

УРОЦИТЕ НА МАТВЕЙ ВЪЛЕВ

(Към един съвременен прочит на романа „Ферма в Сертон“)

САБИНА БЕЛЯЕВА

Последната творба на Матвей Вълев „Ферма в Сертон“ стана достояние на литературната общественост неотдавна, повече от четири десетилетия след гибелта на писателя в първата фаза на Отечествената война. Малцината, запознати с ръкописа на книгата, се изказват за нея по различно. През 1975 г. Ив. Сестримски споменава в предговора към избраните му произведения, че М. Вълев преработил „бразилските“ си разкази в роман — но „изкуствено, несполучливо“, и че отпечатването му е било осуетено поради бомбардировките над София през 1944 г. Кирил Апостолов, на когото сме задължени за публикуването на въпросния роман и за краткия, съдържателен послеслов към него, е на обратното мнение: това е най-цялостното и представително, най-зряло произведение на белетриста.

Аз лично споделям становището на К. Апостолов. Бих добавила от свое име още нещо: пред нас е естетически значим и развойно закономерен факт. Такова е първоначалното ми впечатление от книгата. Целта на настоящото изложение е да подкрепи това впечатление с конкретни доказателства, да го верифицира.

* * *

Като казвам — развойно закономерен факт, имам предвид най-първо тежението на късия разказ от 30-те години към по-обемни повествователни цялости. Изследвано върху материал от „Под манастирската лоза“ на Елин Пелин и Йовковите цикли, то съществува очевидно и в сборниците на М. Вълев. В рецензия за дебютната му изява „Прах след стадата“ (1937) Г. Цанев отбелязва, че увлечението на повествуващия герой по доня Лиджия „свързва голяма част от разказите в едно. Така се създава особено единство.“ И по-нататък: „По своята циклова постройка книгата напомня „Вечери в Антимовския хан“ и „Ако можеха да говорят“¹.

Не е изключено замисълът да обедини „чуждестранните“ си скици в роман да е възникнал у М. Вълев под влияние на изтъкнатото от Г. Цанев „цялостно впечатление“, което разказите за добруджанския чифлик пораждат по силата на „тяхното подреждане и особената връзка помежду им. „Ако можеха да говорят“ е всъщност един роман. . . Отделните работи са свързани и по място на действие, и с общи герои, пък и с един общ мотив.“²

Във всеки случай разсейните в различни сборници М. Вълев разкази и обективно без подкрепата на някакви външни фактори са заредени с потенциална романополагаща енергия. Колкото и хлабава да е спойката им, колкото отчетливо да е маркирана

¹ Г. Цанев. Прах след стадата. — Изкуство и критика, 1938, кн. 1.

² Цит. по: Г. Цанев. Критика. С., 1961, с. 400.

рамката „начало—край“ при всеки един от тях, и те както Йовковите са относително несамостоятелни, вътрешно свързани. Защото в своята съвкупност те също очертават общо фикционално пространство (Сертоновското плато), скрепени са от общ персонаж и от целенасочено изведената тема за ежедневието на хората от един далечен край на планетата, малко познат все още на българския читател. С други думи, в кратката проза на М. Вълвече е назрявал един романов текст, и то доста преди да бъде даден за печат в началото на 1944 г. Проникновените наблюдения на Г. Цанев за цикличния, центристремителен характер на тази проза и отгук — за родството ѝ с Йовковите новелстични романи, по всяка вероятност са били само допълнителният творчески подтик, активизирал романотворческите влечения на разказвача.

Указание за предразположението му към жанрови синтети е и редакцията, която „бразилските“ разкази претърпяват в новия жанров контекст. Критиката още на времето посочи специфичните им особености: непосредственост, жизнена достоверност и способност за творческо извисяване над „суровите впечатления, най-сетне — усет за ескизно изграждане на образи, ситуации, природни картини. Изброените качества са допълнително усилены в хода на езиковата преработка — чрез отстраняване, добавяне или подмяна на отделни лексикални единици и фрази, чрез редукия на тропите и повсеместно уеднаквяване на предикативните форми към сегашно историческо време. Поправките са насочени явно към един по-експресивен, кинематографичен по същество повествователен ефект. Действието „става“ тук и сега, буквално пред погледа на читателя, като зафиксирано през обектива на филмова камера.

Поправките на „бразилските“ разкази не се изчерпват на стилово равнище, а засягат и жанровата структура. С нанизването им един подир друг в единен сюжетен ред начално-финалната отграниченост, затвореност и самостоятелност на отделните прозаични късове е окончателно обезсилена и „снета“. Повествованието обраства с допълнителни случки и битови подробности, появяват се нови епизодични персонажи със събитийно-поясняващи функции, някъде се забелязва контаминация на две лица в едно. Историите на Рудолф Хопше и Глория, на доня Лиджия, креолката Жандира, на негъра Доминго Сотейро и т. н. се разпадат на поредица от отделни по-кратки епизоди. Същевременно обаче сцеплението помежду им в рамките на романовата цялост се усилва, загатнатата в сборниците причинна зависимост и времева последователност изпъква по-релефно, остро отчетлива. По-отчетливи стават и смислово значимите паузи вътре в целостта, които повишават събитийно-фабулното напрежение, заставяйки читателя непрестанно да се пита: „Какво всъщност се е случило? И какво ще стане по-нататък?“

Не ще и дума, М. Вълвече е отчитал читателския „хоризонт на очакване“, отворен през 30-те год. към далечното, неизвестното, екзотичното. В „Писмо“ на Вапцаров лирическият „аз“ изповядва юношеския си „див копнеж по Филипините, по едрите звезди над Фамагуста“. Сходна социалнопсихическа и културно-рецептивна ситуация очертават и началните глави на „Тютюн“. След вечерята в непретенциозно поддредения провинциален дом Ирина, непоковарена все още от света на „Никотиана“, се прибира в стаячката си, взема от етажерката „Палми край тропическото море“ и „въображението ѝ започна да скита из чудни задморски страни“. Заедно с прозата на Тодор П. Ценков, Б. Шивачев и Св. Минков „сертоновските“ разкази удовлетворяват една обективна социокултурна потребност на българския човек от онова време. Но М. Вълвече да е бил наясно, че „задморските“ теми се нуждаят да бъдат интригуващо, достъпно-увличащо оформени, за да намерят широк читателски прием.

Така можем да си обясним насоката на жанрово-стиловите промени, на които се натъкваме във „Ферма в Сертон“: маркираните причинно-следствени връзки между „разкадрованите“ на отделни епизоди разкази; паузите, които явно умишлено оставят недоизказани драматични събития и вътрешни състояния; и не на последно място — отключената при последователната употреба на сегашното историческо време кинематографична ударност на изображението. Всички тези промени „работят“ не толкова за екзотиката (сам по себе си изборът на „задморски“ сюжет я прави достатъчно из-

разителна), колкото за романовата интрига. Във „Ферма в Сертон“ са задълбочени тъкмо качествата, които верно е доловил Вл. Василев след появата на сб. „Прах след стадата“: „Характеристиките на хора са ескизи: един факт, късото протекание на едно действие, няколко бързи черти — които опитът ни трябва да допълни и въображението да възстанови в цялост. . . М. Вълв знае да *пунктира*, (к. Вл. В.), да *загатва* (к. м., С. Б.) достатъчно за темперамент, отношения, лично битие, нрави и пр.“³ Функционален елемент на динамичната, интригуваща фабула са и интимните отношения на главния герой Антон Викторов с бразилските „мадонни“: платените момичета от пансионите на дона Розалинда и мадам Жанета, съсловно привилегированите Глория и Дона Лиджия, прислужничката Жандира и сеяката на ориз Мария Лурдес. . . Пулсацията на любовното чувство, с мярка поставените тук-там сантиментално затрогващи акценти, наред с бързо сменящият се чуждоземен декор преследват все същия комуникативен ефект — задържат и усилват любопитството на масовия читател.

Отстъпките спрямо средния читателски вкус обаче не накръпват съществено художествено-идеологическата значимост на „Ферма в Сертон“, не принижават книгата до равнището на масовата култура. Тъкмо обратното — външната занимателност и калейдоскопична пъстрота на изображението излъчват достатъчно сериозни социално-идейни и нравствени внушения. Показателна в този план е промяната на повествователната стратегия, осъществена при авторската работа върху „сертонските“ разкази. „Аз“-повествованието, в чиято форма са издържани голяма част от тях, отстъпва в романа пред по-неутралния, емоционално овладян третоличен изказ.

В резултат от това личността на сенъор Булгаро (както почитателно се обръщали бразилците към М. Вълв) се раздвоява. Неговият автобиографичен двойник — мъжественият, енергичен и самоуверен самотник Антон Викторов, не е вече както преди възлещение на всеобхватно-оценяващото авторско съзнание. Антон е просто „етрапейро“, само един сред множеството романови персонажи — ковбои, фермери и наемни убийци, негри, натурализираны преселници от Стария континент, мулати и метиси, т. е. заявен е като фикционален образ със субективна, ограничена в пространството и времето възприемателна позиция. Привилегията да бъде носител на истините от последна инстанция е предоставена на безличния обективен разказвач. Той единствен „покрива“ открай докрай художественото пространство на творбата — способен е да проникне в смисъла на събитията и във вътрешните състояния на персонажите (в това число и на Антон), да очертае материалните форми, да придаде словесен изказ на багрите, звуците и миризмите, които нещата от живота излъчват.

Благодарение на подобна всеобхватност и същевременно неутралност романовият разказ се разгръща кинематографично нагледен, пестелив, изчистен от обичайните за прозата ни в онези години публицистични и метафорично-оценячни наслоения. Такъв той още по-пълтно се доближава до Йовковите изображения от 30-те год. Ето един напосоки избран цитат, илюстриращ сходствата между поетиката на „Ферма в Сертон“ и цикъла за добруджанския чифлик:

Малкото и слабичко теле Пинтадилю е изгласкано назад. То чува името си, то чувствава майка си и между краката на другите телета, по гърбовете им, с мушкане и мукане си пробива път, влиза в доилята, като стрела се забива във вимето. С бързо движение ковбоят прекарва ласото през шията и мушуната на телето, откъсва го от вимето и го връзва за предния крак на кравата. Тя го ближе любовно, а пъргавата и влажна ръка на дояча вече се хлъзга по шиките и във ведрото шумят силните струи топло, парно мляко.

Една изящна жанрова сцена, близка с битовата си фактура до сцените в чифлика, би казал теоретично неизкушеният читател. Литературоведът ще извлече от нея и допълнителна естетическа информация. Усетът, с който са отстранявани тропите (за него съдим от текстологичния анализ), издава тежението на М. Вълв към обективност, безличност на авторската позиция — качество, постигнато по същото време и от Йовков. (Сп. Казанджиев свидетелства, че той още през 20-те год. е мечтаел за своя „истински“ разказ, в който „всичко да става, а аз да отсъствам напълно“⁴.)

³ Вл. Василев. По рейса България—Южна Америка. — Златоград, 1937, кн. 5.

⁴ Сп. Казанджиев. Срещи и разговори с Йовков. С., 1960, с. 35.

Очевидно единомислието между двамата творци не свършва при сходната циклична организация на техните разкази. То намира израз и в общата им отвореност към едно характерно състояние на европейските естетически представи, което Т. Ст. Елиът означава като „безличност на поета“. От възгледа за „безличността“ произтича понятието за т. нар. обективен корелатив — „група предмети, известна ситуация или верига събития, която представлява формула на определена емоция, формула, която при наличието на дадени външни фактори, съдържащи известен сетивен опит, непосредствено да предизвика емоцията“⁵. В българското литературознание вече е изказвано становището, че присъщият на късната Йовкова проза обективиращ предметно-изобразителен стил е по същество спонтанна проява тъкмо на „обективния корелатив“, а в един по-широк план — и пореден аргумент за органичното присъствие на българската литература в общоевропейския литературен контекст. Днес, когато „Ферма в Сертон“ е вече обществено-литературен факт, а не „литература в чекмедже“, можем да считаме, че за приобщеността ни към големия свят наравно с Йовков е работел и М. Вълев — и не само чрез проблематиката, а и чрез обективно-неутралната позиция на разказвача от романовата си творба.

Нека сега да разгледаме тази позиция в семантичен план — с оглед породените от нея смислови внушения. Не усилва ли подмяната на „аз“-повествованието с третоличен изказ „духа на бохемско безгрижие и нехайност“, констатиран от Г. Цанев в повестта „На котва“, но произващ по-голямата част от творчеството на М. Вълев? И не отслабва ли от това неговото социално звучене?

В сравнение с Т. П. Ценков и Б. Шивачев, които подхождат към южноамериканската тема от подчертано критичен социално-класов ракурс, М. Вълев действително изглежда по-слабо ангажиран политически, с авантюрна, като че космополитна духовна нагласа. В авантюрен строй е изписан и Антон Викторов. Подобно на моряка Богдан от повестта „На котва“ той е „полускитник, полубохем, който не се обвързва с местата и дори с хората“ и „променя често обстоятелствата на своя живот“ (Г. Цанев).

Анализирайки мимолетните връзки на Антон и пошътните познания, които очертават линията на неговия жизнен път сред бразилските степи и джунглата в поречието на Амазонка, критиката през 30-те год., а и до днес неизменно оперира с понятията „екзотика“, „авантюри“, „скитничество“. . . От Бахтиновите изследвания вече знаем, че това са понятия, ключови по отношение на европейския античен и средновековен авантюрен роман. Логично ще е във връзка с това да се запитаме: не се ли оглежда във „Ферма в Сертон“ моделът на авантюрни роман? Следи от жанровата му матрица забелязваме не само на равнището на сюжета — в линейно разгърнатата (символизираща „жизнения път“) поредица от *случайни* (случайноста е емблематичен елемент в авантюрното повествование) срещи и раздели на странстващия герой. Такива следи пази и самата структура на неговия образ. Защото Антон Викторов е по същество авантюрен персонаж. Физически подвижен, той е духовно завършен, тъждествен на себе си (обстоятелствата не го променят). Следвайки Бахтин, би могло да се каже: всичко, което се случва от пристигането му в Бразилия до завръщането в родината, просто потвърждава неговата тъждественост, устойчивост, неизменност. „Чукът на събитията нищо не раздробява и нищо не кове — той само изпитва здравината на вече готовия продукт.“⁶

И тъй, посочената от Г. Цанев „психологическа инертност“ на Богдан от „На котва“ основателно може да се отнесе и към Антон. Любопитното е, че подобна характеристика допуска нееднозначно тълкуване. Тя е недостатък в контекста на класическото повествование от XIX и началните десетилетия на XX век. В естествения си екзотично-авантюрен контекст обаче придобива жанрово-развойна значимост, превръща се в сигнал за генетичната разноасоченост на българския роман. Изглежда, през 30-те год.

⁵ Т. Ст. Елиът. Традиция и индивидуален талант. Варна, 1980, с. 165.

⁶ М. М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с. 257.

неговата жанрова „памет“ е съхранявала не само фолклорно-приказничните възшебства. (Изследването на Б. Ничев за епичното начало в съвременната българска художествена проза показва как „оживяват“ те в Загорчиновия „Ден последен“.) Тя съхранява очевидно и някои от първоелементите на европейския авантюрен роман. Разбира се, М. Вълв не е и подозирал, че ги актуализира и че по такъв начин продължава жанровата парадигма, в която от края на миналия век стоят „невероятните разкази“ за бай Ганю (защото посредством авантюрия си сюжет „Ферма в Сертон“ се родее и с тях). Творецът просто е подреждал бразилските си впечатления, опрян (подсъзнателно, по всяка вероятност) на усвоеното сред големия свят познание за образците на европейската романова традиция.

За разлика от собствено-авантюрната романова реалност обаче във „Ферма в Сертон“ е представена една етнично и исторически конкретна социална среда, сред която (според рецензентските оценки на 30-те год.) крачи герой с модерно небългарско светоусещане. „Ако не е името, мъчно може да се открие, че „Прах след стадата“ е книга на българин, — заявява Вл. Василев. — Съвсем е заличено отношението на *чужденец* (к. — Вл. В.), попаднал или който дълго време е живял в друг свят и сред други хора. . . В техния (на разказите — С. Б.) строеж има нещо не наше, специфично, което иде от пречупването на възприемателния строй на автора под един чужд ъгъл. Още малко и той би се откъснал от всяка българска психика.“⁷

Приветствувайки разчупването на тематично-художествените хоризонти в посоката България—Южна Америка, Вл. Василев явно е неудовлетворен от М. Вълв и му препоръчва да опита своите наблюдения „върху нашия живот. Всеки камък тежи на мястото си.“ Така той безсъзнателно заема отбранителната позиция на застрахователния чиновник Ганев от разказа на Ем. Станев „Чужденец“. Да си припомним с две думи съдържанието на този разказ. В дома на Ганеви идва квартирант. И с неговите два кюфара, издраскани и облепени с разноцветни етикети, внезапно нахълтва „нещо ново и враждебно“, нарушаващо монотонно-успокоените делници на спрузите. Чуждите вещи „носят белезите на много пътувания“, наситени са с „непокойния дух“ на един староергенски неподреден (полускитнишки-полубохемски, би казал Г. Цанев) живот. Затова Ганев бърза да отпрати квартиранта: присъствието на този решителен, загадъчно-непредсказуем човек разколебава домошарската му самоувереност, кара го да се чувствава несигурен и малоченен.

Разколебава „домошарските“ критерии на критиката и М. Вълв. (Впрочем, той и с външния си облик, и с поведението си е приличал на Е. Станевия чужденец.) Сюжетите му са не по нашенски „направени“ за разлика от сюжетите на Т. Ценков и Б. Шивачев, героят му също е с „небългарска“ духовна нагласа. От „домошарски“ стереотип са белязани критическите възприятия и през 50-те год. (По други причини, разбира се.) „Желанието ни бе да представим писателя с повече произведения на нашенска тематика, за живота „отсам“, — пише В. Йосифов в бележката към изданието с избрани разкази на М. Вълв, озаглавено „Отвъд и отсам“ (1957). — . . . Все пак обаче тематичен център на сборника остана чужбинският живот, по-право животът на българина „отвъд“, в чужбина. . .“⁸ Не е трудно да доловим и да осмислим неизреченото недоволство в това „все пак обаче. . .“ До средата на десетилетието светът е живял непреодолимо разделен на две — отсам и отвъд „желязната завеса“, и съзнанието за нея е живо в бележката на Йосифов. То именно предопределя мълчаливите резерви към „отвъдните“ разкази и предупредителното напомняне, че българинът „може би се увлича по екзотиката на далечна Бразилия, но винаги носи в сърцето си образа на родната земя“.

А всъщност „отвъдното“ тъкмо поради факта, че изглежда ненашенско (по-нататък ще стане дума колко подвеждаща е привидността), попълва една характерна празнота в националната художествена традиция до началото на 30-те години. Десетиле-

⁷ Вл. Василев. Цит. рецензия.

⁸ В. Йосифов. Нещо за автора на тази книга. — В: М. Вълв. Отсам и отвъд. С., 1957, с. 304—305.

тия наред съзнанието на българския човек е било „заемано“ в уседналия, домашно-затворен бит. (Изключенията от това са твърде редки и несистемни.) М. Вълев идва да разчуши тази традиционна уседналост и затвореност, при която „своето“ е задължителната отправна система в съотнасянето ни с „чуждото“. Така той отваря още един „идеален вътрешен ред“ (по терминологията на Елиът), чийто основоположници са волнолюбивите артистични несретници на П. Ю. Тодоров. В този ред заедно с М. Вълевите „задморски“ авантюри се вписват и откритията на Багряна. Българската поезия дълго и грижовно е ваяла „вечния и свят“, но относително еднопланов образ на жената — жрица на домашното огнище, на майката и съпругата. Багряна откри и другото ѝ лице — „волната, скитницата, непокорната“, кукувицата грешница, която също като Антон Викторов и несретниците на П. Ю. Тодоров плаща за своята волност с цената на самотничеството.

Впрочем твърденията по повод М. Вълевия космополитизъм ще се окажат не просто пресилени, но несъстоятелни, ако вземем под внимание екзотичния характер на Сертонската художествена реалност. Космополитизмът изключва националното чувство и в този смисъл е противоположен, несъвместим с екзотичното. Според Бахтин „екзотиката предполага нарочо *противопоставяне на чуждото спрямо своето* (к. М. Б.), в нея чуждостта на чуждото се подчертава, вкусва се, така да се каже, с наслаждение и подробно се изобразява на фона на подразбиращото се свое, обичайно познато“⁹.

Съществува ли при М. Вълев такова подчертаване, осмисляне „на фона на...“? Не ще и дума — да. Ще приведа кратката, но изразителна характеристика на бразилската действителност, направена от името на фермера Еврипидис де Паула: „Нашата страна е гореща и опасна, народът ни е поробен и див, у нас всичко е оскъдно и полуголо...“ И по-нататък: „Бразилия е необятна и човекът не е излишен, както у нас.“

Нашата страна, народът ни, у нас — в съпоставка с реалността *у нас*, в Европа и в частност в България... Словото на героя е недвусмислено указание за отчетливо разграничаване и съизмерване на „своето“ и „чуждото“. Заглавието, което М. Вълев дава на последния от сборниците си (1940) — „Отсам и отвъд“, допълнително потвърждава промисления, целенасочено-повсеместен характер на това съизмерване. Бинарната представа за света е последователно проведена в „задморската“ проза (а и в редица „отсамни“ разкази), опозицията „свое—чуждо“ и нейните варианти „близко—далечно“, „привично—непривично“, „българско—другонационално“, „родно—световно“ и т. н. активно реализират своите смислопораждащи функции.

Естествено съотношението между „своето“ и „чуждото“ е принципно друго в сравнение със собствено-авантюрното повествование. Взаимодействайки с окръжаващата го инородна и другоезична среда, Антон Викторов се изявява с неавантюрни, индивидуално-психологически черти, с модерни, исторически конкретни социално-ценностни представи. Той е волеви, енергичен, добронамерено-общителен — но и себичен в желанието да запази свободата си, да не се обвързва с едно място или с една жена. Самоосъзнавайки се обаче като пришелец, скитник, който някой ден непременно ще се завърне у дома, той е почти слят със средата и хората. Другонационалните му житейски критерии и съответните им световъзприятия са по-скоро загатнати, имплицирани са, както видяхме, в безлично-неутралната позиция на обективния разказвач.

Тази дискретност на нашенския поглед към нещата от живота рязко разграничава творещия М. Вълев както сред съвременниците му Т. Ценков, Б. Шивачев и Св. Минков, така и по отношение на техния бележит предшественик Ал. Константинов. Всички те без изключение изразяват своята национално-светогледна позиция на висок глас, понякога дори с натрапчива откритост. (В „До Чикаго и назад“ например се хвърля в очи високата честота на удивителните знаци.) „У-у! Студено... До какви безобразия е

⁹ М. М. Бахтин. Цит. съч., с. 251.

довела жаждата за злато! . . . каква разлика, каква поразителна разлика между туй, което си представявах, и туй, което наистина видях¹⁰, четем в Алековите бележки за пътуването му до Америка. Ще рече, до М. Вълев в българската литература е доминираща контрастно-противопоставната съотносимост между „своето“ и „чуждото“ — въпреки несходството между художествено-идеологическите ѝ основания — хуманистично-демократични при Алеко или социално-класови при Т. Ценков и Б. Шивачев.

Във „Ферма в Сертон“ родната и „задморската“ действителност за първи път встъпват в друг тип връзка — те са *съ*-положени, а не контрастно *противо*-положени. (Ето го крайният семантичен резултат, който разказът от името на неутралния безличен разказвач е породил.) „Своето“ е сведено до дискретен смислов фон, на който обаче достатъчно релефно изпъкват и пищното великолепие на бразилската природа, и опасностите, които носи тя за човека¹⁰, и убийствените му усилия да изтръгне от нея насъщния къшей хляб. Тъкмо човек, навикнал на благодатния климат и относително по-„очовечения“ бит в българската земя, би отбелязал своеобразието и на местните нрави — примитивно-жестоки поради суровите житейски условия. Показателен пример в това отношение е историята на ковбоя Жервазио. Още след първата брачна нощ, когато е узнал, че любимата му Назаре е епилептичка, той я изоставя и с това предопределя съдбата ѝ на проститутка.

Пак на фона на „своето“ се проявява уязвимостта на бразилците от природните стихии и социалната им неустроеност („Красавица на тропиците“), и отчаяният им стремеж да оцелят понякога дори с цената на дребни хитрости (епизодите „Захарна тръст“ и „Лъжецът“), и стихийният им протест срещу социалните неправди. „Юстиция! Знаем я каква е! Всеки е прав в тая страна, само работникът от полето и ковбоят, които пазят честта ѝ, само те лежат из затворите. Щом е вдигнал камшик, трябваше да го затворят“, въздиша ковбоят Жервазио по повод спречкването между мулата Маноелон и съдията, който го е унизил.

Съжденията на Жервазио са комай единственият експлицитен сигнал за обществено-политическите настроения на М. Вълев. „Сертонските“ разкази (а значи — и „Ферма в Сертон“) остават извън руслото на пролетарско-революционната литература с нейния открит идеен патос, изразен с публицистична непосредственост или в символно-метафоричен план. Текстологичният анализ на корекциите, които претърпяват въпросните разкази показва, че тя е насочена към освобождаване от тропите. Преките идейни внушения също са до краен предел ограничени. Имаме всички основания да повторим казаното от Г. Цанев по повод повестта „На котва“: „Авторът има ясно съзнание и за социалното положение на своите герои. Картините са верно сложени, без желание да се търси пропаганден ефект.“

Че М. Вълев съзнателно е избягвал „пропагандния ефект“, съдим от стремежа му романовата фабула за „става“ тук и сега, пред погледа на безличния повествовател. Зафиксирано сякаш с обектива на кинокамера, изображението ни подсеща за Вапцаровите кинематографични находки, които по сходен начин заменят, компенсирайки ги, пропагандно-публицистичните интонации в поезията на Анг. Тодоров, Мл. Исаев, Н. Ланков, П. Матеев. . . Съжителството и общуването в апартамента на „Патриарх Евтимий“ с творци като Радевски и Б. Ангелушев; сътрудничеството във в. „Кормило“ и дългогодишната му духовна близост с Ал. Жендов; най-сетне — слабо осветленото засега творческо единодействие с Вапцаров — всички тези факти недвусмислено говорят не само за социално-идейната, а и за естетическата позиция на М. Вълев, за дистанцирането му от откритата политическа тенденциозност.

От казаното ни най-малко не следва, че съдбата на обезправените коренни жители и емигранти преселницив Нювия свят му е безразлична или че съпричастността му с тях има абстрактно-хуманистични подтици. Тъкмо обратното. Творецът, поел по широкия свят

¹⁰ Преди години Ив. Сарандев пръв посочи, че М. Вълев е наблюдавал бразилската действителност отвън, като чужденец. Реакциите на малката Жандира например не могат да бъдат доловени друго-яче, освен от чуждо око — за бразилца те „са онаследен опит и не биха му направили впечатление“ (М а т в е й В ъ л е в. — Родна реч, 1977, кн. 7).

като Матвей Босяка, чрез своя обективиращ визуалнопредметен стил достига най-пълно духовно потапяне, разтваряне, проникване в съдбите на ковбоите, касадорите, сеячките на ориз. Постига дълбинно — почти напълно заличаващо сякаш собствената му идентичност — сливане с момченцата на негъра Доминго Сотейро и с малката креолка Жандира, омъжена насила от заможната си господарка. Именно липсата на „пропаганден ефект“ прави така потресаващи и сцената с двегодишния Дедико, хипнотизиран и умъртвен от кораловата змия, („Красавица на тропиците“), и измишльотните, чрез които овдовелият Жозе Верисимо се мъчи да устрои като слугиня в дома на Антон седемгодишната Албертина („Лъжецът“). „Като всеки баща исках да я прибера при себе си, да й намеря една стрия — обяснява той пред разсърдения от лъжите му Антон. — Вашата къща е празна, при вас не един баща с детето си, а няколко семейства могат да живеят и да бъдат сити и щастливи. Не, сеньор, Жозе Верисимо не е лъжец, а само баща. Не вие ще ме съдите, а оня, който вижда всичко отгоре. Той знае кога се подигравам с някого и кога говоря истината.“ А на сутринта изчезва — без грош и без покрив, но достолепен, — заедно със сирачето си. Завинаги.

Социално-критичната съдържателност на „Ферма в Сертон“ е неоспорима. Само че е по особен начин „оформена“ — снета е за разлика от преките идейни внушения на Т. Ценков и Б. Шивачев в едно по-широко смислово пространство, където пролетарско-класовата солидарност прераства във всечовешка, дълбоко хуманна отзивчивост. (Ето защо с разбиращо съчувствие са предадени женските драми и на Глория, и на доня Лиджия, които са съловно разграничени от сеячката на ориз Мария Лурдес и креолката Жандира.) В този смисъл М. Вълвев доразвива линията, зададена от П. П. Славейков, П. Ю. Тодоров, Йовков: социалните виждания тук се пречупват през призмата на нравствено-хуманистичните, конкретно-историческите реалии прехождат към сферата на надвременно-универсалното. Мирослав Минев е прав, когато пише в предговора към „Прах след стадата“: „Тъкмо това прозрение в гънките на житейската сложност отвърща погледа на автора на тая книга от острата социална идейност и той забожда поглед по-дълбоко в душата на човека и върху пейзажа на бразилската степ.“ Така е — с едно необходимо допълнение от позицията на съвременния ни опит: налице е не *отвърщане* от острата социална идейност, а *придвижване* по посока към нравствено-хуманистичната ѝ многообхватност.

„Ферма в Сертон“ открива и едно неизследвано досега измерение на въпросната „социална идейност“. Става дума за полемиките, които поражда расизмът в обществено-идеологическата ситуация на 30-те години. През 1938 г. Дим. Михалчев пише в студията си „Расизмът като философско-историческа теория“: „През последните години въпросът за естеството на расата и за ролята, която расовите особености играели в историята, стана модна тема. В средишето на тая мода лежи очевидно някакъв политически интерес. И може веднага без преувеличение да се прибави, че днес въпросът за расата се е превърнал до голяма мяра във въпрос за демокрацията или против демокрацията, а това ще рече: в него явно е примесена значителна доза от *социална страст*. А не ще и дума, че там, където личи по средата такава страст, проблемите, които подлежат на научно разяснение, не са лесни. Защото в случая ученият има за задача не само да разясни някаква *действителност*, но и да съумее да си пробие път през *идеологическата мъгла*, която обгръща въпросите от тоя род“ (подч. — Д. Мих.)¹¹.

Привеждам този доста дълъг цитат, защото той представя в обобщен вид една важна страна на тогавашните идейни движения. Ще добавя към казаното някои допълващи подробности. От въпроса за расите се интересуват преди всичко ученият. Огъвлен привърженик на расистката идеология е професорът по зоология в Софийския университет Ст. Консулов. Опонира ѝ Методи Попов. Неговите „две твърде интересни, живо и сочно написани книги“ според Михалчев са „първите непреводни, сериозни“ научни работи, които се явяват по тоя въпрос на наш език“. Но те (пак според

¹¹ Д. Михалчев. Избрани съчинения. С., 1981, с. 341.

Михалчев) страдат от известна вътрешна непоследователност. Най-непротиворечив и научно издържан е критичният анализ в Михалчевите статии и рецензии, публикувани в сп. „Философски преглед“, някои от тях в отговор на читателски запитвания. (Узнаваме за това от един материал, поместен в рубриката „Въпроси и отговори“ на списанието, 1938, кн. 3.)

Вълнува се очевидно не само научната, а и широката културна общественост. Ето защо Михалчев излага своите виждания и в „няколко публични беседи, които държах напоследък в разни градове на България на тема „Що е нацията?“ или „Нацията като историческа действителност“. Тия беседи направиха впечатление на монте многобройни слушатели, между които важно място заемаше навсякъде българското учителство.“¹²

В статиите на Михалчев по понятии причини „не се говори подробно за расизма като политическа идеология, макар че в конкретната политическа ситуация за никого не остава скрито, а и от някои намеци на Михалчев ясно се разбира, че неговите стрели в последна сметка са насочени срещу надигания се Хитлеров фашизъм. Главните си усилия Михалчев насочва към аргументирано и убедително опровержение на расизма като теория.“¹³

На този фон изглежда странен фактът, че въпросът за расата не е тематизиран в художествен план. (И вероятно поради това не е изследван като проблем на литературната история.) Българските писатели го заобикалят, макар че за разлика от философите и биолозите открито изразяват тревогата си пред надигашата се хитлерофашистка реакция и расова нетърпимост. (Мнозина от тях решително ще защитят българските евреи.) Или, ако речем да перифразираме Михалчев, — бидейки наясно с „действителността“, изкуството проявява учудващо безразличие към „идеологическата мъгла“, обгърнала едно характерно явление на тогавашния обществено-политически живот.

Така изглеждаше литературната картина на 30-те години до публикацията на „Ферма в Сертон“: в нея липсва една тема, заредена със „значителна доза социална страст“. Днес се оказва, че въпросната картина като всеки литературоведски конструкт е била в някаква степен приблизителна, исторически ограничена. Защото екзотичните пространства на Сертонското плато са населени от едно човешко множество, разслоено не само по социален и етничен признак. То се отличава преди това с расовата си нееднородност, допълнително усилваща се при непрестанното мигриране в търсене на хляб и покрив и необремененото от условности междучовешко общуване. Бели и цветнокожи, негри, мулати и метиси — всичко се смесва и омесва в едно. Тъй че реалността, изобразена във „Ферма в Сертон“, още със самата си житейска фактура обезсилва расовата теория, която разделя човечеството по расови белези и настоява те да се търсят в чист вид.

Още по-рязко контрастна е тази реалност спрямо расистките претенции според наличието или отсъствието на такъв род белези да се съди за историческата и културна пълноценност на даден народ и съответно на човешкия индивид. „Расистите, — пише Михалчев, тръгват обикновено от основното положение, че расите са по природа *неравни и неравноценни* и поради това според тях тъкмо расата е, която — като антропологическа категория — дава физиономията на една конкретна история. Ето тука е центърът, тука е основната проблема, която расизмът въвря в нашия духовен взор. От начина, по който ще бъде тая проблема разяснена, ще зависи и това, дали сме успели да се *издигнем* над заблудите на расизма. . .“ (подч. — Д. М.)¹⁴

Мълчаливата антирасистка позиция на М. Влев се оформя още в „сертонските“ разкази, оттам преминава, за да се задълбочи и във „Ферма в Сертон“. Обстоятелството, че с еднакво разбиране и съучастие са пресъздадени съдбите и на белите, и на цветнокожите персонажи, е недвусмислено-изразително: няма индивиди, нито народи „по природа неравни и неравноценни“. Антропологичните белези не са един-

¹² Д. Михалчев. Цит. съч., с. 401.

¹³ К. Дарковски. Д. Михалчев. Опит за интелектуален портрет. Цит. съч., с. 46.

¹⁴ Д. Михалчев. Цит. съч., с. 343.

стената, още по-малко пък основна мярка за човешката самоценност; последната зависи преди всичко от социално-историческите условия, при които живее индивидът.

Оттук и галерията от естетизирани образи на цветнокожи: самоукият лечител Доминго Сотейро, онаследил древното изкуство на своите африкански предци да съживява с магически думи; Жозе Верисимо с неговата бедняшки-достопенна осанка, удивително творещо въображение и сладкодумство; слугинята Жандира, облагородено-деликатна в несполедената си привързаност към Антон. . . Проявени в една природна и социална среда, която в своята суровост смазва личността или задържа нейната реализация, техните нравствено-духовни качества изключват всяко съмнение относно човешката неравноценност. „Ферма в Сертон“ ни казва, че под небесния купол всички хора са равни — защото всеки и всички заедно са частица от живота и имат право на живот, независимо от расовите си белези.

Дълбоко неправ ще да е бил Вл. Василев, когато упреква М. Вълев, че е на път да се откъсне „от всяка българска психика“. Защото, ако до този момент все още сме се колебаели кой е всъщност авторът на „Ферма в Сертон“ — българин или гражданин на света, тук съмненията окончателно се разсейват. Авторската художествено-идеологическа позиция израства върху една от най-представителите черти на националната ни психика — хуманната търпимост на българския човек към другочуждите и иноземците, с които от векове е съжителствувал.

Но подобни внушения са естетически значими и поради друга причина. В съзнанието на днешния читател те възбуждат ново асоциативно пространство, възбуждат един допълнителен „идеален ред“, съединяващ антирасистката идейност на „Ферма в Сертон“ с Вапцаровите поетически идеи.

Сред запазените в ученическата Синя тетрадка бележки на Вапцаров за учебния рейс с парахода „Бургас“ през 1932 г. четем между другото следното: „хора, хора. . . различни грижи, различни скърби, различни копнежи. Вкове на амбулантни търгощи — бели, жълти, черни; разсеяни погледи, засмени погледи, погледи пълни с грижи, погледи пълни със скръб — пулсът на големия град. И в това огромно сърце гори и моето — неизмеримо в своята микроскопичност и велико като единица, като степен, като множител. . .“¹⁵

Впечатленията са от Александрия. Друг запис, вече от Порт Саид: „В европейската част на града видяхме нов комфорт в бита — огромни здания, хора във великолепни облекла, докато в арабската част цареше мизерия. . . Чудехме се на тия крещящи противоречия. Почти винаги се прибирахме унили. . .“

Ще се опитаме да обособим в двата откъса смисловите ядра, които представят съгласно връзката на Вапцаровия „аз“ със света. „Хора, хора. . . бели, жълти, черни. . .“ Те са „пулсът на големия град“, в един ритъм с който тупти „моето сърце, велико като единица, степен, множител.“ Потопен сред разноезичното множество на средиземноморските пристанища, курсантът Вапцаров се усеща слят с целия свят.

Подчертаните в документалния текст „места“ отново се появяват след години в стихотворението „Двубой“, където в съвкупността си ще съставят контекстуално-пораждащия фон на една често цитирана строфа: „А аз съм тук и там. — Навред. — Един работник от Тексас, хамалин от Алжир, поет. . . Навред съм аз!“

След прочита на „Ферма в Сертон“ тази строфа се разкрива в нова светлина. В читателското съзнание е активизирана смисловата опозиция „расизъм—антирасизъм“ и то се отваря вече и към семантиката на топонимите — Алжир, Тексас. А те от своя страна дават начален тласък на една смислово-асоциативна верига, в която се „навързват“ представата за Североамериканските щати, където

Ще светне ярост в моите очи
и после ще обърна кондензатора,
ще плувна в сафофоновата мъгла,

¹⁵ Б. Вапцарова. Никола Вапцаров. Летопис за живота и творчеството му. С., 1978, с. 96.

на негърката, в ритъма отсечен,
ще се люлеят тръпните бедра. . . („Антени“)

А още по-нататък — и за Мексико:

Във Мексико златното зърно
изгарят го в парни котли.
А роби, с напукани бърни,
събират го ноши и дни. („Епоха“)

При това „навързване“ разсеяната сред световното пространство позиция на Вапцаровия „аз“, която традиционно се разглежда като израз на революцион-но-класова солидарност с обезправените люде от всички краища на света, забележимо разширява своя художествено-идеологически обхват. Защото в топонимичните названия имплицитно се съдържа един широк набор от характеристики: етнични, езикови, верски, класови, и не на последно място — расови. Наличието на географските понятия в поетическия текст връща по обратен път асоциациите ни към записите в Синята тетрадка: „Хора, хора. . . бели, жълти, черни. . .“

Така веригата се сключва и Вапцаровото класово-интернационално единение със света придобива и всечовешки, антирасистки измерения — същите, които вече отбелязахме в позата на М. Вълев.

А от това следват най-малкото два извода. Първо — че българската литература от 30-те години, без открито да се намесва в полемиката за или против расовите теории, ги е отричала по свой, специфично-художествен начин. Второ — че със своето категорично „Не!“ на расизма, тя е подкрепяла демократичните стремления на българското общество в един драматичен момент от новата му политическа история.

Прелиствайки отново и отново посмъртното издание на М. Вълевата книга, помислих си, че закъснението, с което тя излиза, е било за добро. (Казаното не би трябвало да се отнася към залежалите по издателствата съвременни ръкописи!) Защото съвременниците ще я прочетат през призмата на днешния си социален и културно-исторически опит. Това предполага да видят по-отчетливо новите теми и персонажи, с които тя присъствува в художествения процес от междувоенния период, по-ясно да разграничат точните попадения от недоразуменията в хода на нейното критическо и литературно-историческо възприемане. На второ място, благодарение на закъснелия ѝ прочит ще излязат наяве онези развойно-литературни редове, в които прозата на М. Вълев е стояла органично, и другите, които сама е „отворила“. А такива редове са потенциално заредени с ново знание за националния литературен процес, доколкото отключват неизследвани досега нови смисли в световите на други творци от миналото. Антирасистката значимост на „Моторни песни“, проявена върху социално-идейния фон на „Ферма в Сертон“, е само един от примерите за такъв род смислопораждане; с време те може би ще се умножат. . . Всичко зависи от нашата възприемателна активност, от това, как усещаме традицията — като статична съвкупност от факти или като жива, непрестанно пулсираща реалност.

И още нещо ще осъзнаят може би днешните читатели: че „Ферма в Сертон“ функционира разнонасочено — в контекста на тогавашното време и същевременно в социално-литературния контекст на нашето десетилетие. Към такъв извод ни подтиква централният герой на „сертонската“ проза. Дружелюбно открит към грижите и копнежите на хората от бразилската степ, той твърде дълбоко е качествяван като космополит, като човек загубил националното си чувство. Днес подобни квалификации изглеждат напълно безоснователни. Анализът показва, че Антон Виктор е носител на качества, представителни за българския национален характер. По-същественото обаче е това, че той не ги е противопоставял на другонационалните нрави, представи, критерии.

Тъкмо това равновесно съполагане (не противопоставяне) на своето и чуждото, постигнато за литературата ни най-напред в „сертонската“ проза, е най-ценният актуален естетически урок, който ни е завещал М. Вълев. Защото явно той още през 30-те години е осъзнавал света като наш — на цялото човечество — общ дом.