

## Изверги.

### Манифест за нечовешки театър

Боян Манчев

„Изверги. Манифест за нечовешки театър“ е теоретична акция, основана на паратекстовете на две представления на *Метеор*, „Франкенщайн, или Новата Пандора“ (2011) и „Фаетон: Изверги“ (2013) и развиваща материалите, публикувани под заглавието „Новата Пандора“ в *Литературен вестник* (бр. 13, 2012), както и едноименната лекция на Боян Манчев в Берлинския Фолксбюне (януари, 2013), всички гравитиращи около въпроса за желанието и нечовешкото.

Специфичният експериментален модус на този теоретичен или паратеоретичен корпус действа в изработения *ad hoc* език на представленията. Той е характерен както за авторефлексивния метод на работата на *Метеор*, така и за опитите на Б. Манчев в полето на „философската фигуурология“ или „фантастика“.

От уводните думи на блока в *Литературен вестник* (бр. 13, 2012):

„Франкенщайн“ отказва да експлоатира общоприетите представи за сюжет, драматургичен конфликт и театрална постановка; той предлага експериментално разбиране за театър. „Франкенщайн“ си поставя за цел да развие и радикализира централна линия от ранните работи на Ани Васева и *Метеор* („Пиеза за умирање“, „Болен“, „Окото“), свързана с идеите за ново тяло, метаморфоза, чудовищно надскачане на човешкото (имащи паралел във философските занимания на Боян Манчев), както да проясни и екстремизира метода на тази работа (засега работно обозначен като театрална оратория, в опит не за заличаване, а за отстояване на театралното, за упорство в името на една по-интензивна, по-силна, сингуларна идея за театър).

**МЕТЕОР** е група съмишленици с непостоянен състав, която работи със сценични, визуални и текстови художествени и критически форми. Освен Ани Васева (автор, режисьор, теоретик, костюмограф и сценограф), Боян Манчев (автор, драматург, теоретик), Леонид Йовчев (актьор, съавтор) и Георги Шаров (графичен дизайнер, сценограф, фотограф, и музикант), сред активните участници в работния процес на *Метеор* в различни периоди са актьорите Петър Генков и Галя Костадинова, художничката и сценографка Аглика Терзиева, костюмографката Майтия Цибулка, музикантите Нино Тиберио Гомес, Яна Манчева, и др.



*Ние сме Франкенщайн и не отстъпваме нито крачка от думата и камъка си.  
Ние сме Франкенщайн.*

Ани Васева

## **Нечовешки театър**

Франкенщайн е създание на лятото, създание на неистовостта на живота.

Сахарата на Човека, това си ти, Франкенщайн, тоест не опустошението му, а неговата огромност, неговата неистовост. Нечовешкото на човека не го предхожда, нито идва след него. То го превъзхожда – във всеки орган, във всяка клетка.

Какво би бил един театър без човек? Сцена на нечовешкото? Ако задачата на трагедията от зорите ѝ е била да се справи с чудовищното, то какво би била една чудовищна сцена? Именно от този въпрос е започнал театърът, който е разтворил пространство за чудовището човек да стане себе си и да раздипли ада на формите си.

*Нечовешкото: безпокойството на човешкото, ето там започва театърът.*

Каква е тази *сила*, която бучи в тялото, която го сдвоява и разцепва с боговете/демоните?

Нечовешкият театър е театър на безграничното желание – желанието, което надскача човека. В безграничното желание няма надежда за изход. Желанието е Чудовище.

Започваме наново, там, където желанието няма граници, ето това пространство обладава театъра, разтворената в него сцена става об-сцена, обсценна плацента, в която растат нови органи за експериментиране на човешкото.

Суб-ектът като про-ект: про-метей, мете-ор.

Чудовищата са неопитомени желания.

\* \* \*

Грешката на Мери Шели е, че е смесила неистовия ексцес на желанието с машинарията на конфликта. След като създава чудовище, тя използва инструментариума на

баналния конфликт, за да го заключи в клетката на просвещенска дидактична реторика. Но образите на нечовешкото я преследват и избиват през решетките: ледове, застинал свят, тъмнина, предел.

Желанието да се създаде ново тяло е движено от неограничената икономия на желанието. Един театър на желанието е театър без конфликт. Театърът без конфликт е театър на разцепването, театър на разрива. Как театърът е възможен без конфликт? Как желанието е възможно без конфликт?

Логиката на Франкенщайн е Пигмалионова. Франкенщайн създава своята творба като свой двойник, като свое продължение. Автоеротичен акт, в който, преди да става дума за нарцисизъм, действа невъзможността да удържиш желанието в себе си, неизбежността на излиза на желанието, което си „дарява“ обект в опита да се върне към себе си, тоест да се сблъска с реалното; но този обект винаги убягва. Единствен антагонист на желанието е невъзможният му обект.

Трагедията на Франкенщайн е трагедия на желанието, двойната хватка, която я стяга: от една страна, невъзможността да не се създаде парадоксалният обект на желанието, от друга – невъзможността този обект да бъде притежаван. От една страна, невъзможност на задържането на обекта, на ексцедирането на тялото, от друга страна, невъзможност за присвояването на този обект. За да се постигне обектът, трябва да се изличи желанието като посредник, но желанието произвежда обекта. Така че желанието трябва да изгори себе си, да скрие себе си като посредник, за да бъде обектът абсолютно постигнат, но тогава той вече не е обект, той вече не е друго, той е същото.

Ето защо разцепването на две, сечащата ос на границата, е разтрогнатият център на този театър. Субект и обект се явяват като двойници – Франк и Щайн, Пан и Дора – двойници, които копнеят да запълнят всичките си дупки. Но колкото повече дупки разтваря желанието в своя обект, колкото по-чудовищно става тялото на обекта, колкото по-перфектно, по-съвършено и свършено става то, толкова повече расте невъзможността то да бъде обладано; то не може да бъде овладяно, защото желанието, което създава чудовищен обект, което създава ново тяло, не може да удовлетвори това тяло. Това тяло, както го показва тялото на Чудовището на Мери Шели, не се подчинява на закона и порядъка, защото то е тяло на желанието, което надскача този закон и този порядък: то е устремено към границата, към предела. Това е тяло на предела.

Ако логиката на конфликта е логика на отвореността, логиката на желанието е логика без изход, без отваряне в края, без катарзис. Няма възможност за крайно преобръщане, няма възможност за връщане в себе си: безкрайна прогресия, която, като безкрайна, е абсолютна затвореност. Затова чудовището ще продължи към предела на свършека.

Чудовище е това, което носи предела. То няма да достигне до себе си, следователно пределът ще бъде винаги отгласван по-нататък. Движението към полюса, към скованата в лед полярна шапка, движението на преследването на чудовището е аналогично на безграничното движение на перверзията, която търси все по-голяма наслада и все по-голяма наслада, но колкото по-сложен е нейният диспозитив, колкото по-сложна е техниката, която изобретява, толкова повече възможността за свършека, за постигането на обекта, за свършването се отгласва; отгласва се всяка логика на оргазма, на катарзиса и сублимацията, на пречистването или вдигането. В логиката на желанието няма диалектика. Въпреки или именно защото тя е логика на радикалната негативност. Работата на желанието е непрекъснатата работа на подриване на всяка възможност за бряг или за пристан. Телата, движени от желанието, измислят чудовищни техники, в които се създават като непостижими нови тела, надскачат себе си, за да постигнат това невъзможно отгласване.

„Делото ми е почти завършено. (...) ще се отправя за най-северната точка на земното кълбо; там ще си издигна погребална клада и ще превърна в пепел това злополучно тяло, за да не послужат останките ми на някой любопитен като ключ към създаването на друг подобен на мен. (...)“

С тези думи той скочи от прозореца на каютата върху ледения сал, доближен до самия кораб. Вълните бързо го понесоха и той се изгуби в далечната тъма.“ (Мери Шели, *Франкенщайн, или Съвременният Прометей*).

Логиката на желанието не е логика на смъртта. Ерос и Танатос вече не играят своята драматична игра. Логиката на желанието е логика на безсмъртието: безсмъртието като затвореност, като невъзможност за изход, като невъзможност за пробив, пробива на смъртта. Неистовото дупчене, паниката на дупченето на тялото е паниката на невъзможността на продънването, на издънването, на достигането на дъното: това е безкрайното продънване; няма конус, няма точка, в която конусът да се пречупва, няма излаз от другата страна. Когато се спуснеш надолу по космите на бедрата на смразения Луцифер, ти се озоваваш в друга дупка. Адът е като черна дупка, надупчване на друга повърхност. Тя не извежда в гроба, тя не извежда в камъка. Камъкът излиза непрекъснато оттам. Камъните не влизат, те не са иманентността, която вълкът поглъща, която е защита в корема му и останала там, те непрекъснато излизат. Те не се продънват, те излизат от дъното, тези камъни. Желанието е самото дъно, което извира: то е реката на негативността. Затова Мери Шели беше уцелена от камъка. Тя искаше да възкреси мъртвото, да възвърне към живот мъртвото, да възвърне детето като кухня. А всъщност кухня няма, няма мъртво, желанието е упорстващ живот,

който непрекъснато се изстрелва все по-напред, пре-стъпва, мята се, про-мята, про-метей, в тази безгранична перверзия на създаването.

В тази логика на желанието телата, движени от желанието, измислят чудовищни техники, в които се създават като непостижими нови тела, надскачат себе си само и само за да постигнат това невъзможно отгласване, центробежността на отгласването, което е противоположното на центростремителността на борбата, на агона, които са гравитационен център, който събира целия сноп от персонажи, целия водовъртеж на творбата. Тук, напротив, се завихря един обратен водовъртеж, спирала, която се изгласва по центробежния вихър.

### **Театър на дезорганизацията**

*Театър на дезорганизацията:* не ексцесивното присъствие на живота, а театър на самия предел, там, където съществото/организацията надскача себе си, органиката надскача себе си, изтича вън от себе си чрез техническите си протези: дез-организиран театър като театър на интензивността на техниката, на свръхорганизацията.

В този смисъл театърът на дезорганизацията се интересува от техниките не като нормативни полета, а като форми на експериментиране на живота, експериментиране с експеримента на живота.

Следователно, нова идея за виртуозността. *Виртуозът* ли е този, който измисля нова техника или който довежда техниката до съвършенство? Посредник или унищожител на посредничеството? Точка на пречупване, в която посредничеството става „природа“ (според Кантовата теза за гения) – тоест, в която въз-производството достига мяра, ритъм, който го прави естество, дава му онтологически статус: *пан-дора*. Даряване на дара като виртуозност.

Когато в романа на Томас Бернхард „Крушенецът“ Глен Гулд говори за необходимостта той, „клавирният интерпретатор“ Глен Гулд, да изчезне, за да се слее Бах с пианото, за да може музиката да се слее с пианото, става дума именно за действието на чудовищното желание, на самоизличаването на посредника. Бах – музиката – тук е името на субекта на желанието, а пианото е обектът инструмент. Посредникът е абсолютно ненужен.

Самозаличаване на субекта или ексцес на субекта? *Пандоризъм* на субекта – субектът се разтваря като дар в автопойетичната техника, *автоматон*.

„Новият човек“ не е „сврхтялото“ на модернизма, тялото, което може всичко – а тяло, присъствие, което изпитва себе си чрез безподобни техники, което става себе си чрез техническите екстензии на материята.

Техниката е безподобна.

Безподобен технически театър.

\* \* \*

*Deinos* – съсед на техники. *Deinos* е чудовищността, чудодейността на човека като техническо същество – метаморфично, протетично, *повече-от-форма*, както в гатанката на Сфинкса. Следователно, човекът, *актьорът*, е Чудовище.

Формата се разслюява. Чудовището е съчленяване на нова повърхност, в която се разтварят прорези, тоест дупки. Растат органи.

Франкенщайн е Пигмалион, който пуска Щайн, камъка, Пандора, на свобода.

Как пада камъка, ако е хвърлен от ръка, която цели Млечния път?

### **Театър на камъка**

Театърът трябва да тежи. Театърът, който тежи, е театър на камъка.

Камъкът тежи точно толкова, колкото тежи неговата мяра. Мярата тежи. Мярата е тежестта на камъка, метърът.

Нашият въпрос не е как камъкът се вселява в актьора, как го обитава. Нашият въпрос е как актьорът обитава камъка, нашият въпрос е въпрос за госта, за *ghost*-а. Актьорът е призрак, така, както живото е призрак, който се вселява в камъка, в минерала, в жилите на рудата. Ние пролазваме в ада, в минералния ад на леда, не в огнения ад на динамиката. Пътят от Ада към Ада е тежък. Режисьорът, драматургът са призраци и *ние трябва да изцелим*

театъра, неговата публика от хилядолетната му спиритиска и спиритуалистична невроза (по Никола Абрахам). Театърът вече няма да бъде смазан от вината и наказанието, от императива на терапията; той разтваря пространство за неистовостта на желанието, за нечовешкото. Не престъпление и наказание, а пре-стъпване и из-стъпление. Изстъплението на актьора не е наказание, а ексцес на желанието.

### Театър на разрива

Ако „Франкенщайн“ е трагедия, то той е преобърнатата трагедия. Драмата на желанието може да носи и името поезия (или *оратория*: не театър, който рецитира, а театър, който скандира), защото поезията е ексцесът на езика, движен от желанието, ексцесът, който не достига предела, който се връща в себе си, без да се уцели.

Затова скандирацията на желанието театър *разцепва*: той не преминава отвъд границата, а открива предела в границата. Той задълбочава междата, междата, откъдето желанието черпи своята власт.

Затова и театърът не трябва да събира, а да *разделя*.

Желанието е пожар, който ще опустоши света.

„В един театър внезапно се запалиха декорите. Шутът излезе пред завесата, за да съобщи това на публиката. Всички сметнаха съобщението за шега и заръкопляскаха. Той го повтори – заръкопляскаха още по-бурно. По същия начин, струва ми се, ще загине и светът: под всеобщи аплодисменти.“ (Киркегор, *Или – или*).

### Камък

От камъка излизат две струи, струята на живота и струята на смъртта. От камъка изгряват сянката и светлината, лък и лък, оръдие и оръдие. Името на лъка е живот, но делото му е смърт. Името на лъка е камък, едното му дело е живот, другото е смърт. В ритъма на запалването и угасването оръдията се редуват, състезават, заличават. Камъкът е неспокойствието на произхода.

Щайн, душата ти е неспокойна. Неспойствието е самата ти душа. Нашите души са номади. Ние сме номади.

Камъкът очертава траектория в небето, метеор, прорязващ здрача, меч, разсичащ тъмното месо на две. Камъкът е пътеводната звезда, той пресича млякото на пътя.

Ние сме засукали безмestiето на камъка, извънсветовния му хлад. Млякото на Млечния път е пресечено, преди устните ни да засмучат гърдите от камък.

Засукахме гърдата на Пандора.

Камъкът няма месо, нито кост. Камъкът няма привидност, нито лъжа. Той стои. Той устоява. Ние доим камъка. Ние сучем млякото на камъка. Камъкът тече в нашите вени и артерии, камъкът тежи в нашите кости, камъкът се стъпява в слепоочията ни, свежда главата ни към скалите, камъкът ни носи.

Не, не Пигмалион, а Франкенщайн: Франк ще създаде Щайн, Камъка. Сътвореният Камък, ронливата пластична глина, ронливият варовик, необратимият гранит, хитрият мрамор. Виртуоз на живота, уголемен дотам, че да не може да помръдне. Името на арката е камък. Инертна маса. Лапидариум Айсберг Камък в ствола на Млечния път Смъртовидната спирала на Минотавъра, на спиралния лабиринт на еволюцията, в чието дъно ирадира камъкът.

Франк даде на творението камъка.

Франк-Щайн. Свободният-Камък. Камъкът, даряващ свободата си. Щайн дора франк. Щайн пан-дора франк. Камъкът е свободен от свят. Камъкът на свободата разби стъклото на Човека.

Франкенщайн е освободената Пандора.

Тъмният двойник на Прометей.

Наказанието на Прометей е неговото освобождение.

Камък в челния лоб, в точката между рогата. Камък – първата техника. Камъкът, антропогенен субстрат. Камъкът, който даде на човека ръка, а на ръката – човек. Камъкът, който даде на оръдието цел, а на ръката – злоба. Камъкът – катализатор на човешкото. Изсмука човека на повърхността на звяра, на безчелия примат. Камъкът дари чело на примата, като го фиксира между рогата, разходи мозъка му из каменистата безводна пустош на планетата, успокои самотата му, отчаянието на началото. С камъка започна всичко. С камъка ще свърши.

Свободни камъко, прицелвай се добре, челото ни е така малко, почти незабележимо. Там, от далечината на Млечния път, през твоите порести очи, не виждаш дори и игла в купа сено, дори муха в жилите на мрамора. Свободни камъко, прицелвай се добре.