

# ЗА СМЪРТТА НА РАЗКАЗВАЧА В МАРАНЯТА НА МАГИЧЕСКИЯ РЕАЛИЗЪМ. НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ ТВОРЧЕСТВОТО НА ГЕОРГИ МАРКОВСКИ

MAIA ANGELOVA

*Uniwersytet Wielkotypnowski im. Świętych Cyryla i Metodego*

**ON THE DEATH OF THE NARRATOR IN THE HAZE OF MAGIC REALISM. OBSERVATIONS ON GEORGI MARKOVSKI'S NARRATIVES.** The article focuses on specific aspects of Georgi Markovski's fiction, linking them with the influence of magical realism over his work. The analysis is based on the author's debut novel *Sensemaya* (1971) and its version from 1978, named *Portrait with a blue bird*.

**Keywords:** *magic realism, socialist realism, parody, absurdity, postmodernism*

Търсейки изразителността на парадокс, за да илюстрира разликите между сказ и поток на съзнанието, преди време Йордан Ефтимов предложи да си представим Бай Ганьо по следите на изгубеното време. Модерният роман обича парадоксите. Може би затова неосветените литературни дворове през 60-те и 70-те години на ХХ век се изпълват с подобни противоречиви страници. Така експерименталният опит на Георги Марковски да въведе сказовостихийния фолклорен хитрец Хитър Петър в парадигмата на митопоетичното, запазена територия за националния етос и сакрум, или да превърне селския кларнетист Истатко Бирков в Доктор Фаустус от Байрактарската махала, който пише симфония (за четири кларнета) на човешкото величие, ще се окаже предизвикателство за жанрова памет на днешното поколение белетристи. Питам се дали неговият опит ще стане по-разпознаваем и привлекателен, ако бъде припознат като явление на българския магически реализъм?

Опитите ми да мисля за български магически реализъм в теоретичен план се спъват в не едно противоречие. Може би едни от най-значителните се крият в това, че

творби, които днес може да оценим като магико-реалистически, чудесно илюстрират теорията на сказа (която напоследък сякаш е позагубила очарованието си), върху тях са хвърлили прохладна сянка и понятия като *митологизъм* и *митологична проза*.

### ОКОЛО МАГИЧЕСКИЯ РЕАЛИЗЪМ

Магическият реализъм в социалистическите литератури е поставен в ситуация да се бори за своя територия, за място, където да въдвори специфичния си призрак. Той, според своите анализатори, съчетава битовото със символични и митологични елементи, външния примитивизъм – с дълбините на съзнаването, с предчувствието, интуицията: все неща, които попадат в зоната и на други естетически направления. Изследователите на магическия реализъм в литературите на държавите от Източния блок непрестанно се сблъскват с проблеми колкото от терминологичен порядък, толкова от смесването на елементи от близки поетики – неомитологизъм, хиперреализъм, екзистенциализъм, абсурдизъм, постмодернизъм...

### В СЪРЦЕТО НА 60-ТЕ

Ако се вгледаме в една лабораторно избрана година като 1965, когато Радичков публикува сборника си *Свирепостта*, и в която излизат два модерни романа, чието сюжетното действие е разположено в рамката на един ден – *Лош ден* на Генчо Стоев и *Пътуване към себе си* на Блага Димитрова, ще забележим, че в поетиките и на тримата писатели сякаш назрява бунт към постъпателното каузално протичане на повествователното време. Генчо Стоев и Блага Димитрова разколебават очевидността на материалния свят по линията на несъвпадението между субективния свят на героите си и идеологическото въображаемо за реалност, но тези процедури изграждат плана на психологически достоверното. Обкръжаващите вътрешния свят събития не достигат висока степен на неопределеност, а *пунктираните* сюжетни линии не нарушават логиката на обичайния *нормален живот*. В *Свирепостта* единственият герой, който сверява света *вън* с този *вътре*, е патица. Или по отношение на персонажите от този сборник на Радичков по-адекватно е да използваме понятието *сказов герой*, с което ще отличим спецификата му по отношение на другите двама новатори. Погледнем ли с различна оптика обаче, ще забележим, че спрямо въпроси като кога или какво (се случва в света на село Черказки), именно Радичков постига лесно голяма степен на неопределеност, а сюжетите му са готови всеки момент да се пренесат в сферата на фантазмагорическия разказ, в нарушение на логиката на обичайния живот, което може да ни улесни в генеалогичното укрепване на магическия реализъм в рамките на българската литература.

След средата на 60-те години обаче, смъртта често се мисли през философията на съществуването, по индиректен начин задава големите въпроси за човешката свобода и за *безсмисленото изтичане на живота*. Този импулс става емблема на модерното, творческо отношение към света. Случва се не само в „сериозната“, но и в иронично-пародийна проза, която също се усеща като алтернатива на официалната линия. В нейния ексцентричен поглед върху човешкия свят са преплетени различни отблясъци. Линията на смеховото, на пародийното изнася *на гърба си* потисканите в първото комунистическо десетилетие битийни питання и не е рядкост героите, които днес се усещат като сказово-наивни, наистина да търсят следите на изгубеното време.<sup>1</sup> Истатко Бирков ще сключи договор с Мефистофел, Хитър Петър ще се лута в самотата между героическия песимизъм и пьянството на историческия оптимизъм, каруцата на Флори от *Барутен буквар* ще разнася между селата грънци, но и картините на литературноисторическата памет.

Затова е трудно да осмислим сместването на битово-наивистично с екзистенциално или на реалистично с магично в ясна теоретична рамка. И може би най-неподатливи в това отношение са новелите и романите на Г. Марковски, и по-скоро в негативите на изличеното в текстовете му можем да възстановим влиянието на магическия реализъм върху неговото творчество.

### ОТ СЕНСЕМАЯ ДО ПОРТРЕТ СЪС СИНЯ ПТИЦА

За да се справим в рамките на няколко страници с тази задача, ще изберем дебютната му новела *Сенсемая*, която открива първия сборник на Г. Марковски *По желязната стълба* (1971). По времето, в което работи над другите си по-известни произведения – *Хитър Петър* (1978) и *Повест за Истатко Бирков* (1975), писателят извършва и симптоматични поправки над текста на *Сенсемая*, за да я превърне в новелата *Портрет със синя птица*, публикувана в сборника *Както за праведен, тъй и за грешник* (1978). Сравнението между първото и второто издание ще ни даде необходим наглед за постепенното оформяне на по-генерален творчески замисъл, в нея ще открием чернови на образи, теми и мотиви, които обикновено се свързват с триадата *Повест за Истатко Бирков, Хитър Петър, Разказвачът и смъртта*.

Тази своя творба, която получава вяла критическа рецепция, Марковски не изоставя в нито един сетнешен сборник. Едва ли е случайно това, че героят на новото време М. Ст. Т. (Драган от *Сенсемая*), който е изповеден двойник на автора, ще заеме

<sup>1</sup> Ако цитираме Симеон Янев: *подобно блуждаещи електрони интензиите на сериозното проникват дълбоко в полето на несериозното, както и ироничните в сериозното, но и: те могат да съществуват в чуждото, но без да го определят* (Янев 1989: 54).

позицията на разказвач и убийствено ще пародира инстанцията *Автор* в едно от най-амбициозните произведения в българската литература *Разказвачът и смъртта*. Сякаш писателят интуитивно подготвя героя на своята първа новела за участието му в заговор срещу инстанцията на властта над текста. Вероятно за да постигне почерка, който Виолета Русева с право нарича *постмодерен* (Ruseva 2002: 195), на писателя му е била необходима агонията на голяма, гигантска смърт, каквато българската литература до него не познава – смъртта на автора.

\* \* \*

В резюме съдържанието на *Сенсемая* е следното: млад студент очеркист се отправя към Тракия, за да отрази подема в селското стопанство, въоръжен с набор от умения (клишета, усвоени във факултета по журналистика) за *подправяне* на действителността. Художественият модел на сюжета за пътуващия герой е организиран в традиционния вектор на пътешествието, но целта запазва висока степен на неопределеност – читателят се пита бягство ли е това или себенамиране, поръчка или мисия, като така по индиректен начин още в първите страници се внушава идеята, че скритата цел на командировката е проверка на нравствения идеал на времето. В селското стопанство младежът се среща с жадувания нов герой на социалистическия труд – агронома Драган, който го „изпитва” и го запознава с духа на мястото, с езика на езичеството и племенното (*който чува шуртенето на кръвта във вените си и който вижда сенките на прадедите си, и който пее обредната песен срещу себе си* – Markovski 1971: 21). Младият човек си тръгва с една нова картина на Тракия в душата, която свързва видимия свят с промисъла на *мирозданието*.

Тракия в новелата е показана като място за духовни преобразования, тя е ритуален кръг за инициации, в нея героят влиза един (журналист), а излиза друг (писател). В тази връзка трябва да впишем проблема в по-обхватна творческа концепция за митологизиране на мястото чрез абстрахиране на локуса от обичайното му обкръжение, насищането му със специфични присъствия и превръщането му в сцена на духовни епифании. Още повече – в това място, чрез стереоскопа на спомените на героите, Марковски проектира и родната си Байрактарска махала. По този начин зад хоризонта на събитията се оформя нещо като пулсар, чиито силни гравитационни полета забавят или спират повествователното време. Нека добавим и това, че в почти всяка новела Георги Марковски се опитва да абстрахира родната си Байрактарска махала или от битово конкретното, или от споменно биографичното, или от административно селското и да я превърне в място за роене на митове и дискурси, литературно място, което, изчистено от конкретика, става магично. Около тази дискурсивна Аркадия се

разполагат орбитите на времето и в *Хитър Петър*, и в *Повест за Истатко Бирков*, и в *Селски календар*<sup>2</sup>. Чрез различните процедури по абстрахиране от действителността, и най-вече от днешното, особено чрез осмислянето на махалата като завършен свят, Марковски в голяма степен успява да я превърне в автомат, във вълшебна кутия, където мястото се губи и възстановява, което се свива или разширява чрез литературни сюжети и митове, които ще пулсират с въображението на неговите текстове. Както споделя и самият писател, в предговора на сборника си *Кълна се в Лукавия* (1987):

Има несъответствие между модела на света, който бях донесъл от Байрактарското си детство, и света, в който живеех: тоя свят (Това наоколо) и оня свят (светът на Нравствения идеал) не си съответстваха, разликата между тях ту изтъняваше като паяжина сред всекидневните залисии, ту разрастваше във въпиюща рана; един ден съвсем неочаквано намерих решението на уравнението: X, неизвестното, тайната се съдържаше в изкуството, в литературата, в писането (Markovski 1987: 8–10).

В светлината на казаното, цялото творчество на Марковски се превръща в аутомитологизация, в процедура на-себе-си, а сливането на митичното място с това наоколо е една концепция за изкуството, която трябва да удържа личността на автора в зоната на универсалния промисъл.

\* \* \*

Друг важен проблем при осмислянето на творчеството на Г. Марковски е това, че писането, от първата му новела (*Сенсемая*) до последния му роман (*Разказвачът и смъртта*), е обърнато към пишещия Аз, което най-ясно се наблюдава при *затормозяването* на зоните, в които може да бъде ограничена авторовата власт над текста. Нека проследим определени аспекти на този метатекстов сюжет.

В *Сенсемая* с аритменото разиграване на мотива за двойничеството повествованието пулсира в напрежението между изповедния Аз (писателя-очеркист) и изповедния Ти (агронома Драган, във второто издание – М. Ст. Т.), чиито отношения са основани на почти мистично привличане и отблъскване, което е осезаемо еротично.

2 Предговаряйки сборника си с избрани новели от 1987 г., писателят ни дава наглед за осъзнатото следване именно на тази линия: *Байрактарската махала за мене е опит да систематизирам света, модел на света, един завършен свят. Тук стана моето откриване на света [...] и където и да ме запокитеше случаят, в близки и далечни страни, на други континенти, под чужди звезди, неизменно съпоставях света с неговия Байрактарски модел [...]. Другата страна на въпроса е, че през байрактарските си години открих света на книгите [...]. Поради двойния модел на света – действителния и отразения, емпиричния и осъзнатия, живот на яве и живот от сънищата – Байрактарската махала присъства така често в книгите ми и знам, че приближава денят, когато ще се сбoguвам с нея и никога повече няма да се върна там, за да не разруша илюзиите си* (Markovski 1987: 8–10).

## ПОВЕСТ ЗА ИСТАТКО БИРКОВ КАТО ПРОДЪЛЖЕНИЕ И ЕПИЛОГ

Можем да твърдим, че картината, която превръща репортера в творец, се постига чрез жертването на собствената другост и раздвоеност, както симфонията на човешкото величие в *Повест за Истатко Бирков*, постигната чрез договор между селския кларнетист и Натанаил Пфайфър, става метафизическо изкупление на *продадената душа*. (Тези и други литературни травми вероятно подхранват пародийната мощ на разказвача М. Ст. Т. в последния роман на Г. Марковски).

Разбира се, при поглед по-отблизо, това обобщение не е толкова отчетливо.

Съдържанието на атоналната симфония в *Повест за Истатко Бирков*, което е поднесено в нарация като кулминация на разказа и разкрива тайните на човешкото събитие, наследява черти от интерпретацията на Фаустовското в соцреализма, където митът захранва изхабеното в революционните години прометеевско начало. Трагичната мелодия на безнадеждността, с която започва новелата, се превръща в симфония за величието на човека, който покорява природата. Превърнал човешките си стойности (тревоги и възторзи) в активи на нравствения идеал (симфонията звучи като едно ново евангелие), героят на Марковски обаче се лишава от вътрешен живот и конфликтност. След написването на творбата на Истатко Бирков не му остава друго, освен да понася безсмислието на оставащото време и тягостната вечност на славата. Оставаме с впечатление, че кларнетистът очаква смъртта като *царска милост*. И авторът му я дава с великодушие, което съответства на най-изчистената алегория за нетрайното и променливото, като космически принцип на битието (по Хераклит): ръката на мъртвия кларнетист пише по речната вода последния лист на Творбата.

За разлика от него, след завършване на картината, М. Ст. Т. от *Портрет със синя птица* се превръща в равнодушен зрител на застинало значение. Творческо-витаалното в него е употребено без остатък за създаване на шедьовъра. Равнодушен е и художникът, който чрез контаминацията на образи (Аз и Другия) е завършил модела на своята нарцистична индивидуалност, за да се роди авторът – онази абсолютна власт, която Марковски ще се заеме да оспори в последния си роман.

Във философски план можем да определим *Разказвачът и смъртта* като опит да се излезе от капана на дилектиката, от капана на силната мисъл (която вижда Космоса като всемирен порядък, изграждащ всичко съществуващо по законите на логоса), чрез търсене на слабите места в романовия дискурс.

Ето защо повествователните структури, които създава и след това пародира Марковски, съдържат в голяма степен неговия същностен *коментар* на изкуството, докато в есеистичните фрагменти и в размислите му за творчеството винаги има нещо недоизречено:

Неизвестното, тайната се съдържаше в изкуството, в литературата, в писането [...], избавлението е да си създадеш нов, друг, свой си свят, който може би няма да е материализация на така жадувания нравствен идеал, но и няма да е в противоречие с него, а опипом ще следва неговия релеф, и така, интуитивно, ще го възпроизведе! (Markovski 1987: 9)

Тази диалектика на следване-откъсване от нормативния морал е може би една от най-осъзнатите, най-показ(а)ните трагедии в българската литература. Говорейки за своята триада *Истатко Бирков*, *Хитър Петър*, *Разказвачът и смъртта*, Марковски ще разкрие повечето от това, което днес можем да кажем – не без тъга – за съдбата на твореца:

Най-напред написах *Повест за Истатко Бирков* – най сполучливата новела в тая книга; [...] гледната точка е *властта покровителства таланта*; [...] После дойде редът на *Хитър Петър*; гледната точка там е *властта преследва таланта*; [...] После дойде ред на *Разказвачът и смъртта*; гледната точка там е *талантът във властта на собствената си диалектика*. (Markovski 1987: 17–18)

Магическият реализъм на Георги Марковски е в голяма степен въображаемо на текстовете, което обслужва патоса на пародията, на демистификацията, като по този начин се произвежда един генерален опит (според редица критици – със спорен успех) за отхвърляне на бремето на автора – демиург.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Markovski 1971:** Markovski, Georgi. *On the Iron Ladder*. Sofia: People's Youth, 1971. [In Bulgarian: Марковски, Георги. *По желязната стълба*. София: Народна младеж, 1971.]
- Markovski 1975:** Markovski, Georgi. "Novel for Istatko Birkov." In Markovski, Georgi. *Parallel Worlds*. Sofia: People's Youth, 1975. [In Bulgarian: Марковски, Георги. *Повест за Истатко Бирков*. В: Марковски, Г. *Успоредни светове*. София: Народна младеж, 1975.]
- Markovski 1987:** Markovski, Georgi. "Elegy of the fiery years." In Markovski, Georgi. *I swear to the evil one*. Sofia: People's Youth, 1987. [In Bulgarian: Марковски, Георги. *Елегия на пламенните години*. В: Марковски, Г. *Кълна се в лукавия*. София: Народна младеж, 1987.]
- Ruseva 2002:** Ruseva, Violeta. "Power and Games of Language." In Markovski, Georgi. *Hitar Peter*. Veliko Tarnovo: Word, 2002. [In Bulgarian: Русева, Виолета. "Властта и игрите на езика." В: Марковски, Георги. *Хитър Петър*. Велико Търново: Слово, 2002.]
- Yanev 1989:** Yanev, Simeon. *Parody in Literature*. Sofia: Science and Art, 1989. [In Bulgarian: Янев, Симеон. *Пародийното в литературата*. София: Наука и изкуство, 1989.]