

## МЕЖДУ ДИОНИСИЕВСКИЯ ЕКСТАЗ И ЕТИЧНОТО ПРЕОБРАЗЯВАНЕ В СБОРНИКА *РЪЖ* НА АНГЕЛ КАРАЛИЙЧЕВ

**Марияна Биелич**  
Загребски университет

**Марияна Биелич. Между дионисийским экстазом и этическим преобразованием в сборнике *Рожь* Ангела Каралийчева**

Статья рассматривает в основном жертвенно-трагический аспект сборника рассказов *Рожь* Ангела Каралийчева, тесно связанный с этической и эстетической функциями анализируемых текстов. В интерпретации я в первую очередь опираюсь на теорию Рене Жирара о жертвенном и трагическом. Хотя в сборнике мы обнаруживаем элементы дионисийского начала и специфической виталистической трансгрессивности, они тоже подчиняются этической рефлексии, в соответствии с которой единственную возможность избавления от кризиса, который в тексте мыслится как вездесущий грех, можно найти в образе внутренней моральной трансформации, то есть в своего рода эпифании. Богоявление представляется как божественное вмешательство, обеспечивающее глубокую духовную трансформацию, с которой связаны как отказ от насилия, так и любая форма человеческого творчества, т. е. положительные трансформации, являющиеся основой культурного феномена.

**Ключевые слова:** *Рожь* Ангела Каралийчева, дихотомия жертвенное – трагическое, дионисийский экстаз, мотив Богоявления

**Marijana Bijelić. Between Dionysian Ecstasy and Ethical Transformation in Angel Karaliychev's *Rye***

The report focuses on Angel Karaliychev's collection of short stories *Rye* with regard to the sacrificial-tragic aspect of the collection's ethical and aesthetical function. In the analysis I mostly rely on René Girard's mimetic theory concerning sacrifice and the tragic. In the collection, Dionysian and vitalistic elements are subjugated to moral reflection in which the only possibility of salvation from a crisis, conceptualized as an omnipresent sin, is found in the form of an internal ethical transformation – that is, as an epiphany. Theophany is conceived in the form of divine intervention, a deep spiritual transformation, which on the one hand, is connected to the rejection of violence, and on the other hand, to every form of human creation, i.e. positive transformation that makes up the core of cultural phenomena.

**Key words:** Angel Karaliychev's *Rye*, dichotomy sacrificial – tragic, Dionysian ecstasy, the motive of the Epiphany

### Увод

В книгата си *Септември '23: идеология на паметта* (2006) Бойко Пенчев си поставя задачата да направи критически преглед и да деконструира литературноисторическите детерминанти на септемврийската литература. Централното събитие – Септемврийското въстание, той разглежда предимно като ключова идеологема на комунистическата тоталитарна култура 1948 – 1989 (Пенчев 2006: 9 – 11). Противно на тази редуktivна идеологическа концепция, произведена от тоталитарната култура, септемврийската литература съдържа елементи, които дават възможност разглеждането на текстовете, традиционно назовавани с този термин, да се извършва в алтернативен контекст – в рамките на виталистичната философия на Фридрих Ницше и Жорж Батай, противопоставяща се на идеологическата и непредполагаща сближаване на двете концепции. Смятам обаче, че е възможно да се направи връзка между литературноисторическата детерминираност на септемврийската литература с елементите на виталистичната философия и дионисиевското начало, ако септемврийската литература се разглежда през призмата на жертвено-трагичния комплекс, който има съществена функция в представителните за нея произведения. В центъра на мита за Дионис е жертвоприношението, *sparagmos* в чест на бог Дионис, жертвеният козел, а това ни насочва към жертвоприносителния характер на този мит, към който ни насочва и Рене Жирар в полемиката си с Ницше, намерила място в книгата му *Насилието и священото* (*La Violence et le sacré*, 1972), в глава пета, озаглавена *Дионис*. Подобно мнение споделят и други теоретици на трагичното.

Отношението на сборника *Ръж* (1924) към историческия контекст на Септемврийското въстание Иван Станков представя по следния начин:

Книгата на А. Каралийчев *Ръж* е инспирирана от септемврийските събития, но тя не е революционна. Тя не е и историческа. В някои от разказите се чувства глухият екот на кръвопролитията, но взети само в тяхната античовешка същност, без да се анализират причините, били те социални, идеологически и т. н.

(Станков 1999: 107)

Тезата, че сборникът „не е революционен“, всъщност подкрепя твърдението, че той не е подчинен на марксистко-революционния идеологически проект (същото мнение изразява и Б. Пенчев). Всъщност отричането на съществуване на каквато и да е идеология не означава, че Станков отхвърля историко-политическия контекст на Септемврийското въстание и литературноисторическия контекст на септем-

врийската литература (теза, близка до тази на Пенчев, деконструираща идеологическия проект на „септемврийската литература“). Към литературноисторическите параметри на произведението Станков отнася и етическата функция на сборника на Каралийчев – проблем, който разглеждам като особено важен за цялостното функциониране на текста. Етическата функция играе ключова роля и при (само)определянето на литературната функция, както и при изясняване на връзката на текста с обществено-политическия контекст.

Вниманието в настоящия текст ще бъде насочено предимно към жертвено-трагичния аспект на сборника *Ръж* и на неговата естетическа и етическа функция в контекста на септемврийската литература. Разказите от сборника *Ръж* не могат да бъдат разглеждани само като символична интерпретация на септемврийските събития. Те съдържат и елементи, които имат съвсем различен смисъл и които в никакъв случай не са подчинени на септемврийската тема, но които съвсем съзнателно ще оставя встрани от своето внимание, без да отричам тяхното съществуване.

### **Жертвено-трагичното, баладичното и дионисиевското, етическата перспектива**

Баладичният характер на „септемврийската литература“, включително на сборника с разкази *Ръж*, неведнъж е коментиран от страна на българските литературоведи. Интерес представлява становището на Бойко Пенчев, който описва баладичния характер на разказите на Каралийчев по следния начин:

Парадоксално баладата става пораждаща матрица на модерно повествование при Каралийчев. Балада обаче не като „присъствие на фантастичен елемент“, а като наративизация на някакво престъпване...

(Пенчев 2006: 46)

Пенчев свързва трансгресията с вече споменатото присъствие на дионисиевския принцип. Трябва да припомним, че трансгресията на основните закони в сърцевината на обществения ред е онзи принцип, който свързва революцията с принципа на трагичното<sup>1</sup>. Ето защо наличието на дионисиевското начало не изисква изключването на сборника *Ръж* от социално-историческия контекст на септемврийските събития, а напротив – нашите разсъждения имат за цел да открият онези моменти, които бележат тяхната взаимна свързаност.

---

<sup>1</sup> По този въпрос вж. Уилямс 1966, Янион 1976.

От друга страна, противно на аморализма, имплицитен от виталистичната философия, Иван Сарандев, интерпретирайки произведенията на Каралийчев, отбелязва етическия ангажимент на емоционалното въздействие върху читателя като основен механизъм, чрез който се реализира моралната поанта (Сарандев 2004: 276), но критикът не анализира подробно текстуалните стратегии, чрез които това въздействие се осъществява. Характерно за Каралийчев е, че етическата перспектива не се разгръща във вид на рефлексия, а реализирането ѝ е крайно фрагментарно, под формата на изведено смътно чувство за грях най-често чрез идентифициране на трансгресията с греха, както и чрез сугестиране на копнежа по неговото катартично изкупление, като едновременно с това се утвърждава идеалът на доброто и красивото, за които само се загатва посредством някои по-общи символи, като белите волове, белите птици или заветния строеж на чешмата. Относно особеностите в описанието на природата при Каралийчев, Фурнаджиев и други автори от този период Бойко Пенчев прави следното наблюдение:

[П]риродата при Каралийчев е неотделима от Греха. [...]. Природата при Каралийчев, а и при Фурнаджиев и ред други автори от 20-те години е онава, което надхвърля нормите, което е винаги „в повече“ спрямо социалното. (Пенчев 2006: 41)

Такова схващане за природата като извънкултурна другост, свързана с греха, т.е. с демоничния принцип, е описано от Рене Жирар в книгата *Насилието и свещеното*. Природата при Жирар, особено природната стихийност като радикална извънкултурна другост, поради нейното разрушаващо въздействие върху културния порядък е сравнена с миметичното насилие (вътрешното насилие в сърцевината на революционен феномен, насилието, което заплашва с унищожение общностите и което е в сърцевината на септемврийката травма):

Послужихме си с метафората за огъня; бихме могли да използваме буря, потоп, трус или чума; това всъщност не биха били метафори, но това не означава, че възприемаме теза, според която сакралното е изкривено възприемане на природните явления. Сакралното е всичко онова, което започва да властва над човека, когато човекът повярва, че той е господар. (Жирар 1990: 39)

В книгата си *Насилието и свещеното* Жирар не употребява термина „грях“, защото основава анализа си върху данни от нехристиянската и предхристиянската култура, за които не е характерен строгият дуали-

зъм добро – зло, така че терминът „сакрално“ се отнася към общия религиозен опит, т.е. към жертвената трансгресия, която не се свързва с понятието за грях, съответно със злото.

От една страна, в сборника трансгресията наистина се осъществява като проникване на разрушителната природна стихийност в живота на общността (най-ясният пример за подобна артикулация на този проблем е разказът *Змей*) и в този контекст е основателно да приемем становището на Пенчев за връзката между природата и греха в трактовката на тези теми от Каралийчев. От друга страна, природата се проявява и в съвсем противоположен образ – не като демонично, стихийно нахлуване на другостта, която разрушава установения ред, а като място на завинаги изгубената невинност преди грехопадението в миметичното насилие (септемврийските събития). Тук природата не означава прекрочване на общественото, а точно обратното – невъзможния копнеж за връщане в състоянието преди трансгресията и грехопадението, т.е. налице е антимодерният копнеж за завръщане към изгубеното начало, свързано с образа за Майката Земя, с предпатриархалния матриархален фантазъм за съвършено единство и хармония (както между хората като братя, така и между хората и Майката Земя). Тук трябва да припомним, че Пенчев осмисля особеностите на взаимовръзката между ролята на земеделския труд и дионисиевските екстатични моменти, които не са тъждествени с установените от Жорж Батай различия между профанното (детерминирано чрез забрани, т.е. чрез закона) и сакралното (кое-то се основава на трансгресията на закона и отхвърлянето на нормата) (Пенчев 2006: 40 – 41). По-нататък в текста ще се спрем върху конкретни примери за трансгресията и екстаза в сборника *Ръж*.

### **Трансгресията като грях, невинната и греховната природа, епифанията като етическа трансформация**

Още в първия разказ – *Окрелчето*, един трансгресивен момент се превръща в асоциативен център на текста, който свързва редица логически несвързани „събития“. Общият знаменател на отделните случки е неясното чувство за грях на главния герой, в чието съзнание се конструира специфична връзка между на пръв поглед взаимно независими събития. Доминиращото чувство за вина налага етическата перспектива в осмислянето на събитията. В своеобразния поток на съзнанието поредицата идилични образи от детството е прекъсната от болезнения спомен за собствения грях от проявена детска жестокост – хвърляне на камъни по стареца. Посредством включването на митичния пророчески разказ на стареца в поредицата от спомени споменът за греха от детст-

вото се свързва с късните септемврийски събития. Централният момент – грехът, функционира като нит, който прави възможно асоциативното свързване на иначе логически несвързани събития: хвърлянето на камъка и случилото се по-късно септемврийско насилие са обрисувани като неясно и болезнено чувство както за собствен, така и за общ, вездесъщ грях – за човешката жестокост и насилие, въплътени в знака на кръвта и кървавите рани. Неясното чувство за общия грях предизвиква копнеж по катарзис, който се осъществява на имагинерно равнище в приказно-митичната сцена на ритуалното измиване на кървавите рани на чешмата, което е един от водещите мотиви в сборника, означаващ необходимост от катарзис. Всъщност този копнеж се реализира само на имагинерно равнище (чрез сцената на измиването на кръвта на чешмата, свързано с митичното пророчество). След катарзиса, реализиран в имагинерен план, следва неопределеният и ненамерил отговор символно зададен въпрос за обхвата на разрушението, т.е. за възможността да се унищожи доброта като копнеж по доброто, копнеж по позитивна трансформация, която в целия сборник е изобразена посредством символиката на бялата птица, на белия орел (тази птица символизира копнежа на човешката душа към издигане, сублимация):

Ние спряхме пред чешмата и аз намокрех челото си с водата, която е плакнела раните на падналите другари. И ми стана тъй леко на душата!

Ако опънеш лъка – стрелата ще се обърне към орела в небето. Може ли стрелата да улучи орела?

(Каралийчев 2004: 12)

Разказът завършва с констатирането на смъртта, със спомена за загубата, с чувството за общочовешки грях, нарушило равновесието и усещането за нормалност, след което изплуват идиличните образи на земеделския живот, проектирани в миналото, и копнежът по завръщане в идеализираното начало преди грехопадението: „Да се върна: вчера. Да поведе воловете пак. Баща ми да размаха копралята и да викне: – Гя обърни! ...“ (Каралийчев 2004: 12).

Цитирианият откъс представя идеализираната представа за миналото като съвършена хармония и единство на общността, т.е. като състояние на невинност преди грехопадението в (пост)революционно насилие, обхванало общността. Подобни образи се осъществяват неколкократно, изразявайки иреалността и невъзможното събъдане на бляна (невъзможното „завръщане“). Най-ясния пример за такъв тип имагинерни картини, чрез които се изразява копнежът по възвръщане на изгубената невинност, съдържа разказът *През прозореца*:

– Вземете и яжте! Измийте с огнена вода ръцете си, от които капят кървави капки.

Ако можехме да бъдем само братя! Добри и верни синове на щедрата земя. Да ставаме от коравото легло сутрин рано, да измиваме очи срещу изгрев и като деца да се радваме на слънцето, което тръгва над нивите да влее сок и здраве в техните жили-бразди. Да прием топло ведро мляко и когато свием мишци, да усещаме как прелива сила. Да пее ралото и сърпът в ръката ни. Очите ни да са здрави, когато се впият далеч към сивите хълмове, където расте хляб.

(Каралийчев 2004: 13)

Цитираната картина е особено регресивна, представя фантазма за завръщане към идеализираното единство с Майката Земя, т.е. към идеалното единство на хората, осъществено чрез образа на братството, докато разрушаването на това идеализирано единство се възприема като падение. Това ни насочва към текста на Рене Жирар *Виждам сатаната да пада като светкавица*<sup>2</sup> (*Je vois Satan tomber comme l'éclair*, 1999), в който Източният грях се идентифицира с демоничното миметично желание, пораждащо насилие, което унищожава хармонията в общността и превръща хората в съперници. Трябва да се отбележи, че невъзможното завръщане към невинността се асоциира с ритуалното измиване на окървавените ръце, при това изразното средство за означаване на катарзиса се явява оксиморонът „огнена вода“, който обаче тук се превръща в плеоназъм. Въпреки че сме свикнали да възприемаме огъня и водата като антоними, в жертвоприносителния контекст двата елемента представляват естествени средства за ритуално пречистване. Затова тук образът на огнената вода, с която се измиват ръцете, не функционира като оксиморон, а като плеоназъм, който недвусмислено насочва към жертвоприносителния мотив.

<sup>2</sup> Заглавието на книгата на Рене Жирар е по Лука 10:18. В библейския текст глаголът обаче е в минало несвършено време (фр. превод: „Je voyais Satan tomber du ciel comme un éclair“), а освен това назовава провенцията на Сатаната – той пада „от небето“. Според българското синодално издание този стих от Библията звучи по следния начин: „Видях сатаната как падна от небето като светкавица.“ Глаголното време е отново минало, но за разлика от френския преводен вариант е в минало свършено. В оригиналното заглавие на книгата на Жерар обаче е използвано сегашно време и поради това сме дали в основната част на текста буквалния превод на български. Вариантът, официализиран в българското издание на книгата на Р. Жирар (*Видях сатаната как падна от небето като светкавица*. София: Изток-Запад, 2006), следователно цитира библейската фраза, но се отклонява от заглавието на оригинала. Хърватското издание, цитирано в настоящата статия, също повтаря библейския стих, поради което глаголът е отново в минало време, но е интересно да се отбележи, че е използван не перфект, а имперфект (вж. Жирар 2003). – Б. ред.

Също така идеализираният образ на природата като изконна идентификация с невинността противоречи на цитираната от Пенчев теза, според която „природата при Каралийчев е неотделима от Греха“ (Пенчев 2006: 41). В сборника *Ръж* природата е несъмнено свързана с греха, но това в никакъв случай не е единственият начин, по който тя присъства. Всъщност виждаме, че тя се реализира в два противоречащи си плана – и като имагинерно пространство на безвъзвратно изгубената невинност, и като пространство на радикалната демонична другост, чието нахлуване унищожавя реда и общността. Демоничният характер на природата на много места в сборника се свързва с травматичните революционни събития, но от друга страна, често се представя успоредно с коренно противоположен аспект на човешката дейност – с пламенните еротични страсти. Тук трябва отново да припомним казаното от Жирар, според когото (трансгресивната) сексуалност заедно с деструктивните природни явления спада към редицата на стихийните феномени, които разрушават обществения ред и поставят самата общност пред опасността от разруха (Жирар 1990: 44), а в предхристиянските общества те са белязани от знака на свещеното (което не изключва демоничния аспект на сакралното). Ако вземем предвид възгледа на Жирар за връзката на тези явления с демоничното „насилие или святост“, заплашващо колектива и същевременно дефиниращо общността, връзката между демонизираната природна стихийност, революционните събития и прекомерната сексуалност в сборника *Ръж* става разбираема.

Освен цитираните примери на изконната невинна природа и демоничната природна стихийност (където природата и в двата случая се разглежда през призмата на морала) природата присъства и в аморалния виталистичен контекст като „вечен живот“, който се противопоставя на смъртта и разрушението. В тази перспектива обществените събития се описват в рамките на природния катаклизъм (бурията) и цикличното възобновяване на живота. След разрушителната сила на природата – вятъра, който в септемврийския дискурс често се използва като метафора на катастрофалните обществени събития, т.е. след като вятърът е счупил клона, на който се намира птичето гнездо с яйцата, главният герой (който тук все още е момче) си задава въпрос за смисъла на събитието:

– Какъв е тоя вятър, който събаря комини, кърши грани, капичка гнезда и заваля правата ръж?

– Дядо Христо, къде ще спи довечера майката, като няма гнездо?

– Където я сварата свари, а утре ще свие ново и нов живот ще почне.

(Каралийчев 2004: 11)

Между другото, такава аморална позиция за унищожаването и създаването, съответно за витализма на природата „отвъд доброто и злото“, бива включена в един по-широк етичен контекст. Вече бе обърнато внимание как точно в този разказ асоциативният център е свързан с чувството за грях на главния герой, с революционните събития и с общия „грях на света“, намиращ израз в неразбираемата жестокост на хората към ближните. Може да се направи изводът, че в разказа *Окрелчето* природната стихийност, унищожаването и обновлението на природата представляват същевременно и паралелизъм, и контрапункт на събитията в човешкия свят – революционните събития са едновременно човешко творение и гибел, а в плана на главния герой интимните спомени са неделими от чувството за личния грях.

За разлика от *Окрелчето* в разказа *Пролет* виталистичният екстаз присъства в настоящето и е постигнат чрез описания от Пенчев процес – чрез обрисуване на земеделския труд като ексцесия, като екстатично сливане с природата:

Илия усети как ръцете му станаха огромни и могъщи, ралото порасна, браздата се изви назад като река. Ще обиколи на четири страни цялото поле. Ще забрезни леха, каквато досега не са виждали хората. До вечерта ще я продъни.

(Каралийчев 2004: 26)

Земеделският виталистичен екстаз на главния герой бива прекъснат от една болезнена асоциация – от спомена за смъртта на брата, спомен, който бързо прераста в нещо съвсем друго – в своеобразна епифания. Трансцендентността първоначално е осмислена като етична трансформация, т.е. като сублимация, посредством символния смисъл на белите волове като знак за сакралния акт на обработването на земята и на белите орли като посредници между небето и земята, между Бога и човека. Бялата птица (белият гълъб) е традиционният символ на Светия Дух като медиатор между хората и Бога, а в тази роля тук се явяват белите орли и белите волове:

А воловете, като два големи бели орела, се бяха спрели на върха на хълма с вдигнати глави. Дошли са от небето. Слезли да донесат благословение и сила на земята, която ще роди хляб. Два бели божи пратеници. Ако те отлетят – земята ще опустее. И нивите ще заплачат, и гората ще заглъхне.

(Каралийчев 2004: 26)

Следователно епифанията е осмислена като дълбоко морално преобразяване, свързано със земеделския труд, който придобива сакрално

измерение – представя креативната човешка дейност, позитивната трансформация, която носи надежда за справяне с кризата, за избавление от болката и от общия грях, за „Божия благословия“. Тук позитивната трансформация е свързана както с моралното преобразяване, така и с креативно-прагматичното действие – обработването на земята. И водещият паратекстуален мотив на ръжта придобива сакрално измерение като „благословия Божия над нивите“.

Във всички разкази от сборника (но също и в други разкази на Каралийчев) се реализира един по-широк набор от знаци на позитивната трансформация, която обединява етичното и прагматичното (а в отделни случаи – и естетическото). В този контекст се появява и мотивът за заветния градеж – в сборника *Ръж* това е заветният строеж на чешмата. Мотивът за заветния градеж представлява конструктивна трансформация – освен прагматичен съдържа и важен етически аспект, който не се свежда само до избавление от зло (греха), но утвърждава идеята за доброто, при това за доброто като съзидание (противно на деструктивната сила на насилието) и като морално преображение, като проява на своеобразна (Божия) милост. Заветният градеж също така означава и преплитане на трансцендентното (божественото) и прагматичното действие и точно благодарение на Божията благословия притежава силата да осъществи трансформация, т.е. да постигне етично въздействие върху хората. Изграждането на чешмата възплачва съзидателния стремеж на хората към доброто и поради това е способно да постигне тяхното духовно преображение – учи ги на добро:

И знаеш ли, че аз ще направя на мястото на този кладенец чешма? Голяма мермерна чешма с девет корита и железни стубели. Мало и голямо да мине и да види. Да се учат хората на добро.

(Каралийчев 2004: 32)

Символът на заветното изграждане на чешмата семантично се доближава до символа на белите птици, които, както бе вече отбелязано, представляват своеобразна епифания, чийто резултат е конструктивната етична трансформация. Посредством съзидателната сила на човешкия труд – от обработването на земята до изграждането на чешмата, и нейната прагматична функция се осъществява и по-дълбоката етична и сакрална функция. И плодородието на земята, и човешката доброта и милосърдие също са резултат от епифанията – Божията намеса. Тук осъществяването на мотива за богоявлението до голяма степен напомня начина, по който Жирар описва този феномен като благодат, насърчена от „истинското прозрение“ в невинността на жертвата (това прозрение

Жиран свързва с евангелската чудотворна трансформация – покаянието и прозрението в невинността на Христос след неговата смърт, т.е. с прозрението в невинността на всяка жертва, от което се ражда мило-сърдието).

Самият мотив за изграждането (креацията) в по-късните разкази на Каралийчев се свързва и с умението на твореца (напр. изграждането на моста), което надхвърля занаятчийско-техническия майсторлък и се доближава до митичната идея за съзиданието, за творческата сила, която не се свежда само до естетически акт, нито до акта на създаването на естетически предмет с ежедневна употреба, а има ключова роля в етичната трансформация. Поради този факт произведението на Каралийчев има подчертана апелативно-етическа функция, която се реализира не само в рамките на естетико-автопоетичния процес (тематизирането на етическата функция на изкуството), но и отвъд тези рамки – като тематизиране на етичния аспект на всеки креативен акт. Всъщност за Каралийчев изкуството като естетически феномен не представлява автономна система, а точно обратното – писателят свързва естетическото и дори на много равнища го идентифицира с всички форми на конструктивната човешка дейност – от изграждането на чешмата до митологизирането на земеделския труд, разбран като конструктивна трансформация на природата.

В този ред на конструктивни (жертвено-креативни) феномени той включва и революционните копнежи като въплъщение на идеята за жертвения характер на позитивната трансформация на света (това обяснява месианистично идеализираните образи на революционерите). Впрочем заради травмата от поражението и от неговите съдбовни последици, т.е. заради реалното насилие, обхванало българското общество, и заради кризата, която разяжда общността, идеализираният революционен копнеж присъства само частично и също както и земеделският витализъм и другите форми на конструктивна трансформация се оказва неделимо свързан с разрухата и смъртта. Деструктивните сили са обрисувани чрез понятието за грях, свързани са с демоничната и необяснима човешка жестокост (насилието спрямо ближния), както и с жертвения мотив за нечистата кръв и трупове (Жиран), които изискват допълнителни погребални ритуали за пречистване.

**Нарушената виталност: прекъсване на цикъла, смъртта като финалитет и невъзможността за възстановяване на реда в разказа *Гробът го вика***

Освен като фантазъм за невъзможното възвръщане на изгубената невинност и на идеализираното единство на колектива (хора братя и Майка Земя) виталистичните знаци присъстват парадоксално в текста под формата на собственото си отричане – след въображаемата идеализирана визия преди падението следва констатацията за невъзможността за преодоляване на загубата, на травмата, предизвикана от срещата с погрома и смъртта. По този начин в разказа *Гробът го вика* виталистичните (еротичните) елементи са подсилени, за да подчертаят катастрофалния характер на кризата и невъзможността да се поднови цикълът на живота: смъртта на детето означава прекъсване на приемствеността, невъзможност да се обнови жизненият цикъл и поради това смъртта на изнемогналия от скръб старец на гроба на собствения му син е двойно по-трагична.

Освен факта, че виталистичните сили на самообновяващата се природа не са в състояние да преодолеят смъртта, в произведението се изтъква и безсилието на идеологията да осмисли събитията, което би могло да предостави механизъм за преодоляване на травмата. Отговорите на двата ключови въпроса на стареца – за смисъла на жертвената смърт и за самоличността на „онези – другите“, съдържат само отрицание и празнина („Нищо няма.“) и мълчанието на гроба („Гробът мълчи.“):

Ти летеше, мое момче, горе, пък сянката ти ходеше по земята. Куршум те свали, кои бяха онези – другите?

Дядо Пею потърка челото си, помъчи се нещо да проумее. **Нищо няма.**

[...]

Защо, синко, сложихте главите си?

**Гробът мълчи.**

(Каралийчев 2004: 39 – 40, подч. м. – М. Б.)

Смъртта остава идеологически необяснима – патетично пресъздадената смърт на детето разкрива невъзможността на която и да е идеология да направи подобна смърт приемлива и смислена. Митологично и идеологично се преплитат, за да означат не само прекъсване на цикъла на живота, но и невъзможност за възстановяване на реда и за създаване на обновена идентичност на колектива.

Виталистичните и еротичните елементи в образа на младежа като възплъщение на хиперболизирана физическа (и морална) сила всъщност

правят още по-осезаема идеята, че водещият мотив за пролетното обновление на живота е компрометиран чрез неговата смърт. На фона на възраждащата се природа въздействието на смъртта като отрицание на живота придобива още по-голяма сила. Тук е уместно да припомним възгледа на Тери Игълтън за трагичното, който отчита зависимостта на интензитета на патоса от размера на загубата. Колкото загубата е по-голяма, толкова и патосът е по-интензивен<sup>3</sup>:

Иде Пенчо почернял. С коса на рамо, а в очите му свети мъжка сила. На кладенеца купчина моми раздрънкват менци, закачат го.

А той само каже: добър вечер! – и заминава. Върви и нещо крои. Главата му не е на раменете – дявол знае къде е. Сякаш те не са моми като капки. Сякаш те не горят да отмалеят в мъжки ръце.

– Пеньо, дръж!

– Думай му ти нему! Той се заел света да нарежда.

(Каралийчев 2004: 39)

Мотивът за отказ от еротичното в името на революционното представлява мъченически аскетичен модел, който революционният курс заема от християнския (този мотив присъства и при Христо Ботев, напр. в стихотворението *На моето първо либе*). При Каралийчев плодородието и обновлението на живота (коситбата на плодородните ниви) като типични знаци на витализма функционират по начин, който внушава невъзможността на витализма да превъзмогне загубата. Богатите на плод ниви само подчертават загубата – отсъствието на Пеньо, който би трябвало да ги ожъне (да припомним, че в титулния разказ *Ръж* коситбата се свързва метафорично с половия акт, т.е. на две равнища Пеньо отхвърля осъществяването на еротичния копнеж):

Израсло едно жито! Наляло зърно. Изправило клас. Шумоли. Кой ще го пожъне тази година? Да рече Господ да прати Пеня от небето само за жетва и вършитба. Ееех!

(Каралийчев 2004: 37)

Чрез разказа на много места под формата на поток на съзнанието на главния герой смъртта на сина асоциативно се свързва със смъртта на майката на стареца, за която само мимоходом се съобщава, че е убита от турците (а смъртта и на двамата е свързана с момента, в който умира старецът). Постигнатата по този начин аналогия между жертвите на

---

<sup>3</sup> Вж. Игълтън 2003.

септемврийските събития и жертвите на турското насилие е от съществено значение за изграждането на национална идентичност, подложена от революционното насилие на изпитание. Опитът за вписване на националната травма в дискурса на прераждането води до драстична трансформация на самия този дискурс. В разказа на Каралийчев не се осъществява процесът на жертвено обновление, присъщ на дискурса на прераждането. Тук има само успоредяване на жертвите на септемврийското и на турското насилие, като напълно отсъства алузия за възможно обновление на единството на общността посредством възраждане на тези, които са от правилната страна, и прогонване на онези другите – нечистите. Чрез отворения въпрос, който остава без отговор: „Кои бяха онези – другите?“, съзнателно е внушена невъзможността за идентифициране на двете противоположни страни (чистите и нечистите, ние и другите), а по този начин – и за възобновяване на колективната идентичност. И докато в другите произведения на септемврийската литература се гради разказът за възраждащата сила, при Каралийчев е подчертана необходимостта от ясно дефиниране кои сме „ние“ и кои са „те“ (да си припомним изчерпателното изброяване в поемата *Септември*). Този въпрос остава без отговор, което прави невъзможно символното преодоляване на кризата – кризата остава отворена и трайна и се внушава идеята, че стабилният ред с ясно разграничени самоличности не може да бъде обновен.

В етичната перспектива на главните герои (напр. образа на стареца) се оказва невъзможно да се намери решение на кризата посредством жертвено обновление и ново утвърждаване на полюсните светове. Единствената надежда е в моралната трансформация на човека – чрез преодоляване на собствената му греховност и обръщане към доброто. Тук копнежът по духовно очищение се осъществява в хармония с християнския модел (както го описва Жирар 2005) като вътрешна трансформация вследствие на приемане на доброто и отхвърляне на злото, конкретизирано в темата за греховното братоубийствено насилие и за Божията помощ. По този начин и старецът се обръща към Бога и хората – с молитва за положителна трансформация на човешката душа, за „да се научи на добро греховният свят“:

– Чувайте, недейте убива, синко! Недейте изтръгва рожбата от бащиното сърце. Сърцето изтръгвате. Господи, научи на добро греховния свят.  
(Каралийчев 2004: 38)

Разказът *Гробът го вика* е най-песимистичният в целия сборник. В него на смъртта се приписва най-голямата сила, а обновяването на жи-

тейския цикъл и виталистичното преодоляване на смъртта се оказват непостижими. Но не всички разкази в сборника са написани в този мрачен тон, в някои от тях витализмът надделява над смъртта и песимизма.

### Септемврийската криза – криза на бащиния Закон

Подобно на разказа *Гробът го вика*, в който смъртта на майката и тази на сина на стареца са свързани с определени исторически травми, така и в *Куришуменото кладенче* смъртта на мъжките членове на семейството (на бащата и на брата на главния герой) се вписва в сюжетното действие, този път посредством синекдохата – очите на жените, които жалеят за тях (майката и годеницата на брата). Главният герой изпитва инцестно привличане към годеницата на брат си, която в неговите сънища и блянове многократно се идентифицира с мъртвата му майка:

Аз ще сънувам, че Ганкината ръка ме гали. Ще виждам нейните дълбоки черни очи, надвесени над мене, да ми хортуват. И ще чувам маминия глас:

– Идвай понякога на гроба да те видя!

В Ганкините очи сякаш трепери голямата мамина обич към мене.

(Каралийчев 2004: 16)

При Монката еротичният копнеж е свързан с копнежа за себerealизация и признаване, т.е. със съществуването на определена субективна мотивация, което Петер Слотердаjk разграничава от обективните междучовешки отношения и го разглежда „отвъд еротиката“ (Слотердаjk 2007: 15). От друга страна, Жирар, чиято концепция Слотердаjk имплицитно приема и доразвива в труда си, обединява ведно танатизма и еротичното – един миметичен модел на копнежа, с който обяснява и Едиповия комплекс. Разграничавайки копнежа от обективните отношения, Слотердаjk много често пренебрегва нещо, към което теорията на Жирар последователно ни насочва – става дума за това, че човекът слива ведно своя копнеж за утвърждаване и себerealизация с обективния копнеж, при който признанието се постига чрез притежаване както на предмети, така и на еротични обекти. Основната разлика между Жирар и Слотердаjk е в ключовата роля, която Жирар придава на миметичния модел – на Другото, което при Слотердаjk е оставено встрани<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Въпреки че Слотердаjk насочва към ролята на междуличностните отношения, за значението на другия говори някак между другото: „По правило тимотичните предпочитания са свързани с желание чувството за собствена ценност да намери отзвук у другия“ (Слотердаjk 2007: 25). Слотердаjk все пак приема тимотичното предимно като относително затворена динамична система, в която значението на другия е второстепенно. Тимотичния потенциал

В разказа на Каралийчев главният герой неуспешно се опитва да получи както признание, така и жадувания обект – годеницата на брат си (която в сънищата му се слива с образа на майка му). Неговият копнеж за признание, както и обективният му копнеж (по майката и годеницата) са в най-тясна връзка с отношението му към бащинския образ (на баща му и на по-големия му брат), съответно спрямо миметичния модел. Това ни насочва към интерпретиране на разказа в оптиката на миметичната теория на Жирар (и на неговата реинтерпретация на Фройдовия Едипов комплекс), която тълкува отношението към бащата като ключово за оформянето на миметичното желание и въвеждането на закона, който го регулира<sup>5</sup>.

Копнежът на Монката за себереализация остава болезнено нереализиран, героят е незрял, неспособен да се докаже – нито чрез спечелване на любовта на жената на брат си, която се идентифицира с майка му (което също би могло да се тълкува като миметична идентификация с модела на бащата и с по-големия брат), нито чрез имитиране на баща си и брат си, възплъщаващи героичния тип мъжественост. След националната криза (която се явява и криза на дискурса на прераждането, в чиято сърцевина се намира „изобретяването на традицията“<sup>6</sup> на героичната борба и националната мартирология) колективната идентичност, основаваща се на концепцията за унаследяване на бащата по линия на героичната традиция, бива прекъсната.

Другите герои, включително и годеницата на брат му, непрекъснато напомнят на Монката за неговата инфериорност (малощност) спрямо брат му, на което той, воден от своите фантазии за самоутвърждаване, реагира чрез деструктивни жестове или чрез добротворство (или и чрез двете). Всъщност в този случай няма никаква съществена разлика между двата вида фантазия – важен е тимотичният копнеж за самоутвърж-

---

той смята за вроден набор от ресурси, които приписва на „автостимулацията на действащия човек“ (пак там: 22), докато за ролята на другия говори едва при срещата на общността с другите, дошли отвън, от друга система. Едва тогава като важен елемент за регулирането на тимотичните отношения, т.е. като „главна ос на тимотичните отношения“ (пак там: 23), въвежда термина на Хегел за признанието, както и схващането за интересубективността. С това твърдение се доближава до възгледа на Жирар за интердивидуалната същина на миметичното желание (което Жирар също свързва с тимоса). Но в своите схващания Слотердайк не придава онова значение на ролята на другия, както го прави Жирар.

<sup>5</sup> За схващането на Жирар за Едиповия комплекс вж. гл. VII *Фройд и Едиповият комплекс* в: Жирар 1990.

<sup>6</sup> Термина „изобретяване на традиция“ заемаме от книгата на Ерик Хобсбом *Изобретяването на традицията* (*the Invention of Tradition*, 1983).

даване. Впрочем този копнеж въобще не е положен „отвъд еротиката“<sup>7</sup>, нито е садистичен еротичен копнеж, защото не е насочен към никакъв еротичен обект, а е релевантен с копнежа за самоутвърждаване, който си остава свързан с еротичното, т.е. с концепцията за мъжествеността, осъществима чрез способността както за борбено-героично поведение, така и за завладяване на женските сърца.

Заради особената му инфантилност и слабост Ганка (годеницата на брат му) избира верността към мъртвия си годеник, отхвърляйки опита на Монката да замени брат си Андрея: „– Андрея ли? Какъв човек беше той... [...] – Е, ти не можеш с него да се мериш“ (Каралийчев 2004: 18). Поради това, както вече беше споменато, за Монката остават само фантазиите да постигне утвърждаването си или чрез добри дела, или чрез безсмислено насилие. Думите на циганина огласяват невъзможността да се реализират тези негови фантазии – Монката не е способен нито да върши бунтовническата дейност, с която се е занимавал брат му, нито да спечели сърцето на Ганка – не е способен „да запали човешкото сърце“:

– Лесно е къщата да запалиш, ама **човешко сърце да запалиш е мъчно**. Да те видим там! Андрея беше подлудил младите. Слушаха го като верни кучета. Че той ако искаше да ги изведе на Белите брегове и да им каже: **скочете от канарите долу – щяха като слепци да се хвърлят. И ти му беше под ръката**. Човек, който се бори за правдината – желязна му е думата.

(Каралийчев 2004: 19, подч. м. – М. Б.)

Следователно неспособността на Монката „да запали човешкото сърце“, се отнася в еднаква степен както до спечелването на братовата жена, така и до бунтовническата дейност – чувството за безсилие, както и при Жирар (тук присъства само символично), е в основата на миметичния модел.

На символно равнище бащата (както и по-големият брат) присъства, но реалният баща (както и по-големият брат) липсва. Монката не успява да се впише в символния код на собствената си култура, защото самият този код е дълбоко нарушен – концепцията за унаследяване на бащата по линия на героичната традиция е прекъсната, образите на бащата и на брата в реалното действие отсъстват, а нарушен е и самият Закон в рамките на септемврийските събития.

В следващата част на разказа се описва обредът на тайното нощно измиване на раните на загиналия юнак – брата Андрей, на кладенеца,

<sup>7</sup> *Отвъд еротиката* е заглавието на една от подглавите в споменатия труд на Слотердаjk, в която авторът утвърждава тезата за другия – чрез тимотичния регистър на човешките пориви (обратно на либидно-еротичното) (Слотердаjk 2007: 15).

което, както вече беше споменато, трябва да изпълни функцията на катарзис, а едновременно с това – и функцията на реинтегриране на мъртвеца в колектива, както и на обновяване на самия ред, чието нарушаване представлява (пост)септемврийското насилие. В този ритуал участва и годеницата Ганка. Ритуалът присъства в текста чрез фокализация на Монката, при това не като преживяна случка, а като въображаема картина на самия обред, на който той не се осмелява да присъства. Но дори и имажинерната среща с тялото на брат си той преживява като повторение на травмата и това го довежда до състояние на пълен шок и дезориентираност – води го до ключовите въпроси: „Какво изгубих аз? Какво се случи с мене?“ (Каралийчев 2004: 21). Този въпрос (както и всички ключови въпроси, зададени в сборника *Ръж*) остава без отговор. Разказът завършва с въпроса, който Монката задава за собствения си грях: „Голям грях ли е това, а, дядо?“ (Каралийчев 2004: 21). Въпросът за греха е само симптом на нарушения Закон, докато бягството на Монката и инфантилното завръщане в леглото на дядото разкриват неговата неспособност да се изправи лице в лице с травмата и да порасне, като премине през Едиповия комплекс и приеме Закона. Неговата безпомощност да преодолее травмата и Едиповия комплекс са знак за кризата на символичния ред и за невъзможността тя да бъде превъзможната поради нереализираната ритуална символика – мъртвецът не е преминал всички обредни процедури за реинтегриране в общността.

### Заклучение

Въпреки че сборникът *Ръж* съдържа виталистични мотиви за обновление на жизнения цикъл, поради напора на травмиращи събития не се осъществява виталистично прераждане на света – невинността на природата, свързваща хората помежду им (и със самата нея) в една единна митологична цялост, завинаги бива изгубена след извършения братоубийствен грях. Единствената възможност за избавление е във вътрешната морална трансформация, която се явява един вид епифания. Богоявлението е представено като божествена намеса, предразполагаща към дълбока духовна трансформация, а позитивната трансформация, която съставлява ядрото на всяко културно начинание, означава отхвърляне на насилието и утвърждаване на всички форми на човешкото съзидание. Ако се опрем на теорията на Жирар за миметизма, то преодоляването на присъщото за човека насилие е основното условие за самото възникване на културата, в чиято основа е жертвоприносителното обуздаване на насилието. Съзиданието, т.е. позитивната трансформация, е конкретизирано в сборника чрез поредица от различни

мотиви – от сакрализирането на земеделския труд до заветното изграждане на чешмата, а всички тези форми на креативното начало в човешката природа са и естетически акт, и проявления на морална трансформация – сами по себе си, като полезни дейности, те възплъщават действието на доброто и в този смисъл са етически позитивни. И именно като такива имат способността „да учат на добро грешния свят“ (Каралийчев 2004: 38).

### ЛИТЕРАТУРА

- Жирап 1990:** Girard, R. *Nasilje i sveto*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1990.
- Жирап 2003:** Girard, R. *Promatrah Sotonu kako poput munje pade*. Zagreb: AGM, 2004.
- Игълтън 2003:** Eagleton, T. *Sweet Violence, The Idea of Tragic*. Hoboken: Blackwell Publishing, 2003.
- Каралийчев 2004:** Каралийчев, А. *Ръж*. София: Захарий Стоянов, 2004.
- Пенчев 2006:** Пенчев, Б. *Септември '23, идеология на паметта*. София: Просвета, 2006.
- Сарандев 2004:** Сарандев, Ив. *Българска литература (1918 – 1941)*. Том 1. София: Хермес, 2004.
- Слотердайк 2007:** Sloterdijk, P. *Srdžba i vrijeme*. Zagreb: Antibarbarus, 2007.
- Станков 1999:** Станков, Ив. *Асен Разцветников, Никола Фурнаджиев, Ангел Каралийчев*. Велико Търново: Слово, 1999.
- Уилямс 1966:** Williams, R. *Modern tragedy*. London: Chato and Windus, 1966.
- Хобсбом 1983:** Hobsbawm, E. *The Invention of Tradition*. Cambridge – New York: Cambridge University Press, 1983.
- Янион 1976:** Janion, M. *Romantizam, revolucija, marksizam*. Beograd: Nolit, 1976.