

Над и във тропите

(метафорите спрямо действителността и спрямо текста в "Дъжд" на
Атанас Далчев)

Васил Видински

"Над и във тропите
(метафорите спрямо действителността и спрямо текста в "Дъжд" на Атанас
Далчев)"
[публикация в сборника
"Коментар. Интерпретация. Възможности
за четене",
УИ "Св. Климент Охридски",
2001,
150 - 157 с.]
Васил Видински

Увод

Този текст има за цел да представи нагледно необходимостта от въвеждане на разграничения във фигуративния план: да бъдат отделени метафорите, *които са тропи спрямо действителността* от метафорите, *които са тропи спрямо самата текстова тъкан*. За тази цел в първите две части е представен анализ на избрани моменти от Далчевата творба "Дъжд", а в третата част е изведена и допълнително аргументирана вече споменатата теза. Тя разширява възможностите за по-детайлно *формално и семантично тълкуване* на текстове.

Първа част - Разказ

Първо ще разгледаме това, което условно може да се нарече разказ в лирическа творба. "Разказът" на Далчев е в три изречения. Кратък, но се разказва от (на?) два *гласа*. Нека сега обясним значението на това твърдение.

Ще определим нововъведеното понятие *глас* така: *тематично и фигуративно словесно съчетание и движение, което в рамките на творбата може да има свое развитие, паралелно с развитието на друг, допълващ го глас, но обикновено няма свое собствен смисъл и съществуване извън многогласието.* Това понятие е и методологически необходимо за целта на нашето представяне. Гласът е над-**изказна** тъкан (равнище над дискурса) и може да е **изказване**¹ в рамките на текстова цялост. За разлика от самодостатъчността на изказа (реч, дискурс) и неговите възпроизводими и разпознаваеми типове, гласът е *движение* и затова го предпочитам щом ще говоря за разказ. От друга страна, гласът може да е предвижване през един изказ към друг, без това да го разпилява.

Първата ни забележка ще е върху пунктуацията и по-конкретно върху двоеточието в края на втория ред. То разделя изречението на две половини и съчетава и синтактично, и визуално двата *гласа*, които ще проследим. Защо именно двоеточие?

Двоеточието изразява *съотнасяне* между синтактично обособените от него части и за разлика от тирето, чиято употреба може да е *пояснителна* или заместваща някакъв подразбиращ се израз, или отделяне на еднородни части, двоеточието освен съотнасяне може да изразява *тъждество* и *обратимост*².

А защо това да са два гласа? Настоящото представяне ще има и тази цел: да ги отличи, определи и вплете. Сега да се върнем към разказването. Ще проследим първия глас.

*Някой с шепи пшенични зърна хвърля шумно на покрива,
изгладнели петли се нахвърлят и лудо кълват:*

Съпоставени са опосредственото *хвърляне*, което създава разстояние и непосредственото *нахвърляне*, което не просто е присъствие до, а поглъщане. Хвърлянето не е замерване, но и тук (както в “Дяволско”) са налични същите допълнителни, контекстови значения, които свързват “хвърлянето” с *присъствие на субект* (това е означено още с първата дума на творбата, заместваща име - местоимението “някой”) и значения, *представящи субектното отношение*; хвърлянето е *израз*. *Нахвърлянето* - напротив - то не е

отношение, отнасяне, а внасяне; то не е израз, а е “от сигнал”. Между тези две значения се изгражда разказ за повтарящия се *сигнал* (“цяла нощ”) и изменящия се *израз*, но него ще пропуснем в представянето ни.

Вторият глас разказва по-оскъдно, той не изгражда история, а съпоставя на историята описание. Той *определя* дъжда - посочва пределите и открадва от първия глас цели три мотива - *на шума, на постройката, на хвърлянето*. Разказът на втория глас е история само доколкото изплита от предидушните мотиви нови мотиви, самите те нямат движение.

*по мъхнатите криви стрехи и по тъмните дворове
бие шумно и трака, разсипан във мрака, дъждът.*

Мотиви: 1. Думата “шум” е повторена, мотивът не се изменя, или по-коректно измененията му са такива, че няма да ни интересуват. 2. *Постройката:* от “покрива” в първия глас се изграждат “криви стрехи” и “тъмните дворове”, все повече се явява *селището*. Отсъстващо в първия глас. 3. *Хвърлянето на зърната* е заместено от “разсипването на... дъжда”. Всъщност това не е обикновено заместване, а самостоятелен мотив, характерен за втория глас - *водата*. Мотив, който сякаш подменя по подобие (по аналогия) вече въведения - зърната и петлите заедно.

По-нататък разказът продължава с първия глас:

*Падат тежки зърна и поникват от тях дълги класове
от земята дори до високото сиво небе.*

Всъщност първият глас е този на растежа и храненето, а ако се придържаме повече към текста, на *поникването и кълването*. Той може да има самостоятелно значение, но в творбата той няма собствен смисъл - смисълът е в преплитането на гласовете³.

Разказът на 5 и 6 ред е историята на покълването. Не може да не направи впечатление *продължението* на мотива от 1 и 2 ред - необходимост за единството на гласа. Отново липсва мотива за водата, а това, което нарекохме *израз*, започнат с хвърлянето на зърната (*хвърлянето като израз*), тук е изменен

в поникване и опосредствеността е загубена. Остава онова, което нарекохме разстояние. Разстояние обогатено с *посока*.

Всъщност, посоката и движението са необходими за растежа (мотивът за дъжда е излишен) - тежестта на зърната и падането надолу са достатъчни за израстването на класовете нагоре - тези вертикали, спускащи се и издигащи се са самият геометризиран *растеж*.

И вторият глас открива точно този мотив:

*и сред тях като дяволски гибелни гъби **израстват**
много черни чадъри над локви от мръсна вода.*

Как се трансформира мотива? Всъщност той не се променя. Просто е представен във фигурата сравнение и това заглушава разказването, изтегляйки го отново в *описание*. Получава се така, че растежът във втория глас макар и назван отсъства. Това, което обединява втория глас от 7 и 8 ред с 3 и 4 е повтореният мотив за водата (може да бъде спомената и появата на чадърите - развитие на мотива за *селището*; но важно е, че население, поселение няма).

В края на разказването двата гласа са вплетени и на пръв поглед по-трудно се отделят техните значения.

*Цяла нощ трака лудо разсипан дъждът по стрехите
и кълват цяла нощ тези зли ненаситни петли,
а на утрото ето го слънцето пак пред вратите ни
като жълт и голям с изкълвани зърна слънчоглед.*

9 и 10 ред донякъде повтарят познати вече образи, съответно на 2 и 1 глас. Но последните два реда въвеждат нов мотив - *слънцето като слънчоглед*. По техниката на откриване и трансформиране се разпознава втория глас. Още повече, че той описва състоянието след “дъжда”. Това не може да се яви в първия глас, където мотива за водата отсъства напълно.

Да обобщим: първият глас образува своето единство като преминава през изказа за *хвърлянето* съпоставено с *нахвърлянето и кълването*, после през

падащите и поникващите *вертикално* от зърната класове и се връща на 10 ред към *ненаситността*.

Вторият глас не разказва, а постоянно изменя мотиви или прости образи от първия глас: селището, зърната, разсипването им, растежа и гибелта. Въвежда и мотива за дъжда (водата) както и мотива за слънцето. Всъщност втория глас изгражда фигуратив сред разказа.

Втора част - Фигури и тропи

За да бъде един глас различен от друг не е достатъчно да има характерен мотив(и) или определено движение със специфична посока (както показахме до момента). За да може да се проследи гласа е необходимо относително единство и на фигуративната страна.

И тук двата гласа се различават ясно. Вторият глас използва няколко метафори (“разсипан дъжд”, “гибелни гъби”...), и две разгърнати сравнения. Така той носи, както вече споменахме, фигуративното (в частност - тропологично ниво).

Докато в първия глас отсъстват каквито и да е тропи. Присъстват единствено няколко т. нар. епитета, и други фигури няма⁴.

Трета част - Вътрешната образност

В началото на представянето определихме, че двуеточието съотнася *обратимо* двата гласа. Техните отношения могат да бъдат равнопоставени (практически рядко срещано явление), или както посочвахме в анализа съгласувани, но не винаги и постоянно равнопоставени.

В друго тълкуване всичко извън мотива за дъжда би могло да се отнася към него като небуквално значение спрямо буквално. Всичко извън дъжда ще е фигури или тропи: зърната, петлите, посоките...

Нашето твърдение е: Дъждът е фигуративната страна. Защо избираме тази алтернатива?

Не само защото дъждът се появява единствено във фигуративния втори глас, а защото както и слънцето той е *въведен*, а не *изведен* или разказан. Стихотворното повествование описва няколко случки, и в нито една от тях не присъства фигуративът “дъжд”. Само ще припомня, че той се въвежда по

аналогия, по подобие с разсипването на зърната. В самата *последователност на четенето* дъждът се предшества от първия глас и неговите мотиви и образи.

Но спрямо какво може да е фигуратив дъжда?

Тук ще въведем едно обновено понятие, но преди това още ще аргументираме присъствието му. Нашите представи за фигури, тропи неминуемо се свързват и съотнасят с действителността, защото това е част от тяхната дефиниция. Те са отлики спрямо някакво състояние и отношение на нещата. Въпреки това творбата изгражда и своя собствена тъкан, която има допълнителни, различни правила за съотнасяне и свои собствени метафори; метафори спрямо това, което *вече е изрекла*. Те се съотнасят спрямо самата нея, а не спрямо действителността. Тях ще наречем не метафори, а *преноси*. Фигуративът спрямо творбата, а не спрямо действителността ще наречем *вътрешна образност*.

Така “дъждът” не е тропа-метафора, а *тропа-пренос*. Естествено веднага изниква тълкуването на заглавието: самото то е *пренос* и неговото *преносно значение*⁵ е изградено спрямо буквалното кълване на петлите и хвърляне на зърната - *състоянието на нещата в самата творба*. Така вторият глас не е носител само на фигуратива, но и на *вътрешната образност*.

Като заключение ще кажем, че това разделение на а) *вътрешнотекстови* взаимодействия и б) отношението: *творбата спрямо неща и състояния* извън нея открива още възможности, които могат да дават резултати например в разграничаването на художествени от нехудожествени текстове.

Вярно, че това е проблем, който днес изглежда може би вече клиширан, дори демодирани (става дума за разграничението), но той все пак предлага свои предизвикателства.

Бележки:

1. Обръщаме внимание, че изказването не е тъждествено на изказа (дискурса).

2. Ако заместим в текста двоеточието с тире двата гласа ще бъдат поставени в по-ясно отношение на зависимост, и вторият ще *уточнява*,

зададеното в първия. Това ще доведе дори в промяна на фигуративната страна на изречението: ще се загуби *буквалната страна* и ще се развие възможният *метафоричен* прочит, който е по-естествен за нашите представи съотнесени спрямо действителността, но както ще опитам да покажа нарушава тъканта на текста.

3. Това, което прави веднага впечатление е едновременността на двата посочени мотива. Поникването обаче е нещо, което в рамките на Далчевата поезия е необичайно: няма нито една творба в първите две стихосбирки, в която да присъства мотива за растежа, независимо от това, че в случая растежът е изродяване.

4. Използван е и един много интересен похват: заглушаване на фигура(тивност). В хиперболата “от земята до небето” е вмъкната частицата “дори” (“от земята дори до високото сиво небе”). Това променя звученето на фразеологизма - сякаш се представя самоосъзнаването на собствената фигуративност и с “дори” тя се преодолява; удостоверяване, че е и възможна като буквална.

5. Употребяваме трафаретния израз в обновения контекст, който въведохме и определихме, така че преносно и метафорично значение в случая не са синоними, а противопоставени.

Дъжд

*Някой с шепи пшенични зърна хвърля шумно на покрива,
изгладнели петли се нахвърлят и лудо кълват:*

по мъхнатите криви стрехи и по тъмните дворове
бие шумно и трака, разсипан във мрака, дъждът.

*Падат тежки зърна и поникват от тях дълги класове
от земята дори до високото сиво небе*

и сред тях като дяволски гибелни гъби израстват
много черни чадъри над локви от мръсна вода.

Цяла нощ трака лудо разсипан дъждът по стрехите

и кълват цяла нощ тези зли ненаситни петли,

на утрото ето го слънцето пак пред вратите ни

като жълт и голям с изкълвани зърна слънчоглед.

Обяснения:

курсивирано - първи глас

некурсивирано - втори глас