

Никола Георгиев

Път към Европа ли? Не съм от тях

Стогодишнината на Чудомир (1890—1990) мина и замина така вяло, че се озадачиха дори онези, които са непрекословно убедени, че творчеството му е било и ще остане в задния двор на българската литература. На хората не им е сега до литератури и изкуства — ще кажат мнозина и с това ще обяснят юбилейното мълчание около Чудомир точно толкова, колкото с него творческата, както се казва, интелигенция може да оправдае творческото си дребноплодие през 1990 година. На хората им е додеяло от календарни юбилеи, от кръгли и прочее годишнини — ще обяснят може би с по-голямо право други. И на първите, и на вторите обаче трябва да се напомни, че намерихме духовни сили и превъзможнахме неприязънта си към кръглите годишнини, когато дойде ред на друг български писател — и той роден в същата 1890 година, и той разказвач, и той преживял дълги години на мълчание и премълчаване и . . . така противоположен на Чудомир в литературното и културното пространство, както рядко може да се случи между двама писатели. И добре, че го сторихме, защото светлата памет на Константин Константинов — за него е тук думата — заслужава поне това внимание, а ние много се нуждаем от примера му: ако не как се пише добра белетристика, то поне как би могъл да се държи един писател като писател, интелектуалец и гражданин.

Тази неволна, но нужна съпоставка между двамата — само не и литературни! — връстници говори много за разположението на ценностите в българското литературно и културно пространство, за отношението към „висока“ и „ниска“, „голяма“ и „малка“ литература, за горчилката в душата на самотния и независим „сериозен“ писател като К. Константинов и на „лекия“, широко достъпен хуморист, която Бранислав Нушич откровено споделя със света*, а Чудомир буквално до деня на самоубийството си прикрива зад иронични самопринизяващи шеги. Тук обаче ще насочим

* „Трагедията ми е, че съм хуморист. Във всички времена и народи хумористите плащат за радостта от успеха си с горчилката на недооценяването“, тъжно пише до дъщеря си най-веселият сърбин, след като е имал неблагоприятното да се кандидатира за Сръбската академия и естествено е пропаднал.

вниманието си към нещо друго: какво може да каже (и, надявам се, рано или късно ще го каже) творчеството на Чудомир през 1990 година. И не защото през 1990 се навършиха сто години от раждането му, а защото през тази година в България отново, и за кой ли път, бе вдигнат повикът „Да поемаме пътя към Европа!“.

I

В 1933 година един почти неизвестен казанлъшки учител, художник и шегаджия изненадващо неочаквано и изненадващо плодovито прописва разкази, които бързо го правят за нескривано неудоволствие на „тежките“ писатели и за недотам голяма радост на самия автор най-популярния, най-често изпълнявания по забави, утра и вечеринки български разказвач. В 1940 година той все така изненадващо рязко млъква. Причините за едното и другото той, Чудомир, обяснява с няколко съчинени от него весели и не-весели истории, които като паратекстове, текстове-спътници, участвуват в образа на неговото творчество. Тези години обаче съвпадат с големи обрати върху малкото поле на българската литература и по-широкото поле на българската и световната история, поради което рязкото проговаряне и все така рязкото млъкване на Чудомир може да добие смисъл на социален и литературен жест.

Ще започнем с положението на литературното поле. Според едно широко прието гледище (макар и споделяно с не толкова широко отворена уста) 30-те години на ХХ век не са от най-щастливите за българската белетристика. Това мнение е въпрос на мяра и преценка и от него може да тръгнат спорове, на които нито крайт, нито смисълът се вижда. По-малко спорна — защото е специфично литературна — е следната констатация: през 30-те години чувствително се променя типът литературност и художествена условност, като жанрови черти на репортажа, фейлетона, дневника, вестникарското съобщение, научнопопулярното четиво проникват в кръга на художествената литература и още един път разместват нейните противоречиво подвижни граници и природа. Погледнато исторически, това не е нещо изцяло непознато за българската литература. Във времето от Каравелов до Алеко Константинов жанровите граници между разказ и очерк, мемоари и роман са така подвижни и неограничаващи, както свободно е смесването между достоверност и фикционалност, литературни и нелитературни функции на литературата. Следват години и десетилетия на обособяване и специфициране между „същинската“ художествена белетристика и останалите нехудожествени жанрове. И това обаче, както и всичко друго в художествената литература, е само до видим превес и до време. През 30-те години вече исторически вторично

жанровите, същностните и функционалните граници между „същинска“ и „приложна“, „висока“ и „ниска“ литература отново се разклащат — с нов смисъл и нови резултати.

Тъкмо тези резултати не са допадали тогава, не допадат и сега на мнозина. Упадък, фейлетонна повърхностност, вестникарско издребняване — натякват те на белетристиката от 30-те години. Процесът, както и да го преценяваме, е общ и повсеместен, в него са млади и стари, начеващи малодарници и стари, прощаващи се с писателството майстори. Между тях и Елин Пелин. От юни 1933 година, почти без да пропуска седмица, в продължение на две години той печата разкази в един хумористичен вестник. Те са твърде особени, т. е. много се различават от „класическите“ му разкази и напълно подхождат на своя издателски контекст, седмичника „Щурец“. Малко след това Елин Пелин издава по-доброто от тях в книгата под силно нелитературното заглавие „Аз, ти, той“, която мнозина от читателите му и до днес не могат да му простят, а други не я знаят или не искат да я знаят. Точно по това време същото започва да прави и Чудомир — редовно седмично участие в тесните долни етажи на вестник „Зора“.

Т. нар. издребняване и офейлетоняване в белетристиката ни от 30-те години може да се определи от друга гледна точка като сваляне на равнището на литературност, съпроводено с иронично и насмешливо отношение към „високата“ литература с нейното съдържание, ценности и читатели. В разказите на Чудомир тези вътрешнолитературни напрежения са свързани с насмешливото сваляне на много други ценности. Между тях и Европа — каквато тя, канена или неканена, навлиза с образите си и реалностите си у нас през авторското десетилетие на Чудомир.

Митологемният образ на Европа, привличащ и отблъскващ, мамещ и плашещ, има твърде дълга история на Балканите. През първата половина на XIX век — за да тръгнем от по-новите времена — реформи по европейски терк започват да се въвеждат в Отоманската империя, обявена вече от западната дипломатия за „болния човек“ на Европа. Поривите към реформи предизвикват разцепление и объркване в турското общество и обяснимо подозрение и неприязън сред българите — особено когато начело на Дунавския вилает застава прозорливият, енергичен и обречен реформатор Митхад паша. В съпротивата си българите не пропускат повода да се присмеят на карикатурно осакатения вид, в който реформите стигат или изобщо не стигат до Турция. „Поевропейчване на турчина ли?“ — сменят се презглава в редакциите на българския емигрантски печат. „Реформиранieto на Империята е обнадяващо, но трудно начинание“ — предупреждава българският печат, който се издава под окоето на новоизпечената турска цензу-

ра, и тя въведена като част от голямото европейско цивилизовано на „болния човек“. Българите са част от тази умираща империя, в която се чувствуват и се държат като най-жизнения, най-енергичния, най-пригоден за развитие народ (имало е времена и на такова самочувствие, колкото и да не ни се вярва днес). И тъкмо защото са част, и то такава част от империята, българите от последните десетилетия на своята зависимост живеят в сложно и допълнително усложнявано раздвоение между себе си и Европа, себе си и Изтока, себе си и себе си.

Нещата не стават по-прости — тъкмо обратното — след Освобождението в 1878 година, когато българите, вече относително независими, е трябвало сами да си поставят въпросите: съществува ли за нас Европа, къде сме спрямо нея и какви трябва да бъдем спрямо нея. (Показателно е, че както сега, така и тогава най-малко се е задавал въпросът, какво наистина значи това „Европа“). И българите са се питали, отговаряли и действували и един от добрите резултати от всичко това е постигнатото по-добро самопознание и проявената способност за самопреценка и както е в повечето случаи самонасмешка.

В притеглянето, отблъскването или безразличието между българите и Европа се съчетават много сили, наслагват се много промени, но в цялата сложност ще се опитаме да доловим и очертаем основните типове на притеглянето, действували най-силно в десетилетията между Алеко Константинов и Чудомир.

Единият от тях е Европа като образец на държавна организация, политическа култура и нравственост. През пролетта на 1879 година и на най-неуките народни представители във Велико Търново е било известно, че приемат конституция, която много отблизо следва духа и буквата на белгийската. И белгийският мираж още години наред продължава да мами, поне ако се вярва на думите им, мнозина български държавни мъже. „За мен в нашата вътрешна и в нашата външна политика всякога е блещял пред очи примерът на Белгия“ — казва доктор Константин Стоилов в министър-председателския отговор на тронното слово в Народното събрание през 1894 година. Едно от немного разумни зърна в думи и усилия от този род е ирационалното подсещане, че съпоставки трябва да се правят все пак с малки европейски страни — Белгия като образец на външна и вътрешна политика, Швейцария образец на ред, красота и идилия. А какви са били резултатите от подобни думи и усилия, не му е тук мястото да съдим и преценяваме, но тъй като думата е за Чудомир, ще отбележим само едно: сред главните теми на българския смях и ирония в края на XIX век са тъкмо тези думи и усилия за побелгийчване и поевропейчване на българина. Най-смешната и най-ироничната българска книга от тези

години започва с думите: „Помогнаха на бай Ганя да свали от плещите си агарянския ямурлук, наметна си той една белгийска мантия — и всички рекоха, че бай Ганьо е вече цял европеец.“ Следват разкази за похожденията на поевропейчващия се Ганьо, като на едно място той аргументира начина, по който е направил изборите, с най-тежкия възможен аргумент: „И ний сме били малко-много в Европа и знаем тия пущини, изборите. Аз в Белгия съм бил.“ А завършва книгата с ясно изразен извод от всичко, разказано в нея — какво става под новонаметнатата белгийска мантия: „Европейци сме ний, ама все не сме дотам!“ Белгийската мантия падна и потъна в прахоляка на българското минало, но самосъзнанието „ама все не сме дотам“ е живо и здраво и до ден-днешен.

В създадения в България образ на Европа има и друга притегляща черта — цивилизованост, култура, духовност. Тя действа комай на всички възможни равнища: от съставителите на буквари до философите неокантианци в Софийския университет, от „мерси“, „пardon“, „супа“ („чорбата е турско ядене“, дето рекъл Бай Ганьо) до най-високите полети на творческия дух. Това пътуване към Европа върви с всичките си пожелания, понечвания, вътрешна и странична съпротива, лутания натам и разочаровано връщане отсрещ път. Докато пътуването към политическата Европа се препъва в самосъзнанието „не го можем“, пътуването към културната Европа се натъква на още едно препятствие — вътрешните съмнения „трябва ли да го правим“ и съсредоточения страничен натиск „накъде сте тръгнали, безродници“. В българската култура поривът към Европа среща принципино равностойна съпротива и в конфликта между двете страни са се родили най-красивите и най-грозните явления в тази култура.

Продължавайки нататък с всичките рискове на общите типологии, ще добавим, че през 20-те и особено през 30-те години започват да вземат превес две други притегателни точки от образа на Европа. Първата е изразена по чудомировски в ахкането на възхитения провинциал: „Техника, баджанааак, техника!“ (в разказа „Аламинут“), втората е новият тип държавност.

Техниката, която в света на Чудомировите разкази веднага се свързва с баджанака, става все по-остър проблем за българското обществено съзнание от това време. Техническото развитие в някои краища на Европа и на света, осъзнаването, че българското стопанство е обвързано със световното, поне що се отнася до кризите в него, доказването на благородните възможности на техниката в отминалата и готвената световна война, мимолетната мъка, която от време на време обхваща някои, че животът в България е беден и застоял — тези и подобни тям въздействия поставят на нова осно-

ва стария български въпрос: кои сме и къде сме, какво искаме и какво можем да бъдем.

В породените, или по-точно новоизострените, чувства в дилемата „свс или без техниката“ сред интелигенцията на тази България се поражда и скептична, достигаща до неприязн насмешка към реалните и въображаемите злини на промишленото общество, изразена най-ясно в образа на американизма у нас. Трудно е да се каже доколко в това са действували защитни и компенсаторни механизми, но тяхното участие не бива да се изключва — кисело е не само непостижимото грозде. Към проблематизирането на техниката — национално, обществено, нравствено — не закъснява да се добави и политическото; българи сме най-сетне. На проевропейските и прогерманските технически тежнения в България се противопоставят представите, които левичарските слоеве са си изградили за тракторно-комбайнените съветски колхози и за промишлените гиганти на петилетките.

И така, ако в броевите Пенчо-Славейкови десетилетия сближаването с Европа е преди всичко сближаване, метонимично казано, с Данте, Гьоте, Шопенхауер, Метерлинк, в десетилетията между двете световни войни към тях се добавят Сименс, Круп, Фиат, Кузбас. И първото, и особено второто влизат в света на Чудомировите разкази — още една връзка между Чудомир и Алеко Константинов. Образът на американското общество и техницизъм в „До Чикаго и назад“ е в не по-малка степен и образ на българския пътеписец — трогнат, очарован, но и стреснат от видяното по широкия свят. Четири десетилетия по-късно, без да ходят до Чикаго, в калното опърпано село и в глухия занаятчийско-чиновнически провинциален градец Чудомировите нашенци оглеждат в себе си модерното техническо развитие. И полученият образ може да полее с ледена вода, нищо, че е смешно, и най-разпаления поборник на технизирането и поевропейчването на България.

Другата черта от новия образ на Европа, с която влиза в досег провинциалният свят на Чудомировите разкази, е търсенето на модерна, строго организирана държавност. Историята е ако не добре позната, то поне тъжна. През 20-те и 30-те години от югозападния до североизточния ъгъл на Европа започват да никнат авторитарни и тоталитарни режими — червени и черни, кафяви и сини, едни в името на класата, други — на расата, едни в името на нацията, други — на корпорацията, но всички до един със слово и дело воинствено настроени против прогилните и фалиралите, както те твърдят, буржоазни парламентарни демокрации и всички те обещаващи да предложат, и ако светът не е достатъчно благо-разумен да го приеме доброволно, да му наложат „нов ред“ или „нов, по-прогресивен обществен строй“. По същото време състоя-

нието, за да не кажем дореджето, на България е такова, че много и разнородни обществени слоеве започват да дават ухо на съблазните за нова държавност, да говорят за обновяване и да действуват за него. Напрежението кулминира някъде към 1933 — година важна за Испания, Германия, за Европа и за Чудомир, — а малко след това, кажи-речи едновременно с първия му сборник разкази „Не съм от тях“ (1935 г.) на българската политическа сцена се появяват поредните спасители на отечеството.

През май 1934 година нощен офицерски преврат сваля несъществуващото правителство в София — несъществуващо, защото едва скърпената коалиция се е разпаднала в кавги и ежби за един-два министерски портфейла. (По онова време трудно може да се намери друга страна, която така щедро да подкрепя пропагандните филипики на новите режими срещу развалата, безсилието и банкрута на парламентаризма.) Съставено е извънпартийно правителство от хора експерти, капацитети и специалисти — поне за такива се препоръчват самите те, — като между тях не липсват и преките извършители на преврата, неколцина запасни, действащи и бездействащи офицери. България се е ощастливила с първия си авторитарен режим (авторитарен, както се налага да повтори, защото днешните промени в България ни свариха в такова политическо невежество, че понятията „авторитарен“ и „тоталитарен“ се употребяват като синоними не само в Народното събрание, но дори по страниците на културните издания). И както е било и ще продължи да бъде мода, новият режим се самоназовава със звучно и обещаващо емблематично име. От използваните вече или все още неизползуваните имена като „санация“ (Полша между двете войни), „нов ред“, „Нова Европа“, „преустройство“ софийските реформатори избират и се накичват с все така обещаващото и все така смътното име „Обнова“.

Ето някои от мерките, с които режимът на Обновата се наема да обновява България: парламентът е разпуснат, разтурват се явно като еднакво вредни за обществото политическите партии и македонската организация на Ванче Михайлов, закриват се партийните издания, приема се закон срещу користните престъпления на държавните служители, двадесетината окръга се обединяват в три пъти по-малко области, въвежда се държавен монопол върху тютюна и алкохола, побългаряват се имената, най-вече турски и гръцки, на много села и градове, започва принудително пенсиониране на университетските професори поради навършена възраст, отменя се изборността на общинските съвети и кметовете започват да се назначават от правителството — разбира се, все млади, интелигентни и неопаяни от партизанщината хора. Цялата тази родолюбива и цивилизована дейност се върши с обяснението,

че българският многопартиен парламентаризъм се е изродил в партизанско острастяване, в държавна парализа и развала, и с обещанието да се въведе нов, ефективен и европейски тип държавност.

Тези дела и думи на българския авторитаризъм съвпадат по време с писателския изблик на Чудомир и биха могли да се огледат и познаят в разказите му — дотолкова хората имат склонност да се вглеждат в неприятни тям отражения.

И така: в едната посока на Чудомировите разкази стои „Техника, баджанааак, техника!“, а в другата „Нашето кметче, както го гледаш така, както си е бръснат и загладен, млада младина ще речеш и зелено откъснато, ама учено момче е, по законите се води точ в точ и на всички въпроси гледа юридически, един вид.“ („Писмо от Голо бърдо“). Това са две от посоките в тия разкази: осезателно бързото техническо развитие по света и напъните на български авторитаризъм, вдъхновявани и те от разни европейски образци, да наложи непартийна, просветена, водеща се „точ в точ“ по законите, общонационална в целите си държавност, т. е. покрай и зад тия красиви фрази да наложи себе си. Още един — поредният — опит за среща с Европа, пак видян, слава богу, и от хуморист, но този път от тогавашните провинциални поданици на провинциална България. Как става срещата между Европа и Чудомировите нашенци, с какво свършва тя — ето някои кратки наблюдения върху този въпрос.

II

На каквото и стъпало да поставяме разказите на Чудомир, ниско или още по-ниско, тяхната семантика е литературна, което наред с другото ще рече, че техният смисъл се гради от литературно условно съчетание на литературно условно функционализирани знакови пластове — като се почне от типа на повествователния изказ и се свърши описанието на „делата и дните“, на действията и по-често бездействието на пъстрия Чудомиров персонаж.

Да започнем и ние с типа на повествователния изказ. „Ти как мислиш бе, чичо Томане, лесна работа ли е да си гробар на този свят?“ Така почва разказът „Спец“, така върви и докрай — с устно битово разказване за майсторията и хитрините на градския гробар пред някакъв слушател, въпросния чичо Томан, който никъде не се обажда, никъде не прекъсва речевия поток на разказвача. Това е представителният повествователен изказ в Чудомировото творчество.

В своята гласна или негласна съпоставка с писменото, устното разказване има няколко основни значения, две от които ясно се проявяват в развойните процеси на българската белетристика. Пър-

вото е достоверност и личностна и ситуационна обвързаност между разказвач, слушател и разказано. В литературното време между Любен Каравелов и Алеко Константинов повествователят, обрамчвайки разказа, охотно предоставя другиму да разкаже своите преживявания и мисли. И другият разказва — с потенциалните или осъществените възможности, свободата и ограниченията на разказвача като очевидец и участник. Тази линия е силна и устойчива в десетилетията на втората половина на XIX век и един от нейните типични върхове е „Бай Ганьо“. Двугласният повествователен тип, съчетаването между писмен повествовател и устен разказвач действа в тогавашния литературен контекст като част от взаимното проникване и отблъскване между достоверното фактическо съобщение и художествено условното фикционално повествование. Други времена, друг тип литературност, трудно разбираема днес, в която разказите и очерците, романите и мемоарите, пътеписите и повестите се пишат с много общи прилики, а общественото литературно мислене не проявява особена настойчивост да търси разликите. Тези обстоятелства подчертават като водеща функция на разказването чрез втори разказвач линията на достоверната фактичност — той, разказвачът, е видял, преживял, той разказва, той поема или поне споделя социалната отговорност за разказаното, а от литературно гледище участва непростата повествователна конвенция на съчетаването на условен повествовател и безусловен разказвач-очевидец.

Тази линия е силна, но не единствена, а, погледнато исторически, не е и перспективна за десетилетията след Алеко Константинов. Сложно преплетена с нея върви, за да я потисне не след дълго, в сферата на ниската литература или на нелитературата, линията на художествено условния третоличен повествовател, анонимен и „безделесен“, необвързан във времето и пространството — какъвто например го виждаме в разказите и повестите на Елин Пелин. В този смисъл „Бай Ганьо“ е не само най-високият, но и последният връх на повествователния тип „устен разказ на очевидци“. Още по негово време и особено в началните години на XX век става ясно, че в българската белетристика се изгражда литературност от нов тип, в която има по-строга същностна и ценностна граница между водещия третоличен условен повествовател и изтикания към периферията устен разказвач. За повествователния тип на Каравелов — а вълната не пощадява нито Вазов, нито Алеко — започва все по-убедено и все по-съжалително да се говори, че е прекомерно публицистичен, битов, издребняващ, че е нещо като подготвително стъпало към високата класика на следващия тип. И когато през 30-те години в литературността на белетристиката, а и на цялата българска литература стават видими размествания в съотноше-

нието между факт и художествена условност, литературен стил и просторечие, писмена и устна реч, устното разказване се функционализира в новата си среда с ново водещо значение: като противодействие на високата литература, а, както е у Чудомир, и като насмешка към високата култура. Насмешка обхватна, включваща и обекта си, и изразителите си, и самата себе си. Насмешка многопосочна, подгавряща се и с много други точки на културата — между тях и с поредния порив към европеизация.

Насмешката към високата литература и култура в Чудомировите разкази се поражда не само от простото обстоятелство, че водещ повествователен тип в тях е устното разказване на битов разказвач. Как говори тоя разказвач, какво говори и в какъв повествователен контекст го говори — това са другите важни участници в общия резултат.

Разказвачът у Чудомир е не толкова „човек-разказ“ (Цв. Тодоров), колкото човек-слово, човек-говор. В провинциалната отпуснатост, в комичното разместване на мярата за важно и маловажно, събитие и еднообразие говоренето му е и действие, и събитие, а словото му е оценка, по правило насмешлива, към тези, които го употребяват, и към това, което то назовава. В една група творби разказът му е въведен и обрамен от слушател-повествовател: „Като пред поп ми се изповяда един ден свако Тако“ — и следва жалостивата изповед на въпросния свако. В друга група стихията на разказвача се отприщва от първата дума на творбата и не спира до последната. Понякога слушателят му е назован, както беше с упоменатия чичо Томан в разказа за спеца-гробар, или както е в словото на градската клюкарка: „Не обичам, как' Сийке, и не съм от тия, дето се бъркат в хорските работи, ама има едни жени като Тана Папучкина, като разчекнат една уста — като ханджийска порта!“ Никой от слушателите — нито чичо Томан, нито как' Сийка, нито който и да било друг не се обажда и не прекъсва диалогичния монолог на разказвача. Слушателят създава битово-речевата ситуация, а с цялото си по-нататъшно неучастие и мълчание подчертава литературната условност на тая ситуация, самостоятелността на разказването и, както е в много случаи, неударжимостта на разказвателния поток, плавно сладкодумен или отприщен като през „ханджийска порта“. Слушателят може и да не е назован, но пак присъства чрез обръщението и чрез локутивите, речево назоваващите глаголи, както е например в началото на разказа „Марковите глави“: „Туй поповете се плодят като бълхите, да ти кажа.“

„Да ти кажа“. . . Разказването протича като казване, като устна реч. Така ли е или не и ако не, какви значения поражда това изрично или негласно маркиране на устна реч в инак писмената и писаната литература?

Разликата между писмена и устна реч вероятно е бивала осъзнавана през цялото съществуване на тези два типа, а отделните цивилизационни етапи са я осмислили според своите обстоятелства и поради което по поразително противоречиви начини — от идеята, че писмена и устна реч живеят в мирно взаимодействие и взаимна допълнителност, до противопоставянето им като враждебни, изключващи се или пагубни една за друга сили. За романтиците например преходът от живото устно слово към, както го нарича Вилхелм фон Хумболд, „писменият запис с неговата мъртвешка студенина“ е бил един от най-жестоките трусове в историята на поезията. През нашия век възгледите около този въпрос се разшириха по обем, а противоречията между тях се изостриха както едва ли някога досега. На някогашното и днешното гледище, че писмената реч е допълващо фиксирано продължение на устната, бе противопоставена не без интелектуална дързост идеята, че писмена и устна реч са две различни и самостоятелни знакови системи (Р. Якобсон и мнозина други), а деконструктивизмът порица европейската цивилизация, че била логоцентрична, че надценявала първичността и ценността на устната реч за сметка на писмената и на началната, инфраструктурна езикова потенция, равностойна основа и на двата типа реч. В същото време една от издънките на порицания логоцентризъм съсредоточи вниманието си върху ролята на гласа и дишателните движения при създаването и възприемането на поезията. . .

За разлика от романтичeskото литературознанието през XX век приема участието на писмената реч в художествената литература емоционално по-спокойно и изследователски по-съсредоточено. Бяха направени много стилистични изследвания върху устната и т. нар. пряка реч на героите, които разкриха равнище на условност, каквото не подозираха дори литературоведите, които бяха теоретически убедени, че в литературата хората говорят силно стилизирана и условна устна реч или дори че говорят им е цитатно-маркирана устна реч. От героите изследванията се прехвърлиха върху повествователя и потърсиха двуделението писменост — устност и в неговата реч — и този интерес ще бъде вероятно едно от делата, с които литературознанието от отиващия си вече век ще бъде помнено през следващия. Речта на повествователя бе поделена на два основни типа: един писмен, съответно литературен, и един устен, в които повествованието води нелитературен човек, „неписател“, с реч, която следва белезите на устната. В годините след Първата световна война Б. Ейхенбаум видя втория тип повествователна реч в Гоголевия разказ „Шинел“ — нещо, на което малцина повярваха — и в белетристиката на Николай Лесков, в което читателите бяха вече убедени и без доводите на литературоведа.

Новият интерес бързо се избистри, а едновременно с това се и замъгли в поредица нови термини. Основният от тях бе изкован от същия Ейхенбаум — руската дума „сказ“, която в своя руски първообраз, непревеждана, вече е навлязла и в големите, и в помалките национални литературоведски школи по света, между тях и българската. Според изходното — както скоро ще се окаже — определение на Ейхенбаум сказът е повествователна реч, водена не от автор-писател, а от някакъв „разказвач-актьор“ и следваща безлежите на устната реч с нейните интонационни движения и „звукови жестове“. Всичко това е добре, но би било още по-добре, ако Ейхенбаум беше отворил дума и за нещо друго: че тази устна повествователна реч е в крайна сметка пак писмена, така както „Шинел“ от Гогол и разказите на Лесков са писмена личнотворческа литература от XIX век, а не устни повествования, да речем, на фолклорни разказвачи, изпълнявани по стъди и площади. Да би се запитал това, Ейхенбаум или не би стигнал до идеята за сказа, или в по-добрия и по-вероятния случай би поставил въпроса на друга, литературоведски по-специфична основа.

Всичко, което виждаме в художествената литература, съществува и извън нея — включително устната и писмената реч. Всичко това обаче в художествената литература не действа с функционалната си самотъждественост, не е себе си, а е основа за пораждаване на други значения. В това условно и цитатно префункционализиране нито писмената реч е писмена реч, нито устната — устна. В художествената литература двойката писмена — устна реч действа с изходните си свойства, върху които, потискайки ги и префункционализирайки ги, се пораждат смислови съотношения, които нито са самостоятелни, както е извън литературата, нито така фатално драматични, както ги виждат романтиците. Между смисловите съотношения може да се включи връзката между достоверност и фикционалност и контрастът между висока и ниска литература — неща добре познати и от развитието на българската литература.

Разбирането на Ейхенбаум за сказа дава преднина на звуковостта на „устната“ реч на повествователя. Разбиране твърде чуждо за съвременното литературознание и твърде стеснено за тогавашното. Броени години след двете основни статии на Ейхенбаум за сказа В. Виноградов, като се позовава на същия и сроден литературен материал, предлага други смислови доминанти в това понятие. Виноградов запазва противопоставянето между литературен автор и нелитературен повествовател в сказа, запазва, без да набляга върху нея, и идеята за устноподобността му, но замества идеята за „звуковите жестове“ със стиловата разнородност. Ако речта на литературния автор е стилово еднородна, твърди Виноградов (без да има право да го твърди), речта на сказа е смеше-

ние от стилове. Второто разбиране за сказа — че негов основен определител е не звуковостта, а стиловата разнородност — се оказва по-устойчиво във времето. Половин век след Виноградов в негов дух продължават да говорят почти всички изследвачи на явленияето (например Титуник). Приемливо ли е това гледище или не, е въпрос за друго и едва ли много обещаващо обсъждане. По-важно в случая е, че в българската литература едва ли има творчество, което така добре да го онагледява, както Чудомирското.

В голямото смешение между повествовател и разказвач това творчество е сказово, може би най-сказовото в българската литература. Условно устната реч на нелитературен говорител пред назован или подсказан, но винаги търпелив и мълчалив условен слушател събира в себе си иронично смешение от какви ли не стилове на българската реч. Това смешение минава през две видимо противоположни и обединени от контекста си посоки: първо, стремеж на говорителя да се пригоди към чужд и слабо познат нему стил и, второ, невъзможност или нежелание на говорителя да излезе от собствения си стил и да заговори според изискванията на ситуацията.

Ето примери за първия тип — ще го назовем стилова мимикрия. Новоназначеният кмет на селото, „момче младо и интелигентно“, води дознание за наниз фалшиви тенекени пендари. Разпитва и забъркания в тази история Лульо бабин Данин, който дава на интелигентния кмет следните показания: „Аз, рекъл, кмете, съм в неутралност по въпроса.“ След това дипломатично въведение Лульо минава в друга сфера на битието и сменя стила; „Него ден, рекъл, бях с козите и ме пра дъжда до мръкнало, та като си дойдох, припекох се до огъня и тъй съм заспал.“ От бита си и стила си Лульо отново се връща към кмета и търси път към разума и сърцето му с думите: „Какво са правили женурята оттатък в собата, какво са стрували, нямам никакво осветление. Това са женски какафонии.“ Така говори Лульо бабин Данин от разказа „Селски грижи и неволи“. Със същата смешно непохватна мимикрия към официалния стил говори и повествователят му, който представя новия „ентелегически“ кмет така: „Бива си го кмета, дарено е момчето, юридически гледа на въпросите, настъпи ред в селото и атмосфера един вид.“

А ето примери и за противоположното речево поведение: говорителят не може или не желае да излезе от собствената си стилова инерция. Лесна и смешна жертва на стиловата инерция стават най-често носителите на професионални стилове — но не на кърпачи, файтонджии, бозаджии, а на офицери, чиновници, учители, духовници, политици, т. е. на държавно официални професии. В разказите на Чудомир техни представители говорят, както си знаят, как-

то са се научили в професионалната си среда без оглед на ситуацията и темата на разговора.

Запасен подполковник описва излет до голямо и добре уредено земеделско стопанство: „Вот идея! Вот щастлива, тъй да се каже, рекогносцировка. Тръгване с автомобили. Пристигане. Ред, дисциплина и съзнание за дълг. Първа гледка, стадо свини. Очарователно! Втора гледка: крави.“ Друг пък, действащ младши под-офицер, повежда семейството си към черквата за кръщение: „Толкоз! И повече да не се приказва в строя! Хайде! Ходом, че попът ни чака!“

Не се разминава и на духовенството. Рано сутринта, докато попът по бели гащи храни свинята си, му съобщават, че някой (всъщност техниците от градоустройствената служба) е изрисувал нещо с червена боя на черковния зид. „Анатома — изревал поп Костадин и плюнал сърдито. — На комунистите работа е тая, ами вземай по-скоро кофата и един парцал и бързай да премахнеш това злодеяние сатанинско. Осквернение и согрешение безплодно.“ Друг свещеник пък, след като покрай слабостта си към виното се е опропастил и е станал за смях пред цяло село, кълне: „Да му опустее виното и чепът му да пресъхне веќе веќе дано! Съгреших много.“

Идва ред и на учителството — макар и едно от най-щадените съсловия в разказите на Чудомир. Главният учител на селското училище, като вижда, че негов колега е донесъл кокошка, за да онагледи „предметно“ урока си според изискванията на методиката, му казва: „Минко — рекъл — изпадаш в абсурд — рекъл, — дето носиш такъв популярен предмет да го гледат децата. Друг е въпросът — ако им донесеш носорог, бизон или хипопотам, да речем, ама кокошките се ползват с известност.“ (Това „рекъл“ напомня както за високата локотивност, така и за битийната ситуативност в речта на Чудомировия повествовател; тук той повествува в преизказно наклонение — „рекъл“, което поставя разказа му в положение на преразказ на нещо станало и вече разказвано от мнозина.)

След поповете, офицерите и учителите идват по реда си лекари, адвокати, полицейски пристави, политици. Похватът на стиловата мимикрия и инерция е твърде стар — размивал е читатели и зрители в древността, в средновековието и Ренесанса (особено със смешението между латински и новите езици), а в 1775 г. на сцената на един лондонски театър се появява комедията на Ричард Шеридан „Съперниците“, в която една претенциозна, но недотам доучена дама — мисис Малапроп, се сили да говори учено и интелигентно — за голямо удоволствие на развеселената публика. По-късно в някои национални филологически школи изковават по ней-

но име термина „малапропизъм“ — неуместна и/или неточна употреба на високи или специализирани стилове обикновено с цел говорителят да се препоръча пред слушателите си за по-начетен, отколкото е в действителност. Част — но само част — от това, което става в разказите на Чудомир, може да бъде окачествено като малапропизъм.

Стиловата мимикрия и инерция и другите грешки от типа на Чудомировите са не само стар, но и твърде лековат, или както казват, евтин похват. Лековат си остава той сам по себе си и в разказите на Чудомир. В тях обаче той не действа „сам по себе си“, не е само в устата на някой свещеник, офицер, политикан — той е навсякъде и във всичко. И героите, и сказовият повествовател, и целите разкази се носят в поразително и смешно смещение на стилови пластове, клишета, цитатни блокове „чуждо слово“ — всички в иронично напрежение помежду си, спрямо говорителите, спрямо частната и общата ситуация.

Много са културните и социалните пластове, завъртени в това смещение, но особено много си изпащат официозността и държавността. Повествователят в разказа „Пенко пъдаря“ разказва какво се е случило с този пъдар, когато из селото се разчува, че е злоупотребявал със служебното си положение, т. е. че крал от поверените му ниви и бостани: „Разчу се из селото абсолютно. Научил се и кметът, и старейшината. Дигнат се още другата заран със стражата и хоп на очна ставка в Пенковата изба. Прибраха му продуктите от първа необходимост в общината, ама какво стана по-нататък — питай ме да ти кажа! Думат, че бобът го бил абстрахирал кметът тайно за себе си, ама като не съм видял, брате, не мога да си изкривя душата. Другите работи, казват, тъй си ги ядели мишките в общината без последствие.“ Това „абсолютно“ и „без последствие“, тази „очна ставка“ в избата на пъдаря, това „абстрахиране“ на боба и на другите „продукти от първа необходимост“ и всички тези официозни клишета и елементи на високи стилове се появяват кое от кое по-неуместно в простоват условно устен разказ за банална кокошкарска селска история. От словесно равнище насмешката към официозността, простотията и полупростотията преминава на битийно, с разказ за по-нататъшната съдба на изпъдения пъдар — и тя част от вечната история на българския конституционен парламентаризъм: „Пенка го уволниха категорично още същия ден. Оттогава се обяви в опозиция, ама нали е сам-самичък, не може да състави бюро и се ядосва. Още не се е разцепил на две. Само гашите му се разцепиха отзад.“ Език и социум живеят в разказите на Чудомир в смешното си взаимно проникване и все така смешната взаимна изолираност и взаимна непроницаемост на социалните и езиковите съставки.

Случайни ли са малатропичните и всички други стилови грешки в тези разкази, или са преднамерени и целенасочени? Инак казано, какво например води споменатия Лульо бабин Данин, когато се напъва да говори официално с новия кмет? Селска хитрина ли е това, подигравка с кмета, с езика му, с институциите му? Или пък желание да се пригоди към друга, по-престижна социална ситуация? Или порив да покаже, че „не е кой да е“? Въпросът е разумен, дори неизбежен. И толкова по-добре, защото тъкмо благодарение на него започват да действуват литературната многозначност и социалната обхватност на чудомировската стилистика. Читателят се пита, а никъде, наистина никъде в тия разкази няма и намек, подсказващ защо героите и повествователят говорят така — преднамерено или несъзнателно. Чудомировите разкази са типичен представител на т. нар. апсихологична литература, към която впрочем има чест да принадлежи и Сервантесовият „Дон Кихот“ и в която анализът на вътрешните преживявания и подбуди на героите е активно изключен от обсега на описанието, за да остане само тяхното външно социално физическо и речево поведение. Въпросът, кой, кого и доколко целенасочено подиграва чрез стиловите грешки, в тия разкази остава в положение на двусмислена затвореност, което им придава сила на масирана насмешка към словото и действието и още повече към словото и бездействието в един социум, което ги дарява с благородната свобода на всеобхватния хумор. В т. нар. заден двор на българската литература, където благосклонно отпращат разказите на Чудомир, намираме първия голям присмех с езиковата патология в историята на нова България.

Приключвайки с въпроса, как се говори в разказите на Чудомир, ще повторим, че те се опират върху повсеместна литературна устност — и на героите, и на повествователя, — която насмешливо съчетава несъчетаеми стилове, осмивайки с това и говорителите, и стиловете, и културата, висока и ниска, която те носят, а заедно с това и разказите, самите Чудомирови разкази, чрез които те се изразяват. Литературата, културата се нуждаят от самоубийствени действия, чрез които продължават да живеят. Горко на самоубийците — и поклон им.

Жива народна разговорна реч — така определят Чудомировите разкази малцината наши литературоведи, снизходили до неговото творчество. Това неясно само по себе си определение — жива народна разговорна реч — е непълно или направо неточно по отношение на Чудомировите разкази. Т. нар. носители на живата народна реч говорят у Чудомир със стилово смесение, с множество чужди израстъци върху речта си, а мнозина от тях и с речеви натрапливости — някоя дума или израз, употребявана много често, още по-често не на място от говорителя. В някои случаи речевата

му натрапливост се превръща и в негово второ, което в света на Чудомировите разкази ще рече в негово същинско име. „От града е родом бай Филчо Бездокачението“, започва разказът за един самозван поборник, след което съвсем по чудомировски веднага заговаря самият бай Филчо. Не смогва той да произнесе и двайсетина думи и става ясно откъде е излязъл прякорът му Бездокачението — къде намясто, къде не бай Филчо не може да не вмъкне едно „без докачение“. Танко Амчикакът от разказа „Българи“ пък е понесъл този звучен прякор, защото и той не може да каже три думи, без да вмъкне едно „амчи как“. Не за тази невинна речева патология в „живата народна реч“, обаче е тук думата, а за нещо по-системно и по-същностно. В разказите на Чудомир битово разговорната реч е само една от съставките на техния богат стилосноп. И не просто устността ги прави така насмешливи към високата литература и култура, а отместването, разместването и смесването на стиловете. Очевидците на Бай-Ганьовите похождения ги описват в стилово еднотипни разкази с реч, която при цялото участие на Ганьовата стилистика стои много близо до равнището, литературното равнище на тогавашната, пък и по-сетнешната българска белетристика. Устността в тях допринася за връзката между художествена фикционалност и достоверностна информационност, а конкретно в „Бай Ганьо“ за значението, че героят е вече всеизвестен и че всички са готови да разказват и да слушат разкази за него. Комично разместената стилова пъстрота у Чудомир води устността им към други, иронично снижаващи ефекти.

А какво разказват разказите на Чудомир?

Място на действието е селото, малкият провинциален град и понякога пътят между тях. В общата провинциална глухота и застоялост разказите обособяват като заслужаващи разказване някакви събития и „оригинали“. И насмешкията започва още от този повествователен акт, защото събитията — често наричани тук с официозната дума „произшествия“ — може да бъдат повествователно-събитийни само в много дребнава, в много клюкарска среда. „После разбрахме, че имало и друго произшествие“, казва повествователят в разказа „Премеждията на поп Григора.“ Ето го и „произшествието“; при едно от напиванията си попът почувствувал духовна потреба и поискал от домакина да му даде икона, за да се помоли пред нея. Дяволитият домакин, който току-що бил измамил отчето с едни полицаи, му посочил нещо на стената, което поп Григор с премрежените си и късогледни очи взел за икона. На сутринта, на светло и изтрезнял, попът вижда пред какво е коленичил и се е молил — портрета на шефа на националлибералите Васил Радославов. И не стига това поругание, но и попът да се случи, както сам той казва, „дърт народняк“ и върл противник на

Радославов. „Срамотия, просто скандал!“, тюхка се отчето. „Произшествие“, определя разказът на Чудомир.

Ето и още едно произшествие, описано в разказа, който така се и нарича — „Произшествие“. На път за кръчмата кърпачът Дако Гуменият си купува агнешки дроб, който, увит в един вегетариански вестник, пъха в пояса си. На разсъмване жена му го намира паднал по гръб в двора и втрещена вижда „проточени черва из пояса му, дробове и кървава риза“. Вдига се страшна олелия, която свършва чак когато на местопроизшествието се появява касапинът (чиято речева натрапливост впрочем очевидно е думата „тикви“). Касапинът прави бърз оглед и стига до заключението: „Коремът му разпразли! . . . Тикви! Аз му го дадох снощи! Ето и вестника! Чудно ли е? Напил се човекът, паднал, например, така и заспал, подушили котките, че в пояса му има джигер, и го раздърпали. Корем! Тикви!“ Така с „Тикви“ завършва поредното произшествие в провинциалния град.

Дребните бури и частните отклонения в безбурното и устойчиво провинциално битие са разказани в повествователен модел, който им подхожда така плътно, че макар и известен още от древността, сякаш е създаден специално за света на Чудомировите разкази. В една от частните му разновидности, много типична за тия разкази, творбата се гради върху описателното портретиране на някой селски или градски „оригинал“ — човек, обособил се сред общото безличие я с юнашкото си пиене, я със стиснатостта си, я с хитрините си, я с кутсузлука си, я с някое подобно свойство, което — и единствено което — може да има индивидуализираща значимост в дребната провинциална среда. Героят е представен с трайните си свойства и „табихети“ чрез описание и чрез поредица епизоди, които наслоително и по-рядко градационно потвърждават устойчивостта на облика му („Дудунът“, „Дядо Рачо Чобанът“, „Консултът“, „Бръснарят“ и много други). В по-общата разновидност на този повествователен модел герои и действия се намират в относително равноправно положение, но и тук устойчивото, повторителното, описателното взема превес — дори и в разказите за най-чудатите „произшествия“ с най-чудатите „оригинали“. Статика на описания свят — статика на описващия го повествователен модел: така изглежда изходното определение на структурата на Чудомировите разкази. (Някои от съвременните теории на литературните жанрове прибавят към трите „класически“ жанра — епос, лирика, драма — и четвърти, описателният, наричан някъде „винетков“, другаде „тематичен.“)

В света на Чудомировите разкази усилия да променят нещо в бита или социума правят само въодушевени чудаци, донкихотовци от подбалкански мащаб и всичко свършва със съжалителния при-

смех на наблюдаващите ги отстрани. Когато пък промените тръгнат на едро, като например държавни реформи, устойчивата провинциална среда ги посреща и осъществява така, че в резултатите не остава почти нищо от добрите или лошите начални намерения.

В екзистенциалната и повествователната статика на тия разкази няма време, или по-точно има само външни измерения на хода на времето, повече биологични, не и социални. От времето като предприемчивост, личен избор, промяна, творчество няма и помен. Ако времето може да бъде спряло, тук то е наистина спряло. Има едно далечно, почти митологично минало, когато всичко е било друго и най-често „по-хубаво“, и едно неподвижно настояще. Бъдеще не се полага.

А ето и кратка справка за занятията, които упражняват (или не упражняват) героите на Чудомировите разкази: писари, файтонджии, бакали, свещеници, полицейски пристави, учители, дребна градска беднота, която работи каквото намери и живее ден за ден, пенсионери, странстващи актьори, касапи, прекупвачи, безработни, овчари, кметове, дребни мошеници, селяни, гимназисти, бръснари, бирници, улични метачи, членове на ловджийски дружества, бозаджии, дребни рентиери, професионални табладжии и пр. и пр. представители на цвета на провинциалното общество. С нищожни изключения все хора от обслужващите професии, от т. нар. междинни стопански сфери или извън всяка такава сфера. Сред тях трудно ще намерим хора производителни и още по-рядко ще ги сварим в състояние на производителен труд. Трудът не е от силните мотиви в разказите на Чудомир. Напълно в духа на общото отношение към държавата като всеизвестна истина се приема, че държавните служители нито трябва, нито има защо да се пресилват с работа. „Тя царската работа, нали знаеш, край няма“ е безпрекословно верую в света на тия разкази, а за държавните кантонери от поколение на поколение се предава, че са царски хрангутници: „Виждаш ли ги, сине? Тези сѐ казват падишах дембелери! По цял ден или се излежават, или ядат“ („Коно Кантонеринът“). Не е бог знае колко по-различно отношението към труда и у тези, които пряко зависят от него. Разказите ги представят най-често в състояние на употреба на скромните плодове на труда си — обикновено на софрата вкъщи или на масата в кръчмата. Произведеното, доколкото го има, остава в кръга на производителите, както казват медиците, ад узум проприум, за собствена употреба. Социален продукт то не е, социални връзки то не създава.

С тази бегло очертана картина пред очи вече сме склонни да причислим разказите на Чудомир към един от типове на новата европейска литература — да го наречем провинциална идилия. Има го във всички европейски литератури и покрай националните

и литературните различия в него действуват и достатъчно устойчиви жанрови черти. Видима е тази общност например между Чудомировите разкази и „Тартарен Тарасконски“ от Алфонс Доде, още по-видима — не само защото е на национална основа, но и заради приликите в повествователния модел — между тях и „Чичовци“ от Вазов. В провинциалната идилия на Чудомир обаче има нещо, което липсва не само в битието на заможните френски рен-тиер, но дори и на нашенските чичовци: бедността, дълбоката и повсеместна бедност.

Бедността в Чудомировите разкази също не е социална — нито в механизма си, още по-малко в резултатите си. Тя не е бедността на едни, свързани с богатството на други, а още по-малко подтик за някакви идейни гледища и социални действия. Тя е бедност в себе си, бедност битова и бедност навсякъде: от обраслите, отдавна немити вратове на героите, от опърпаните им дрехи, обикновено единствени, през стиснатия под мишницата самун хляб та до празните аптечни рафтове на неукия селски фелдшер. В разказите на Чудомир тази бедност е постоянно подсказвана, а на много места и пряко назовавана. Случва се понякога някой герой да проплаче от нея, някой разказ да отиде отвъд насмешката при вида на тази непреходима сиромашия, битова нищета, нечистотия и немара. Не това обаче е характерното у героите и в разказите. Героите се водят от несъпротивлението срещу бедността, а разказите — от несъпротивлението срещу това несъпротивление. Бедни, но спокойни, бедни, но опазени от неприятностите на усилието, рисковете, неизвестността. Сиромашкият хедонизъм владее почти без съпротива света на Чудомировите разкази. Може да се живее и така — има си и добрите страни. Това внушение носят с думите си и с бездействието си героите на Чудомир — и бедните, и по-малко бедните.

В плътното проникване между повествовател, разказвач и герой, в тази литературна колективистичност на Чудомировите разкази трудно, но все пак се издига един надареден глас. Той е насмешлив, тъжно и по-често хумористично насмешлив, но никога укоряващ, никога унижаващ или сатирично презиращ. Той приема хората такива, каквито са, и с особено удоволствие — когато са смешни или могат да видят смешното у съседите си. Те живеят в самодоволството на сиромашията, предпочитайки спокойствието и сигурността и радвайки се, биологично и духовно, на скромните радости, които тая сиромашия може да им предложи. Надредният глас наблюдава, преценява, но не държи особено много да се различи спрямо тях. Тази нагласа на Чудомировите разкази подчертано ги обособява от редица предишни литературни нагласи, от възрожденско-моралистичната, от следосвобожденския критици-

зъм и сарказъм, от модернистичното презрение към фасулковците и от коя ли още не. По всичко изглежда, Чудомировите разкази са първото по-значително явление на популистката литература у нас. Ако пък приемем, че категорията „постмодернизъм“ е не само историческа, но и типологическа, на основата на казаното дотук може да добавим, че тия разкази заслужават честта — друг е въпросът, доколко ласкателна — да бъдат приобщени към българският постмодернизъм. За този литературен популизъм на Чудомир се отблагодариха по достойнство. По утра, вечеринки и прочее увеселения от такъв род професионални актьори и любители, правейки се на по-глупави, отколкото са, размиваха публиката най-често с негови разкази. На друго културно равнище дойде снизходителното пренебрежение, а на трето, доизградено от годините между 1944—1950, Чудомир е ни повече, ни по-малко „казанлъшка клюкарка“. Както още един път става ясно, силата и уравнивесеността на една национална култура се мерят и по нейните възможности да разбира и приема и „антикултурните“ (да наблегнем върху кавичките) явления в себе си.

И ето че на вратата на този Чудомиров свят — малък, беден, неподвижен и не много склонен към раздвижване — хлопа големият, прекрасният (и не само прекрасният) нов свят, хлопа със своите възможности, обещания и изисквания. Една от основните литературни теми — аз и ти, ние и другите, диалогът между нации и цивилизации — е сред главните теми и в творчеството на Чудомир. Как става в него срещата между двата свята?

Характерно е, че не „нашенците“ отиват в чуждия свят, а чуждият свят идва по един или друг начин в нашенския (пътуване на българи в чужбина у Чудомир е нещо съвсем епизодично и това още един път подчертава затвореността на техния свят). Не така е било в българската литература между Раковски и Гео Милев и тази вътрешнолитературна разлика поражда не едно контрастивно значение. Ето едно от тях — и то отново е между Алеко Константинов и Чудомир.

В разказите на Алеко млад и енергичен българин с мускали розово масло в дисагите си „изръшва“, както сам той казва, Европа от Петербург до Швейцария и Белгия и преобръща света около себе си — независимо дали е в банята, операта, или в опечаления дом в Дрезден. У Чудомир също има търговец на розово масло — с трижди ориенталското име Хаджи Кою хаджи Стоюолу, комай единственият шо-годе заможен човек в тези разкази. На времето хаджи Кою е въртял търговия с розово масло в чужбина, основал е и фирма, „реномирана в цял свят“, както я хвали синът му. Сега, „вече пътник за оня свят“, седи наполовина парализиран в стаята си, премята броницата и по цял ден съска на роднините си, че ядат

много месо, че вместо да берат мокреш край вадата, харчат пари за купешка маруля, и все от тоя род — пред него практичният бай Ганьо е жив расипник. Благодарните и хитри наследници предлагат на мастития старец да му направят портрет с маслени бои и след сериозни колебания („бе холан, пак масрафи!) старият скъперник склонява. Идва художникът с кутията и статива („тъкъмите“, както ги нарича хаджи Кою) и тъкмо да почне работата си, старецът се сеща за най-важното: „Колко ще струва тая снимка, бе момче?“ И като чува цената, възмутен се разфучава и напъжда художника — нека изчакаат да поевтинее „безиря и кеневиря“, т. е. художническите бои и платното. В сравнение с него бай Ганьо отново е образец европеец. От многото и смислопораждащи съпоставки, които склонното към диалогичност съвременно литературно мислене може да направи между двамата търговци на розово масло, ще наблегнем само на една: Бай Ганьо, млад и енергичен, отива при Европа; при хаджи Кою, стар и неподвижен, идва Европа — и той я изпраща с думите: „Махайте се от главата ми. Хайде, събирай си, чоджум, тъкъмите и не ви искам ни портрета, ни намярата!“

В разказите на Чудомир далеч не всички посрещат Европа като хаджи Кою. Впрочем „посрещат“ и употребената по-горе фраза, че големият свят хлопал на вратата на българския провинциализъм, са не само условни метафори, но и неточни определения. Големият чужд свят непрекъснато идва и заварва себе си вече тук, той е в мислите, в представите, а по изключение и в действията на „нашенците“. Двата свята, отдавна враснали се и непрекъснато срещащи се, пригодени и изкривени един в друг, образуват едно от най-парадоксалните или поне най-смешните единства в българската литература.

Какъвто е светът на Чудомировите разкази, такива са и допирните точки между чуждото и своето. Такива са те например в разказа „Фрос мувитон“. В салона на киното пъстър провинциален свят очаква началото на филма. На първия ред първи балкон седи госпожа Фроса и на скороговорка осведомява седящия до нея свой съпруг какво вижда от тази удобна наблюдателна позиция. Одумва всеки, на когото ѝ паднат очите, започвайки от дрехите и стигавайки до най-големите потайности на личния живот, от което става ясно, че тук потайности всъщност няма. Провинциалният град се очертава с всичките си прелести и занимания — а между последните е и удоволствието на гражданите да се наблюдават и осведомяват един друг. Угасването на светлината в салона прекъсва аналитичния поток на госпожа Фроса. Върху екрана се появяват началните надписи на кинопрегледа на филмовата компания „Фокс Мувитон“: „Световен преглед! Ние ще ви покажем най-интересно-

то и най-актюелното в картини и тон — Фокс Мувитон.“ От спарения и шумолящ от градски клюки провинциален салон към широкия свят и „най-актюелното“ в него! Този типично чудомировски ситуационен гег става още по-чудомировски, когато към него се прибави и словесният, чрез връзката между „Фроса“ и „фокс“. Когато търпеливият и мълчалив слушател на госпожа Фроса най-сетне успява да се обади, той отегчено изпуктява: „Пфу! Пак преглед! Не ни стига този, дето ни го представи ти, че и световен отгоре! Досега фрос мувитон, отсега фокс мувитон — пфу!“

Разширявайки и без това неясно широкото понятие „гег“, ще добавим, че геговият механизъм — изненадващото сцепяване на далечни по смисъл, стойност и функции единици, водещо кога до хумор, безцветен или черен, кога до абсурд — е в основата на езиковия и ситуационния хумор на Чудомир. Гегова е и срещата между външния и нашенския свят в тия разкази.

Външният свят, казахме, идва и се проявява в две главни посоки: техническото развитие и новата държавност.

Техническото развитие нашенците наблюдават, преценяват, а отделни малко-много наивни личности се опитват и да следват. Ясно им е, че, както казва един от тях: „Чудни работи стават по света, големи работи! Какви изобретения, какви изкусности и каква бързина!“ Още по-ясно им е как и защо става всичко това: „И по звездите почнаха като кози да се катерят, и по морското дъно слизат чак, раци да ловят. Аламинут! Всичко е аламинут.“ Това удивено излияние също е смислово амбивалентно, т. е. разказът с нищо не определя себе си ли прави смешен говорителят, слушателя ли, техниката ли, съгражданите си ли или нещо друго. И тъй като насмешката не е насочена към нищо определено, тя се насочва към всичко и това разсейване на посоките я прави колкото обхватна, толкова и толерантна. Реди нашенецът своето излияние, насмешливо и сериозно, и както я кара от самолетите, подводниците, прахосмукачката и киномашините, така и си идва и на думата: какво е станало на сватбата на Антон Куйкин на сина с булката. В петък лекарят издал на младоженката документ, че е мома, но в тия времена на „майстория, техника и бързина“ два дена покъсно, в неделя, докато попът ги венчавал, целомъдрената булка взела, че родила в църквата. Разказът „Форс мувитон“ започва с градските клюки и завършва със „световен преглед“, разказът „Аламинут“ започва с преглед на света, с неговата техника и бързина и свършва с градската клюка на Антон Куйкин, на сина за булката — гегът променя посоката си, Чудомировият свят си остава същият.

Както цъкат с език и се дивят на „чудесите“ на техническото развитие и както си дават сметка, че светът се променя пред очите

им, провинциалистите не си слагат голяма грижа на сърцето. Това са зрители на някакво далечно, екзотично, безобидно и малко засягащо ги представление, зрители и още повече „коментатори“. Че промените може да влязат в живота им и да го променят, не става и дума. За някакво недоверие или страх от машината — още по-малко. Прикътана подбалканска идилия в навечерието на Втората световна война.

Сред зрителите се срещат тук-там ентузиастични, които се опитват да променят нещо в света на калните тъмни улици, газовите лампи, първобитното сиромашко земеделие. Обикновено това са хора „с образование“, които по мнението на околните са „ходили на учение, колкото да им се замъти главата“ (разказът „Американска леща“). Един от тях е завършил техническо училище и пак по мнението на околните „иначе, да речеш, сече му куфалницата, но „все за небъдни работи приказва и изпада в теория“. При едно такова „изпадане в теория“ техникът си наумява да освети селото с електричество. Разпродава имота си, докарва малък мотор („колкото легнало малаче“ според виждането и стила на околните), монтира го край малката непостоянна река и: „Бря!: Алюминация!“ Работата потръгва, но не минава много и сред одумките и майтапите на осветеното население селото отново потъва в мрак. Така свършват усилията да се модернизират нещо и в първобитното земеделие. Някои от тях следват „точ в точ“ духа на съвременната организация и научност: основава се овощарско дружество, съставя се устав с всичките полагачи му се членове и параграфи, читалището изписва литература от чужбина (един от членовете знае чужд език, турски), започва ползотворна дейност, докато една нощ докачен участник в дружеството изсича кооперативните градини.

Не свършват по-добре и опитите за технически напредък, направени с по-достъпни, така да се каже, с подръчни средства. Новият кмет (все този нов кмет!) „повишил“ клепалото на градската пожарна служба в часовник, като накарал дежурния на кулата пожарникар да бие на всеки половин и кръгъл час. Това творение на предприемчивия кмет поражда в града насмешлива гордост. Що се отнася до пожарникарите, едни от тях избързвали, други закъссявали да ударят клепалото, а една нощ „поради повреда в механизма градският часовник не можа да удари“ — повредата била в добре сръбналия и заспал пожарникар.

Дребният, потънал в кал, прах и клюки град се отнася към големия свят и големата му техника с двусмислеността на притеглянето и отблъскването: донякъде му се иска да се присъедини към него и изцяло му е невъзможно да го стори. Желанието стига само до подражание („Имаме си вече и градски часовник“), а неспособността се утешава в смеха. Подражанието на формата на големия

бизнес и още по-големите печалби става тематична мина на българската литература от 30-те години и на две комични произведения с „минно“ заглавие: комедията „Златната мина“ на Ст. Л. Костов и разказа „Нафтовата мина“ на Чудомир.

В този разказ един селянин неочаквано става по собствените му думи специалист „по въпроса за подземните богатства и частно за минното дело в страната“. Водата в дворния му кладенец отведнъж и незайно защо започва да мирише на газ. „Нафтови залежи!“, възкликват нашенските рокфелеровци и веднага образуват „Дружество за експлоатация на нафтови залежи в землището на село Голо бърдо“ с председател, секретар, всичките му нужни документи, запазване на изключителни права, анализи и съответно с всичките възможни разноси на модерната стопанска бюрокрация. Работата стига до сондиране, но акционерите, хора нетърпеливи, пък и свикнали да разчитат повече на кирките, отколкото на геоложките сонди, решават да избързат и да почнат да копаят. От сонда не става нужда, защото и с кирките стигат до „залежите“ — ръждясали и протекли тенекни с газ, които бившият кмет по време на войната крал от дажбите на селяните и заравял в земята за по-добри времена. Дружеството фалира, председателя по думите на разказвача го уволняват и голямото модерно начинание се затваря в малкия кръг на битово-комшийската корупция.

Така я карат с техниката баджанаците и всичките блажени духом в разказите на Чудомир. Как биха се чувствали те и биха ли преживели гигантите на петилетките, техническия прогрес, световното равнище, автоматизацията, компютързацията, енджининг-ринга, големия бизнес? Като художествени образи те не го преживяха, изгинаха — Чудомир остави перото. Но ако сред българите е имало хора, които от малко-малко са приличали по нещо на образите на Чудомир, как са се чувствали и как се чувстват те? Едно само можем да кажем: горко им. А горко също и на всичките заводи гиганти, компютързации и енджининги.

Наред с техниката нашенците влизат в дост с големия свят и чрез идеите за нова държавност. Оказва се, че в Чудомировите разкази пропастта между интелигентната, деловата, правовата държавност и затъналата в леност, безсмислие и партизански цинизъм чиновническа България е точно толкова дълбока, колкото между аеропланите, техниките, чудесите и първобитното битово-натурално и занаятчийско стопанство.

В Чудомировия свят никой не прави връзка между техническото развитие и държавата — което още един път подчертава тяхното слабосилие. Що се отнася до връзката между държавата и гражданите, тя има много съставки и се движи в две посоки, отново противоположни, на отблъскване и притегляне. Държавата в Чу-

домировия свят е нов образ за българската литература. В него не липсват черти, отдавна познати на българския читател, между тях и онази, която по недоразумение бе наречена „андрешковска“. Когато например селяните чуят гласа на общинския разсилен „Бирникът е дошъл, брееей!“, те „залостят портите и пуснат кучетата, а на сутринта в тъмно още се измъкват всички из селото с дечурлигата, добитъка и не се връщат, дорде си не отиде“. Познат отпреди е и стремежът към държавна служба и злощастieto, което се стоварва върху чиновника, когато я загуби. Назначават Ганьо Гушеров за общински бирник в село Каменяк, след като „три години стоя без работа, та заприлича на сиромас Лазар“. На изпроводяк жена му го поучава: „Започваш пак служба да служиш, ама мисли за тебе, за мене, че най-много за децата. Никакви кръчми, никакво пиене. Нито глътка, нито капка, че сръбнеш ли веднъж, отиде ти службицата и аз не мога го понесе. Или ще се удавя, или ще се обеса.“ Благодарният съпруг клима с глава, „съгласява се по принцип с преждеговорившата и клетва дава да се води точ в точ с конското евангелие и поема с торбата към Каменяк“. Клетвата естествено не го държи дълго и в клетвопрестъпничеството си Ганьо Гушеров включва следните категории: „Да прощават и жената, и децата, и службата, и държавата.“ И държавата, общо взето, прощава.

„Андрешковската“ враждебност към бирници, чиновници и граждански задължения у Чудомир също я има, но в различна степен, смисъл и контекст. Враждебната отчужденост е отслабнала и превес вземат отчуждеността на насмешката, скептицизмът или безразличието. Деградирала е и представата за чиновника — в този дребен свят неговият хал не се различава много от хала на средната ръка сиромаси. Осезателно деградирала е и предишната сила на чиновника, отслабнали са страхът и почитанието, което са хранили към него „едно време“: „Тъй беше едно време. Страх и почит имахме от лесничея, а сега служба ли ми е то!“ Държавната машина и бюрокрацията западат не защото се усилват, пази боже, независимостта на индивидите, предприемчивостта на гражданите, а защото я разяждат отвътре собствените й служители и я обезсилват отвън хората, сред които трябва да работи, защото я управляват „кръстници“ не дори в сицилийския, а в българския смисъл на думата. Един държавен служител ораторствува: „Мене, кай, околийското бюро ми е дало тази служба, а не лесничеят. А дорде е кръстник Петко в околийското, окото ми не мига! Индеферентен съм, кай, от тая страна и пет пари не давам!“

Не е по-ласкаво мнението и на държавните служители за механизма, в който малко-много участвуват, за неговия смисъл, възможности и цели. Вече беше думата за селския кмет, който про-

зрял, че „царската работа край няма“. Други пък се чувствуват същински мъченици по трънливия път на държавната служба. Един пощенски чиновник, който се е записал в управляващата партия и на седем партийни събрания докрай е стоял, дълбоко се възмущава, че го карат да работи, а когато работил немарливо — го уволнили. „Объркана държава“, възмущава се той в разказа под същото заглавие. И както и да обърнем думите му — прав е.

Чрез всичките си кметове, писари, действащи и запасни офицери, общински метачи, пенсионери, ходатаи пред партийни величия, ревизори и пъдари държавата пронизва навсякъде и винаги света на Чудомировите разкази — и всички, пряко или косвено, участвуват в нея. И подобно на отношението им към техниката държавата и държавността както ги привличат, така и ги отблъскват. Предишното определение на държавата „за едни майка, за други мащеха“ тук се изменя в „за всички майки, за всички мащеха“, а познатото отпреди отношение на непригодност и несъместимост на простия народ спрямо нея се замества с взаимно пригаждане, вършено с насмешка и самонасмешка. Държавата прониква в мислите, намеренията, действията и в основното в Чудомировия свят, в езика.

В стилового разногласие, с което говорят герои, разказвачи и повествовател, един от главните пластове е държавно-административният и официозният. Общинският разсилен разказва на селяните си как е изпълнил поредната заповед на новия „ентелегентен“ кмет гъските да не „мърсят хигиената на селото“: „Изпълних, кай дядо Лулчо, заповедта точ в точ, но нали населението е изпаднало в безсъзнание по тия въпроси, не бръсне ни закон, ни наредби.“ Държавността влиза в езика — и не повече от езика — на нашенците, и то така, че реформаторите не биха знаели да се смеят ли, да плачат ли. Както по онова време, така и сега, през 90-те години, едни от любимите думи на държавните реформатори се оказват „толерантност“ и „легалност“. А ето как ги употребяват Чудомировите нашенци — те също много ги обичат. Селският безделник и муфтанджия, споменатият вече бай Филчо Бездокачението, се ускуква край другоселците с думите: „Ходили сте и свят сте видели и два лева да имате, ще ги изпиее тъй, толерантно и с компания.“ Друг пък изповядва: „Признахме си, значи, грешката, простихме си, почерпихме се толерантно.“ На селска вечерника писарят трябва да чете „Хаджи Димитър“ иззад сцената. Един очевидец си спомня: „Кара си Пеньо стихотворението и легално, значи“. Официозната фразеология се появява малапропично и на най-неочаквани и неподходящи места. При една детска епидемия в селото попът се изхитрил да въведе три вида според заплащането погребения: „За увеличение на доходността и понеже, както казахме, старите не

искаха да мрат своевременно, той, синковецът, раздели малкото опело на още две и подхвърли широките народни маси на експлоатация и издевателство.“ А за един поклонник на чашката се казва: „Ама нали много му се услажда, пие и за твое, и за мое здраве, и за здравето на околните среди.“

Проникването на държавността, стара или нова, е не само повърхностно, но и изопачено, насмешливо изопачено. Неадресирана от никого към никого, насмешката обхваща всичко — от селския пьдар до най-високите държавни мъже, които залягат да обновят тая затънала в леност и дребна корупция държава и тази бедна, трудноподвижна, изостанала от големия свят страна.

Успоредно с държавностното цивилизоване на нашенците — „Отракали се синковците, научили закони, съдебни решения, параграфи, алинеи и от кмета до свинаря все юридически гледат на въпросите“, — успоредно с това сродяване на жителите на село Голо бърдо с тайните на държавния живот продължава да действа и старият, от времната на Чехов, Михалаки Георгиев и Елин Пелин, проблем за неспособността на простия човек да разбира езика и действията на държавата. И не само простият — в разказа „Кондрат“ един интелигентен човек, който другарува с инженери и архитекти, капитулира или по собствените му думи се обърква като куче във воденица, когато трябва да изготви договор за строеж на малък семеен дом. Още по-зле свършва Лальо Пърликачуля, бивш файтонджия и безработен интелигент („три години в пети клас е стоял и още една щял да стои, ама наборната комисия не се съгласила и го избрала за войник“). С много молби и ходатайства на чичо му назначават Лальо за магазинер и всичко тръгва наред, докато един ден висшестоящите инстанции не му нареждат да направи списък „на целия инвентар съгласно новата номенклатура“. Нито Лальо, нито най-интелигентните му приятели, между тях попът и пенсионираният бирник, не могли да разгадаят какво значи тази „нищо и никаква папишашка думица“ номенклатура и новоназначеният магазинер къде от вълнение, къде от простуда взема, че умира. Изглежда, че на българите им върви на номенклатура още от онова време. . .

С когото и да се срещат Чудомировите герои, със старата или с новата държавност, получава се хибрид, в който взаимно се изкривяват и взаимно се осмиват някогашната мяра за патриархалност и съвременната мяра за модерна държавна организация. И при старата многопартийна система с „нашите хора“, ходатайствата, простофилската демагогия, цепенето на крила и крилца, на „генчовисти“ и „пенчовисти“, и при новата надпартийна държава с нейната авторитарна и „интелегентна“ демагогия държавата и човекът остават еднакво чужди и еднакво деформирано сродени. Промените,

които се извършват в този хибрид, са резултат от желанието и нежеланието, способността и неспособността да се правят промени. Те са и не са промени, а в Чудомировия свят са смешни промени.

Опитите за обновяване, голямо или малко, идват „отвън“, но протичат в бита, сблъскват се в бита и — там става, каквото става. На лекаря в „околийския градец“ е възложено да се бори с невинната ориенталска мърсотия и немара в първоразредните заведения — бозаджийница „Идеал“, шкембеджийница „Роял“, бръснарница „Централ“ и семейната бирария „Бай Михал“. Разумно чедо на своята среда, той „нали знаете, местен човек, съседство, значи, приятелство, познанство, роднински връзки по мъжка и женска линия, не им придирише толкова. Ако стопанинът си имаше санитарна книжка — добре, а ако нямаше, ще почерпи конячец, значи, или нещо друго, ще си поговорят за войната, за кризата и ще му даде срок да си я набави.“ В тази блажена идилия като гръм от ясно небе и съвсем непонятно защо нахлува новият областен лекар със странното искане „всичко да бъде по закона и наредбите“. Понедосетливите от съдържателите на първоразредните заведения си изпащат — лекарят ги нахоква и им съставя актове, — други се измъкват благополучно от ревизията, след което мърсотията си остава точно толкова непоклатаима, колкото са смешни и неразбираеми напъните на „областния“ да промени нещо в устойчивия ход на живота.

Уважението към законите и към върховния закон, конституцията, не е бог знае колко голямо в света на Чудомир — там действуват по-добри или по-подходящи закони. Намират се обаче и ревностни бранители на законността и конституционализма. Един от тях, сиромас с продънена шапка, е кметувал седем месеца и девет дена и един от най-приятните му спомени от тези велики времена е как наредил да запалят плевните на Деню Възела, за да го изкара оттам и да му връчи призовката за едно регулационно дело. „Конституцията, бабам, конституцията!“, обича да повтаря той, след което със съжаление и с право допълва: „А не ме слушат.“ Новите кметове, най-пряката връзка между поривите към модерна държавност и провинциална идилия, издават заповеди населението да се движи по дясната страна на улиците, т. е. на затыналите в локви и гьолове селски сокаци, строят сушилни, от които никой няма нужда, изобретяват нова мода градски часовници, прилагат неприложими закони и наредби — и в тази срещна точка между модерната държавност и битовата идилия стават смешни и поривите, и кметовете, и идилията.

В разказите на Чудомир редовно действа „лековатият“ механизъм на анекдота, действа и сам по себе си, и функционализиран в широкия смислов и оценъчен контекст на тези разкази. Механиз-

мът на анекдота действа и в разкази за отношението между патриархалната идилия и модерната държавност. Един от тях носи неособено високо литературното заглавие „Юряя!“: В него се разказва следното пак по определението на повествователя „произшествие“. Дошли са нови времена, времена на висока и просветена държавност, в която гражданите са задължени по закон да упражнят свещеното си право на избирателен глас. Това трябва да бъде обяснено и на един стар и глух овчар, който през живота си не е виждал избирателна урна. След дълго викане в ухото му „Законът, законът те вика“ успяват да обяснят на стареца, че трябва да влезе в тъмната стайчка и да си пусне гласа. Овчарят влиза и изпълнява добросъвестно, дори свръхдобросъвестно повелята на закона: отвътре на три пъти се разнася гороломното овчарско „юряя“, от което бюлетините „се пръснали като перушина из стаята“. Анекдотният модел тук е от ясен по-ясен, анекдотното езиково двусмислие на израза „пускам гласа си“. В него обаче попадат, изкривени и неразбрани, обществени и културни ценности и той като анекдотен модел със собствената си стойност допълнително ги обезсмисля и дообезценява.

В света на Чудомировите разкази и Бог, и Европа са колкото близо, толкова и далече. Хората от този свят следят големите политически промени по света и променят под тяхно въздействие и възгледите си, и — нещо много по-важно — прозвищата си. Ето как еволюират политическите възгледи на един от тях: „От явен републиканец дотогава стана фашист и сега, да се изразим политично, просто на просто е човек, напълно ориентиран към оста Рим—Берлин.“ Това се е случило с Гочо Сергиджията, градския зарзаватчия, а случило се е ето как. В 1933 година Едуард Ерио, виден френски политически деец, минава през България, става почетен гражданин на София и естествено се отбива и в света на Чудомировите разкази — поредното европейско гостуване в него. Наред с многото приветствени речи на френски и на френско-български се чува и една на френско-турско-български. Произнася я Гочо, който с думите „Афидерсинс, с извинение и пардом“ поднася на високия гост дар — грамадна диня, на чието кора е изписал името и адреса си. Покрай този трогателен жест на българско гостоприемство Гочо е таил надеждата, която вече десетилетия наред топли българите: да получи и той „някои чужди валути“. Ерио обаче не се обажда и след петгодишно чакане разочарованият зарзаватчия рязко преориентира политическите си възгледи. А пак един селски хитрец, сиромас и изборджия, получава от съселаните си прозвището Хитлер. Не за умението му да говори пред своите „мили братя сиромаси“ и да ги въодушевява с лозунга „Стига ни управляваха по ентелегентически и професорски, до просешка тояга ни дока-

раха?“ — не за това. Прекоросват го „Хитлер“ заради мустаците му, а мустаците му били а ла Хитлер не поради съзнателната му воля и политически избор, а просто защото една стара рана от войната му пречи да оформи по балкански тип мустаки. Срещата с Европа върви, както се вижда, навсякъде, включително и по горните устни на българските мъже и все остава някак смешно изкривена и непълна.

През 1933 година Хитлер, немският, не нашенският, влиза като победител в Райхсканцлерството. Същата година в българската литература самоиронично и привидно неуверено влиза Чудомир. В 1940 година Хитлер е в апогея на политическото и военното си могъщество. В същата година Чудомир оставя перото. Замлъква писателят, чието творчество както никое друго в българската литература така широко се опира върху езика и говора. И това замлъкване е граждански и литературен жест — сред грохота на новата световна война за малкия спокоен провинциален свят не може и не бива да се говори, поне хумористично. Чудомир млъква. И така се случва, че млъква завинаги.

III

Светът на Чудомировите разкази не е България, не е дори и един от срезове на България. Че не е, определят не толкова собствените му свойства, примерно „повърхностният и анекдотичният му реализъм“, колкото принципите на художествената литература. Българското в този свят е олитературено, т. е. функционализирано в изграждането на други, по-общи значения и ефекти. Жанрово, повествователно, смислово, стилово, функционално — с всичките си основни свойства тия разкази живеят чрез конфликтите в литературността. А насмешката им към високата литература и култура, разбиването на света и „големите повествования“ в „дребни историйки“ (Лиотар), смешенията и разнородността, необруганият популизъм навеждат на мисълта или на изкушението да търсим нещо постмодернистично в Чудомировите разкази. Става някак по-конкретно, по-достойно, макар и едва ли по-ясно. Сега обаче нека оставим въпросите за българския и световния постмодернизъм и да продължим със съдбата на България в света на Чудомир и в реалния свят.

Макар и с друг смисъл и функции, в Чудомировия свят от ясно по-ясно личат черти на реалния български свят. От 1940 и особено от 1944 година за повечето от тези черти настъпват много зли, направо катастрофални времена. Нищо добро не чака затвореното в себе си частническо село, малките провинциални градчета с техните бакали, кръчмари, празноскитащи, свещници, кафененски по-

литикани. Чудомир прекратява съществуването на своя литературен свят в 1940 година. Не проговаря той и след 1944 и това мълчание от нравствен и литературен жест се превръща в социално предизвикателство. Дошли са години, в които „да стоиш настрана“ и да не участваш в изграждането на новия живот е силно значещо и още по-осъдително, години, в които за ръждясалите си пера се хващат поети, пролетният вятър на чиято поетика и вдъхновение отдавна се е извлял и изветрел. А Чудомир мълчи. Към досегашната оценка, че разказите му са дребни и фейлетонно дребнава литература, новата идеологема добавя, че това е литература на еснафското и дребнобуржоазното блато, което революцията ще пресуши и разчисти. (А в България да говориш за нещо, да описваш нещо, това вече означава, че се присъединяваш към него и го подкрепяш.) Социалното и литературното положение на Чудомир в тези години се влошава и от един удар, за който с равно право може да се каже, че е дошъл изневиделица и че е бил напълно закономерен.

Когато Чудомир прописва, а книгоиздателство „Хемус“ започва да издава и преиздава една подир друга книгите му, едни от малкото, които приемат разказите му сериозно, са тежките писатели у нас. „Заля книжния пазар тоя човек“, недоволствуват те, а Чудомир, вероятно без да съзнава, че влиза в историята на конфликта между висока и ниска култура в България, отвръща, както той си знае: „Моите книги са като цигари трето качество и затова се харчат, пък вашите са екстра.“ Както сочи библиографският преглед, един от най-издаваните български разказвачи от 30-те години е сред най-незачетените от литературните критици и рецензенти. Работа от обикновена по-обикновена. Става обаче и нещо друго; разказите на Чудомир хващат окото на един чужденец, многогодишния професор в Софийския университет и самотник в България Петър Бицили. Чужденец и самотник не толкова защото е бил руски емигрант от италиански произход, а защото е бил изключително голям интелектуалец. Този чужденец представя Чудомир не пред българите, а пред чужденците — с издадената в сп. „Славише рундшау“ в 1938 г. на немски език статия „Творчеството на Чудомир и българският хумор“. В отчайващо трудната задача да представи пред света българския хумор, и още повече Чудомировия, професор Бицили прибегва до добре познат похват, в случая с много съмнителна познавателна стойност, но иначе с добри странични ефекти: сравнява непознатото с по-малко непознатото и очертава сближаваща прилика между Чудомир и Зошченко. В България за статията на Бицили научават всички засегнати, знаещи и незнаещи немски, а незнаещите немски могат да прочетат нещо от нея и в по-сетнешните ѝ преводи в български вестници.

И ето че тази най-голяма, а може би и единствена литературна радост на Чудомир ненадейно вгорчава горчивите му години след 1944. В 1946 година познавачът и ценителят на изящните изкуства Андрей Жданов в погромите си върху следвоенните надежди на съветската култура лепва на Зошченко лицеприятния етикет „пошляк“. Как ли се е чувствувал в тези времена „българският Зошченко“? Към литературното му усещане, че в разказите му има нещо дребно и пошло, се прибавят и политическите заплахи, уж свързани с тази пошлост. Вместо смешни разкази сега той почва да пише писма — тъжно свидетелство, докъде може да бъде докаран един възрастен, достоен и самостоятелен човек. В писмо от февруари 1950 г., пратено до колега писател, но с явната надежда, че ще стигне и „другаде“, Чудомир се оправдава, че приятелите му „не са всички партийци“, отхвърля доносите, че сред тези приятели е „пускал вицове против властта“ („не съм от тях“ в нова и зловеща редакция) и на всеослушание декларира: „Аз правя честни усилия да уча марксизма и да преодолявам всички наслоения и навици от миналото.“ Човекът, който беше овладял и насмешливо използвал българските социални стилове, сега сам се подчинява на един от тях — вече без право да му се надсмее. България сякаш е станала страна, в която няма място не само за Чудомировия свят, но и за неговия създател.

Така тръгват нещата след 1944 година. Светът на нашенците изглежда обречен, а на настоящите подкани да пише Чудомир отвърща литературно с думите: „Не мога да си представя Лъжлив Съби звеновод в текезесе.“ Така тръгнаха, но не така продължиха. Преди още Чудомир да беше смогнал да изучи „марксизма“ и да преодолее всички наслоения на миналото, хората, които го твърдяха, че вече са го изучили, предпочетоха да започнат да забравят. Българското общество пое по път, който нито бе предвиден от предходните теории, нито пък можеше да бъде описан и разбран от по-сетнешните социологически и политологически понятия. Българското общество стана и сега е нещо, пред което много има да си блъска главата икономисти и политолози, философи и социални психолози. Едно истинско българско чудо — е, не съвсем в германския или японския смисъл на думата.

Едно от най-чудните неща в това чудо е раздвоеността на българския социум — раздвоеност колкото повсеместна, толкова и остра. Раздвои се българският социум в какво ли не, включително и на преиндустриален и индустриален пласт. В България се извърши рязка, голяма, дори гигантоманска индустриализация, безвкусните или горчивите плодове на която сега берем. Много нещо се разруши или промени под нейните динозавърски крачки, много нещо и устоя. Както е ставало и друг път, най-жилави и устойчиви

се оказаха социалните инфраструктури и манталитетът на малките социални единици — семейни, роднински, землячески, групови. В тях за броени години се пречупи началният революционен порив „да се преодолеят всички наслоения и навици от миналото“, с тях се съчета индустриализацията от сталински тип и се получи нещо, което човек според разбиранията си може да окачестви като чудато, смешно, чудовищно или пък по-неутрално, макар и не по-ясно, като балкански модел социализъм.

В смещението между предииндустриален и индустриален пласт остана много нещо от това, което десетилетия по-рано бяха описали разказите на Чудомир. Остана, разбира се, силно променено и променящо се, в ред точки потиснато, но пък в други процъфтяващо до степен, отвъд която човек не би могъл да си представи, че някое общество може да отиде. В нова България няма място за Лъжлив Съби — така обясни Чудомир своето замлъкване. Обяснение съпътстващо, паратекстово и литературно във всяко отношение, включително и в своята условност. В социален и исторически план обаче за лъжливсъбевци настъпиха златни времена — за тях и за житейската философия на нашенците.

Покрай големите строежи и още по-големите фрази за световната пролетарска революция, за гигантските преобразования, за техническия прогрес, оценка К, световно равнище, хармонична и всестранно развита личност, та чак до приказките за преустройство и обновление — покрай всичко това продължи да съществува малката, провинциална и инертна България, нещо от която създадоха като образ някога разказите на Чудомир. Така дойде ред и за втория ѝм прочит — доколкото те вече изобщо се четяха. През 30-те години разказите на Чудомир означаваха тъжна и примирена насмешка над един свят беден, малък, инертно самодоволен, сиромашки хедонистичен, но не заплашен отвътре или отвън, свързващ някак двата края на материалното битие и на различните, официалните и неофициалните истини. Три-четири десетилетия по-късно Чудомировите разкази можеше да се четат вече не така безобидно. Ставаше все по-ясно, че от предишната България продължават да живеят и цъфтят множество достойни за насмешка и съжаление черти, а промените засягат не това, което би било най-разумно да се промени. Растеше разрывът между реалните промени, приказките и самочувствието, че това е наистина нова България, и все така реалния и жилав живот на „нашенския“ манталитет и табихети. В това раздвоение на заблудата и самозаблудата Чудомировите разкази добиваха нов смисъл и неочаквано нова изобличителна сила на новата лъжа. Те можеше да се четат и като непредумишлено предупреждение — което така и така нямаше кой да чуе.

От множеството черти на Чудомировия свят, които останаха живи и здрави в трижди обновена социалистическа България, щепомним само някои от тези, които може да обвържат и осмислят разказите с българската ситуация от 90-те години. А те са: ниска предприемчивост, затваряне на социалния хоризонт до границите на семейството и на рода, а на социалните интереси до биологическото и общественото оцеляване, самодоволство от ленивата и осигурена полубедност, неверие в приказките и делата на държавата и пълна вяра в нейните задължения и възможности да „дава“ и „отпуска“, а и в желязната ѝ устойчивост пред всякакъв вид кражби, разпасаност, зле свършена или направо несвършена работа, консумативна пригодимост към богатата, създадени от големия свят, и скептична насмешка и разсеяност, когато дойде ред до труда и усилията, с които тези блага са постигнати. Върху тези и подобни им черти бе положен балканският тип социализъм, за който само наивници или демагози могат да твърдят, че бил нещо колкото ново, толкова и чуждо на българина.

Сред тези черти беше и отношението към външния свят. То се променяше и в официалната идеология, и в неофициалните настроения, но винаги си остана подчинено на всеобщо действащия гук принцип на двойното счетоводство. В едната счетоводна книга се вписваха слова и дела, които поставяха България в положение на част от някакъв по-голям свят, в другата цареше родното, изконното, родовото, националната специфика, корените, призивите „Напред към миналото!“, българската народностна стихия — който се наема да изброява нататък, нека продължи — и всичко това подплатено с подозрителност, непознаване и нежелание да се знае нещо повече за големия свят. Това раздвояване е присъщо комай на всички днешни народи, но едва ли някъде другаде е било толкова остро и трагикомично, както у нас. У нас неустойчивостта и алогичността на делитбените линии и на оценките често стигаха до ръба на социалната психопатология.

Така например големият външен свят не биваше да бъде чак толкова голям и цялостен. В една своя част той се делеше на прогнил, обречен от историята империалистически Запад, и на „световен пролетариат“, „прогресивното човечество“, „милионите прости хора“ и други групиращи-категории, за които, слава богу, никой не се питаше какво по-точно означават. Първата подчаст, гнилият Запад, бе не само забранен, но и прокълнат плод, с чиято отрова пропагандата ден и нощ плашеше българина. Плашеше го с какво ли не между другото и с разликата между бедни и богати в тоя прокълнат Запад и с постоянната несигурност, в която живеели там трудещите се, защото буржоазната държава не полагала грижи за тях. Виж с какво плашат един човек, за да разбереш какъв е.

Имаше и по-диференцирани и по-деликатни плашения: че буржоазната култура ни е чужда, неразбираема, ненужна и че дълг на българската интелигенция е да стои близо до народа си, до неговите корени, душевност, изконност — виж по-горния опит за изброяване. В мигове на откровение се добавяше, че изучаването на западната култура иска твърде много труд и сили, резултатите от които ще бъдат не само празни, но и вредни. Изолационистичният натиск, ограждането на България от т. нар. Запад беше една от големите победи на балканския тип социализъм. Пълна победа то не можеше да бъде — такъв вид победи няма, — но без съмнение беше лека победа. Семената на новия идеологически изолационизъм падаха върху стара и добре преоравана почва — нещо от което бяха представили и разказите на Чудомир.

Това беше забраненият свят, на който трябваше да обърнем гръб. Наред с него имаше и един свободен, толкова свободен, че към него пък беше забранено да не се върви. От своя страна той се състоеше от една абстрактна абстракция и една по-конкретна абстракция. Абстрактната беше в сияйните хоризонти на комунизма, а по-конкретната беше Съветският съюз и другите социалистически страни. В едно общество, в което семейният модел по тежест и ценност няма равен на себе си, т. е. българското, тази общност сполучливо и много охотно биваше наричана „задружното семейство на страните от социалистическия лагер“, свързани с братски, понякога и с кръвни връзки — семейство, в което българите отново си избраха достойната роля на по-малкия брат и на нуждаещия се от помощ и опекунство слабосилен роднина. През 30-те години модел за следване беше Европа, т. е. Западна Европа, която по едно време и за някои започна да се олицетворява единствено от Германия. Сега бе изкомандуван „Пълен кръгом!“ и образецът за следване и подражание се оказа диаметрално противоположна посока — в географско и много други отношения. Според реториката на метафорите България ту крачеше рамо до рамо с великия Съветски съюз, ту следваше изотзад челния му опит, но в каквото и порядък да ставаше маршът към комунизма, той водеше към една цел — сливане тялом и духом с великата съветска страна. Работата стигна дотам, че в началото на 70-те години родолюбивите български властиници сметнаха, че не само ще бъде полезно (за тях), но и възможно (с оглед на вътрешната обстановка) да ликвидират формалните остатъци от българския държавен суверенитет и да въведат България в границите на Съветския съюз. Извършените предпазливи проучвания по въпроса, как би реагирало „населението“ на подобно действие, показаха: с нищожен ентусиазъм, с още по-нищожно недоволство и с повсеместно безразличие — един от редките случаи, в които даденостите на социо-

логичните проучвания съвпаднаха с очакванията на властниците. Оказа се, че категорията национална независимост е високо, Москва — далеко, а малкият затворен свят на българския бит можеше да се надява, че ще остане незасегнат независимо от това, къде е отишла и към кого се е присъединила страната. Изненадата дойде от друго и малко неочаквано място: управниците в Кремъл благодарно отклониха поднесения им български суверенитет. Един от най-светлите актове на пролетарския интернационализъм така и не бе увенчан докрай.

И тъй, четири десетилетия наред българите бяха кога увещавани, кога подбутвани да вървят към Съветския съюз и да влязат в него — второто не само метафорично, но и в най-точния и славен смисъл на думата. По ред очевидни причини русифицирането на българския език, говор, култура и съветизирането на начина на живот и на светоотношението бяха много по-успешни и отидоха много по-далеч от всички дотогавашни усилия за европеизиране на България. Когато обаче България криво-ляво стигна до Съветския съюз, разбра се, че Съветски съюз, какъвто са ѝ го представяли, няма, а и да го има, там просто не я щат. Лоша работа. И тя стана още по-лоша, когато към края на 80-те години се разбра, че от вървенето към Съветския съюз и влизането в него няма кой знае колко голям келепир.

И тогава в българската история се случи нещо, на което дори обръгналият в премятанията и пребоядисванията Бай Ганьо би викнал: „На маймуни ни обърнахте, маскири с маскири!“ Изкомандуван бе поредният „Пълен кръгом“, пръчката с окачения на върха ѝ морков отново бе завъртяна на 180 градуса и българите бяха подканени да тръгнат към Европа и да влязат в нея — поредното за тях единствено спасение. Че историята не е учител, е ясно, ясно е и защо. Но че едни хора не могат да вземат ум от най-непосредственото си настояще, е вече наистина странно и неясно.

Да пътуваме към Европа? Да влезем в Европа.

В днешните божем либерални времена би трябвало да зададем либералния контравъпрос: а желае ли този народ да пътува нататък и да влиза там, няма ли той своя воля и право на свой избор. Интелигентни хора отговарят, че това било желязна историческа необходимост. На тях едва ли има смисъл да им се напомня, че желязна историческа необходимост беше и маршът към комунизма и към Съветския съюз. Жалко само за народа, чиято съдба повече от половин век ще се определя все от някаква желязна и все от някаква загадъчна историческа необходимост.

В днешните божем реалистични времена би трябвало да зададем и следващия контравъпрос: а може ли го този народ, може ли да пътува, да влиза, да се отъждествява с Европа.

В днешните божем рационални и сциентистки времена би трябвало да зададем и трети контравъпрос: а какво всъщност значи днес за нас „Европа“.

Тези важни въпроси връщат към нов живот малките разкази на Чудомир. Идва може би времето за техния най-нов прочит и осмисляне. Отговори на въпросите те, разбира се, не дават, но хората, които сега търсят отговори, не би било зле да се вчетат отново в тях. От Чудомировия свят, колкото и литературен да е той, те ще могат да научат нещо както за миналото, така и за бъдещето, т. е. за бъдещия завършек на поредното пътуване на българина към Европа.

В сравнение с миналото най-новото българско пътуване към Европа е поразително неясно, неопределено и бездуховно в целите си. Посоката е не само смътна, но и неточна. Днешният европейски слединдустриален капитализъм е тръгнал по нов път, който за България е много малко познат и още по-малко приложим, така че, образно казано, дори да успеем да пристигнем в Европа, пак няма да намерим там никого и пак ще трябва да сменяме посоката на пръчката с моркова. На това поне сме свикнали.

Като гледа човек съдбата на тоя народ, българския, който повече от век насам все трябва да е на път и все да върви нанякъде, кога на изток, кога на запад, иде му да каже: народ-Ахасфер. Добре, но прокълнатият на вечно странствуване евреин върви поне праволинейно, подир вътрешното си безпокойство. А ние?

Безнадеждно трудно е да се предвижда как точно ще свърши поредното българско пътуване. Може да се допусне обаче, че още най-близките ни потомци ще ни се чудят и смеят на ума. И когато се чудят и още повече когато се смеят, може би ще си припомнят нещо за разказите на Чудомир.