

## **ПОВЕСТВОВАТЕЛНИЯТ СПЕВ У АНТОН СТРАШИМИРОВ**

**ЕНЧО МУТАФОВ**

Ще започна с разпространените подходи към писателя, за да покажа защо смятам да се отклоня от тях. Отклонението ще бъде една система от мерки, термини и понятия, с която борави литературата като европейско явление, към друга система, която не сме терминологизирали, защото не сме работили върху нея. „Повествователен спев” – по-ревнивите познавачи на българската литература знаят това – е жанрово определение, което Раковски сам дава на „Горски пътник”, иначе наричана от специализираните възрожденици „поема”. В моите разбирания понятието може да се приложи на по-широк обseg.

Двата подхода към Антон Страшимиров са предвзети, презумптивни. Единият е неконципиран и разсеян към цялостния облик на писателя. Другият се простира върху обемното му творчество, но го задължава с естетическата мярка и показва как значима част от него не издържа на критериите. От първия подход ме отклонява невъзможността да се изведе единна представа за творчески облик. От втория – безразличието ми към диктата на естетизма и отколешното ми схващане, че национални литератури и национални първенци са създали творби, които не са обвързани с типичното индивидуалистично творение на европеизма – естетическата мярка, оличността-ването на всеки феномен на света.

„Презумптивните подходи” са съоръжени с мерки от друга културна среда. Продуктите на тази среда са изпитани и популярни и се превърнаха в удобни норми. Незнаенето им е признак на лош професионализъм. Пътят, който съм избрал в проучването на българските мисловни ценности и литературна норма, се стреми не да отстрани тези нормативи, а да санкционира диктата им. Нашата литература е колеблива към тях.

В двойственото си олюляване към европеизма и към собствения корен тя приема нормативите на естетизма, но не се задължава изцяло с тях, а в най-високите и загадъчните ни творения тя буквално ги отхвърля.

Многопосочният, универсалистският Антон Страшимиров докосва двете страни на това „люлеене”. Такъв е само Вазов, нататък ще уточня разликите между двамата. Страшимиров е истински единак в българската литература.

Никоя норма не може да го подчини, той нагазва в навеите и им се изплъзва – какъвто е и с политическите си убеждения. Не го подчинява и мярата, която ще обсъдя подробно в следващите редове. За нея той сам не говори. Но тя – в моите представи твърдо е залегнало подобно убеждение – владее най-съкровени импулси на мислещото му същество. Ала искаме ли да я разберем – тази мяра у Страшимиров, – задължително трябва да се опазим от подбор на Страшимиров. Трябва да съберем многото му посоки и да схванем защо са много. Сиреч – да поставим

## СТРАШИМИРОВ ДО СТРАШИМИРОВ

Трудно – обликът му се вае от много облици. Всеки облик е избухвал, когато се е налагало. Когато писателят взема отношение. Неговата разностранност е участие. Тази дума участие има по-плътен аналог: съпричастие. Страшимиров не взема Вазовото отношение от високо, от кабинет. Той взема отношение отвътре. За него не е проблем, да речем, само героите му да говорят на всички български диалекти. Той влиза под кожата им, разиграва ги отвътре.

Това „отвътре” му е нещо като *подадине*. Той разполага с него. И причината е общо взето разгадаема. Ние нямаме писател, нито интелектуалец, нито учен, нито журналист, който така да е познавал своето Отечество. Може би само Левски, който подчини Идеята си – от съвсем друго естество, разбира се, – на същото това „отвътре”. Имам усещане, че Антон Страшимиров е бил във всички български селища, поля, гори, планини, долини, реки и морета; не ме напуска надредното усещане, че е познавал всеки българин отделно. От тринайсет години тръгва из страната и до края на живота си обикаля безспир. Поводите са много, никак не му е трудно да ги намери. Сказки по градове, села, войнишки палатки и дори паланки; участник в Балканската война; военен кореспондент, като се възползва да навести всички български градове в Македония; яхнал първото превозно средство, което му е достъпно (най-често кон) и стигнал до онази невралгична точка на Отечеството, която той смята, че има нужда от неговото присъствие и съпричастие; преди да се установи като „столичен писател”, той има биография на американски писател: ратай, черноработник, вестникопродавач, слуга, скитник, учител от възможно най-ранната възраст за това поприще из села на Източна България, Крайморието, Странджа, във Видин и Казанлък; депутат...

Да тръгнеш на тринайсет години пеш из страната и цял живот да я оскитваш, калява освен много други неща и главното: набитото око. Това око наблюдава навсякъде с еднаква и неуморима страст. С еднаква писателска воля той пише за черноморския бряг и Родопите, за Тракия и македонските планини и котловини, за Егея и Хемус, за дунавския бряг и странджанските дивотии. Страшимиров е писал за солунските атентатори и планински колибари, за бунтове на крайморски селяни и за прилепски светци, за казанлъшки юнак и турски бей, за македонски воеводи и св. Иван Рилски. Има книги за Ботев, Кръстьо Асенов, Петко Каравелов, Гоце Делчев, Стефан Стамболов, Цанко Дюстабанов.

Еразъм Ротердамски е написал книгите си в пощенска кола и на кон. Мога да кажа същото за Антон Страшимиров, дори да добавя, че е писал и пеш. „Лисането в движение” го радва с предимството да свързва разнородното, да не се оставя на отделното и да не се втрещва спокойно-съзерцателно в него заради самото него. Това разбирам под писане в движение, не вземайте думите ми дословно. Прибере се в даскалската квартира или в софийския уютен дом, подреден от обичната му съпруга Стефка (каква юнашка история е отвлечането ѝ от богатите ѝ родители във Видин!) – поредният текст от „движението” е нахвърлян или готов. И пак го зоват новото селище, новият пейзаж и новите хора.

Такъв човек не може да пише общо за българите. Не може да седне, да проучи и да извлече своите схващания; не може да академизира с абстракции, схеми и класификации. Нищо лошо няма в таква дейност, но тя не е присъща на интелектуалеца Антон Страшимиров. Той може да опише петте диалектни групи на българите само като ги е посетил, чул и „пипнал”, като е живял сред, май че, всичките пет. Да проследи връзката между хората, пейзажа, жизнената среда и говора. Изводите от такова наблюдаване дават друга плът на проученото в библиотеките. Набито око, което наблюдавало зорко, и нестандартен ум, който правел смели изводи за „моя народ”, за обществото и за нацията. Техният притежател можел да докосне чувствителните струни на българското изконно битие. Можел да види по-важното за един писател: превръщанията на традиционните знаци и символи на това битие в новите времена, тяхната трагедия, разиграла се пред очите му за няколко десетилетия.

Говори се за сеизмографичната дарба на този „неравен писател”. Тъй като съм напълно съгласен с епитета, искам да се поясня. Близкият му приятел Христо Миндов писа за него: „Той не изчаква живота, а лови живия му пулс. Той трепва при всеки зов на живота.” Страшимиров е сложил ухото си върху българската земя и слуша нейния ритъм и туптеж. Той усеща дишането на народната душа и възгласите на българската земя. С това ухо върху земята ни той наистина е безпогрешен. В смисъл – лови не парчета, а цялости, не члени и не обособява, а събира в едно. Той, субективно-пристрастният, човекът с прекъслечен смях и стихийен ум, нервен и афектиран, *той работи именно с цялостите на народния живот*, с универсалиите на патриархалния живот и безмилостното им разпиляване в новите времена.

Аз се интересувам именно от тази сеизмографичност и цялостност. Ако очаквате да отговоря кой е Страшимиров, да раздиля всички негови посоки и увлечения, не четете нататък. Това е друга задача. Естествено, без да съм наясно кой е той, не мога да изпълня моята задача. Но тази моя задача ще стои в редовете, другата ще се усеща между редовете.

В редовете ще срещнете въпроса и моя отговор: какво е чувал този свръхчувствителен човек с ухото си върху българската земя и с ръка върху българския пулс: какво му е предадено на самия него от древната ни повестувателна същност.

Ползвам такава изтрита метафора „ухо върху земята”, защото тя има конкретен аналог в битността на писателя Страшимиров: той познава земята

и народа си като малко български писатели, като никой друг. Не само с писателски нюх, не само с теоретично разбиране, не само с богат интелектуален възглед (тези неща той ги притежава щедро), но и с конкретно докосване едва ли не на всички негови, на „моя народ“, точки. Страшимировият ум и „ухо върху земята“ родиха свои решения на проклети български въпроси, два от които ме интересуват живо: *загубата на социален инстинкт като екцес на българското своеглавие; богомилският дух у българите*, най-силен сред македонските хребети и котловини, *като особено „блуждаене на духа“*. Първият въпрос се обяснява от Страшимиров със силата на втория. Ето как. В „Нашият народ“ няколко пъти е цитирана една песен: „Българите, безверните, с ведро пиеха виното, с коне влизаха в църквите, с маждрак бодяха нафората.“

Ала Страшимиров не е склонен да мисли, че това е безверие изобщо. То е безверие към църквата, към християнските стойности, които така и не се сраснаха с българската мисъл и държане, както това стана при руси или поляци примерно. Защото, смята Страшимиров, „българинът има Бог и религиозен култ, но те му служат не за отвлечено умозрително тълкуване на мировите загадки, а за свещена регула сред земните съблазни“. В книгата си за Христо Ботев „Поет и народ“ Страшимиров писа още по-ясно: „Ние имаме свой Бог, който не се покрива от Бога на окръжаващите ни народи.“

Какъв е този Бог? Какъв култ го следва?

Тези въпроси съпровождат постоянно Страшимиров – в „Нашият народ“, „Поет и народ“, „В южните земи“ и в монографиите му за големи български личности. Идеите му са градиво на мисълта, но и на художеството му, а бих казал – на цялостното му интелектуално поведение. Ще рискувам да изкажа просто отражението на тези идеи върху творчеството му: древният български космос като „повествователен спев“, наследил много черти на неговата художническа норма. Предстои ни да тълкуваме тези черти. За мен то е истинско удоволствие.

Страшимиров не е изразявал мисълта за богомилството като продължение на стари български тежнения от предхристиянско време. Не знам да се е догаждал за богомилските общини като продължение на прабългарски верски общини под формата на ерес в християнството. Склонен съм да го допусна. Страшимиров твърди, че богомилството е разтърсвало българското общество и го нарича безумно българско блуждаене за повече от четири века. Една верска представа, възникнала като ерес, като странично положение, като маргиналия на друга верска представа, не може да има такъв живот. Популярните проучвания на богомилството го патетизират на тази основа; други като това на Петър Мутафчиев го тълкуват като основа на рушителния ни нагон; трети като Иван Мешков го видяха най-елементарно като израз на „хайдушката ни същност“.

Антон Страшимиров постоянно „кръжи“ около богомилството. Явно то го вълнува с израза в него на глъбинни светогледни начала. Дори там, където търси в помаците богомилското своенравие и предлага мисионерски подход за християнизирание на нашите сънародници, той изказва такива странни идеи, които учудват, но и се помнят, защото почиват върху наблю-

дения. За тях след малко. Всеки случай Страшимиров е наясно, че глъбинните ни светогледни начала са поставени на драматично изпитание, което друг голям наш народовед, Иван Венедиков, нарече „*прогонените богове*.” Те са смъкнати от официалното им място, което сеплява народ и дворец, и са превърнати в маргинали. Остана им живот, който не може да се репресира, както в аристокрацията – сред народа.

Това, че богомилските общини са уседнали трайно в македонските планини и седловини, се дължи навярно и на укриването. Също по причината, която Страшимиров настойно обсъжда: тези места са далеч от магистралите на нестихващите руско-турски войни. Но фактът, че ги е имало и на открити места, говори не за силата на отрицанието у българите (Мутафчиев), а за силата на нещо, което маргиналното положение, осакатеното му официално място не може да заглъхне сред народа. Страшимиров говори за република на богомили в Месемврия, като се основава на исторически свидетелства. Самите богомили там са се наричали богойци. Хора, свързвани неотлъчно със своя Бог, на което не е попречила и социалната маргиналия – напротив, тя ги е направила по-мили на своя Бог. Сиреч още повече богомили.

Нашият народ познава не само този стрес – между древния верски комплекс и християнската репресия. Той познава и крайностите на двата светогледни принципа. Едната крайност Страшимиров нарича разпасаност, която стига до сексуална разюзданост; другата е сдържаност и аскетизъм, като християнска реакция на първата и като средство за оцеляване. Това противоречие се пази и в народната култура, еднакво наситена с аскетизъм-свенливост и разпасаност-ексцесност. Пенчо Славейков се наслаждаваше на първата черта, като недовидя втората, толкова отчетлива в празниците, текстовете и жестикулациите на нашия народ. Художественото творчество на Антон Страшимиров е изпълнено с тяхната динамика и драматизъм, минаващи в ексцесни положения.

Ексцесът е обичайно явление в прозата и драматургията му. Водеща тема е враждата, изригващите конфликти. Водеща емоция е трескавото настроение, прекъслечното изричане. Водещ стил е експресията и гротеската. Жизнените обстоятелства обикновено се помигат от вихри, сред тях действат хора-сенки. Ексцесът, изригването прилепва на българския човек: търпелив и затворен – взривен и неукротим.

Изтласканият и угнетен древен космос е бушувал в малките пространства на българското живеене. На места в „Нашият народ” сякаш чувам Ботевите анализи на нашите исторически трагедии, като в следния пасаж: „Обществено те (българите) са били кърваво дезорганизиран и са се свили в своите *битови селищни домакинства*. Племето, прочее, престанало да се чувства като цяло; то се разбило на *първични общини*, в уредбата на които се е облегло изключително върху наслоеното от векове и неписано обичайно право.” (Подч. от Стр.)

Сега смятам, че погледът ни към понятието „своглавие” се отправя от истинската си точка. От нея може да се разбере страховитият термин „социално разложение на българската душа”, което ражда две черти: липса на

взаимно тачене (погрешно отдавана на някакъв самобитен български демократизъм) и скрита враждебност към всяка власт. Тези настроения люлеят бездържавните хора. Ако административно ние нямаме държава седем робски века, морално и психологически ние нямаме държава по-дълго време. „Богомилското блуждаене” за повече от четири века не е друго, освен старобългарско неприемане на християнската държава, бунт на древния ни космос срещу новоприетия официализиран канон. По-късно този бунт може и да прелее в „блуждаене”, да приеме други форми. Липсата на християнска държава трансформира и отрицанието ѝ.

Антон Страшимиров се занимава с такава форма, като я нарича отоманизиране на българите през Възраждането. Каква парадоксална идея! Възраждането ни обикновено се интерпретира като надигане на народа срещу империята за свобода. Поголовно се смята като европеизиращо явление. И това, че през тази епоха вишат гигантски ръст фигурите и идеите на Раковски, Левски и Ботев, които нямат нищо общо с европеизацията, не вълнува ни една народоведска теза. Встрани тихомълком се отмятат и Страшимировите идеи. Как да се приеме това „отоманизиране”, и то за Възраждането? Никой не ни го е поднасял, никой не го е интерпретирал. А то е съвсем реално, Страшимиров го тълкува в дълбоките му основания. То е *български страсти на бездържавни хора за стопанска енергия и държавност*; то е обсебване на столицата на държавата поробител поради липса на своя (числото българи в Цариград през миналия век варира между 80 и 150 хиляди); то е обсебване на нейните търговски, банкови и дори административни роли. Какво друго е това, ако не изблик на стария ни „митически култ” за държавата? Малко да се е охлабила турската империя от нестихващите войни с Русия (отклонена в началото на века от Наполеон), малко да е охлабен българският народ, и в него е закипяла държавотворческа енергия. Закипяла е неправомерно, накриво, в чуждо гнездо – като кукувичи изблик. Но е бил изблик, и то неистов!

Ще видим как се отразява този проблем в повестта „Габровка”, в какви темели се вражда тази енергия и как се обвързва с патриархалните ни градивни начала.

Парлив и неудобен въпрос на късното отражение на „блуждаенето” е помохамеданчването. Ще погледна към него не с нужда да изложа свое становище, а с оглед на онзи старинен български мисловен строй, който дава жителната влага на българската културна мяра и към който Страшимиров е обърнат по своя, интерпретиран тук, начин. Този мъчителен проблем не може да се изтиква в клошетата на догадките, той трябва да излезе храбро в челото на народоведската мисъл. Иначе се вкостенява в елементарни героични обяснения за турско насилие и българска съпротива и драма и се отлива в героично елементарни книги като „Време разделно”. У Страшимиров е видно, че този процес е настъпил в онези места, в които той маркира прабългарските богомилски общини. За да се предпазят от християнския канон, българските аристократи са приели богомилските насоки; по същата причина вероятно са имитирали мохамеданската вяра, интерпретирайки я по свой начин. В това поведение родопските българи са

се опазили в езика. Принудени били скрито да опазят древния си верски закон. Мохамеданският канон е като преграда пред съперника, който е изтласкал и тях, вярата им в маргинал. Страшимиров останал изумен от тяхната имитация на мохамедански обичаи и недоумявал от това, че правоверните мохамедани не са ги разбирали. Как ще обясним факта, че помашкият български е най-старинният и най-чист български език? С елементарното „изолация“? С изолация в природни области език не се пази сакрално. Той се пази открито, като отразява в себе си скритото пазене на другата фатална съставка на едно племе – вярата на предците.

Антон Страшимиров е схванал нещо много важно: „Нашите помаци ... чрез мохамеданството са *откъснати от националната си култура, без да са приобщени към друга такава.*” (Подч. от мен). Под „национална култура“ писателят има пред вид културата, която външно се е сложила с християнския знак. В същата книга „В южните земи“ Страшимиров записал: „Помациите от Доспат и Пирин избягаха заедно с гръцките войски, само да не останат при българите, които ги покръстват.”

Давате ли си сметка за тази драма, която писателят лично е наблюдавал и се е мъчил да вникне под кората ѝ? Едни „насилствено помохамеданчени“ българи ще прегърнат и времето, и сънародниците си, които са дошли с християнската вяра. Не, тръгнали с военния враг... Паметта не може да изличи спомена от покръстването, трагедията на верския ни канон през IX век. То се е предлагало от поколение на поколение. Ще напомня думите на Ботев, че налагането на християнството е голямата ни историческа трагедия, чиито последици като страховито разцепление носим до ден - днешен.

Култът към държавата оцелява сред двата вида обособени общности: българо-богомилските общини и българите в Цариград. И в двете среди той се крепи по неестествен начин, защото самите общности са неестествени – едните пазят древния ни канон и самите себе си от репресия, другите се вписват като кукувица в друго гнездо. От тази неестественост се раждат негативни национални черти: култ към отрицанието и безразличие към бъдещата българска държава. Това са страховити черти, които ще ни люлеят, изглежда, докато сме българи на тази земя. Древните общини в планините бягат от свои; цариградските стопански и търговски първенци се разоряват или биват изолирани в новата държава.

„Народът ни, твърди Страшимиров, трудно ще намери своята самобитност и ще я възплъти в държава сама за себе си.” Липсващата „своя държава” е вариация на разцеплението между народ и държава, с което сме прокълнати. Настъпи ли кулминация в историята, тя се проявява чудовищно. „Хоро” е нейната ексцесна форма.

## РАЗПАДАНЕТО НА СТАРАТА ХАРМОНИЯ

Това е големият исторически процес, на който Страшимиров е свидетел, участник и описател. Разпадането е естествен път, не го е избягнало ни едно общество, дори в джунглите. Въпросът за стопанските и политическите причини е обстойно проучван и аз ще го подмина, мълчаливо при-

емайки основните изводи. Ще обърне внимание на причините, които е забелязал и писателят.

Те са вгнездени в *предварително изразходваната българска енергия*. Прахосана в градеж на „държава в държавата“ в турската империя, тя не бе и не можеше да бъде енергия за възстановяване на собствена държава. И естествено взе да се изражда.

„Свое царство“? – пита тревожно Страшимиров в „Нашият народ“. „Но къде и как да се построи то? Българите вече не могат без Цариград – там са им черковните и светските глави, там са им училищата и вестниците, банките, търговските фирми; оттам владеят те пазарите на империята... В оня момент те стопанствено не могат да се откажат от Цариград; то би значило да се откажат от себе си.“ Когато Стоян Заимов се е обърнал към видни българи в Цариград с идеята в революционния комитет да се подпали града, те му отговорили: „Предпочитаме да сме турски заптии в Анадола, отколкото сановници на отделна българска държава.“

Страшимиров смята, че страната ни остана без благородници – освободителните борби отбиха настрана заможните слоеве. Това е парадокс на българския естествен подбор: компенсация той няма. Обществото ни бе поето от образовани хора, „които нямат никакъв друг капитал, освен знанията и способностите си“. Знанието и способностите са само част от потребите за възхода на едно ново общество. Нужно му е имане и самочувствие на заможни слоеве. Липсват ли те, вината за неуредиците, предупреди преди няколко десетилетия писателят Антон Страшимиров, пада върху интелигенцията.

Драмите и трагедиите на разпадането стъписват писателя. Той ги вижда навсякъде, където кракът му стъпва и където слага „ухо на земята българска“. Разпада в стопански разорените слоеве той приема като национална деморализация. Разграждат се не само морални черти, така устойчиви във възхода на възрожденския ни еснаф; разпада се ценностната система, останала вече непотребна. Тази деморализация плъпва в социални сблъсъци, а те са най-настойчивото явление в прозата на Страшимиров.

Разпадането на китните градчета на България примерно пречи на създаването на облика на новия град. В статия за Влайков Страшимиров пише: „Освобождението е заварило нашите градове турцизирани и гърцизирани. Тяхното побългаряване започва от пришълците из градовете в Бесарабия, Добруджа, Одринско, Македония, Моравско и от многобройната българска емиграция из Румъния. Искаше се доста време, за да може това сборище в нашите нови градове да се наслои, да се оформи, да издигне своите предни хора и да типизира представители на различните съсловия.“

Градовете в младото общество на българите са на кръстопът, като хората. Тази дума в речника на Страшимиров стои и в заглавие на една от симптоматичните му ранни творби. Разпадът (така кратко ще наричам сложния процес на превръщания от един вид хармония към друга с още неустановена ценностна система) е плъпнал на всички равнища. Той възпламенява и литературата. Тончо Жечев гради своето разбиране за

развитието на българската литература до войните върху този процес: разлагането на патриархално-родовите жизнени начала. В разпада той видя основните черти на своите тълковни пътища. Критикът уцели важни неща в българския художествен мир и всичките до едно в неговите представи са отклонения от европейската норма. Достатъчно е да се прочете „Въведение в изучаването на новата българска литература” – книга, била преди това лекции пред студенти.

Разпадът може да се назове и просто: взривяване на колективно-родовите устои и нахлуване на индивидуалистичните и капиталистическите. Терминологията е позната, образът на новия художник бе изваян, а най-релефната творба бе „Гераците”. Аз съм склонен да ползвам друга терминология, която няма да бъде въпрос само на словесно прецизиране: *превръщане на митологемите в социологемите*.

В прозата, драмите и пътеписите на Антон Страшимиров витаят сенките на митологемите и силуетите на социологемите. Това, че го нарекоха писател не толкова на индивидуалностите, колкото на силуетните маси и ситуации в конфликтите, се дължи на лично предразположение, но и на казаната причина. Страшимировата свръхчувствителност към националния манталитет, към националните трагедии и социалното им ехо в ново време (тях предимно скицирах дотук) е градиво и на писателската му чувствителност – на склонност към вид повествование, което не се задължава с външна норма. Не потърсим ли корена на прозата и публицистиката му в самобитните наши начала, оставяме се на произвола, който се ширеше спрямо Страшимиров и спрямо цялата ни странна и нестандартна литература. Този произвол идва от задължаването с външната норма. Това, че тя е свръхизпитана и разпространена по целия вече свят, не я прави по-малко чужда за почти целия този свят.

След многото глупости, които са изписани за „Хоро”, след идеологическата обремененост на тези глупости, трябваше да се появи бляскавата книга на Радосвет Коларов и да покаже откъде иде силата на това необичайно творение. След многото глупости за „селската” „социална” проза на Страшимиров (кавичките намекват за клишетата в ползването на тези думи) трябва да се появи тълкуване, което да види корена на тяхната повествователна енергия. Драматургията му и особено „Вампир”, „Отвъд”, „Свекърва” и „Сватба в Болярово” се нуждае от пера като това на Димитър Стайков, за да се отхвърли грамадата от недомислици.

С подхода, който обяснява нещата отвътре, може да се намери друга отправна точка към несполуките в градската проза на Страшимиров, специално посветена на декадентския мир. Отправната точка е в кръстопътното положение на новия български град и на разпада като цяло. Не може национални норми да се разтърсват, а хората да не са засегнати. Разтърсването става именно у хората, в психиката им. Това, че Страшимиров пренасяше психонорми отвън, бе негова слабост. Но дали тази проза и драматургия се изчерпва само с привнесеното?

Читателят навярно вече разбра, че аз не апелирам да се завиши оценката за Страшимиров. Нито неговото творчество се нуждае от това, нито

моите критически постановки. Държа не да оценяваме, а да тълкуваме. Така подходих към Вазов и Захари Стоянов. Литературоведската оценка е обременена с изпитания европейски апарат. На нас ни е потребно да уясним корена на българския нестандартен художествен свят, след което можем да прецизираме апаратура за оценката му. Засега литературознанието вършеше само едно: според образоваността и качествата на критика взема от чуждата сергия теглилки и мерки и ги налага върху нашите творения. Антон Страшимиров е един от привлекателните обекти за тази операция, защото е, така да се каже, лесно критикуем. Не уязвим, а именно критикуем. Образец на такова отношение е книгата на Минко Николов. Противопоказ на този образец е книгата на Радосвет Коларов.

Страшимиров е бил чувствителен към оценките на своето творчество, но изглежда е съзнавал, че те изхождат от начала, на които той не държи. Ето как го е казал в жизнената си равностетка „Творчество и живот“: „Човекът се мъчеше да е само естет, за него художественото творчество се почваше и свършваше с азбуката на всяко изкуство.”

Свикнали сме това твърдение да звучи положително, дори като висока похвала. Да си естет, да знаеш отлично азбуката на всяко изкуство и да прилагаш умело законите ѝ – та не е ли това канон за поведението ни? Страшимиров явно не го приема като канон. Той отправя думите си укорно, аз ги разбирам дори като подигравка. Време е да зададем въпроса: какво друго е да изучаваши една азбука, изработена за едни цели и ценности, и да я прилагаш за други цели и ценности? Водени от мисията си на европеисти, това правеха у нас Боян Пенев, Михаил Арнаудов, Иван Шишманов, д-р Кръстев, споменавам само най-авторитетни имена. Антон Страшимиров не буди интерес в такава мисъл и такава азбука. За нея той е нещо хаотично, проявил сила тук и там, но общо взето не попаднал, не създал образци според „азбуката”. Ще видите след малко как точно някои негативни оценки са особено интересни за разбиране на писателя. По същия начин изиграха роля за разбиране на „Бай Ганьо” негативните оценки на Боян Пенев.

В какво основно се изразяват естетическите претенции към Страшимиров? В „разхвърляност на творческата природа”, „накъсано действие”, „композиционна неугледност”, „нестройни мелодии в произведението”, „езикът като ахилесова пета”, „тъмна, изкуствена и изкълчена фраза”, и пр., и пр. – предимно от книгата на Минко Николов. Ако Страшимиров бе спазил азбуката на естетическата мяра, той нямаше да получи тези и още десетки подобни упреци. А това значеше следното: да превърне личността у героя във водещо начало, индивидуализацията да бъде изпъкнал релеф в метаморфозите на характера, сюжетът и композицията да се определят от каприза и непредсказуемостта на характера. Страшимиров обаче не се ръководи от тези правила. Той се стреми да индивидуализира по-скоро едри компактни маси на хорската битност, а не личности. Такъв е дори спрямо страстта, която изгаря повечето му герои. Минко Николов го отбелязва точно, макар с негативен тон: „Метаморфозата на характера Страшимиров не обича да дава. В неговата природа по-скоро е да ни поднесе характера пречупен, зареден, готов за възмездие. Защото *го интересува не човекът*

с неговата многостранност, а оная сляпа страст, около която се събират всички стремления на личността” (подч. от мен). Оттук можем да разберем по-добре друга постановка на Минко Николов, която води в най-добрите критически русла към Антон Страшимиров – че е писател не на характеристиките, а на ситуациите. Критикът видя в него предимно освобождаването на една натрупана енергия, а не индивидуалните неповторими канали, по които тя протича. „Интересът е възбуден от ситуацията. Той не е средоточен върху единствения човек, „този”, който е заплетен в нея”. Достатъчно е, ако същият „този” е определен с една своя основна черта, с една страст, с една психическа доминанта.”

Прозряната от Минко Николов разказваческа черта на Страшимиров е ехо, съвременен художествен еквивалент на архаични повествователни канони. У героите на мита, легендата, преданието, сказанието и приказката доминира не личност и индивидуално многообразие, а най-малко характер – черти, свършено недопустими в техните културни модели. Там доминира една черта, която превръща героя, демиурга, божеството във функция на сакрален предмет – той трябва да извърши това и нищо друго, да свърши своята свещена задача, ако е мит, или моралистична, ако е приказка.

Това „ехо” кънти у Страшимиров, но го видяхме и у Вазов, и у Захари Стоянов, още по-силно е то у Софроний, ако ида най-далеч, или гротескно-пародийно у Радичков, ако се приближа до наши дни. То е

## **ВЪТЪКЪТ НА БЪЛГАРСКАТА МЯРА ЗА РАЗКАЗВАНЕ**

С този вътък ще разберем добре защо в българската проза преобладава събитийността, а не характерността, цялостните неразчленими натура, а не непредсказуемите и сложни характери. Това е най-силно очертано в „Под игото” и „Записките” – книгите, които са най-четени от българите. На тях съперничи „Бай Ганьо” – с образа на сумарен герой, наследил Хитър Петър в разпадащата се стара култура.

В такъв аналитичен обсег може да придадем тежест на иначе простите думи на Д. Б. Митов – „народоведската дейност на Страшимиров е изходен пункт на неговото творчество”. Иван Мешекоев доста рисковано го нарича „народен писател”, като в етикета не слага онова, което се казва за Вазов, още по-малко онова нелепо съдържание, което влагаха в тоталитарно време за сервилни писатели. Мешекоев отиде и по-далеч, като нарече книгите на Страшимиров „народни умотворения”. Изпод перото на един прецизен естет като Мешекоев това определение едва ли би следвало да е ласкаво. А то е точно опит да се открие онова, което за друг писател трудно може да се каже. Според философа Спиридон Казанджиев ние нямаме друг писател, който така непосредно да ни изправя пред вътрешната (дори психичната, добавя Казанджиев) история на нашия народ, както Страшимиров. Нищо чудно, че Страшимиров постоянно е препоръчвал на сонма от млади писатели край него големите сборници с народни умотворения. Настоявал е буквално да са им под ръка! „Грешат нашите писатели, че не се ровят в тях, обичал да казва. Тук е цяла съкровищница.”

Ще каже някой – старо, грянисало клише за отношението на писателя

към народните перли. При Страшимиров не се и замисляме за клишето. Защото видяхме какво значи за него познаването на собствения народ и как той се познава. Но виждаме и другото: древния повествувателен импулс, който в художественото ехо на Страшимиров набляга везните към творческия канон, нехаен към изпитаната естетическа азбука.

Приемем ли тази отправна точка, ще разберем без „свещения естетически гняв“ защо *героите му са заменими* и трудно се помнят и защо *формите му са все в някакъв ексцес*. От изключително напрегнатите сюжети на ранни творби като „Кочаловската крамола“, „Есенни дни“, „Змей“, „Отвъд“, „Вампир“, „Анатема“, „Мишка“, „На кръстопът“ съм с усещането за някакво силно предчувствие у автора им. Тези и още ред други разкази и повести онагледяват като на екран един епохален ред и неговото сриване.

Разпада нарекох превръщане на митологемите в социологеми. Какви по-точно?

Социологемите са заплахи за общия ред. От предпазни символи в митическата народностна представа змеят, ведата, самовилата, караконджото стават знаци за нещастия. Дори нещо повече от знаци. Те се впитат в човешките съдби, енергията им е социално отприщана, и то за зло. В хармоничните народностни представи те са били градиво, баланс на космоса, в разрухата на тези представи те стават страшилища, изпълват българското обществено пространство с вражда и злоба, със страх и смърт. Разпадът е деморализация: превръщане на жизнени опори в жизнени заплахи.

Антон Страшимиров наблюдава това превръщане „от упор“. Той е и свидетел, и участник. Като учител никъде не е заемал позата на наблюдател, който има друга работа и не се меси в селските несгоди и вражди. Елин Пелин бе типичен наблюдател. Социалните му наблюдения родиха „Герациите“ и „Земя“. Но далеч по-сложните му наблюдения изградиха цяла система като разпад на една езическа хармония. „Нане Стоичковата върба“ отрази човешкото връзване в тази хармония, което не е задължително социално. Йовков, обратно, затова е наричан „консервативен“, защото остана безразличен към разпада. Той имаше по-сложни задачи. Добродетелите на старата хармония го вълнуваха като мотивация на поведението, с която създаде друг литературен принцип. Този принцип не познават нито нашата, нито коя да била литература.

Антон Страшимиров е анализаторът на разпада. Той се втреничи буквално в преобразението на символите, като се почне от едрите митологеми и се свърши с представата за семейното огнище и с феномена свежърва. И тук той видя специфика типично българска, и я разгледа в „Нашият народ“, а в комедията „Свежърва“ проследи демитологизацията на феномена, неговото „детрониране“ в новия български бит.

Не отдавам предимство на подходите на нашите писатели към стародавната хармония в българския свят. Йовков се вслуша в нейните добродетели, с което заблуди цялата ни критика – задружно говори за „консерватизъм“, „патина“, „задгърбяне на реалния живот“, на „текущото“ и пр. Липсва догадката за главното в големия ни писател: разказването на

един свят с неговата най-свидна вътрешна мяра, каквато са мотивите на тези митологеми. *Страшимиров също го разказва с тази мяра, но вместо дълбинни мотивации на странни поведения (както е у Йовков) митологемите са погледнати сурово социално – в преобърнатия им вид, вплетени жестоко в „горните плановете” на българската битност.*

Нормално е той да е най-изостреният ни писател – *писателят на враждите*. Враждата дебне и най-спокойните отношения. От дълбочините на този бит са изплували „разстроени митологеми” и са се вплели с лош знак в съдбите и отношенията, в одумките и раздумките на хората, в техните обяснения на злините и в техните страсти. Много от неговите разкази и повести почват буквално с тези „дълбини”, с кристалната митологема, след което настъпва жестокото ѝ разтърсване. Митологемата може и да е поетично обобщение, което с мощта си навежда на мисълта дори за космогония. От този разред са така обичаните от Страшимиров лайтмотиви. В „Роби” и „Есенни дни” те са, така да се каже, „високосни”, с широк мащаб на представите. В „Хоро” са зловещи. Ще приведа такива „митологемни начала” и с лайтмотиви от единия и другия вид.

Началото на „Змей”: „Омайни са кристалните лунни нощи по високите брегове на тихия бял Дунав! Магьосни са бездънните очи на дългокосите девойки по сенчестите поли на Стара планина (Сюжетът е край Дунав, а Страшимиров „отскача” заради логиката на митологемата чак до Стара планина – абсурдно от ъгъла на „азбуката”, която настоява за строгия периметър на едноизмерния и строго личен свят на героите. Бел. моя.) Когато нощ настане, те поднебните върхове настръхнат, тъмните гори задишат, звездите затрептят, а огнената луна залее синевия кръгозор на равна Румъния и посребри далеч навъсеното чело на Стара планина; тогава кавалът на овчарите, смехът на девойките, песента и въздишките на повеститесе понисат над задрямалата земя и необятният дух на нощта примамва навън из реки, извори и пещери тайния безплътен мир. Така изпод нощните сенки се подема живот с необуздало зло и добро, вакханалии и плач, страсти и безсмъртие...”

Митологемно-поетичен лайтмотив в „Роби”: „Разлога допира земния огън: в самото ѝ дъно, в селището Гулиина баня, бликат кипящи извори – тук няма студени води! Котловината запълнят само толкова села, колкото апостоли е имал Христос. И може би това не е съвсем случайно: Разлог, макар и безден, е близо до небето – той стои хилядо метра над морета и океани...”

И от зловещите поетични вариации на „театъра на сенките” в романа „Хоро”: „Легнала е сребърна светлина в дълбокия двор на обуцарите Капанови, прелива полусрутените дворни огради и открива далеч натурени камъни из преходи от двор в двор. Ех, предателски нощи, съвсем предателски! Мяркат се като самодиви женски фигури по стоборите...”; „Бели и кървави нощи – предателски бели и предателски кървави. Ето, избягала е доблестта от сърцата и душите са опръскани като ръцете на убийца. Бучат огнените стълпове на пожарището сред града, обхващат небето, задушват нощта, а камбани не бият и не се мярка никъде жив човек...”

Това не са обикновени поетични състояния, а още по-малко поетични пейзажи. Като музикалния лайтмотив те спояват цялото, като го „повдигат на пръсти”. Всеки тънък познавач на „азбуката” ще ви каже, че в една раздирана от противоречия и вражди реалност, каквато обикновено разказва Страшимиров, поетизмът във високия му митологеман вид е като бяла яма на черни гащи. При Страшимиров той има друга стойност и именно тя е, която го прави структурообразуващ. Минко Николов го нарече „спойващо вещество” – настроение, което споява мозайка от разнокалибрани части. Пенчо Славейков също се безпокои от разпилените откъси на Страшимировото повествование, но според него качествата на поет, които писателят „има повече от други наши повествователи”, ги привеждат в единство. Очевидно и поетът, и критикът смятат поетизма на Страшимиров като качество с много особен статут. Минко Николов дори го характеризира като „цяла една художествена система”.

Това поетично състояние на Страшимировото повествование ще ни подигне на високата си митологемна вълна или ще ни предупреди зловещо за безпощадния свят, в който социологемите носят на късове обърнат смисъл на разпаднала се древна хармония. „Злото става толкова по-голямо, колкото по-бързо вървеше развитието ни в едно време, което и без това заставаше срещу всички традиции” – в това русло Спиридон Казанджиев видя писателя. А сам Страшимиров го е казал още по-ясно: „Светът се изопачи дотам, че не вярва, що се рекло, и на майчиното си мляко”.

Ако се наема да подреда творчеството на Антон Страшимиров,

### **ПРЕД СКОБИ ШЕ ИЗВЕДА „ГАБРОВКА”, СЛЕД СКОБИ „ХОРО”**

Повестта е отправна точка на един свят, на който предстои да се разруши. Патриархалният ред на града, построен върху същите древни начала, както и селото ни, носи съдостолепеността на древния български космос. Това е градът с облик, а не градът, който тепърва набавя облик в новите времена. Градът е такъв, каквито са и неговите домове; голямата общност се повтарят в малките общности.

Голямата фамилия на баба Лалка, нейният дом и ролите, които се играят в него, са буквално ехо на мита ни за държавата. Прибавете и другото неизбежно ехо – на приказката за деветте сина, деветте братя, най-големият и най-малкият от които живеят край старата майка. Повестта звучи като дълга и назидателна притча, събрала почти изкуствено на повърхнината си други повествователни представи. Не знам колко писатели ще се заемат да разказват такава благостна история, наситена с още по-благостни представи и роли на хората, на дома, на срещите и отношенията. На моменти тази благост намирихва почти на етнографска заемка, костюмирана за пред хора.

Изключително важно е да схванем защо Страшимиров се е заел, а бих казал – и защо е рискувал с един такъв непривичен за него „благостен сюжет”. Този сюжет е истински случай, разказван му е от колега в учителските скитни, и не му е давал мира. Страшимиров разпитвал своя колега, искал да уточни подробности, да ги набави толкова, колкото са му

нужни, и по възможност – каквито са зрели за интересна художествена задача. Получила се е повест, която е особено пренебрежителна към важните начала на художеството: сложността и капризите на характера и яркостта на индивидуализацията. Получила се е творба, доста буквално подложена върху по-„пресните” следи на приказката и по-гълбинните на мита. По тази дълга притча можем без голямо усилие да разчетем знаците на българското древно битие в неговия възможен вид и да заговорим за открити предпочитания на „повествователния спев” на Страшимиров. Девет синове като *орли* са отгледани от *майка юнашка* и от баща *търговец в Цариград*. Майката е прозрачен символ на Майка България. Описана е почти приказно, а може да кажем – и народнопесенно. Тя е образ-ситуация, образ-положение, а не образ на индивид и личност. Тя е гнездото, огнището, което не загасва и откъдето извира мъжката сила на баща и синове. Когато бащата нещо закъсва в Цариград, тя се дига и го изправя на крака. Изкушавам се да цитирам този кратък епизод, защото той е безкрайно симптоматичен за повествователния маниер на притчата. „Бабинът Лалкин стопан хаджи Гунчо тъй си беше объркал сметките в Цариград, щото дори и го запряха, та една заран баба Лалка бе липсала от Габрово... Светът казваше, че тя тогава сторила чудо. Но ней беше записно после да си спомни всичко, а сега вече не можеше и да си спомня. Тя само се чудеше как се е намерило тогава в гърлото ѝ такова сърце, да се откъсне от децата си, да отърчи слепешката през балкани, през морета, че да намери стопанина си, да го вземе от затвора и да си го доведе дома.”

През чий поглед се гледа този пространен иначе сюжет? „Светът казваше”, „беше ѝ записнало да си спомня” – въртоп от наслоения, далечни (светът!) и късни. Нито намек за индивидуалистичен сюжет (а как „плаче” ситуацията за такъв!), за подробен разказ за дългия ѝ път. Не, само „отърчала слепешката – сякаш отишла до комшийката за сол.....”

Притчовите в случая начала са принципно положение на онзи „повествователен спев”, който е така релефен в Страшимировата проза на ситуацияите, на цялостите, на липсващите разгънати и индивидуализирани характери, на мозайката от разпилени части. Отрицателният тон, с който са казани тези характеристики, добиват друг тон, за който не е достатъчно да се каже положителен. Те са черти на друга художествена системност.

Ще повторя.

Колкото художеството да е типичен продукт на индивидуалистичната европейска култура, то стремглаво се впуска и в други пътища, отклонява се от европейската едноизмерна (в смисъл ситуирана с достъпността чрез сетива и частен ум) култура. Художеството е най-паметливото познание и под нозете му винаги парят незагасналите огнища на други цивилизационни ориентации и ценности. В „Двуизмерният човек” се занимах подробно с тази тема, Страшимиров е като част от тази книга.

Не само Страшимиров, не само Ботев и Йовков, анализирани в „Двуизмерният човек”, но и всичките ни „нестандартни”, „жанрово-хибридни” творби.

Ако майката в „Габровка“ е митологемата за огнището, което отразява митическия ни култ към държавата, бащата е по-късната, възрожденска митологема – ехо на същия мит. Хаджи Гунчо е българинът, просперирал в Цариград, един от хилядите (а в повестта – техен художествен символ), които Страшимиров описва като българи, превзели империята отвътре, стопански. Синовете са третата митологема, вгнездена здраво в приказните сюжети.

Вече е ясно *защо знакът на всички герои и ситуации в повестта е положителен*. Страшимиров, който и при най-дребен повод разголява враждата, който толкова бързо се гмурка в конфликтите, който трескаво опипва възлите на човешките общности, който „навсякъде усеща мъртво вълнение“, чието око „и в най-безбурното време провижда буря“ (М. Николов), който „винаги дебне злополучията в живота“ (С. п. Василев)... – същият Страшимиров е станал в „Габровка“ Любомиров. Той гали с перото си герои и жизнени положения, старателно пъди заплахите над тях, и още по-старателно извърща око от всяко морално неблагоприятие. Целият този апотропично опазен свят – сякаш охранителни митични животни са застанали от всеите му страни – се сбира също така митично в една точка на България, в едно нейно средище. Не ме напуска чувството, че се събират на самото медно гумно на българските владетели и край него тича тракийският конник.

Разпадът тук е „спестен“, по-скоро отложен. Старата майка блажено склопява очи, окръжена от цялото си домочадие, снаха ражда поредното ѝ внуче – животът, родът, племето продължават своя вековечен живот.

„Габровка“, повестта с по-хубавото първо заглавие „Еснафка“, е в началото на творческия път на Страшимиров. Тя е като маркиране на праг: оттук насетне предстои друго. Втора такава повест той не написа. С нея набелязва феномена, на който предстои да се руши. Йовков обратно. Колкото навлизаше в свой свят, толкова повече се отдалечаваше от военните разкази и се доближаваше до „Ако можеха да говорят“. Страшимировата книга „Ако можеха да говорят“ е „Габровка“. Говоря не за качествено съответствие, а за отправни точки.

На света на „Габровка“ му предстои „мъртво вълнение“. С езика на „Гераците“ бих казал, че деветте братя оттук нататък ще се изпоядат, снахите ще си изкълват очите, а децата няма и да се познават.

Мъртвото вълнение в творенията на Антон Страшимиров ще залее българския свят с разпадащи се цялости, с парчета от развързани нагони. Цялостите са били скрепявани в единства и с положителни цели от стародавните знаци. На тях вече им предстои да вършеят други тръне в битността ни като хора. В тях поверията и магиите се вплитат с лошо предназначение и образецът на това вплитане е повестта „Змей“.

„Змей“ е тягостно вълмо от страдания, заплахи и омрази. Сякаш всичко е създадено да трови и да сее вражда. Змеят, многозначният и заплашителен добър „Бог“ в старите български поверия, става не само страшилище, не само „виновник“ за беди и вражди между хората. Той става възелът на злините, които трябва с един замах да се развържат. И култово-обредната практика е само част, при това доста нелепа, от неговото „отстраняване“.

За да го няма, трябва да се разплете социален възел, набеден от хората в едно семейство. Гиздавата и наперена селска мома Галунка се превръща в покорна робиня на мъжа си и неговото семейство, а сетне и изкупителна жертва, заедно с другия страдалец на неугледните селски нрави – нещастния девер.

Превръщението на митологемата в социологема в тази повест е направо показно. Толкова показно е то само във „Вампир”. Страховитите вражди покрай хана на Малама стигат до обертоните на жертвоприношението, снето в трагичен битов план. Малама е готова да пожертва дъщеря си, но да тържествува волята ѝ и е естествено някой да вампирясва в проклетите отношения. В този свят още витаят сенките на поверията и в неговия разстроен лад те могат да символизират и дори да изиграят лоша роля. Това е лостът на цялото мощно драматургическо действие.

Ако си послужи с това заглавие на Страшимиров, мога да кажа, че *старият български ред вампирясва в новите условия*. Много произведения на Страшимиров са посветени на това „вампирясване”. Определено „вампирясва” светът на „Есенни дни”, преди това драмата „Сватба в Болярово”: творби, които сякаш неотменно клонят към хармониите на селските нрави и още по-неотменно сюжетите им се овладяват от бесовете на разпада.

Като ехо на същата Страшимировска проблематика аз гледам и на „декадентските” му творби. Не съм склонен с лека ръка да ги отдам на модните увлечения на писателя, колкото и тези увлечения да са факт, едни от многото увлечения в неравния му емоционален и интелектуален свят. Героите на тези творби (от рода на романите „Бена”, „Среща”) са самотници, отдадени на душевни комплекси. Но те са преди това „деца на пропаднали еснафи”, „отпръсъци на стари еснафски родове”. Така означава Страшимиров цели социални групи от неговото време, сиреч от характеристиката на разпада. Тези герои са блуждаещи единици на разпаднали се цялости. И както те са изгубили жизнените си опори и ги търсят в неравновесната си душа, така и писателят спрямо тях е изгубил онези опорни точки, които му дава селският мир. Спрямо градския човек той иска да бъде психолог. Но колкото да е самомнителен на тази основа, психологизуването не е от писателските му привилегии. Далеч по-мощен е той с други черти на разказването. Враждите, крамолите, анатемите, обърнатите поверия го водят по свой път и там Страшимиров е най-силен. Долу-горе повтарям познатите критически оценки за него, колкото и да се пазя от тях. Но в случая, читателят навярно съзнава това, те ми трябва за други цели: да издира ехото на старите ни повествователни канони.

Елиптизмът на Страшимировата реч, нейният задъхан и прекъснат строй е въпрос не само на авторов душевен строй. Аз виждам елиптизма му като ехо на устната българска реч, а оттам на сказовостта. Страшимиров разказва, както говорят неговите „блуждаещи герои”. За някои творби бих казал – като неговите героини-сенки. В творенията на Страшимиров говорят на всички български говори, устната реч на българите иска сякаш да се самопрояви с всичките си възможни черти. Говори се на диалекти македонски, шопски, мизийски, рупски, родопски, тракийски. Сякаш и устната

българска реч е отразила общата черта на неговото разказваческо изкуство: *да се средоточи в конфликтите, но не в един.*

Принцип на сказовостта е многоаспектът, всичкостта. Страшимировият елиптизъм е „спестяване“ както на речевни единици, така и на повествователни единици. При него няма нито плавност, нито закръгляне на повествователните ядра и форми. Те текат бурно, нервно, сприхаво, на пресекулки – това кара критиците да говорят за „разнокалибрени части“ на разказването. Може да започне разказа си с едри „митически“ начала, но може да започне и ей тъй – сякаш разказът отдавна тече, ние се включваме в него случайно, по средата (например „Хоро“).

*Елиптизмът е черта на сказването, с която се поддържат много нишки, без авторът да се втрещва в главната.*

Страшимиров едва ли може да се вмести в профила на сказа, ако се спазва буквата му. Но аз разбирам сказа като по-широка система – не само на „похват“, а и на ценностна ориентация. Устната реч с нейните диспропорции, отчетени от ъгъла на логиката и психологизма, е основата на сказа. Но системата е изградена като съкровеност на архаичното мислене, което не държи сметка за индивидуално-характерологическите и за субектно-обектните (логическите) начала. Тези начала определят европейския начин на разказване и литературните сказови творби са екзотични цветя в него – Гогол, Лесков, Радичков.

След тези уговорки можем да схванем лесно защо твърдението, че Антон Страшимиров е писател на ситуациите, а не на характерите, и защо композициите му са мозайки от разпиляни ядра, трябва да се произнася положително. Увлечен от устойчивите енергии на българското битие, Страшимиров е повлиян, заразен от неговата повествователна енергия – да го кажа за сетен път. Потапял се в тази реч в стотици български селища; потапял се в най-свидното ѝ поле – народните умотворения; изучавал найните закони и стигнал до високото умозаклучение за пълния член в езика ни, който е негов закон и унаследява стари форми... – естествено е той да е чувствителен към формата на „спева“ – сказването. Недистантен интелектуалец като него може да *реагира така – почти първосигнално на тази реч.* С това е предизвикал каскада от гримаси върху естетически лица.

Страшимиров има тяга към общностните начала и средища. Те имат свой език. На тях и с техния език писателят разиграва древни обрядни действия. Влечението му към театъра и сценичността обясняват с лични черти – предразположеност към острия конфликт и задъханото действие. Те играят роля. Но главната роля виждам в неща извън него. Те го привличат и слагат печат върху разказваческото му изкуство. Сцените, върху които се играят „обредите“ на това изкуство, са седенки, кръчми, църкви, мегдани, ханове, чифлици, кръстопътища, потайни места в потайна доба, сборове. Лекотата, с която писателят поема тяхната изразност и символика, е поразителна. Сякаш не се е делил никога от тях.

Така звучат и пейзажите. Както психологизмът не е от привилегиите на Страшимиров, както не държи да обособи в художествен анализ отделния жест и да проследи характерологичната извивка, така самостояният пейзаж

не е от предимствата на прозата му. Неговите пейзажи не ретардират действието. Те са драматургически действия в голямо действие. В наелектризираните моменти те са малки митове, които звучат като лайтмотиви („Хоро”, „Роби”, „Есенни дни”).

Пейзажната „мито-обредна” драматургия е част от явлението, което смятам за особено важна черта на Страшимировата мисъл. Наричам я „театър на сенките”. Нейно най-естествено поле е „Хоро”. Причината е проста и видима. В жестоката мелачка на гражданската война древнобългарският ни космос не само се сгромолясва. Той пропищява в обърнати роли. Ако в естествения си исторически преход митологемите стават социологеми и губят балансиращата си функция в живота на хората, какво да кажем за превръщанията им в ексцеса на братоубийствен конфликт?

След като в живота на българите е настъпил такъв жесток момент, то и романът „покорно” ще тръгне след критиките на срутването и техните гротескни сенки.

„Романът „Хоро” разрушава народната обредност не чрез хаотични деструктивни актове, а по определена логика, логиката на „обратността”, обръщайки наопаки обредните правила, изграждайки един асиметричен образ на народната култура... Изгражда се един своеобразен *народен антикосмос*.”

Това е един от възможните отговори на зададения въпрос за превръщанията в този ексцесен роман. Взел съм го от книгата на Радосвет Коларов „В художествения свят на романа „Хоро”. Намирам книгата за образец на онзи подход към българската словесност, който дотук е имал шепа прояви и на който аз настойчиво държа. Жалко, че Р. Коларов не написа книга за целия Страшимиров. Но не мога да си представя, че без схващането за тези черти като присъщи въобще на мисленето на писателя критикът би се заел да говори отделно за „Хоро”. Поне би го заявил. Проникновените анализи и размисли в тази книга облекчават моята задача; при ползването, където не е ясен изворът им, ще соча страницата без други означения.

Р. Коларов изхожда от презумпцията, че „определени писатели са способни интуитивно да проникват в дълбинни пластове на архаичното съзнание на народа”. Такъв според него е Страшимиров: „изтъкнат народовед, преброял страната с подчертан *интерес и усет към старинното, архаичното в народната култура*.” (Подч. от мен).

Неговата творческа мощ „не е художествена инвенция сама по себе си, още по-малко стремеж към художествената мяра и съвършенство”. Тъй като и аз съм на мнението на Коларов, то въпросът стои – какво е тогава? „Истината, горестната истина за трагедията на неговия народ, чиято „плът” се състои от „бликащи и тъпяхщи” се „не тъкмо в ред” образи” (11). Романът е нестабилна, изграждащо-разграждаща се, „спореща със себе си” конструкция (12). Границите на тази разградена конструкция са неясни – романът просто няма традиционните жанрови граници.

Началото и краят на романа демонстрират просто отрязване на повествователната лента на неочаквани, незавършени места (14). В полето на този роман романната форма изживява *всевъзможни премеждия и сътресения*.

Не отдавайте последното твърдение на критика като дан на „свободната форма“ на романа (Толстой). Свободна, побираща много форми е едно, форма в изпитание на основните си правила е друго. От „грубия, фамилиарен контакт с действителността“ (Бахтин) няма и помен. Няма нито фамилиарен, нито контакт, а даже и груб. Действителността я няма, останали са нейните сенки, които читателят се мъчи да разпознае като подреден живот. Безумният театър на сенките се играе пред нас, за да постигне предназначението си: в страховитите кулминации и изпитания на един народен живот самият живот губи контура си, добива гротескно-изопачен вид. Това едно. Другото, може би по-важното е, че народният космос, осветените от хилядолетия традиции се преобръщат и играят в обратен порядък (както добре се бе изразил и автор с наблюдателно око за народопсихологическите феномени у Страшимиров, но по-безразличен към народния космос като система – Ефрем Каранфилов). Ритуали и обреди от най-съкровено естество на древния космос като сватбата, хорото, смъртта, проклятията са добили неузнаваемо трагичен облик. Нека към казаното да прибавя тезата, която развих в „Двуизмерният човек“, заимствана от учени хора – че народната култура принципно е празнична, тя работи срещу смъртта и трагизма на живота. В „Хоро“ най-съкровено и ритуали работят кошмарно в талвега на трагизма и смъртта.

Театърът на сенките има много признаци. Без да ползва това понятие, Радосвет Коларов набавя постоянни негови черти. В този театър няма дори пространствена яснота – едно от изисканите наблюдения на критика! Размиват се контурите на явлението, те не могат да се обособят, нямат идентичност и собствен образ (37).

Това е един типичен „недетерминиран свят“ (118). В него са отпаднали причинно-следствените връзки, хората не общуват, между тях не тече диалог. Свят на псевдокомуникацията (185). Псевдокомуникацията в „Хоро“ е трагичен образ на живота като зла игра, като театър на неуловими сенки, като злокобен механизъм. Може би тук е станало най-фрапантното преобръщане на народния космос. Ако в ритуалите сватба – смърт – хоро преобръщането е много видимо, показано и нарочно, то в псевдокомуникацията смисълът е по-скрит, но също така нарочно прокаран. Логизмът на общуването на индивиди, субектно-обектните отношения, така отличителни за европеизма, не са черти на архаиката, също така на народната култура, съвременна на индивидуалистичната. В народната култура общуват колективи и индивидите общуват по тяхната логика. Между тях диалозите са, така да се каже, множествени, нещо като полилози. Нишката се размива лесно, преминава се без преমেждие от една нишка на общуването към друга, разпадат се, образуват се отново. Това всъщност е главното в сказата: *поддържането на много нишки, без старателно да се следва главната*. Романът и въобще европейската мисъл са построени изцяло върху главна нишка – дори в най-заплетените си форми. Радичковите гротески са великолепно пародийно представление на тази повествователна смес на общуването – гротески амбивалентни, но злокобни. На тях подробно се спрях в книгата си за писателя.

Отсъствието на комуникация в „Хоро“ е предумишлено. Авторът го е

дирил старателно и малцина български писатели са способни на такива форми като „сприхавия“, „експресивния“, „драматургичния“ Антон Страшимиров. Отсъствието на комуникация в един поставен в преমেждие свят може да бъде плод не само на жестоко обърнат космос.

Р. Коларов отлично извлича нишките на „повествователния спев“. Авторът решава да следва *всички линии на действащите лица паралелно* (С. Правчанов отбелязва тази особеност в книгата си „Евангелие на ненавистта“), при това *без да ги йерархизира* – без главен персонаж и дори без главни персонажи – всички лица придобиват еднакъв статут – техните събитийни линии текат в известен смисъл всяка в свое собствено време, независимо една от друга, без да бъдат изрично съподчинени на един синхронизиращ момент, на една привилегирована наблюдателна точка във времепространството; тези *многобройни равноправни* линии пресичат и запълват ограничения сам по себе си временно-пространствен обем на творбата, с което тя действително придобива, парадоксално наглед – с оглед на сюжетно-тематичния обхват – облика на микрокосмос, на миниатюрен модел на света.” (31, подч. от автора).

Фигурата на повествователя не е вазовско-каравеловският диктат над сюжет, герои и конфликти, над причини и последици. Тя „блуждае сред персонажите, прикрепя се пространствено за някой от тях, наблюдава, но с перцептивни възможности, ненадхвърлящи тези на останалите персонажи” (72). „Гласът на повествователя се изплъзва, отстъпва от своя периметър, слива се с други гласове, губи своята идентичност, скрива се в дискурсивна сянка – в пространствен, сюжетно-композиционен и фразеологичен план” (81).

„Театър на сенките” (понятието съответства до известна степен на Коларовото понятие „марионетъчен театър”) е един наниз от вътрешни монологични, които не е просто да разчленим и идентифицираме, а понякога и да намерим логиката им. Да не отправяме „Хоро” към театъра на абсурда, колкото и да имаме основание. Неговият абсурд е средоточен в определен лост и той не е като при абсурдистите правило на живота въобще. Той е правило на едно върховно положение на живота, в което друго правило – разпадът – се е надигнал до крайни и жестоки форми. Р. Коларов е стигнал до извода, че „Хоро” е роман за *безплодието и безродието*. Тези черти в живота идват от безверието, те са присъщи на обезверени хора. А такива Страшимиров сам бе нарекъл други герои и ситуации – не на „Хоро”, а на голямата си епична творба, дала венец на творческото му дело, „Роби”...

Какво друго може да е едно разпадане, след като изчезва цял род? В правилата на художественото обобщение това звучи като най-голямото възможно изчезване – на държава, на народ. Умират две поколения – старата Карабельовица и внукът ѝ Сашо, и Мичето. Да се върнем за миг към „Габровка” и да затворим кръга. Там със смъртта на старата патриархално-градска жена се ражда внук – идва новото поколение. Тук не се ражда никой. Тук само се умира или убива. Сватбата неотменно минава в своята противоположна трагична маска. Продължението е прекъснато.