

„Замисленото“ време¹



(по повод откъс от „Андрешко“ на Елин Пелин)

Катерина Кокинова

Streszczenie: Artykuł niniejszy używa *close reading* jako metodę na czytania fragmentu z opowiadania „Andreszko” Elina Pelina. Okazuje się, że zdania zacytowane rekonstruują linie podstawowe opowiadania, jak i całą twórczość pisarza. Fragment „Andreszka” (jak i całe opowiadanie) jakby sugeruje, że czas jest „zamyślony” i świat „pana” zostaje niezmieniony – blisko-daleczny do świata natury „cwaniaków”.

– Дий, дий, господа! – и се замисли.

*Конете склисиха малко и също се замислиха. Господинът повдигна голямата яка на вълчия си кожух, потъна в него и също тъй се замисли. На усамотеното дърво край пътя кацна врана с настръхнала перушина, залюля се на сухия клон, гракна унило и също се замисли. И тъжното зимно време също беше замислено.*²

Словесното построение на тази част от „Андрешко“ може да реконструира както основните линии на разказа, така и цялостното творчество на автора. В тези шест изречения се проявяват характерните за Елин-Пелиновите текстове елементи: диалогичност; пейзажът герой; стил, смесващ книжовно и диалектно, лирическо и епическо.

Думите на Андрешко лъжливо подсказват за ускоряване хода на действието. Двукратното повторение на повелителното „дий“ говори за припряност на героя, напълно опровергана още в следващото изречение. Обръщението към конете с „господа“ би могло да означава почитане на добитъка. Но в контекста на целия разказ вменяването на ролята на събеседници на животните като да демонстрира нечовешкото у съдията. По този начин не „господата“ са като равни на човека, а по-скоро „господинът“ е припознат като добитък. Иронията на Андрешко е прикрита зад привидната учтивост на обръщението и чрез формата за второ лице, единствено число („Ти какъв си,

¹ Оригинална публикация: Кокинова, К. „Замисленото“ време (по повод откъс от „Андрешко“ на Елин Пелин). – В: „Pęta czasu. Język i kultura”, red. J. Pacuła, Wydawnictwo Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej, Bielsko-Biała 2014, 96-100. [Курсова работа по теория на литературата при проф. Никола Георгиев, учебната 2004-2005, СУ „Св. Кл. Охридски“]

² Пелин, Елин. Том първи: разкази. „Български писател“, София, 1967, стр. 118.

господине“³). Подкрепяйки това, повествователят се присъединява към намека за глупостта и безчувствеността на гражданина. Така той сякаш дори усилва ролята на обръщението, използвано от Андрешко, като го превръща от обособена част на изречението в главна (подлог). Чрез думите на „хитреца“ се подсказва и проблемът за конфликта град–село, в който опонентите остават взаимно непроникнати от чуждия свят и отказващи да го разберат.

Още неразкрил целта на пътуването си, съдията загатва за неприветливата си същност чрез обидните си думи към селяните – „пропаднал народ“. Ироничният отговор на Андрешко, в който той привидно се съгласява с неграмотността и простотата на „селяците“, следван от ескалиращото в иронията си „Дий, дий, господа!“ (обособено като отделна реплика), демонстрира идеята за недалечното сходство между съдията и тези, които той хули. Едва след разкритието за „работата“ си, „господинът“ забелязва как се обръща Андрешко към конете и поставя знак за равенство между тях и селянина. По този начин той сам несъзнателно се отъждествява с „хитреците“, които презира.

Високомерното отношение на съдия-изпълнителя предизвиква иронията, а след това и „замислянето“ на Андрешко. Унесен в мисли и загрижен е „момъкът“ за разлика от останалите субекти, неспособни на това – конете, господина, враната и времето. Първите два са сродени семантично в конкретния текст, а вторите два са фонетично близки. Ситуиран сред и изравнен за пореден път с животните, съдията е припознат като немислещ, унесен, но без мисъл. Това е подсилено и от потъването му, след което той не е способен на отличаващото човека от животните действие. „Замислянето“ и в петте изречения се явява в края. Тази епифорност – белег на лирическото в прозата на Елин Пелин, внушава цикличност, застиналост, непроменност, затвореност, подсилена и от последователността на изброените субекти. Времето се оказва изначално „замислено“ – то е последният и същевременно първият елемент от веригата. Така като да се затваря кръгът на сковаността, потвърждава се статиката. Носителят на промяната на статуквото, Андрешко, вече не е инициатор, а става пасивен участник в цикличността, която подсказва безвремие и невъзможност за промяна, потвърдени и от абстрактността на времето като субект на „замислянето“.

³ Цит. съч, 119.

В следващото изречение и небето (което е на границата между абстрактно и реално) се оказва „замислено“. По този начин се издига перспективата, за да се снижи отново в контраста между последната дума на това първо изречение извън цитирания откъс („небе“) и първата дума на второто („земя“)⁴. Кръгът окончателно се затваря. За това допринасят и десетте производни на „мисленето“ думи (както и семантично близката „помни“) в целия текст. Половината от тях са събрани в откъса. Силно се откроява „размислянето“ на Андрешко, предшествано от преустановяването на „подвикването“ и тананикането (белези на безгрижието, антонимни на „мисленето“). Гласът му изчезва, когато узнава какво очаква Станоя. Андрешко вече не е в унес както преди, а започва същински да мисли, сякаш пробудил се от сън.

За този „развой в мисленето“ подсказва още струпването на „замисли“ в цитирания откъс. То е пряко обвързано с мълчание, което рязко се откроява поради „подвикването“ на Андрешко и „гракването“ на враната (което заедно със залюбяването може да се тълкува като акт на безгрижие, подобно на тананикането). Гласът на момчето е индикатор за човешко присъствие, очаквано е. „Замислянето“ на животните обаче не е очаквано, на пръв поглед е безцелно и неконкретизирано. „Гракването“ още веднъж напомня необосноваността на това действие, което контрастира на последвалия мисловен процес, но същевременно и загатва за финала на разказа. Демонстрирана е здравата връзка на човека с природата – първичното, същинското, но и е открито човешкото у Андрешко. Мълчанието на съдията, дотогава симулирал диалог, подсказва за невъзможността му да общува, да отговаря *на* и разговаря *с* чуждото, другостта. Неслучайно той „потъва“ във вълчия си кожух – не се чувства удобно и толкова защитен в непознатия свят, в който навлиза; като да търси защита от природата срещу самата нея.

Цитираният откъс сякаш е умален модел на целия текст – започва с пряка реч и завършва с неговорене. Във финала на разказа то е подчертано чрез „неотговора на тъмнината“⁵, а в откъса – чрез епифорността. Отказът на съдията да срещне другия свят предизвиква симетрична безответност.

⁴ Вж. стр. 118-119.

⁵ „Но тъмнината не му отговори.“ – Цит. съч., 125. Повече за разговорите и мълчанието в разказа вж. Георгиев, Никола. „Андрешко“ от Елин Пелин. – „Анализационни наблюдения“, Шн., 1992-1994. <<http://liternet.bg/publish/ngeorgiev/analizacionni/andreshko1.htm>> (1.3.2014 г.).

Първоначално е изпълнено очакваното ускоряване на действието – конете забързват. Но това почти не променя нормалния им ход – единени с останалата част от характеризираната метафорично „унила“ и „тъжна“ природа. Диалектизмът „склисиха“⁶ демонстрира поредното ловко съчетание на висок литературен стил и разговорна реч, характерно за Елин-Пелиновите текстове. Глаголът означава близостта на животинското с народното, селяческото. Така се доизгражда вече затвърдилата се опозиция на природното срещу управляващия, господаря – съдията. Той се чувства несигурен и потъвайки в кожата си, потъва в калта на антагонизма и апатията си. Неслучайно в хода на сюжета, наподобяващ този на конете, каруцата затъва в блатото. Така е демонстрирано буквалното и преносно „потъване“ на силния слаб съдия – неспособен да мисли и разговаря, на границата да се удави във властолюбието си. Той е ситуиран в „мъртвешкия скелет“ на каруцата, заобиколен от самота (самотното дърво) и липса на живот („сухия клон“, скелет, „мъртви... пейзажи“⁷, „мъртвешки очи“⁸), подчертаващи „мъртвата“ му душа⁹. Калта (спомената шест пъти в разказа) и блатото (отново шест(!) пъти и една производна дума) сякаш не просто са на пътя му, а са го обградили и няма връщане назад – от застигащата съдията безизходица: „Беше тъмно и по земята не личеше нищо освен кал, дълбока и гъста кал. Пътят се губеше в тая кал и не водеше никъде освен пак в нея“¹⁰. Три пъти съдията „потъва“ (колкото Св. Петър се отрича от Иисус), а два пъти „потъва“ цяло, чиято част е той. Едва ли е случаен броят на повторените думи в текста. Преди окончателното „потъване“ (седмо в разказа) изчезва и гласът на Андрешко (единствената връзка на съдията с човешкото и единственият „непотъващ“ и неможещ да потъне в разказа). Това предпоставя единението му с природата, но и до края гражданинът не се припознава като принадлежащ ѝ. Още „потъването“ на „господина“ в кожата му и „гракването“ на враната като да предопределят изхода. С изравняването на съдията с „господата“ и явното му нежелание

⁶ „Замислянето“ по повод „склисиха“ бе подпомогнато от *Речник на редки, остарели и диалектни думи в литературата ни от XIX и XX век*, БАН, Институт за български език, София, 1974.

⁷ Цит. съч., 119.

⁸ Ibid.

⁹ Единствено водата оживява в мига на затъването в блатото, сякаш за да контрастира още по-ярко с душата на съдията: „Мъртвата и блестяща, зеленобисерна вода на блатото се размърда и оживя.“ (Цит. съч., 123). Още по темата за мъртвото вж. Георгиев, цит. съч.

¹⁰ Пелин, 122.

да се докосне до „пропадналия народ“, той става инициатор единствено на собствената си обреченост и впряга себе си в затъващата каруца.

Идентична и последователно разширяваща се е конструкцията на епифората: „и се замисли“, „и също се замислиха“, „и също тъй се замисли“, „и също се замисли“, „И... също беше замислено“. Съчинителният съюз „и“ подсказва за пряката обвързаност на изреченията с всяко предходно, както и ненарушимостта на причинно-следствената връзка. Макар и затворен кръг на вглъбяване, този цикъл е необратим – сякаш вечно повтарящ се и винаги в тази последователност, „симетричното възвръщане на края на фразите към една и съща точка“¹¹.

Единадесет са глаголите в откъса, но сякаш в него отсъства всяка активност. В границите му не е назовано действието на Андрешко, преди да „се замисли“. Той се обръща към конете, но актът му не е назован. Ако разгледаме откъса отделно от останалия текст, ще забележим, че всеки следващ субект извършва с едно действие повече от предходния, преди да „се замисли“. Това отдалечава от „мисленето“ и сякаш намеква за (не)способността на всеки от тях да мисли. Така Андрешко се явява най-близо до „мисленето“. Конете неслучайно са в непосредствена близост до „момъка“, следвани от сродния им „господин“. Враната – като птичка – е отдалечена максимално от акта на „мисленето“. Времето не е видяно в друго действие преди „замислянето“, но и този момент не е назован. Сякаш времето е (в) мисленето. По този начин „мисленето“ се оказва непостижимо за „действащите“ субекти, остава достъпно само за Андрешко. Отново съдията е поставен на границата на невъзможността да овладее и открие човешкото. Не е чудно и, че в хода на сюжета единствено на Андрешко принадлежи глагола „размисли“ и производните му, така както предимно на „господина“ принадлежи потъването.

Цялостното внушение на частта от и самия разказ „Андрешко“ на Елин Пелин като да е за „замислеността“ на времето и непроменността на света на „господина“ – така близък-и-далечен на природния свят на „хитреците“.

¹¹ Коларов, Радосвет. Из „Елин Пелин“ („Андрешко“). – *Литературен форум*, брой 21 (505), 28.05.2002 - 3.06.2002 г. < <http://www.slovo.bg/old/litforum/221/rkolarov.htm> > (1.3.2014 г.).