на идентичност, а като вид демонстрация, която да проследи нейния разпад. Възпроизвеждането на вече случилото се не е акт на съхранение, а е акт на заличаване, като всеки нов опит за повторение разрежда смисъла още повече, докато накрая не остане само формата. В този смисъл бихме могли да твърдим, че автоцитатността във „В очакване на Годо“ е драматургичен жест, чрез който се поставя под въпрос самата възможност за памет и смисъл. Повторението под формата на репертоар не е гаранция за идентичност, а за разпадане. Така драматургичният текст на Самюъл Бекет не просто изразява и изобразява формата на абсурда, но тя го и структурира чрез повторението, чрез автоцитатността, чрез поддържането на логиката на безпаметното възпроизвеждане на фрагменти от миналото, които вече не са разпознаваеми.

Извън рамките на фикционалния свят във „В очакване на Годо“ можем да наблюдаваме още един пример, който засяга областта на цитирането. Това е случаят с Бертолт Брехт от 1956 година, когато решава да се заеме с преработката на драмата „В очакване на Годо“. Германският драматург пренася текста на Самюъл Бекет в един социалистически контекст, като „Естрагон е представен като пролетарий, Владимир е интелектуалец, Лъки – магаре полицаи, а Поцо, облагороден с едно „фон“, е земевладелец. Героите трябва да изобразяват капиталистическия застой, докато на заден фон се прожектират филми за революциите в Съветския съюз и Китай“⁹. Този пример е надникване отново в полето на цитирането и смяната на контекста, но в един случай на изцяло външна спрямо самия художествен текст намеса.

Репертоарният жест във „В очакване на Годо“ се разгръща не само като повторение на действия, диалози и мотиви, но също и като съпротива срещу логиката на линейността, смисъла и паметта. Автоцитатността между първото и второто действие не води до натрупване на смисъл, а до неговото изчерпване, до неговата празнота, в която вътрешната памет се оказва или липсваща, или неразпознаваема. Драмата разкрива как повторението може да функционира не като потвърждение, а като разколебаване на времето, на събитийността и на субективната идентичност. По този начин репертоарът на героите не е съвкупност от действия, които водят към определена цел, а е фиксиран жест в една безкрайност, където всяко ново изказване е същевременно вече казано и вече забравено. Самюъл Бекет създава свят, в който текстът говори сам със себе си, героите цитират миналото, без да го познават, а паметта е редуцирана до рамките на една външна перспектива, присъща единствено за зрителя или читателя като външен наблюдател. Така репертоарната форма се разгръща като автотекстуално движение в затворен кръг, при което всяка следваща стъпка повтаря предишната, като се долавя само едно минимално отместване, което изглежда, че е достатъчно, за да внесе усещане за промяна, но пък никога няма да бъде достатъчно, за да постигне развитие. Именно в тази нестабилна зона между повторение и забравя драматургичният текст на ирландския автор „В очакване на Годо“ утвърждава своята естетика на абсурда, способна да поражда смях.

ЛИТЕРАТУРА

БЕКЕТ, С. *В очакване на Годо*. Прев. Б. Петров. София: Фама+, 2024. [BESKET, S. *V ochakvane na Godo*. Prev. B. Petrov. Sofia: Fama+, 2024.]

ДЕРИДА, Ж. Подпис, събитие, контекст. – *Пирон. Академично електронно списание за изкуство и култура*, бр. 14, 2017. Прев. Жана Дамянова. Културен център на СУ „Св. Климент Охридски“: <http://piron.culturecenter-su.org/wp-content/>

⁹ ХАРТЕЛ, Г., ФАЙТ, К. *Самюъл Бекет*. Прев. Г. Фъркова. София: Рива, 2009, с. 140.

uploads/2017/06/Jacques-Derrida_Signature-Event-Context.pdf (прегл. 11.07.2025). [DERRIDA, J. Podpis, sabitie, kontekst. – *Piron. Akademichno elektronno spisanie za izkustvo i kultura*, br. 14, 2017. Prev. Zhana Damyanova. Kulturen tsentar na SU „Sv. Kliment Ohridski“: http://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2017/06/Jacques-Derrida_Signature-Event-Context.pdf (pregl. 11.07.2025).]

КОЛАРОВ, Р. *Повторение и сътворение: поетика на автотекстуалността*. София: Просвета, 2009. [KOLAROV, R. *Povtorenie i satvorenie: poetika na avtotekstualnostta*. Sofia: Prosveta, 2009.]

ХАРТЕЛ, Г., ФАЙТ, К. *Самюъл Бекет*. Прев. Г. Фъркова. София: Рива, 2009. [HARTEL, G., VEIT, C. *Samyual Beket*. Prev. G. Farkova. Sofia: Riva, 2009.]

BECKETT, S. *En attendant Godot*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1952.

THE REPERTOIRE AS A KIND OF REPETITION: AUTOCITATIVITY AND MEMORY IN “WAITING FOR GODOT” BY S. BECKETT

Abstract. The article examines Samuel Beckett’s absurdist drama “Waiting for Godot” through the lens of autocitation, repetition, and shifting context. Drawing on Jacques Derrida’s notions of the instability of meaning and context, as well as Radosvet Kolarov’s concept the analysis emphasizes the absence of internal memory within the fictional text itself. The first and second acts are approached as autonomous yet mutually reflective textual units, connected not through logical continuity but through rhythmic repetition with variation. This structural pattern evokes a sense of circularity and stasis. The transformations observed in the characters of Pozzo and Lucky are interpreted as metatextual gestures that undermine the linear progression of events. Meanwhile, through the erasure of memory and the constant recurrence of identical actions, Vladimir and Estragon appear trapped within the closed boundaries of a chronotope of waiting. In this way, the play presents memory not as a source of meaning, but as a mechanism of deferral.
Keywords: memory, self-citation, repertoire, Samuel Beckett, absurdism

Yoanna Yaneva, student
Sofia University “St. Kliment Ohridski”,
15, Tzar Osvoboditel Blvd, Sofia 1504, Bulgaria
E-mail: yoannayanevaa@gmail.com