
ПРОГЛАС

Издание на Филологическия факултет
при Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“

кн. 2, 2010 (год. XIX), ISSN 0861 7902

Илияна ДИМИТРОВА

ПОГНУСАТА – ПРЕМЪЛЧАНИЯТ ПЕРСОНАЖ В РОМАНА „ДЕНЯТ НА НЕТЪРПЕНИЕТО“ НА ВЛАДИМИР ЗАРЕВ

Vladimir Zarev published his first novel Impatience Day in 1975. Some literary critics identify it as ‘a manufacturing novel’ because of the psychological authenticity of the characters and their realistic portrayal against the industrial background. Others however note that the specific ‘manufacturing language’ is unconventionally used. It is with a certain negativism that the difficult communication between man and the world at large is depicted.

The current text is intended to prove the lack of functionality in the ‘manufacturing language’ due to its use as a means of the psychological creation of characters, situations and dialogue. In Vladimir Zarev’s novel man is getting increasingly more assertive in expressing himself through the language of existence whereby the main criteria turn out to be one’s choice, responsibility, freedom, the other, impatience, fear and loneliness.

Когато през 1975 г. Владимир Зарев публикува първия си роман „Денят на нетърпението“, литературната критика го идентифицира като „производствен“. По отношение на постигнатата психологическа достоверност на персонажите и реалистичната им вписаност в индустриалния пейзаж не без известен негативизъм е отбелязана затруднената комуникация на човека със себе си и света.

С настоящето изследване бихме искали да разширим наблюденията върху този проблем. В романа нормалното общуване между човека и

действителността е не само възпрепятствано, то е табуирано. Думите, образите, представите, спомените и всички онези механизми, чрез които човекът се идентифицира като наличен в света, са проблематизирани като празни илюзии на съществуването. Премълчаното в романа се оказва не само функционална особеност от поетиката на текста, а негово фундаментално основание.

Невъзможното опознаване и изговаряне на действителността е основен екзистенциален проблем в романа. Той остава неразпознат от литературната критика, но едва ли само поради липса на подходяща рецептивна нагласа. По-скоро би трябвало да потърсим причините за това в илокативната сила на производствения език в творбата.

Без да се ангажираме с анализ на развойните етапи, през които преминава производственият роман¹, ще отбележим само, че „новаторските“ черти на романите на производствена тема от средата на 60-те и 70-те години спрямо „производствения роман“ от 50-те години се проявяват синхронно с особеностите, които съпътстват типологичното движение на епичния роман към жанровите модификации на субективизираната проза. В романите от 50-те години на производствена тема езикът на производството (време, място, продължителност на производствения процес; човекът като единица „производителна възможност“; специализиран терминологичен апарат) се превръща в основно средство за художествено изобразяване на действителността. В романите на 60-те и 70-те години езикът на производството значително се де-индустриализира. Използването му в текста, подобно на всички други елементи на епическото разказване, търпи трансформации, поради което вариантите му на употреба на идейно-тематично, лексикално или структурно ниво, се превръщат в специфичен език, който информира за художествените особености на произведението. В излезлите през 1965 г. „Пътуване към себе си“ (Блага Димитрова), „Гневно пътуване“ (Дико Фучеджиев) и „Лош ден“ (Генчо Стоев) производственият език е **префункционализиран**. Осъществено е дистанциране и разтоварване на творбата от свръххерметизираната му схематична употреба. Докладно-отчетният характер на събитията и изживяването на действителността като цифрово-нормирана величина, която трябва да бъде достигната от човека, са заменени със субективните визии на личността, които се превръщат в сюжетен конструкт на творбата. В тези произведения времето и мястото на производствения процес са все още сюжетен мотив. „Строежът“ има конкретно-обективни характеристики, въпреки че вече произ-

водственото битие на героя не регулира пряко психологическото му развитие.

В една друга група, към която можем да причислим и романа на Владимир Зарев „Денят на нетърпението”, попадат произведения като „Жените на Варшава” на Георги Марков и „Низината” на Васил Попов. При тях „производственият” език е **псевдоупотребен**. Най-често лексикалната и тематична зарисовка на производствеността е запазена, дори изрично акцентирана, за да прикрие експерименталните опити на авторите в полето на структурно-езиковите възможности на жанра. В „Жените на Варшава” „производственият език” се проявява като тема-основание за търсенията на човека и опитите му да се идентифицира „в” и „чрез” моделите на усвоеното чуждо и отчужденото свое разказване. В „Низината” действителността се оказва продукт на надсубективен рефлексивен процес. Мястото на производствения процес се темпорализира чрез наслагването и преплитането на различните истории, обособени в своеобразни по-кратки новели.

Случаят с романа „Денят на нетърпението” е доста по-различен. Вероятно не би било неподходящо определянето му като парадоксален, що се касае до механизмите на употреба на производствения език. За разлика от романите, които формализират или подменят производствения език с езика на човешките състояния и емоции, за да потърсят или прикрият нови художествени решения, в романа на Владимир Зарев производственият език изглежда на пръв поглед непокътнат (вероятно това провокира литературната критика да отбележи недостатъчно добре реализираните по схема художествени модели на общуване между човека и действителността). В полза на изследователския проект, който предстои да защитим, би трябвало да заявим, че художествената концепция за човешкото съществуване в творбата е изградена основно около невъзможната съвместимост на два типа език в логични синтактични конструкции: езикът на болезнено-наранимото сензитивно изговаряне на действителността и лесното за артикулация огрубено производствено говорене. Създава се усещане, че целта на художественото внушение не е нито човекът, нито действителността, заедно или по отделно, а екзистенциалният дискурс, който изграждат. Основният проблем, който организира цялото повествование, се оказва *съществуването* или по-скоро илюзиите, които съществуването само по себе си поражда и поддържа.

Философията за съществуването в романа на Владимир Зарев „Денят на нетърпението”, изговорена чрез езика на човешката захвър-

леност в битието и на заобикалящата го действителност, стои близо до абсурдистката философията на екзистенциалистите². Голямата илюзия на човека е, че чрез свободата той може да избира своята реализируемост в света, да се доближи до автентичността на битието, да придобие безкрая. Като носител на субективността, човекът поражда „нищото“, а възможните проекции на личността онищостяват и видимото. Екзистенциалистите виждат спасяване от тежобата на крайното, поради което недостатъчно битие, пораждащо единствено отвращение и погнуса, в постоянните опити на човека да разтовари себе си от бремето на настоящето, от времето и мястото на осезателното си присъствие, от оковите на думите, представите, образите. Борбата с нищото бележи целия човешки живот, като чрез действията си, чрез непрекъснатите си осъществявания, човекът може да съхрани илюзията за доближаване до истинското съществуване.

В романа „Денят на нетърпението“ мълчанието е метафора на неизговоримото в битието. Мълчанието в текста се поражда „в“ и „от“ съществуването, то е поредната илюзия, която идва да оневини другите „малки илюзии“ в живота на персонажите: илюзията за избора, за свободата, за отговорността, които трябва да избавят човека от болезненото усещане за самота, умора, празнота. Затворен между рефлексията и действителността си, човекът в романа говори два неразпознаващи се езика. Именно този „дяволски кръг“, в който попада личността, ние ще наречем метафорично *Погнуса*. Трайно настанена в съществуването на персонажите, тя обгръща вмислянето им за битието и небитието, за смисъла на живота и безсмислието на правенето. *Погнусата* е отсъствието в текста, което превръща героите в присъстващи, в налични. Тя е необходимото *излишеството*, което компенсира *недостига* от чувства, емоции, съзидателни енергии, породени от невъзможната за споделяне болезнена самота.

Тематизирайки пропуснатото говорене (текстово и метатекстово) за пропуснатия персонаж: *Погнусата*, настоящият прочит има за цел да проблематизира съществуването като свързващото звено между субективните рефлексии и обективните визии на света в романа, като по този начин намали възможността те да бъдат разчетени като компоненти от нарушена повествователна синтагма.

На пръв поглед романът се разпада на няколко истории, които трудно се пресичат. Вероятно това дава основание на Св. Игов³ да го определи като роман от новелистичен тип. В романа няма лични,

затворени в себе си истории. Всяка история тръгва от *там*, където е *то* – неназовимото, неопределимото. Въпреки че отделните истории започват и свършват нерегламентирано, всяка от тях носи доминанта, която не е тематична, а е знак от друг ред, от друга всеобща история. (Така например втора глава *II. Когато поутихна тяхната омраза* съдържа историята за Емо и Ивана, а скритият разказ е този за раждането и отстояването на *избора*, за съпътстващите го тревожност, болезненост и самота. Закодирани екзистенциалистски сюжети се съдържат и в следващите глави: *IV. Страхотният глупак Трендафил* наративизира проблема за *вината, доверието и страха* „към”, „в” и „от” другия; *VI. Жажда*: бай Иван Спокойния е персоналия за *отговорността*; *VIII. Неразбираемият сън на граф Теренти* преразказва *умората, грижата и пустотата*, които обземат човека в ситуацията на безкрайния процес на „бъдене” и т.н.)

Една от седемте истории композиционно рамкира останалите шест. Текстът започва и завършва с „*Килкин*”. Пресича останалите разкази, предполага ги и ги следва. Затваря ги в теснотата на настоящето, във времето, в което те се случват или по-точно във времето, в което те отказват да се вместват като събития. Историята на Килкин е монологично разказана. Свидетелската гледна точка обаче не задържа, а напротив – пропуска ставащото. Събитията нямат хронология. Те нахлуват в настоящето като представи, като краткотрайни мигове, които зареждат сегашността с безвремие. Още в първата глава с мукавения куфар на майката на Килкин влиза съществуването – вмълчано, обременено с очакване, присъстващо като спомен-предчувствие.

Персонажите, онези, които могат да бъдат определени като главни (Килкин, Емо, „страхотният глупак” Трендафил, бай Иван – Спокойният, граф Теренти, Джорди и Игнат), са търсеци смисъла. Те са докосналите се до съществуването. Споходени са от *Погнусата*. Тя заживява в тях като усещането, че не могат да не бъдат. Според Сартр съществуванията неспирно *се възобновяват*, но не *възникват*. Породено като съществуване от другите различни съществувания е и *нищото*. За да може да си го представи човек обаче, той трябва да е присъстващ, да е наличен в света, да е роден. Единствено нероденият не носи бремето на екзистенцията, тъй като „*само зародишът може да бъде свършен, защото той единствен прилича на себе си и на всичко друго.*” (Зарев 1977:213).

Погнусата в текста нахлува и се оттегля. Персонажите чувстват неизговоримото ѝ присъствие, опитват се да я догонят, да я следват, да

се слоят с нея. Тя е съществуването в тях, което се стаява в *самотата, пустотата, болката, страха, умората*. Тя е и в силата за съзидание, която усещат да напират. Тя е напрежението, което вибрира между преобладаващите случки и очакването за онова голямо събитие, което ще ги доближи и разтвори в необятността на освободените от теснотата на думите значения и представите: разсъблечените от формите си образи. *Погнусата* поражда *нетърпението* в романа.

Различните художествени възплъщания на *Погнусата*, своеобразните ѝ измерения на присъствие ще се опитаме да представим чрез номинативен парадигмален ред, в който последователността от понятия може да бъде единствено разпадащ се.

Изборът

Романът „Денят на нетърпението” съдържа разказ за пораждането на избора и неговото отстояване. Понесли *Погнусата* в себе си, героите са поставени в граничната ситуация между живеенето „тук” и съществуването, между говоренето и вмълчаването, между преситената с форми сегашност и отвъдната разлятост на битието. Те са устремени към „битието в себе си”, а този им устрем е провокиран от непълнотата на видимото, пораждаща у тях усещането за празнота, ненавист и отвращение. Те болезнено страдат от недостиг на емоции и представи, от липсата на недостижимото съвършенство и пълнота (Емо е недостатъчен за Ивана; Пейо, бащата на Магдалена, е недостатъчен за Игнат, който има нужда от противодействия). Тази идея е конкретно формулирана от Емо:

„Помисли си, че постоянно липсва нещо и на любовта, и на омразата му, беше твърде млад и не знаеше, че така е при всички хора и че това странно несъвършенство ги кара да избират.” (Зарев 1977:39).

Персонажите в романа трудно могат да бъдат разграничени като категорично свободни или несвободни по отношение на способността им да избират. В един или друг етап от своето развитие те пресичат своите стремежи, като се обогатяват взаимно или се дистанцират един от друг. Така например в началото на историята за Килкин, той понася властта на Мария, тя е онази, която знае, че той „е”. В момента, когато той започва да усеща в себе си напрежението, желанието за промяна, за движение, те се разпознават като „равни”, а след това Мария започва да му се струва недостатъчна, а присъствието ѝ започва да го отегчава. В представата на Килкин и Емо Мария и Ивана са затворени съществувания. Опитват се да спрат времето, да забременят мига със собствената си

възраст, вместо да го пропуснат да отлети, за да се слее с безвремието, откъдето единствено може да бъде призван в цялата си пълнота. Килкин наблюдава Мария, вираща се в своята огледална красота, грижеща се за съвършенството на своя образ. Килкин сънува светостта на Мария, а вижда суетата ѝ. Героите бягат от красотата, подредбата, привидния уют на дома. За тях те са пропадта между „*хармонията на нищото и съществуващия ден*” (Зарев 1977:128). Те са завладени от болезненото желание да променят. Негласно призовават *Погнусата*, страдат от нейното оттегляне, заболяват от досада и скука, ожадняват от напрежението, че нещо предстои. Нетърпеливи са за голямото събитие, което ще взриви празнотата и пустотата. Същевременно се страхуват от началото, което болезнено очакват, тъй като всяко екзистенциално приключение носи „приключването”, смъртта в себе си.

Отговорността

Персонажите в текста носят отговорността за съществуването. Те имат усещането, че бдят над поражданията, над изтичанията на съществуванията едно в друго. Те интуитивно долавят, че са заредени с новото, което ще се роди. Те *забременяват* със смисъл и *раждат* безсмислия. Мария, съпругата на Килкин, не може да роди, тъй като *психологически* не може да забременее / „*Мария бавно опознаваше невъзможността си да забременее – оная психологическа недостатъчност, характерна за всеки болен*”. (Зарев 1977:53). В текста настойчиво се подреждат знаците на пораждането в постоянното препращане назад към истинското съвършенство на предживота, и напред към очакването за самото раждане. Зародишното прозира в прегърбеността на старостта, тъй като свитото, прегънато тяло, дори с формата си пази спомен за зачатиято. В представите на Килкин Мария пределно запълва пространството със себе си, не може да роди, защото не може да достигне истинската си същност. Тя не е това, което трябва да е / „*Неспособността ѝ да бъде това, което е, ме въбесяваше, защото обезсмисляше дори добротата ѝ ...*” (Зарев 1977:16). Образът ѝ се слива с формата, наедрява, присъства само като илюзия / „*Усмивката на Мария подсказваше, че тя ще напълнее ...*” (Зарев 1977:15). В романа всичко и всички бременеят. Големият Пешо заприличва на родилка, „*която желае да види детето си, причинителя на нечовешката мъка и разкъсващите болки, за да може да го целуне.*” (Зарев 1977:192).

Мъжете персонажи напълняват, наедряват и от сила, и от скука. Храненето, породено от глад, е само една от проявите на неясното,

понякога и за самите тях, желание да се запълнят, да вместят в себе си протичащата. „Много ям” заявява майката на Килкин и си тръгва, понесла куфара си-гроб нанякъде. „Не съм гладен” казва Емил на майка си, която го подканя да хапне, след което в текста отеква мисълта-предчувствие, изговорена на глас: „Нещо ще се пръсне, Емиле!”. В раждането си мъртвото и живото обменят значения. Вечно бременни са утробите на тръбите с каша от пясък, чакъл и вода, която те раждат в блатото с безумна упоритост. Обелените от Лалка картофи цамбуркат в тенджерата, „прилични на неповити бебета”; гумите също прииждат, „прилични на новородени – меки, тумбести и кристално черни...” В романа могат да бъдат родени заводът /„Заводът растеше като дете, с месеци...” (Зарев 1977:113), смолата /„Тържеството започва... /.../ Родила се тая жена, смолата... (Зарев 1977:108), дори реката:

„В тъмната бездна на нейната утроба започваше да светлее; силните напълни в снагата, които я заплашваха от седмици насам, се блъскаха в стомаха ѝ като Дунав. „В мен живее най-малко Дунавът” – мислеше си напълно логично тя.” (Зарев 1977:205).

Слети в едно неразделно цяло с очакваното бебе са и Игнат, и Магдалена. „Той трябва да ме остави аз да го нося” мисли си Магдалена. Според нея не могат да родят двамата заедно, след като само нея я боли. За Игнат обаче раждането е част от онази повторителност, над която трябва да се бди. За него отговорността е именно в безкрайното повторение на едни и същи неща, които правят хората по-щастливи и по-обременени.

Веднъж роден, човек поема отговорността за собственото съществуване и съществуването на другите:

„Постепенно бай Иван разбираше, че да знаеш, значи да си отговорен. Той мъгляво се досещаше, че ако Елена беше махнала детето предварително или ако го беше родила без негово знание, всичко би изглеждало различно. А тя искаше да включи и неговата отговорност в своето безумно решение, да прибави и неговото страдание... и те с общи усилия да родят.” (Зарев 1977:107).

Отговорността може да бъде както споделена, така и отнета от другия. За онзи, който се стреми към нея, носи я като съзнание, този процес е съпътстван с натрупване на болка, страдание и вина. „Аз бях болезнено самотен”, мисли Килкин, защото „навсякъде ме забелязваха, участваха в моите мисли, не ми позволяваха да поема отговорността...” (Зарев 1977:164).

Нетърпението

Търпеливи персонажи в романа няма. Те са такива, които носят, излъчват, очакват нетърпението, или такива, които не знаят за него и не го очакват. Според бай Иван не всички знаят за нетърпението. Тържеството на мига за тях може да бъде снето в кадър и поставено в рамка, безсмислено и застинало. Те не могат да очакват истински и нетърпението им е само „*формално, удивително празно, лишено от чувства и усилия*”.

Нетърпението /нетърпеливост и нетърпимост едновременно/ е усещане-предчувствие за голямото събитие, което ще се случи, което ще израсте от миналото, за да обезпокои бъдещето. За Килкин напрежението от очакването търси опорни точки в онова „*предстоящо преоткриване*”, което той нарича „*денят на нетърпението*”. Напрежението е условност, което променя цялото съществуване/, ...*Емо си помисли, че на всяка цена ще се случи нещо, че той, понесъл от години живота болка в гърдите си, най-сетне ще избухне.*” /Зарев 1977:30/

Нетърпеливите в романа се държат като болни, луди или пияни, в тях се поражда и неясни желаня. Персонажите ожадняват /„*Така си помисли Килкин, почти лишен от слюнка*”/, втриса ги, усещат замайване и припотяване, огладняват. Джорджи не изтрезнява от нетърпение; граф Теренти получава замайване, втрисане за промяна и усещане, че е препил; бай Иван е замаян от скука, излишък и нетърпение всичко да свърши.

Нетърпението е знанието за идващото начало, което носи и края. То е с нарастващи функции в текста. „Бедността” на началото, „величието” на очакването и спокойствието от края на онова, което ще нахлуе в битието поражда болка, пустота, самотност, но и страх, че може да бъде пропуснато. Майката на Килкин плете с трескаво постоянство, „*неуморно и неукротимо, с оная упоритост, която напомня смисъла на човешкия живот*”, сякаш се страхува да не бъде изпреварена от „*нещо, от някакво сложно, променящо живота ни събитие*”. Очакването, че нещо ще започне, преизпълва с неистово, кошмарно, засилващо се нетърпение. Нетърпението е пребиваването в пустотата, в която се губи усещането за тъмнина, то пропуска старостта като знанието пред смъртта:

„За една вечер човек може изведнъж да се окаже стар, гладът за живот да се пречупи, а страхът от смъртта да стане още по-остър. Не

искаш нито едното, нито другото... а нетърпението се засилва, болката нараства и погледът все по-често спира в небето.” (Зарев 1977:110)

В романа нетърпението обхваща целия свят. Образите нахлуват в представите нетърпеливи; лицата на хората изразяват нетърпеливост, дори усмивките от снимките са загадъчно нетърпеливи; нахлузените пантофи често нетърпеливо се поклащат; нетърпеливи са слънцето, реката, небето; нетърпелив е и заводът. Нетърпението акумулира напрежение, необходимостта от правене на нещо, но то е и предчувствието за вътрешната пълнота, която намира „*да се разлее, за да облекчи тялото и мисълта...*” (Зарев 1977:151). За Килкин нетърпението поражда и вълнението, че „*всичко има смисъл, защото ще има и край*”. В представите му денят на нетърпението изглежда „*чудовищно красив и необятен, преситен със скромните лъчи на един обикновен човешки залез*”, в който той би седял на балкона, „*вслушан в успокояващата скука на идното време.*”

Праксисът (Правенето)

Персонажите от романа са преизпълнени с неистовото желание да правят нещо. Те носят огромна енергия, искат да разберат, да се докоснат да променят, носят усещането и предчувствието, че „*ще го направят*” (граф Теренти: „*Приятно ми е, когато правя нещо... Иначе какъв е смисълът?*”). Героите в творбата са в постоянно екзистенциално напредване /, „*В съзнанието му узряваше идеята за непрестанното движение към едно и също нещо, което никога не може да се изчерпи в своята нескончаема същност*”. (Зарев 1977:183)

Веднъж споходени от *Погнусата*, съществуването бавно нализа в тях, става част от тях, кара ги да бъдат очакващо нетърпеливи и действени. Персонажите не искат да живеят, те искат да съществуват. Ако някой им попречи да бъдат, да правят, обхваща ги *яростта, силата, озлоблението, настървението и отвращението*:

„*Злобата го измъчваше, а това му донесе радостното откритие, че живее пълноценно. Усещаше плътно света в себе си и себе си в света, съзнанието, че съществува истински, дойде едва тогава, когато почувства, че е нещо единствено, неповторимо, колкото и да приличаше на другите. Той дотолкова се разяри, че скимтеше насън...*” (Зарев 1977:29)

Героите бягат от безволевите, спрелите се, не знаещите, не искащите. Килкин усеща, че с другите могат да се намразят от бездействие. В същото време имат нужда да споделят движението в себе си, да го прелеят в друго, да очакват ставането заедно, да се спасят от самотата.

Завихрянето на енергиите в представите им наподобява взрив, който уголемява страха, но и разнища пустотата, събира дрипавостта на думите в пространството на вмълчаването в смъртта /„*Когато ставаше нетърпим този устрем да се пръсне, яростта отстъпваше на болката. Мъката му наподобяваше почивка – един безкраен залез, самотен именно защото е изпълнен със живот и значения.* (Зарев 1977:29)

Всяко екзистенциално пътуване приключва като цикъл. Настъпва скуката, досадата, ежедневието („*Не можех да търпя на едно място. /.../ Всичко наоколо се движи, преобръща се, а аз си стоя, стоя, пък като ме налегне, тая жена, скуката...*”). Персонажите могат да останат в привидното спокойствие на семейния порядък и уют или да изберат да потеглят нанякъде. Те знаят и искат събитието да се случи отново. Те очакват, напрягат се, страхуват се още повече, но не си позволяват да свикнат със страха. Свикването със страха може да премине във виновеност. Продължават да търсят други форми на съществуване, в което да се прелеят, с което да се слезат, за да усетят потока на живота. Ситуациите на съ-битийстване в романа са пряко обвързани с доверието към другия като към истински движеща се реалност. Доверието е начин за спасение „*Доверието му към нея растеше, превъзбудено от обстоятелствата и желанието му да разкъса себе си, да се освободи от тайната си, го изпълваше с неясно напрежение*”. (Зарев 1977:36) Ако то е пълноценно, човек може да изпита пълнотата на стихийните, завладяващи, освобождаващи чувства, независимо дали те са пробудени от любовта, или омразата (Емо си мисли за Килкин: „*Ще ме намрази заради голямото си доверие*”). Неслучайно бай Иван губи доверието си в живота, когато разбира, че трайно се е отдалечил от дъщеря си Елена. Неспокойствието му произтича от желанието да се пребори за така необходимото му нейно доверие. Предварително отсъства доверието между Трендафил и проверяващия другар Петров, а без това „*толкова обикновено състояние*” е невъзможен нормалният човешки допир, докосването между два еднакви свята.

Често персонажите си мислят, че не са разбрани. Другият често изговаря разбирането си, но то е само привидно. Килкин е онзи, който носи разбирането в себе си. Той чувства, че „*се разлива*”, но и страда, защото не може да бъде навсякъде. Той е битието, което пресича останалите самотни съществувания, за да ги срещне помежду си в себе си. Неслучайно и чисто композиционно неговата история затваря останалите шест, пропускайки ги през себе си една към друга. Той е

главният инженер, който запълва заспалата вода на блатото. Събужда движението, осмисля нищото.

Заводът е символ на началото, което всички, уморени от скука и надежди, нетърпеливо очакват. Той е образ-абстракция, който събира индивидуалностите, споходени от *Погнусата*. Не е паралелна реалност на избраните да съществуват, той самият е съществуване, с която другите общуват (*„Така заводът се превърна в странна индивидуалност, в която се отразяваше индивидуалността на всеки от нас... ”*). Заводът е безшумното и трайно присъствие, което акумулира напрежението, жаждата за участие в голямото съ-битие. Подобно на другите създания, заводът упорито расте:

„Заводът растеше като дете, с месеци – тази упоритост отблъскваше, защото строежът крепеше в несъвършенството си безкрайната повторителност на обикновеното ежедневие и непрестанните промени. Всеки ден равнината оставаше една и съща и се променяше, приличаше на нещо отминало и на нещо идващо, сякаш беше потопена в цялото възможно време.” (Зарев 1977:113)

Заводът е метафора на застоя и промяната, на вечното движение, което слива времената в безкрайно разтеглящото се пространство на ставащото като спомен (*„Строежът ме караше да присъствам в някакво протяжно безвремие... ”*). Който помни края на строежа, помни и неговото начало, защото съществуването е пълнотата, от която човек не може да се избави. Заводът побеждава спокойствието на не-правенето.

Поривът към движение е свързано с постоянното потегляне някъде. Героите идват в завода, завладени от усещането, че там то, голямото събитие на живота, се случва. Граф Теренти е постоянно тръгващият си. Веднага след като постигне *„максимума”* на някой обект, той е завладян от суката. В това състояние той изпитва постоянна жажда за вода, лека температура, в изпразнения му поглед започват да се блъскат предметите, които вече не означават нищо. И той потегля... Игнат също излъчва порива към движение дори в неподвижната си поза. Другите го наблюдават с неприкритата злоба, която *„парализираният човек изпитва към всеки способен да се движи”*. Игнат и Големият Пешо събират в заедността си движението и покоя:

„Ако аз в действителност съм бездушната повторителност, то може би Големия Пешо е сърдечната еднократност, затова винаги ще бъдем заедно, ще се докосваме и ще бъдем разделени!” (Зарев 1977:29)

Бай Иван Спокойният е „тръгващият на място”. Той също страда от жаждата по нещо-правенето. Бай Иван и заводът се движат в един ритъм. Случилата се повреда в ТЕЦ-а, може да спре парата, а това ще втвърди смолата, която трябва да тече... Бай Иван присяда край монтажниците, които трябва да отстранят повреда. Унася се, заспива, като „присъства великолепно”, движейки се на място:

„Замириса му на траверси, сладък дъх на младост, движение край малки кантони и гарички с трептящи от маранята покриви, някъде далеч в съзнанието му изплува целият му живот, толкова концентриран, че можеше да се изкаже с две изречения, и в същото време невероятно богат, изпълнен с хиляди случки, символи и значения, които пораждат единство в смисъла „Аз съществувам”. (Зарев 1977:95)

Бай Иван не спира да се движи, повреда е отстранена, смолата продължава да тече...

Движението, устремът към битие-правенето е избор, възможното бягство от не-свободата. Възможността за движение е поначало заложена в детското съзнание. Децата не могат да не изберат да бъдат свободни, тъй като времето и пространството са преодолими във въображението им. Заболяването на Момчил, свързано с физиологичната му невъзможност да ходи, тича и играе, пробужда вина у Килкин и Мария. Те знаят, че отнетата възможност за движение, може да спре безволевия човек. Колкото по-трудно се движи Момчил, толкова поривът му за движение нараства. С присъствието си, със самото си съществуване, детето внася динамика в затвореното пространство на дома. Гласът му, драскотините по стените, петната по паркета, пораждат необходимия хаос в подредбата, излизането от делничното. Дори само с погледа си, той може да се „втурне” и да „пробяга” бавно известно разстояние. Колелото му, непотребно подпряно в ъгъла, може да угнеди съзнанието единствено на възрастните, тъй като само те са способни да видят и да се примирят с неподвижността, с покоя на вещите, създадени за движение. А всъщност само способните да останат неподвижно могат да разберат и приемат неподвижността на околното и околните. Да простят и да забравят...

Думите – Спомените – Образите – Представите

Неизговоримото присъствие на *Погнусата* в романа „Денят на нетърпението” прави думите „бедни и сухи”, малки в своята недостатъчност. Те са призвани в текста като средство, разголващо представата. Ако човек се освободи от веригите на думите и ги разтвори в безвремието,

ако изтрие названията за нещата, ще може да пребивава сред нещата, така няма да остане в границата на собственото събитие. Случващото се ще се превърне в чист спомен, който може да нахлува като истинен, като динамична реалност до момента, в който се сблъска с думата, която да го обеме в себе си и спре. Килкин чете съществуването си по ожълтелите страници на вестник „Поглед”. Той се чувства, преизпълнен с *„отминали събития, с дълго разпокъсано време, с хиляди моментални снимки, смътно наподобяващи безграничното разнообразие на живота”*. В романа чистите представи могат да нахлуват през съня и унеса, през непосредствения асоциативен поток на мисли или да израстат в пространството на абсурдните на пръв поглед сравнителни конструкции / *„Подсъзнателно чувствах, че навън вали ситен, противен дъжд, гъвкав и безшумен като присъствието на котка.”* (Зарев 1977:95); *„Залакът засядаше в гърлото ми, усещах бръмченето на електрическата печка, настървах се, но гневът ми беше повърхностен като накъсаното есенно слънце”*. (Зарев 1977:95). Персонажите в романа трудно намират думи, безпомощни са да изразят себе си. Обикновено необходимостта от говорене предизвиква гняв или досада, създава им усещане за обезличаване и недостатъчност. (*„...отвърнах аз с чувството, че през думите изпускам нещо важно”; „...изговарях почти всички думи високо, без да търся смисъла на изреченията”; „Никога не ми е било необходимо да говоря, смисълът ми не е в говоренето, а в правенето...”*). Думите в романа не се срещат в диалог, те не могат да предадат случилото се или моментното емоционално състояние (*„Отделните следи изречения, които си разменяхме, изглеждаха безсмислени и сякаш ни отнемаха времето”*). Разговарящите на пръв поглед дискутират за конкретни, делнични неща, а думите им излизат изкривени, витаещи като самотни същества от друго, тайно, невидимо измерение. Килкин и Мария се учат да мълчат. Вмълчават се и всички останали, които настойчиво се опитват да си спомнят нещо...

Словото-говорене няма овластяващи функции в романа. Подчиняването на другия като реалност е възможно единствено чрез забравата като функция на паметта. Килкин забравя за Мария и Момчил, мислейки за тях чрез спомените си. Елена може да мисли за баща си единствено като за забравен, но жив спомен. Миналото, всеобщото битие, внася хармония в представите на Килкин. Той се отказва да записва идващите в завода, отказва се да помни, отключва сетивата си за детството, през което може единствено да мисли и бъдещето си. Записаното

слово в романа няма летописни функции, то не охранява действителността. Чрез писмата в романа световите осъществяват общуването си. Чрез писмо Килкин извика майка си, която пропуска в дома му „*дълговечната неподвижност*” и „*преходност*”, отнемайки правото на Мария да бди над съществуването на сина ѝ. Непринадлежаими, неподвластни се оказват единствено спомените. Персонажите се учат да наблюдават реалността като спомен. Видимото, което свива присъствието им до пространството на самотата, те изчистват от ненужното, излишното. Конкретното, разпознаваемото прераства в образ-символ на празнотата, безпокойството, умората и копнежа по движение, по стихийното вживяване в света, което в текста настойчиво се поддържа от знаците на *вятъра, мъглата, дъжда и жегата*.

Настоящият текст е опит да изговори екзистенциалната природа на романа „Денят на нетърпението” на Владимир Зарев като проследява различните художествени форми на присъственост на *съществуването*. Формулирането на проблема за *Погнусата* е пряко обвързано с премълчаното, което е не само функционална особеност от поетиката на текста, а е фундаменталното ѝ основание. Породен „в” и „от” екзистенцията се оказва и „производственият език” в романа, приютил стихийните пориви на съзнанието да конструира смисъла на битието в нещо правеното. Действителността се превръща в специфично пространство, което е необходимо на Аз-а за безкрайните му времеви и междусубектни разширявания. В същото време непрекъснато обновяващата се ситуация на моделиране на Аз-а акумулира напрежение и нетърпение от незавършеното битие. Настоящото се оказва винаги невъзможно като крайност, то може единствено да пропусне миналото като реализиращо се в бъдещето. Тази функция на човешкото съзнание, да проектира времената през себе си, разтоварва историята му от собствената му значимост, променят се механизмите, чрез които Аз-ът изговаря наличността си – думите се оказват празни в своята непотребност, а вещите и другите пораждат единствено отвращение, ако спрат да се движат, ако се затворят в празнотата на конкретните представи. Така романът проблематизира възпрепятстваната естествена комуникация между аз-тук-в-света и другите, агонизиращи от безсмислието на правеното съзнания. Структурно-композиционно текстът реагира по начин, който се оказва профетичен за експериментите, които ще настъпят в боравенето с подвижните граничности на романовия текст („Низината” на Васил Попов; „Хайка за вълци” на Ивайло Петров). Макар и интуитивно постигната, екзистен-

циалистката метатекстовост на романа не само предполага нови пространства на реализация на „производствения език“, но и зарежда човешкото с изключително богат регистър от емоции и състояния за чувстване в действителността, които тепърва ще бъдат развивани като сюжети в съвременната българска литература.

БЕЛЕЖКИ

¹ Често в литературната критика се среща идеята за тясната обвързаност на етапите, през които минава развитието на производствения роман, с етапите, през които преминават вариациите на различните производствени теми.

² Самият автор отрича въздействието на екзистенциалистите върху развитието на творческия си натюрел (Вж. Анкетата с Владимир Зарев. – В: Димитров, Н. Из лабиринтите на битието. Творчеството на Владимир Зарев. В. Търново, 2007, 113–181.)

³ **Игов, Св.** Зрял романов дебют. – В: Пламък, 1976, кн. 5.

ЛИТЕРАТУРА

Абазов, Т. Човекът, изправен пред избор. – В: Септември, 1976, кн. 8.
Димитров, Н. Из лабиринтите на битието. Творчеството на Владимир Зарев. В. Търново, 2007.

Игов, Св. Зрял романов дебют. – В: Пламък, 1976, кн. 5.

Каранфилов, Е. С проблемите на нашия съвременник. – В: Раб. дело, № 46, 15 февр. 1976.

Муние, Е. Увод е екзистенциализма. С., 1993.

Стефанов, Хр. Новелистът – на територията на романа. – В: Лит. фронт, № 49, 4 дек. 1975, с. 2.

Сартр, Жан-Пол. Погнусата. С., 1993.

Сартр, Жан-Пол. Екзистенциализмът е хуманизъм. С., 1994.