

КЪМ ОТВОРЕНАТА СТРУКТУРА

(Въз основа на разказа „Незнайният“ на Георги Райчев)

МАЛГОЖАТА ВНУК (Краков)

Разказът на Георги Райчев „Незнайният“ е публикуван за пръв път през 1923 г. в сборника с разкази от същия автор. Защо се обърнах именно към този разказ? Една от причините е, че версията от 1923 г. е значително по-различна от следващата¹, а другата причина е мотивът за раздвоението², който то се появява не само в този разказ на Райчев, а е постоянно актуален (Сузан Зонгар) и се появява още у древните философи (Платон) и в романтичната белетристика. Да си припомним „Еликсирът на дявола“ на Хофман — роман, написан още през 1815—1816 г., който значително изпреварва вълната от произведения от XIX и XX в., където се интерпретира темата за раздвоението на човешката природа. През 1839 и 1840 г. американският писател Едгар Алан По публикува разказа си „Уилям Уилсън“, чиято тема е драмата на раздвоението на личността и вътрешната борба в нея. Едгар По, както и Хофман, използва мига, в който се въвежда в действието двойникът на главния герой. Няколко години по-късно (1846 г.) се появява известната книга на Карл Луис Стивънсън „Доктор Джекъл и господин Хайт“. Оставайки в кръга на англоезичната литература, нека си припомним характеристиките в това отношение романи на Оскар Уайлд („Портретът на Дориан Грей“).

Не казах нищо досега за руската литература, но трябва да се споменат поне две повести на Гогол („Нос“ и „Дневникът на един луд“) и най-вече творбата на любимия на Георги Райчев писател Ф. М. Достоевски „Двойникът“³. Възхищението от великия руски писател, следването в Германия и познаването на съвременната литература сигурно са оказали влияние върху творчеството на българския писател, включили са го в експресионистичното направление на художествената проза. Райчев заедно с Вл. Полянов и Ч. Мутафов е признат за главен представител на българския експресионизъм.

Споменах по-горе няколко произведения, които използват главно темата за раздвоението. Авторите си служат дори с подобни художествени похвати, извеждайки в действието двойника на героя, проследявайки протичането на психическото заболяване, изграждайки (по различен начин) настроението на ужаса, като разширяват повече или по-малко изображението на психиката на героя. Като се анализират тези текстове, не трябва да се забравя атмосферата, която господства тогава в Европа и която е в основата на философията на Кант, Шопенхауер, Ницше и в основата на индийската философия. Не трябва да се забравя също така, че „Незнайният“ на Райчев изпреварва с десет години произведенията на К. Чапек и Т. Ман с подобна тема и форма.

Как изглежда на този фон разказът на българския писател? Нека проследим накратко съдържанието му?

Разказвачът живее у един приятел, учителят Х. В същата къща живеят жената на приятеля и брат му, който скоро е заминал и стаята му се дава под наем на един „възрастен, тих господин“.

¹ Цит. по: Райчев, Г. Незнайният. — В: Райчев, Г. Избрани съчинения. Кн. II. Разкази. С., 1940.

² Мотивът за раздвоението на човека и двойника. Твърде рядко е използван от българските писатели. В поезията можем го открием в поемата на Асен Разветников „Двойникът“.

³ В полската белетристика мотивът е използван доста често — нека споменем Ст. Пшибишевски и Т. Мициньски (проза).

Един ден наемателят, поканен на чай, по време на разговорите се изказва за литературата, за самотата на човека и за неговата душа (дава пример с някакво си убийство, направено от т.нар. благ човек). Наемателят пита собственика, дали винаги говори истината, за да може по-късно да каже, че и той не казва това, което мисли, а всъщност мисли по този начин от цяла седмица. Тогава именно срещнал неизвестния човек, който му разказал историята на едно момиче, много влюбено в него и много добре познаващо го. Младият човек, влюбен в момичето (неизвестният въвежда трето лице, вече спира да говори за себе си), решава да не се среща повече с нея. Когато тя писмено го моли, той решава да се срещнат, тогава я удушават и след това я обесват на шнур на люлката; на следващия ден отива до местното кафене, където вече всички говорят за сношното произшествие. Включва се на няколко пъти в разговора, обръщайки внимание на осакатената си ръка (по нея има следи от зъбите на момичето), но никой не му обръща внимание.

Неизвестният (разказвачът) прекъсва разказа, твърдейки, че всичко това го е прочел в книга; споменава също така, че има много силни ръце. Наемателят тогава започнал да тича, скочил в трамвая и там в полусъзнание разбрал, че . . .

Тук неизвестният прекъсва разказа си и излиза; после се заключава в себе си и след известно време изчезва.

Три дни по-късно разказвачът намира във вестника съобщение, че в хотел „Мадрид“ е намерено тяло на убит мъж, който живял там от три дни. Мъртвецът седял в креслото и държал малка кожена рамка с портрет на младо момиче. Бил около 40-годишен.

Така завършва текстът от 1923 г. В следващото издание на разказа разказвачът продължава: как седял в креслото, четейки вестника. Хазаните са поразени, когато научават за произшествието. Разказвачът отива в полицията, за да научи подробности за мъртвеца. Там не знаят още нищо. Показват му само снимката, на която той познава лицето на жената на приятеля си. Една седмица по-късно разказвачът напуска жилището.

Съдържанието на разказа (разбира се, без подробностите) ни изглежда задължително за по-лесното разбиране на структурата му. Разказвачът разказва, че разказвачът разказва, че разказвачът разказва. . . и т. н. Да си представим, че получаваме колет, разопаковаме го, а вътре намираме следващия колет, разопаковаме го, а . . . и всичко това, за да стигнем в края на краищата до извода, че съдържанието на най-малкия колет е всъщност съдържание на най-големия, а разопаковането на поредните слоеве цели да ни подготви за истинското получаване на съдържанието. Създава се нарастване на напрежението, на очакването, а откриването на съдържанието по този начин е поредното повишаване на градуса. Георги Райчев, за да покаже безпокойствието на човека, раздвоеното на човешката същност, вътрешната борба, не използва похвата на намерения дневник (както става в „Елексирът на дявола“ на Хофман), на двойника (както в „Уилям Уилсън“ на Едгар По) или на абстракцията (както е в „Нос“ и „Дневникът на един луд“ на Гогол), а целенасочено и прецизно създава структура, която при повърхностно четене може да ни се стори като фокус на илюзионист. Това впечатление е провокирано от кутичната структура на разказа. Читателят няколко пъти загубва ориентация и не разбира следващата история — това е резултат от многобройното променяне на разказвачите и въвеждането на повествование в първо лице единствено число.

В споменатите по-горе произведения имаме работа с двойник, а в разказа на Райчев „Неизвестният“ двойникът се отразяваше сякаш в няколко огледала. Двойникът значи също има свой двойник.

Кой всъщност е геройт? Дали съдържанието на колета е само знание на разказвача, а разопаковането му — самопознание? Дали разказвачът, говорещ за героя, който става на свой ред разказвач, разказва за . . . , е Бахтиновият „човек в човека“? Ако това е така, както първоначално приехме, че в действителност разказвачът е един — геройт е един, то ще се появи поредният въпрос: как разказвачът осъзнава своята личност? Тъй като липсват други герои, които да кажат нещо за него. Затова имаме само една гледна точка, гледната точка на разказвача (автора)⁴. Дали това е монофонично произведение? Ако е така, Бахтин сигурно би отгел на „Неизвестният“ правото на художествено произведение и би го нарекъл вероятно личен документ, понеже „пътят, който свързва героя с неговия творец, не е отрязан“. Затова липсва полифоничност, но дали наистина е така? Дали умножаването на разказвачите става именно многогласие, но вътрешно многогласие, сякаш незавършена, отворена полифоничност? Вътрешният

⁴ За автора и разказвача пише обширно Хенрик Маркевич. Вж. Markiewicz, H. Autor i narrator. — W: H. Markiewicz. Wymiary dzieła literackiego. Kraków—Wrocław. 1984.

диалог ми се струва достатъчен, за да се направи опит да се определи героят. Още повече, че този герой е подложен на постоянни метаморфози, у него нараства процес, който трябва да го доведе до извършване на убийство, до неизбежна катастрофа на личността. Героят не е в състояние да отговори на това, защото винаги се страхува да покаже своята вътрешност, винаги остава „едно потайно кътче“, което не престава да бъде тайна, неизвестна дори на самия човек⁵ (разказът на Г. П. Стаматов „За едно кътче на душата“). Това неизвестно буди страх, но „в човека винаги има нещо, което само той може да открие чрез свободния акт на самопознанието и езика, което не подлежи на задочна и външна дефиниция (. . .), което трябва да е в състояние на неизпълнимост“⁶.

Дописването на финала във втората редакция на разказа не се превръща в допълнение, а именно в неизпълнимост, в която „до голяма степен лежи ключът на нашия разказ“. Фактът, че разказвачът три дни по-късно напуска жилището на приятеля си, разпознавайки в снимката жената на този приятел, означава за разказвача появата на мъртвеца между него и семейството на хазаните — т. е. съдбата, която не може да се избегне.

Незавършеността, отворената композиция на текста се проявява и в начина, по който героят се представя. Той е човек над четиридесетте (42-годишен), роден в малко провинциално градче, с техническо образование. „Според моя приятел — казва разказвачът — спокоен, работлив и добре възпитан. Дори не толкова спокоен, колкото незабележим.“ Значи, героят притежава черти, които могат да се припишат на всеки срещнат. От само себе си се налага сравнението с героя на Гогол (от „Дневникът на един луд“ — също 42-годишен) или с колежкия аесор Ковалев от повестта „Нос“. И героят на Достоевски (от „Двойникът“) също не е далеч от модела на експресионистичния тип герой. Със сигурност Георги Райчев не подражава на модните в онова време писатели. Този похват, точно това представяне на героя по-ярко изразява необикновеността и изключителността на събитията, които се случват и на обикновените, малките хора. Сякаш серийно разказвачът на всяка една от кутните срещи по един незнаен човек. Това създава известна дистанция за първия разказвач, а също и за читателя. Дистанцията засилва правдоподобността на разказаните изключителности. На това са подчинени реалистичните описания на детайлите, на реалиите в значително по-разширената първа част на разказа, т. е. в първата кутия. На това най-сетне е подчинена и самата постройка на кутните, многократното увеличаване на двойника и повествованието в първо лице. А всичко това е, за да се докаже, че нашата реалност не е истинска реалност, че действителността не е действителност. Реалност в действителност е това, което не е реално. Внушението, което изпитва разказвачът, като слуша историята на незнайния, бидейки също под влиянието на четенето, е толкова силно, че финалът с убийството в хотела изглежда на разказвача неизбежна съдба, която е над него и не може да се избегне. Случайното съвпадение между възрастта на мъртвеца и на убиеца (разказвача), между очилата на единия и другия, а също така и портретът на жената израстват до знамения на смъртта. Разказвачът започва да се отъждествява с мъртвеца. Изтрива се границата между реалността и фикцията, между реалния и нереалния свят. Незнайният е втората, тъмната страна на човека. В действителност ние не познаваме себе си, страхуваме се от собствените си реакции, от нашите вътрешни безпокойства, от нашите тайни кътчета.

Разказът „Незнайният“ е пример за типична експресионистична проза, опитва се да предаде измъчваните човека тревоги. За тази цел използва похвати, използвани и по-рано в литературата, но трябва да се подчертае и опитът да открие и нови средства, които биха приближили проблема до възприемателя, които биха гласнали читателя към отъждествяване с нереалния свят. Затова разказвачът говори за своята тайна, но „за нашия разказ“. Затова написаният от Георги Райчев преди повече от половин век разказ остава актуален за съвременния читател.

Превод от полски: Елка Константинова

⁵ Разказът на Г. П. Стаматов „За едно кътче на душата“.

⁶ Превеждам от следното издание: M. Bachtin. Bohater i pozycja autora wobec bohatera. — W: M. Bachtin. Problemy poetyki Dostojewskiego. Warszawa, 1970, s. 89.