

ЕЛИН ПЕЛИН — БОЖИЯТ РЕД И ПОКУШЕНИЯТА СРЕЩУ НЕГО

ЕНЧО МУТАФОВ

Стремежът да се работи върху българската повествователна мяра, да се открият нейните корени и същина бива облагодетелстван от едни автори и затормозен от други. Всеки от нас разбира, че към Софроний Врачански, Георги Раковски, Захари Стоянов, Любен Каравелов, Минчо Кънчев, Балчо Нейков, Алеко Константинов, Йордан Радичков не можем и не бива да прилагаме готова, взета отвън мяра. При тях мярата повече от очевидно е друга, не съвпада или съвпада частично с познатата норма за литература, която идва естествено от своя извор: европейската литературност. Точно това ни изкушава да търсим българската ѝ истина.

Други писатели не ни изкушават по същия начин. Над техните творения тегне грамада от предубеждения, постоянстващи с класическата литературна норма за тях. Най-силните примери са Иван Вазов, Елин Пелин, Йордан Йовков и Антон Страшимиров. И толкова по-интересно е, когато влезем в техните художествени и светогледни селения и зад литературната класичност, подчертана в жанр, наративност, персонаж, стил, се открият бисери на българската повествователна норма. Тогава разбираме, че онова, което ни е омайвало от ранна възраст, не е било друго освен — моля да приемете риторичната фигура за естествена — съзвучието на тази литературност с пулса на нашата кръв.

Опитах да покажа как най-класическото българско творение — романът „Под игото“ — е впило корен в древни архаични повествователни начала — например в типовите изграждания на персонаж и сюжет. На фона на това не пропуснах обратното: какви романови черти е възприел „Под игото“ от стандарта за роман и защо талант като Вазов се е „полакомил“ за някои средства на Евгени Сю. Всеки случай, отхвърлим ли критическите наслоения за „Под игото“, очакват ни изненади, за които дори не сме подозирали, а и никой не е искал да подозре.

Но може би нямаме писатели, които да предлагат толкова изненади на фона на критическите графарети за тях, както Йордан Йовков и Елин Пелин.

За да стигнем до сърцевината на разказвача Елин Пелин, трябва да преминем над наслоенията, които се събират в една точка: критически реалист, сиреч социално, психологически и исторически определена характеристика на обстоятелствата, героите, сюжетите и стиловете. Силата на Елин Пелин е наглед точно в това и наслоенията изглеждат неопровержими, защото

той разкрива безплатното на селяка, конфликтите за земя, нахлуването на нови отношения и разпадането на старите.

Ала тези здраво наслоени критически представи за големия ни писател се разпадат от куп въпросителни. Обилие от черти говори за други тежнения и те също толкова обилно са подминавани от интерпретацията, разчитаща на изборно взети теми и сюжети. Подминават се дори най-фрапиращите въпросителни, които задават „Под манастирската лоза” и „Пижо и Пендо”. Те не обслужват портретната характеристика за „критическия реалист” и ни подтикат да разбулим неща, скрити под традиционните тълковни була. Тогава вселената на Елин Пелин се измества в друго проблемно поле и в друга светлина.

1.

Ивайло Петров нарече Елин Пелин писател-мъдрец. Не философ, а мъдрец. Разликата между двете думи-определения на един художник съдържа отправните точки към онова, което ще опитам да покажа у Елин Пелин. Мъдрецът постига истини не по пътя на умозрението, а на откровението, не с рацииото, а с цялото си същество, не с част от себе си (разумност, сетива, опит или друго), а с всичко, което е човек. Такова истинопостигане е най-близо до цялостите на живота, битието и вселената. В него е магията на писателя Елин Пелин.

Това истинопостигане е прекомерното чувство за Божия ред във всичко. Божи ред в това, което сме, което ни заобикаля и което градим като жизнена среда; Божи ред в личността, природата, държавата и традицията.

Елин Пелин наистина благоговее пред този ред, чувството му за него наистина е прекомерно и той изтръпва от всяко покушение. Покушенията се въртят във вихър край нас и в нас. Те омагьосват погледа на писателя и го държат в хипноза. Те са прости елементи на живота и към тях писателят подхожда с прости средства.

У Елин Пелин изворът на покушението най-често е аноним. Той е безименно същество дори да е човек. Той е движещ се нагон за рушене, мяркаща се тъмна сянка в първозданни градива на живота.

Божият ред триумфира прекарасно във „Ветрената мелница” и се руши тъмно и сяло в „Нане Стоичковата върба”. Двамата разказа скрепяват в скоби творчеството на Елин Пелин и дават ключ да се влезе в него: в празника на Божията цялост и в трагедията на нейното рушене. В тези скоби, под този знаменател може да се търсят и други измерения и проблеми на Елинпелиновия свят: социалните стойности на порутената българска хармония в „Гераците” и изблика на слепия нагон в „Нечиста сила”, радостните бликове на празника в „Пижо и Пендо” и изкушенията пред праведничеството в „Под манастирската лоза”, покушението срещу простия държавен ред в „Андрешко” и „Хитрец” и извечната радост на млади хора под небето в „Кумови гости”.

„Ветрената мелница” и „Нане Стоичковата върба” може да напише само писател-мъдрец като Елин Пелин, както „През чумавото” и „Друго-селец” може да напише само писател-мъдрец като Йовков. Елин Пелин слуша и казва онова, което не се описва и логизира или ако се опише и логизира, би добило друг вид. То стои над нещата и ги пронизва със закон. Иначе нещата са прости и жизнени. Някой навярно му е разказал за един артистичен човек, който нехае за изгодата и при градежа на ветрената мелница — поредния „нехаен” проект — се хванал на облог с внучката на сътруд-

ника си, надиграл я или тя се престорила на надиграна (и в разказа не става съвсем ясно) и я взема за жена. Разказвали са му навярно за някакъв селяк, който за мазната си капа отрязал красивата върба и надвил на щъркела. Прости, всекидневни сюжети. Но щом до тях се е докоснал със същите прости езикови средства Елин Пелин, щом не ги е подложил на анализ и солидна разработка и с това не ги е отнесъл към друга литературна мяра, те биват одухотворени с оня „закон“, за който се спомена и който предстои да разгледам.

Ако тези два разказа може да напише само Елин Пелин, то същият писател мъдрец можеше да не напише роман със сюжета на „Нечиста сила“, въпреки че е вложил всичкото си „нормативно умение“ за писане на роман.

„Ветрената мелница“ натежава от възлови мотиви на народния дух: градеж, упование за дъжд, ръченица, облог и върху тяхната основа припламнала любов-надежда. За Лазар Дъбака красивата илюзия има повече стойност от ползата, той не се смущава от ветрените неща, те го следват и запокитват начинанията му. Ветрените му артистични неща завършват с ветрена мелница и в сюжетното и проблемно поле край нея цъфти най-красивото нещо на живота — любовта. Начинанията му сякаш са част от природата (тепавица, дарак, мелница), не ѝ се противопоставят с обичайния човешки практически егоизъм и се вписват в нея. Вписват се дори като пейзаж, но още повече като верига от представи за един народ, като цялост. Ветрената мелница израства като символ и събира други символи край себе си, градени от народната вяра — магия за дъжд и магия за любов, които като митично първотворение връщат природна първосила — дъжд и човешка първосила — любов. При страшната суща и невъзможност да работят водениците трябва да заработи мелницата на баира и тя „митично“ заработва друго. Размаханите криле и кръст на мелницата напомнят обредни ръце при молитва и обред, а игривите движения на ръченицата са физически диалог на кипналата любов.

Символите, високи и прекрасни, защото идват от глъбта на народния културен празник, продължават един в друг, Божият ред тържества, целостта на света е непоклатима и не се заплашва.

Същият Божи ред пари в бедния двор на Нане Стоичко. Но не в живота и делата му, а покрай тях. Край простия и злобен селяк Бог е подредил една чудна вселена, символирана от върбата, гнездата и щъркелите. Тя е като всичко у Елин Пелин — просто, разбираемо и ясно, непоклатимо в набиране на смисъл, устойчиво изречено. Като в мита то има друг език и ако го подхванем с литературни средства на анализ и отношение, вероятно ще се разпадне. Чудна върба с пет грамадни клони братя — като Дървото на живота, като покровител на околния свят с грамадната си китка; дванайсет щъркови гнезда, съградени сякаш преди нане Стоичко да се появи край тях, сякаш преди човек да завитае наоколо; пролетта се разшетала като всяка година, прелетните гости дошли за радост на всичко живо и с плавните си кръгове чертаят знаците на извечни символи, на извечен ред.

Ето тук се връзва нелепата човешка фигура на нане Стоичко, твърдоглав и проклет човек, чиято леност го е направила равнодушен към радостите и скърбите и в дома си, и в големия Ред и чиято душа не се поклатя от нищо. Рухналата върба и развърчаните гнезда са последица от покушението срещу Божия ред.

Такива покушения, прости като символи и високи като мит, потрисат писателя. Той не размишлява върху тях, не им прави нравствени и каквито

да са характеристики. Той ги усеща с цялото си същество, приканва и читателя към същото. Човекът е видян с характеристика-две или направо сведен до аноним, до частица от останалото. Представата за герой, ударението се измества от човека-субект. Вековечната представа за литературност се поклаща в основите си. На субекта ние сме склонни да погледнем като на част от нещо друго, което го владее, а не той него. Всяка намеса в големия Ред — на животно, растение, вода, вятър, суша и пр. — е част от този Ред. Човешката намеса също може да продължи този Ред, да го включи в свои символни действия. Но пак тя е единствената, която може да го подкоси. Подкосила го, човешката воля не става субект в тази цялост и в този ред, а само едно зло кратко действие, което големият субект — Божият ред — поглъща в недрата си.

Ето например в разкази за лов.

Сам ловец, писателят Елин Пелин не е хищникът, който разкрива трепетите на една природна вакханалия, каквато срещаме в ловни сюжети. Нито е писателят на сантимента, който okayва клетото животно. Той е наблюдателят на една висока хармония, каквато само Бог може да създаде и която може да наруши само един, човекът. Рушителят тук е аноним. Елин Пелин не само не надничя в душата му, не само не му прави дисекции (както и в покушението на Нане Стойчко), той дори лицето му не показва, името му не съобщава. Той му отнема най-простите черти на героя-субект. Към субекти като Божан, Павел, Елка, селския даскал или поп той прибавя скъпернически по някоя черта и тя типово, като маска се залепва за героя, без да мръдне частица от нея до края на повестта или разказа. За героя на „Започването на един ден“ не знаем нищо — само това, че прибягва коварно към жертвата си и от пушката му излиза покушението срещу нещата, които птица и всичко Божие са вършили, откак свят светува.

„Заедно с първите лъчи, които блестеха по канарите, над тях израсна пъргавата фигура на човек. Той изпълзя дебнешком, изправи се и се загледа наоколо. В ръката му блестеше железната цев на пушка.“ Това е всичко. Този герой няма нищо общо с героя на социално-психологическо-историческата мотивировка за герой, сиреч с човека-индивид-личност-характер-субект. Ако бе такъв, щяхме да тръпнем с вълненията му, да следим колебанията и смута от смъртния изстрел, щяхме да присъстваме на някакво покаяние на Греха пред Божия ред — както прави Емилиан Станев в „Смъртта на една птица“. Не. Елин Пелин следи само природната хармония, в която нелепо се е прокраднал човек. На този човек той гледа като на нещо изпаднало от Бога и противопоставило се на неговата воля. Не като на частица от вселената, а като притурка.

Тогава всичката прекрасна съвкупност от литературни средства, които ще следва такъв човек като субект — позната ни от вековния развой на литературността, позната ни и от български творения, естествено — тук отпада. Елин Пелин не се нуждае от нея. Като се почне от заглавието. Неговата простота маркира не субектното действие на един герой, към което литературата по същина е клоняла винаги, а хармонията на Божия ред, който случайно е нарушен за кратко и който ще покрие следите на тази нелепост. Ето как:

„Околните върхове се обадиха още веднъж един на друг с ясно ехо. Над тях беше се издигнало слънцето.“

В „Наслада“ се случва същото, същата начално-финална рамка, същите аноними (тук са двама) с изстрели, същото безразличие на одрасканата

природа към своите „притурки”. С малката разлика, че авторът си е позволил леко подигравателна интонация: „Единият нагази в блатото и още отдалеко простря ръце към двете застреляни птици, които лежеха една до друга с разперени крила, с окървавени гърди. Наоколо беше тихо и свежо, тъй прекрасно, тъй спокойно и мъдро.”

Или поне на мен ми се привижда подигравка. Иначе — пак същата могъща прегръдка на природата, на Божия ред, в който временно се е намесил човекът и временно го е одраскал.

Преди да продължа с покушенията към други форми на Божия ред, можем да погледнем пак вселената, тиха, спокойна и мъдра, на която се налага не да скрие една стъпка в нея, а да обвие в пазвите си две Божи чедра. Такива са младите в „Кумови гости”, които се отдават на щастието да са млади, да са сами, да се любят и да спят блажено под грандиозния небесен купол и в топлата прегръдка на нощта. Писателят мъдрец Елин Пелин е просто щастлив с такива свои творения и ние можем да разчетем простото дишане на тази мъдрост. Сюжетът прост, почти никакъв — какъв сериозен разказ може да стане и кой писател ще се хване с това, че младо семейство тръгва на гости при кума в друго село, но се отдава на любовта си, заспива блажено, воловете също кротко си лягат, а на заранта младите плясват с ръце от грейналото слънце. Аналитичният субект — писателят — се е снишил в страни от тях, между тях само няколко думи, кратко весело боричкане в талигата, радостно пробуждане в напредналото утро. Кой е героят и в този разказ? Пак той, Божият ред в прекрасният му ненакърним ход.

Трепетното чувство към Божия ред е отправено и към други негови прояви, не само към природата. Например към държавата. Тя е ред, който в очите на нашия прост селянин е мишена, нещо за издевателство, подмяна или рушене. С най-тънките фибри на своето познание-откровение Елин Пелин е усетил черти на нашето българско отношение към държавата като към нещо принципно чуждо, към нещо, с което не сме общували векове и сме се отчуждили. Разкрил е тези черти с познатите ни средства — ясни и прости сюжети, думи и символи.

Най-видими са тези символи в „Андрешко” и „Хитрец”. Те са на първосигнално равнище — щом е знак за държавата (служител, униформа, оръжие, задача), той трябва да се унижи, да се отхвърли, да се ограби и каквото друго може да му се стори. По-скрити са символите в „Адвокат”. Държавността, институцията съдилище е представена като неизбежно изкуствена, надестествена, на която простият човек противостои. Тя е с език, който се разминава с първосигналния и с реакции и представи, които селяшките не могат да възприемат. Адвокатът защитава своя клиент с професионално нормални, но за селянина неразбираеми езикови, жестови и емоционални средства. На тях селянинът реагира със своя език. Двамата езика са не само в комично разминаване, но и във вражда.

Селянинът простиичко разказва истинската история, с която адвокатската пледоария, сиреч защитата му, рухва. С простиच्या си речник той ни подкупва, измамно ни спечелва. Зад тази операция остава всичко онова, за което стана дума по-горе. Елин Пелин умее много майсторски да маскира следите си. Същото върши и в „Андрешко” и прави за смях читатели и тълкуватели вече едно столетие.

Дълго задържалата се интерпретация в нашата критика, а след нея и в даскалското знание симпатизира на хитроватия шоп, който измамва съдия

изпълнител. Стигало се е и до комизма да се провижда в каруцаря бунтар. Тази критическа тенденция, на която не е известно да е възразявал сам Елин Пелин, бе пресечена от публикация на Атанас Лазовски преди години. Тезата му бе, че разказът простоудушно разкрива една скрита вражда между обикновения човек и държавата, а не между угнетен и угнетител. Симпатията, която извиква Андрешко, като спасява житцето на бедния си комшия, не сменя този конфликт, защото той спасява житото не от съдия изпълнител, а от държавата, чийто поданик е.

Между впрочем той, този отколешен конфликт, често е вражда-симпатия и се сменя и в иронични фоми. Едно е да мразиш и да се нахвърляш върху даден предмет, друго е да кажеш, че законо е врата у широко поле. Второто, дори и в иронично-пословицната си форма, е по-страшно от първото, защото то разгражда устоите на държавността. С такива поговорки сред народа държава трудно се гради. Ние ги имаме и нищо не пречи да кажем, че горната шопска поговорка е измислена от Андрешко.

Той и неговият братовчед Петко Лисичката от „Хитрец“ се нахвърлят върху първични символи на държавността — съдия, стражар, дълг, пушка, превоз до място на работа. И двамата мамят с дребни хитрости. И двамата подкопават целостта на един общностен ред по кокошкарски начин. Но и двамата пораждаат усмивка у читателите, защото у всеки от нас дреме Андрешко и Лисичката. Тази усмивка лесно минава в гримаса, ако се пробуди обаче другият, противоположният български импулс. Нуждаем се да кажем ясно кой е той и кой е негов носител.

Най-мощният му символ е Левски, който следва новозаветните думи на Спасителя — да събира вместо да разпилява. Събирането, както правеше българският Дякон-Апостол, е градеж на общностно, държавно чувство, разпиляно през вековете без държавност и родило бурени в народната сваят като „законо е врата у широко поле“. Левски искаше да го пробуди от дълбините на българската душа, където то е било много силно в предвизантийските времена.

Андрешко и Левски са два противоположни символа на българското битие. Позволявам си да кажа, че и двамата имат еднакво историческо основание и дремят във всеки от нас. Зависи у кого колко и как ще се проявят. Елин Пелин чувствително е реагирал на единия полюс, следвайки чувството си за висш ред и в най-простите неща.

2.

Ако Елин Пелин бе писател философ, навярно щеше да навлезе като Раковски в метафизичните основания на нашата древна вселена. Там щеше да разбулва логиката на онзи висш ред, който намирам в неговите творения. Вместо това написа книга, основана на устното народно слово — „Пижо и Пендо“. Писателят никак не е безразличен към силата на това слово и неговите сюжети. Песни, приказки, мълви и скороговорки са легнали в основанията на тези празнично-иронични текстове. „Пижо и Пендо“ е свят, застинал от време оно; с герои подобия на типове-маски от древен ритуал, пренесени по-късно на пазарища, чаршии, кръчми и пътища; с устойчиви словесни формули, натезали като гроздове в малките поеми.

Писателят усеща магия в тяхното поведение и го следи с упоение. Съгътва го до крайност и с жестове, и с думи, и с актове. В него е искал да побере празничната ни вселена, пренесена в сюжетните и словесни жестикулации на Герчо, Геле, Кунка, Пена, Нане Джурова Грозданка и, разбира се, Пижо и Пендо. И писател, и герои са потопени в празничен словесен

разгул, като буйна река от чисти извори. Изворите са не един и два, и не от едно време. Сюжетните и словесните явления са едри блокове (бих казал клишета, ако думата не се вземе лошо) от народното празнично общуване, от народни възгледи, непомръкнали във време, когато това е започнало да им се случва. Новите нрави са покушение срещу този древен висш ред. В „Пижо и Пендо“ писателят е спестил покушението, но гледана в цялото му творчество, тази вселена е заплашена,

Светът на „Пижо и Пендо“ ще се пръсне от сгъстената си словесна енергия, ако не са ирониите и пародиите. Без тях както книгата, така и нейният първоизвор — народната вселена — биха изглеждали надути и изкуствени. В тях високото се сменя амбивалентно в ниското, затваряйки с пародийния си път ключови форми на българската мисъл, на нейната цялост.

Пародийната енергия не е пощадила и самата литературност. „Отечество любезно“ на Иван Вазов е снето от високата му патетична позиция с ироничния, на места брутален шопски подбив на думите. Същото се е случило и със собствения разказ „Кумови гости“, травестиран в по-поетична форма тук.

Не по-малко любопитно е едно явление, което не е чуждо на българската словесност — повторение на ситуации и на имена на герои, лесната им замяна. Във фолклора и особено в сказването поради неговата типовост (над-индивидуалност) това е много разпространено явление. То се дължи и на вариантността на фолклорния текст. Но и литературата ни е склонна да го ползва. Освен у Елин Пелин има го, примерно, у Иван Вазов и в пародийно-гротескни обстоятелства у Радичков. Ако Герчо от „Герчо“ става Геле в „Гелевата мъка и неволя“ и после пак Герчо в „Старата пара“, това говори за безразличие в народната ни културна вселена към субективната значимост и за привилегия на други ценности. Те се „провиждат“ и в личната ни словесност и я правят толкова различна, другояче мотивирана от литературата в индивидуалистичния ѝ европейски вид. Стожерът на литературата — неповторимият човек, скъсал пъпната връв в другоизмерните явления и снел космоса върху крехките си плещи — в много български високосни творения няма привилегировано положение. Включително у Елин Пелин. Ако Лазар Дъбака и Андрешко, Еньо и Павел не могат да си сменят местата поради литературната им индивидуация, героите на „Пижо и Пендо“ могат. Героите на „Под манастирската лоза“ стоят между символите на тези два типа култури.

Ето в сбит израз характеристиката на двата типа.

В „Пижо и Пендо“ е разкрит свят от величини, в литературните разкази и повести на същия автор са разкрити величините на един свят. В единия свят говорят обстоятелства на субекти, в другия субекти на обстоятелства. В единия надделява сказуемото, в другия подлогът — ако си послужи с прочута класификация на Цветан Тодоров. В единия говори принципната не-реалистичност и празничност на колективистичния говор, в другия — принципната реалистичност на субектния език и на човешките и обществени кризи.

Типовите положения на персонаж и събитие изграждат и другия странен цикъл на Елин Пелин „Под манастирската лоза“. Това са сюжети на светци, които стават грешници. В поведението си на светци героите са типови маски, които се индивидуализират в изкушението.

Изкушението е може би най-настойчивият мотив у Елин Пелин. Няма по-естествено място за него от Елинпелиновата езическа вселена. Покушенията, за които говорих, също са изкушения, макар някои да са в уродлив вид. И покушенията, и изкушенията се домогват до някакви цялости и ги рушат или ги преобразуват.

В „Под манастирската лоза” цялостите са от един висок надестествен свят и затова са изкуствени. Писателят разказва легенди-притчи-приказки с назидателна основа. Животът е по-силен от всичко, което е предназначено да го измести или подмени. Особено от идеологизация, най-широко казано. От поставяне на Идея (частно човешко умотворение) над Живота (глобално творение на Бог). Християнският свят е показан в тези приказки-притчи-легенди като свят, който не може да измести универсалните вселенски закони, с които съществува човешката природа. Този свят е видян като нещо наджизнено, каквото християнските явления и особено техният извор в Словото Божие не са.

Елин Пелин разкрива един преразказван и премотивиран във вековете християнизъм. Навлязъл с условни форми в легенди и притчи, той просто плаче за изкушението, което да го олитератури. Писателят не крие мнимото вживяване в тези ценности, за да усилва иронично-пародийното им подбиване отвътре. Той буквално се възторгва от силата на природата у човека, от нейната непобедимост. Посоката на изкушението се сменя. Видимо от природата към светостта, отношението по същество е от светостта към природата. Вписана в легендата с висок изкуствен слог, светостта е покушение срещу естеството, вписано в разказовия слог. Двата слога са смесени във всяка творба и дават литературната им основа. Те са смесени така, че общият сюжетен ход да е насочен противоположно на житието. Ако промяната е от природа (грях) към святост, тя образува скелета на житието. Обратният път, който е правило на сюжетите в „Под манастирската лоза”, е основа на литературност, на антижитие. (Идеята за антижитие в тази книга предложи Михаил Неделчев).

Литературната основа на антижитието е принципно пародийна и тя се „разнася” върху всички нива на разказите, и особено върху стилистическите: фини, скрити пародии на християнски възвишени изрази или на природно-естествени състояния.

(Споменатият колега Неделчев се спира впрочем и на литературно-критически механизми, които са обща рамка на този пародиен слог. Според Иван Радославов основната реакция на българската смехова култура — кръг, към който принадлежи Елин Пелин — е насочена срещу силния и възвишен по него време новоромантизъм. Той е европоцентристки, бих добавил, стъпало в европеизирането ни. Представя се от кръга „Мисъл”, Стоян Михайловски и други писатели. Разказите-антижития на Елин Пелин са реакция срещу този общ стил, както „Пижо и Пендо” пародират другата тенденция на новоромантизма — фолклорната стилизация.)

Мога да направя няколко извода, които да обобщят казаното дотук.

Едро очертана, темата за целостта е ядро, от което може да се изведат характеристики на Елинпелиновия свят. Възпети или разрушени, цялостите са продукт на висш промисъл, на Божи ред, в който човек някак се е приютил и към който някак се отнася: природа, вяра, празник, държава, общност. Драмите у Елин Пелин са покушения срещу този Ред; липсата на драми, празнично-пародийните форми на живота и културата са любовно следване на този Ред.

Ако тези изводи будят съмнение, защото твърде много сме свикнали с други интерпретации на Елин Пелин, ще опитам да ги разсея чрез някои тънкости на изображението. В тях култът към цялостта е силно профилиран, като говори за интимно пристрастие, за нещо неотменно, за пулсиране на писателското същество. Тези изобразителни особености отказват познатите литературни форми на отношението герой-картина.

Да ги видим.

3.

Изобразителните черти ще подведа под общ термин — картина в един ключ. Характеристиката на такава картина се сменя в три изоморфни явления: подчинена на едно настроение (без намеса на друго), построена от еднотипни черти и водеща към една цел.

Това явление е присъщо на архаичния повествователен принцип, властва в главните му форми — сказания, приказки, легенди, предания. На литературата то не е съвсем присъщо. Има го и в нея, но вече разколебано. Силно го поддържат надлитературните мотивации на разказването — митически в античността и християнско-теологически през средновековието — и го разколебава все по-неудържимият напор на главната черта на градящата се нова цивилизация — индивидуализма. Картината в един ключ е особено неприсъща на поетиката на реализма. Там тя говори за автор, който не е в състояние да проникуе в сложните противоречия и вибрации на човешката личност, отразени върху сложни преходи в изображения свят.

Но може да говори и за друг тип литературност, с които се занимавам в настоящите редове. Тази литературност е задължена по-малко на класични норми за художество (кулминирали в реализма и отново разрушени в модернизма), и повече на национални сказителски традиции.

Не е просто да отдели двете групи „задължения“ в именития ни разказвач, защото те са смесени. Но все пак реалистичните канони на литературността, така както идеално са изработени от вековния развой на литературата и са профилирани през последните столетия, виждам по-силно в поестта „Земя“, разказите „Задушница“, „Край воденицата“, „Престъпление“, „Иглика“. Повествователните черти на пева в моите виждания натежават в „Гераците“, „Ветрената мелница“, „Напаст божия“, „Летен ден“, „Андрешко“, „Вдовец“, „Сълза Младенова“, „Нане Стоичковата върба“, „Изкупение“. У Елин Пелин картината, описанието и похватите следят не противоречивата жизнена пълнота, а натрапчиви нейни аспекти, дори само един. Тази доминация е правило на архаичните творения, на пева. Нито приказката, нито сказанието, нито сказовите устни форми се вълнуват от индивидуалистичните ценности, героите им са правила на поведение, движещи се маски на обществен идеал, които се изчерпват с една-две характеристики.

Но защо тези аспекти, тази доминация владее така силно и един типичен писател на новото време?

Като знаем високите тежнения на българската словесност, в които се вписва и Елин Пелин, въпросът е риторичен.

Натрапчивият тон в картината в един ключ не се променя, а само набъбва, усилва се, натрупва нови характеристики. Той обвива и притиска всичко, изхвърля от себе си старателно образи и състояния от друг ключ, прави човека безволна своя съставка и знак. Капризите на личната гледна точка, която може всеки миг да се смени, са изключени, колкото са изключени капризите на състоянията.

„По стените бяха се повлекли вече паяжини. От шкафа, в който лежах две-три изпокъсани книги, от старата географска карта на двете земни половини, увиснала като счупено крило на стената, от таблата, от сметачката, от пращния глобус, върху който стоеше оскубаната гугла на училищния слуга, от изкривената железна печка, чието сърце като че никога не бе горяло — от всичко лъхаше тъга, сънливост и безверие в науката. Човешкият скелет беше се завърнал с горчива усмивка в ъгъла, а препарираният черен гарван

го гледаше с наведена глава от височината на шкафа, готов като фаталния гарван на Едгар По да произнесе зловещото: „Никога вече!”

Всяко изречение напластява нови и нови краски, но от един тон. Подчинителните изречения задълбават в картината, като ѝ прибавят метафори и символи — „увиснала като счупено крило”, „върху който стоеше оскубаната гугла”, „като че никога не бе горяла”...

Това е началото на разказа „Сълза Младенова” — за бедната самотна учителка, която след ден-два ще се жени, но се оказва, че няма да има сватба като хората поради разноските в града, че гласът на съпруга е не омайният глас на любим човек, а „сух, омразен, безсърдечен и циничен” — като изпокъсаните книги, прашния глобус, изкривената железна печка и фаталния препариран гарван. Зададената в началото картина задължително отеква на всички равнища на творбата — човешки състояния, описания, природна картина. Друг детайл няма да се появи — дори с контраста си да подчертае тази безрадостна картина. Дори майското слънце навън и жуженето на пчелите се смачква, мярка се някак случайно като чуждо тяло, което се претопява в общата картина или бързо се пренебрегва.

И тук, и в други творби писателят рискува не малко. Голям творец не би се поласкал от това, че образите и изображението му са еднотонни. Елин Пелин не може да не е чувствал тази монотонност. Но дали като обреченост на описанието? Сигурно не. Иначе щеше да направи опит да я избегне и на талант като него това не би струвало усилие. Предполагам Елин Пелин не би се затруднил да покаже нещата „пълнокръвно и разнообразно”, както сме готови да кажем положително за всеки обичан от нас писател: богато нюансиран, с гъвкави извивки и капризи на усещания и чувства. Но той дори не прави опит. Елин Пелин явно е омагьосан от поетиката на другия тип изображение, от картината в един ключ, тя го води в почти всяка творба.

Съзнавано или не от него, това пристрастие го държи здраво в корена на българската традиционна словесност. Тази словесност, това сказване с подчертан надличностен мотив, е раждащото начало в новата ни литература. От нея тръгват словесните потоци на сказа — като се почне от възрожденската повест, предание и мемоар и се стигне до Радичков, Хайтов и Ивайло Петров.

Сказът „дъхти зад врата” и на всяко Елинпелиново повествование. Не с релефните черти и изблици у Захари Стоянов, не в героя-манекен Бай Ганьо (Боян Пенев го нарича така), а в натрагчивата картина в един ключ. Тя е ситуация сама за себе си. Дори повече: един обърнат миг. Тя не е отражение, а обсебя — сякаш поглъща всичко в себе си и не му дава друг избор, друга проява и вътрешно противоречие. Тя стои над героите като предопределение. С него обикновено разказът се отключва, като с добра или зла сила от добър или лош Бог.

Тук индивидуализираният свят — както в мита, в приказката — не се намесва, той е потърпевш.

Ако животът, пъстрата всекидневна истина се намеси, той само преמודулира еднотонната картина, като я превръща в друга еднотонна. Това се случва например в „Летен ден”. В началото картината по обичайния Елинпелинов маниер мощно и неотстъпно обвива всичко. В края на разказа е противоположна, но пак така невибрираща, пак така монолитна и неотстъпна. Литературно обучени, ние сме готови да отдадем тази промяна на явлението, което е емблема на художеството в европейските му стандарти

— вътрешна промяна у героя и конфликта. Ала в разказа такова нещо няма. В човешките преживявания и постъпки, в сюжета липсва подобна мотивация. Значи друга сила сменя ключа. Писателят не следва обичайния канон за литературност — всичко да е функция на субект, да обслужва (символира, метафоризира, сравнява, съответства и пр.) индивида, превърнал се в мярка за всички неща. Напротив, както Захари Стоянов в „Записки по българските въстания“ (отчитам разликите) Елин Пелин благоговейно държи нещо по-високо от субекта — самия живот. обстоятелствата и езикът не са предикати на субекта (обичайно явление в художеството), а самостоятелни герои. У Захари Стоянов те текат като мощни потоци, излъчват могъщи дихания, у Елин Пелин, *изплъзнали се от подчинението на един многовалентен субект, те са монолити и доминации със строги и тежки осанки.*

В „Летен ден“ авторът застава в странична наблюдателна позиция и показно я прави да изглежда случайна. Той просто е попаднал в крайселски хан, нито е търсил своите герои, нито държи ние да ги търсим с трепетното предчувствие кой какъв ще се окаже и какво ще му се случи. Събрали са се някакви несретници в летен ден (забележете!), събрал се сякаш самият несретен живот, случайно олицетворен от тези хора, от този хан, от този крайселски път и поле, и случайно изразявани от самия език.

Но тези обстоятелства, този ъгъл към живота, тази доминация е само част. Навън текат други аспекти на това безкрайно нещо живота. В системата на Елин Пелин другите аспекти не се нуждаят от мотивация чрез субекти. Привечер се появяват нови, хубава, радостна възбуда — не като досадата от деня. Писателят ги оставя без връзка. Между началните, средните и финалните подсюжети няма преливане, няма вътрешна мотивация. Кой писател ще си позволи това? Кой ще си позволи да рамкира разказ в два противоположни ключа, без сюжетно-персонажните явления да го изискват?

Позволил си го е Елин Пелин в един от шедьоврите си. Това е литература с наследен сказов, архаичен слог, който не подчинява жизнените доминации на един личностен индивидуалистичен знаменател. Напротив, той им се подчинява.

Вселената на Елин Пелин е не реалност, извезана от сменящи се лични гледни точки, а сума от картини в един ключ.

Въпреки че неговите картини са тежки и застоини и дори могат да досадят с непроменения си камертон, той лесно минава от една картина към друга. (С особен финес в „Задушница“).

В това отношение двете повести „Земя“ и „Гераците“ се различават доста. В „Земя“ има очертан характер (стожерното явление на реалистичната поетика). Той не е съвсем непредсказуем, няма резките вибрации на феномена характер, но има онова, което профилира феномена в литературата: всичко край него да се „огъва“ според неговия личностен строй и вътрешни промени. Еньо е може би единственият герой на Елин Пелин, който се променя току пред очите ни. Това за „Гераците“ не може да се каже. Най-популярната творба на Елин Пелин е изградена от обичайната за него сума от монолитно-картини, които буквално водят героите за носа — неотклонно, като „предварително известна“ приказническа история. Божан е такъв и само такъв, Божаница е такава и само такава, Елка е потърпевша и само потърпевша. Не ги променят нито обстоятелствата, твърде драматични сами по себе си, нито жизнената разруха на Павел, нито смъртта на Елка, нито рухването на стария ред. Напротив, драматичните и трагични обстоятелства само за-

дълбочават онова, което знаем за тях и което се стеле в еднотоновите картини. Промените са само маркирани — умира старата, рухва старият ред, обират стария, Павел се пропива. Останалото са картини монолитни, които поглъщат всичко, защото самите те са герои-субекти. Хората са техни предикати.

4.

В редовете по-горе употребих един малко странен израз, който ще повторя и тук: Писателят мъдрец Елин Пелин можеше да не напише романа „Нечиста сила”. Сам той е искал много да го напише, цял живот се е мъчил. („Комплексът роман” в българската литература, не пощадил и Йовков, и Елин Пелин, направил смешни доста критици, които виждат романи и в „Бай Ганьо” и в „Ако можеха да говорят” е част от темата ми, но няма да се впускам в него. Той заслужава отделна работа.) Ако не е сполучил, ако си е „позволил” да не го напише, причината е в неговата писателска природа, в естеството на подхода му към нещата. Нормално е писателят на изкушени-ята и покушенията да замисли творба за опустошителната сила на естеството. Но също така нормално е тя да му пречи в усилието за роман. Естеството, силата на нагона не е мярка за живот и основна ценност — ако беше така, тя щеше да бъде водещ мотив, но на още куп жизнени стойности и щеше да поведе героя през романовите лабиринти. Не, тук тя е единствена стихия и рушителна монomanия. Покрай нея друго няма. Монomanията е романов проблем, но ако чрез нея се разкрият сложни жизнени неща, ако е ключ към живота. У Иво Андрич например монomanията отключва бездните не само на личностното човешко състояние, но и на самите Балкани. У Елин Пелин тя е останала най-мрачната му картина в един ключ. Тя е цялост, която нищо не може да промени и разколебае — напротив, тя руши всяка друга цялост, всяка друга жизнена връзка и мотивация. Тя руши самия живот! Само той, всесилният нагон — една преднамереност и монолит на опустошението. Героите са марионетки в един предзададен спектакъл, никой няма своя воля и личен живот. В този смисъл никой няма личен мотив и лична гледна точка към тази всезавличаща стихия, наричана тук с общ термин картина в един ключ.

С главната черта на своите поетика Елин Пелин е опитал да влезе в друга поетика — романовата — и естествено не сполучил. Всъщност, сполучил е, като си е позволил да не напише такъв роман, добър или лош. Само го е започнал и лелеял.

В логиката на този нестанал роман всичко води към нечистата сила и всичко излиза от нея — едно типично приказническо и сказанийно положение, не литературно.

Елин Пелин видял като основа за роман едрите и фатални страсти и действието повежда повествователния обем на романа. Прави опит с началото, то наистина звучи романно, ключът на предзададеността е антироманен и просто не създал мечтаното и престижно жанрово творение. Високото му творческо същество вътрешно се противило и не позволило.

Целият лабораторен сюжет на нестаналото творение е обобщение на едно творческо предразположение, с което ви занимавах дотук.