

## **БЪЛГАРСКИЯТ РОМАН В ПРЕЛОМНИТЕ 50 И 60 ГОДИНИ НА ХХ ВЕК – СРЕЩА НА ИСТОРИЯТА, ДОГМАТИЗМА И ХУДОЖЕСТВЕНАТА ИЗМИСЛИЦА**

**МАРИ ВРИНА-НИКОЛОВ**

Фактът, че сме избрали 50-те и 60-те години на века за представяне на българския исторически роман, може да изненада тези, които не познават своеобразния път, извървян от българската литература, който ще припомним накратко по-долу.

Победоносното навлизане на съветската армия в България на 9 септември 1944 г. в подкрепа на организирания от силите на Отечествения фронт държавен преврат бележи за страната, населението и литературата началото на „нова ера“, която ще продължи близо 50 години. Изпълнен с парадокси период, родил в културната област както безлични творби, така и върхови постижения. На пръв поглед, особено за чужденците и младото поколение, този период изглежда еднозначен, но далеч не е така за неговите изследователи – пред тях той разкрива изненадващи, неподозирани или забравени страни и би било еднакво жалко да следваме модата на пълно отричане от всичко създадено през него, както и носталгично да възхваляваме обилната продукция на това отминало време, в което, по отношение на количеството, българската литература е била далеч по-производителна от сега.

Между 1945 и 1965 г. историческият роман бележи учудващ „бум“ в България, особено в сравнение с развитието на жанра в повечето европейски страни – след „златния“ за него ХІХ век, който някъде продължава и през първите години на ХХ век, той отдавна не е актуален, докато отбелязва невиджан разцвет в тоталитарна България.

Прочитът на много от романите ни навежда на мисълта, че обяснението на този подем следва да се търси в особената точка на пресичане на историята, догматизма и художествената измислица, особеност, която се проявява в различни форми по едно и също време, както и в различните периоди.

За да разберем по-добре различните значения на „бума“ на историческия роман, интерференциите между идеологията и въпросите, свързани с историята, миналото и колективното съзнание на българския народ, вълнували писателите от 50-те и 60-те години, както и стратегиите, използвани от авторите за заобикаляне на догмата на социалистическия реализъм, ще анализирам условията, при които са издадени и основните повествователни

механизми на три творби, емблематични за разглеждания период: „Тютюн“ на Димитър Димов (първи вариант – 1951 г., втори вариант – 1954 г.), четирилогията на Димитър Талев („Железният светилник” – 1952, „Илинден” – 1953, „Преспанските камбани” – 1954, „Гласовете ви чувам” – 1966) и „Случаят Джем” (1966)<sup>1</sup> на Вера Мутафчиева.

### Историята на романа, романът на историята...

Българската литература е една от немалкото европейски литератури, които остават почти непознати и неизследвани във Франция. Без да навлизаме в подробностите (отегчителни и ненужни в рамките на тази студия), които би наложил един панорамен поглед, нека все пак припомним най-значителните етапи на развитието на тази литература, свързани, разбира се, с историята на България, като избегнем капана на прибързания детерминизъм, налагащ причинно-следствени връзки между дадено събитие (революция, война, преврат) и разцвета на определен литературен жанр (историческия роман). Подобен детерминизъм характеризира литературната критика на целия комунистически период в България, а и в други страни, както свидетелства и книгата на Дьорд Лукач, посветена на историческия роман<sup>2</sup>.

В продължение на пет века (от 1396 до 1878), България е окупирана от Османската империя. Двойната зависимост – османска в административния живот и ежедневието и гръцка в културния и духовен живот (упражнявана от църквата преди създаването на независима българска екзархия) – забавя развитието на младата българска литература, изолира я от Западна Европа, лишава я от собствения ѝ път (не е излишно да отбележим, че това е първата литература на славянски език). Би било колкото несправедливо, толкова и неточно да се твърди, че българската литература изобщо не съществува през целия този период, но трябва и да признаем, че преди края на XVIII в. и началото на Възраждането (период на пробуждане на колективното национално съзнание, белязан от въстания и борба за създаване на независима екзархия, а после и за национално освобождение от османското владичество), проявите ѝ са по-скоро маргинални и слабо разпространени. Характерна за възрожденската литература е нейната дидактична насоченост – основният стремеж на писателите (повечето от тях живеят в изгнание и издават предимно в Румъния, Русия, дори в Цариград) е да образуват народа и да пробудят отново *националното му самосъзнание*.

България възстановява своята независимост през 1878 година, след войната, обявена от Русия на Османската империя. Литературата се опитва да навакса постепенно вековете застой и културна изолация, като се стреми да разнообрази темите и жанровете, търси нови художествени форми, черпи

<sup>1</sup> „Случаят Джем” е издаден на френски език под заглавието “Le Prince errant” („Странстващият рицар”), в превод на Клод Гило, Издателство Stock, 1987. Включените в текста цитати от книгата са в превод на авторката на статията.

<sup>2</sup> Lukacs Georg, *Le Roman historique*, Paris, Editions Payot, 1972.

от големите европейски литератури (предимно френска, италианска, руска и немска). Критиката единодушно обявява „Под игото”<sup>3</sup> на писателя Иван Вазов за първия български роман (издаден през 1894), който можем да наречем и исторически, тъй като описва борбите за национално освобождение, макар за автора третираният период да принадлежи на съвсем близкото минало. Всъщност това подсказва и самото заглавие: „Под игото, роман из живота на българите в предвечерието на освобождението”.

Една от характеристиките на българския роман според критика Боян Ничев е, че „съвременният български роман се разви, когато класическият европейски роман бе преодолял своя зенит”<sup>4</sup>. В началото на века се появяват романтични четива с нравоучителен характер, чието действие се развива в близко или по-далечно минало и които позволяват да се отпратят прикрити критики срещу монархията и политическия живот по онова време.

След балканската, междусъюзническата и Първата световна война, историческият роман достига първия си връх през 20-те и 30-те години; министерството на културата дори подпомага финансово тези произведения, включени в специална издателска поредица. Критикът Георги Цанев, крайно отрицателно настроен към историческите романи от този период, които нарича „фашистки” (не можем и да очакваме друго, тъй като книгата му излиза през 1976 г.)<sup>5</sup>, говори за „порой от исторически романи”.

Парадоксално е, че именно при тоталитарния режим, преследвал, арестувал или, в най-добрия случай, цензурирал много писатели, когато историята се преиначава, пренаписва, ревизира, когато литературната критика и история преминават през същите изпитания именно тогава, историческият роман (и изобщо романът) преживява своя „златен век” (българската критика често използва немската дума „шурм”). Ще си позволя да цитирам някои от тези критики:

Боян Ничев: „Но това бяха хиляди и десетки хиляди страници, изхвърлени в стотици хиляди екземпляри на книжния пазар за три години (главно от 1951 до 1954) и писани в един срок от 5-6 години преди това, непосредствено в разгара на революцията. Това бяха хиляди герои и белетристични образи, стотици съзвездия и галактики от човешки светове и съдби (...) Всички тези книги оставиха следа в историята на жанра, изразявайки явно неговата носталгия към многопланност и епичност. Романът бе станал основен жанр на десетилетието, главен мотор и двигателна сила на литературния процес ...”<sup>6</sup>

Тончо Жечев: „Известно е, че нашият роман преживя след Девети септември, особено в определен период, бурен разцвет, подем (...) Интересно е, че съветският роман има своите най-големи постижения и завоевания в почти същата временна дистанция от Великата октомврийска революция, както българският от социалистическата революция на Девети септември 1944. Не остава нищо друго, освен да заключим с това, с което почнахме:

<sup>3</sup>Превод на френски Р. Бернар и Н. Христофоров, „*Sous le joug*”, Paris, Presses orientalistes de France, 1976.

<sup>4</sup>Боян Ничев, „*Съвременният български роман*”, Изд. „Български писател”, С., 1978, с. 8.

<sup>5</sup>Георги Цанев, „*Историческият роман в българската литература*”, изд. „Български писател”, С., 1976 (уводът е датиран от 1942 г., а корпусът на книгата – от 1964 до 1969).

<sup>6</sup>Боян Ничев, цит. съч., стр. 77.

големите повратни исторически събития продължават да стимулират развитието на жанра, социалистическата революция и всички нейни последици отново възраждат, обновяват романа ...”<sup>7</sup>

Светлозар Игов: „Разцветът на епическия роман през 50-те години на ХХ в. е едно от „чудесата” на новата литература, потвърждаващо правилото, че изкуството се създава не *благодарение*, но и *въпреки* обществените и културни условия (...). Защото разцветът на епическия роман през 50-те години е продължение на един национален жанров разволен процес, който още през 30-те години Георги Цанев определи като „*щурм на романа*”. Но макар през 30-те и 40-те години (в лицето на Йовков, Петканов, Загорчинов, Фани Попова-Мутафова, Димов, Караславов и някои по-скромни имена) романът наистина да бе в подем, този подем не достигна онази висота, която бе съдено да бъде постигната в по-неблагоприятно за литературата време (...) Колкото и да е парадоксално, но една соцреалистична догма (за първенството на романа епопея) и опитът на съветския роман епопея (от Алексей Толстой до Шолохов) спомогнаха подемот на българския епически роман от 50-те години да бъде идеологически камуфлиран.”<sup>8</sup>

Сравнението на тези пасажи има и друго значение: тълкуванията на този подем по време на комунистическия режим са различни, в зависимост от периода, в който са формулирани: възхвалява на социалистическата революция от 1944 в първите два случая, явен исторически детерминизъм и, обратно, изтъкване на парадокса на епохата, анализ, който аз споделям в голяма степен, както ще видим и по-нататък. Това сравнение осветлява и трудността, с която се сблъскваме, когато искаме да опишем културни факти, свързани с тоталитарния режим, а именно почти пълната липса на истински свободна и оригинална критическа мисъл по тази тема.

### Случаят „Тютюн” или изопаченият от соцреализма роман

Случаят, дори можем да кажем литературният скандал, породен от издаването на романа „Тютюн” през 1951 г. е отлична илюстрация на значението на догмата на социалистическия реализъм по времето на Сталин, малко преди размразяването, настъпило след неговата смърт през 1953. Жив в паметта на съвременниците, но старателно скрит в недостъпни за широката публика архиви, случаят разкрива тайните си механизми през 1992 г., благодарение на Албер Бенбасат и Анна Свиткова<sup>9</sup>, които изнасят интересни архивни данни за случилото се между 1951 и 1954 г., както и на издателство „Труд”, което преиздава първоначалната оригинална версия на романа (преди официалната критика да принуди автора да преработи творбата си), неоткриваема в продължение на 40 години<sup>10</sup>.

<sup>7</sup>Тончо Жечев, „Българският роман след Девети септември”, С., Наука и изкуство, 1980, стр. 15.

<sup>8</sup>Светлозар Игов, „Кратка история на българската литература”, Просвета, 1996, стр. 498.

<sup>9</sup>„Случаят Тютюн”, С., изд. «Св. Климент Охридски», 1992.

<sup>10</sup>„Тютюн”, издание от 1951, преиздадено 1992, С., изд. „Труд”.

Каква е случката? Когато през 1951 г. излиза „Тютюн“ (обемист роман от близо 600 страници), авторът Димитър Димов, професор по ветеринарна медицина в Пловдив, после и в София, допълнил образованието си в Мадрид през Втората световна война, деликатен и чувствителен интелектуалец, увлечен по биологичното начало у човека, е известен в литературните среди и сред читателите: през 1938 излиза от печат повестта „Лейтенант Бенц“, а през 1945 – „Осъдени души“, роман, чието действие се развива на фона на гражданската война в Испания. Първоначално отхвърлен от официалното издателство „Български писател“, романът „Тютюн“ най-сетне е издаден от „Народна култура“ в тираж от едва 4000 екземпляра и веднага печели огромен успех, а тиражът се разграбва. Не е лесно да се разкаже накратко тази творба, изпъстрена с герои и перипетии, описваща бързото и невероятно издигане на младия Борис Морев, който, въпреки бедния си произход, но въоръжен с хладен ум и безскрупулност, се изкачва до върха на социалната стълбица, оглавил „Никотиана“, един от най-крупните тютюневи концерни. Борис е в центъра на цяла галерия образи: жена му Мария, дъщеря на директора на концерна, когото Борис наследява, млада нервнболна жена, осъдена на ранна смърт; Ирина, студентка по медицина, красива и умна, първоначално пожертвана от устремения към богатство и власт Борис, после негова любовница, а след смъртта на Мария – и негова съпруга, която се погубва в покварената и обречена среда на едрата буржоазия, където Борис Морев я въвежда; експертът Костов, фин естет, дори сноб, измъчван от мисълта за своето богатство и от неизбежния упадък на света на едрата буржоазия и който демонстрира безмислена филантропия в стремежа си за „изкупление“; фон Гайер, нацист, музикант, човек с широка култура и аристократ по душа, убеден в превъзходството на Германия. От другата страна на бариерата, издигната от парите, са образите на работниците от „Никотиана“ с разядено от тютюна здраве: Макс Ешкенази, еврейски интелектуалец, страстен читател на Маркс и Енгелс; двамата братя на Борис Морев – Стефан и Павел, комунисти, които се изправят срещу брат си; активисти на работническото движение, сред които се откроява младата Варвара, чийто фанатизъм буди страх.

Третирането на героите е твърде новаторско за българския роман, фокусиращ вниманието си по-скоро върху събитията, отколкото върху психологията на героите: то разкрива дълбокия и очевиден интерес на Димов към човешката психология, към основните биологични закони, чието проявление у човека той изследва с удоволствие (тук можем да търсим вероятното влияние на фройдистките теории).

От друга страна, романът е и мащабна фреска на обществено-политическата ситуация в България през периода от 30-те години до 1944, период на социални напрежения и конфликти, белязан от разгръщането на нелегалната дейност на комунистическата партия, засилващото се немско политическо и икономическо присъствие, присъединяването към войната на страната на Германия, края на един свят, този на изграждащия се капитализъм и на буржоазията, навлизането на съветската армия и завземането на властта от комунистите на 9 септември 1944 година. На този исторически фон, показващ драмата на една нация, се разиграва и една частна драма, тази на

сложната любовна интрига между Ирина и Борис, в началото страстна, покъсно попарена от покварата на парите, от социалното издигане на Борис, този „български Растиняк“<sup>11</sup>, приключила с падението и смъртта му. След романа „Под игото“ на Вазов, за който стана дума по-горе, никой не е постигал подобен размах на белетристичната техника и авторовата визия (размах, надминаващ този на „Под игото“).

Ще пропуснем трудностите и капаните пред романа, преди и след издаването му; „случаят“ започва истински с проведените многодневни дискусии в казионния Съюз на писателите (27 и 30 януари, 8, 11 и 13 февруари 1952), на които се обсъждат издадените през 1951 г. творби, евентуални претенденти за най-престижната тогава награда – Димитровската. Почти единодушният хор (за щастие, намират се и няколко честни и смели критици, които се изказват в подкрепа на романа), извисяващ глас срещу „Тютюн“ е показателен за това, което представлява догмата на соцреализма в апогея си: можем да съдим за високолитературната стойност на критериите, изложени в началото на заседанието от писателя Павел Вежинов: „Високата чест на званието лауреат трябва да бъде дадена само на най-отличените творци, които със своите книги са допринесли нещо ново и важно за развитието на нашата литература и които са отговорили успешно с пълноценни художествени произведения на ония важни задачи, поставени пред писателите от V Конгрес на Партията – преди всичко изобразяването на героичните усилия на работническата класа за построяване на социализма у нас и великите преобразования, ставащи в българското село до днес.“<sup>12</sup> В общи линии, многобройните изказвания оставят у нас тъжно впечатление – смаяни сме от повърхностния характер, схематизма и предъвкването на едни и същи критици, повтарящи сляпо идеологическия жаргон и в които няма и сянка от литература. Това, което се приема за положително в книгата, е разобличаването на капитализма и на буржоазния упадък, както и талантът на автора, „надарен с образно мислене“, но упреците буквално го засипват: „непоносим език (...) авторът е талантлив, но не навсякъде владее материята“, или „тук имаме безспорен талант (...), но и погрешен метод, попаднал под влиянието на упадъчната литература (...). Обективната критика трябва да помогне на автора да преодолее нереалистичните тенденции в своето произведение“.

Накратко, това в което упрекуват Димов, от една страна, е, че не служи достатъчно на официалната идеология, като предоставя главните роли в романа си на „отрицателни“ герои, а оставя на втори план работническите борби и ролята на Комунистическата партия и че търпи влиянието на упадъчната литература (според спомените на съпругата на писателя, Нели Доспевска, любими негови писатели са били Балзак, Стендал, Флобер и Мопасан и той научава френски, за да може да чете произведенията им в оригинал); от друга страна, го упрекуват в невзискателност към езика, в който се усещало чуждо влияние, а също така, че отделя прекалено голямо внимание на психологията на героите.

<sup>11</sup>Светлозар Игов, „Кратка история на българската литература“, Изд. Просвета, 1996, стр. 502.

<sup>12</sup>„Случаят Тютюн“, цит. съч., стр. 9.

Димов отговаря (в обем от тридесет страници) и се защитава с достойнство... от марксистки позиции (не е имал друг избор), което не му пречи откровено да упрекне Пантелей Зарев в догматизъм и субективност. Две седмици по-късно президиумът на писателския съюз решава да не предлага „Тютюн“ за Димитровска награда (но книгата ще я получи малко по-късно).

През март същата година случаят отново е поставен на дневен ред пред обществеността (отново) от Пантелей Зарев, който публикува в „Литературен фронт“, орган на Съюза на писателите, полемична статия с красноречивото заглавие „За пълна победа над антиреалистичните явления“. Няма нищо ново в тази статия, която преповтаря критиките, отправени от нейния автор и колегите му и препоръчва на писателя да напише отново романа, като се съобрази с направените препоръки. И Пантелей Зарев, и редколегиата на вестника, разрешила публикуването на материала, горчиво ще съжаляват за това. Статията предизвиква низ от реакции в печата, по-специално в самия „Литературен форум“, който седмица по-късно публикува статия, която се обявява в защита на нравственото значение и политическата „чистота“ на романа, последвана от закъсняло отхвърляне на упреците. Обяснението е следното: първият партиен (следователно и държавен) ръководител, Вълко Червенков е изпратил поздравително писмо до автора на „Тютюн“ и дърпа задкулисно конците. Ежедневникът „Работническо дело“, орган на ЦК на БКП, нанася последния удар, като три дни по-късно публикува неподписана статия, за която вече се знае, че е била „поръчана“ лично от В. Червенков. Озаглавена „За романа „Тютюн“ и зловерните му критици“, статията защитава романа, като деформира карикатурно смисъла му: Димитър Димов е представен като апостол на комунистическите идеи, разобличител на буржоазната класа и капитализма, които са оръдия в ръцете на чуждия враг. Тонът и аргументите на тази статия, тълкувана навремето като тържество на истината и справедливостта над глупостта и догматизма на критиците, я превръщат в истинско сталинско „верую“, изпъстрено с обичайните клишета (чужденецът като синоним на врага, възхвала на героичната комунистическа борба, на новия изграждащ се свят и на светлото бъдеще за всички, масова употреба на хиперболизирани епитети и пр.)<sup>13</sup>. Статията препоръчва в заключение Съюзът на писателите да се прочисти от нездравите елементи (по-специално от безпартийните), а писателят да преработи книгата.

Димитър Димов склонява, макар и трудно, раздиран от съмнения относно успеха на това начинание. Вместо да пренапише романа, той добавя около сто и двадесет страници, разпръснати из книгата като допълнителни глави, посветени на пролетариата и най-вече на борбите на Комунистическата партия (трябва да признаем – често доста скучни), развива образа на Лила, работнически контрапункт на Ирина. Тази работа му отнема почти една година. В новия си вариант „Тютюн“ наистина прилича повече на „оръдие на комунистическата борба“. Новата версия излиза през пролетта на 1954 г. в тираж двайсет хиляди. Интересът на читателите не е спаднал, което налага и трето издание (30 000 екз.) през 1955.

<sup>13</sup> „Случаят Тютюн“, цит. съч., стр. 162-169.

## **„Македонската“ четирилогия или основополагащите митове на българската национална идентичност**

Първият том на мащабната фреска на Димитър Талев, „Железният светилник“, излиза през 1952 година. След него излизат от печат първо третата част, „Илинден“ – през 1953, преди втората, „Преспанските камбани“ през 1954, и накрая – четвъртата, „Гласовете ви чувам“, 1966. Ще видим по-нататък, че тези дати са важни: времената се менят, идеологията приема различни форми както и срещите между догмата и литературата.

Животът (и творчеството) на Димитър Талев са тясно свързани с Македония, където той е роден през 1898. Да припомним, че след IX в. Македония е в пределите на българската държава, а между 971 и 1018, тъй като територията на Източна България е завзета от Византия, столицата на Второто българско царство се премества в Македония (последователно в Скопие, Преспа, Битоля, Охрид). Санстефанският договор от 1878 г., който слага край на руско-турската война, предвижда образуването на Велика България, в която са включени и македонските земи. Но западноевропейските велики сили, централните империи и най-вече Русия, страхувайки се от славянска хегемония, изместваща доста отслабналата османска империя, реагират на това решение. Берлинският договор, подписан няколко месеца по-късно променя Санстефанския: създава се независимо Княжество България, а Източна Румелия се поставя под управлението на губернатор, назначен от Високата порта. Македония и Южна Тракия остават под османско владичество. Започва период на вълнения и борби, сред които и Илинденското въстание от 1903 г., което цели освобождаването на тези населени предимно с българи територии.

Трудно можем да резюмираме една толкова богата творба, обхващаща близо вековен период, от 1833 до балканските войни през 1912 и 1913. Чрез сагата на три поколения Глашеви, се проследяват няколко значителни събития от българската и македонската история: борбата за независима църква, чрез отделяне от Цариградската патриаршия и създаване на българска екзархия, духовен водач на всички българи (включително и на тези в Македония), на която са подчинени всички начални и средни български училища, руско-турската война и освобождението на България през 1878, Илинденското въстание, движението за освобождение на Македония, в което различни политически фракции водят сложни вътрешни борби...

По отношение на повествованието четирилогията на Талев продължава реалистичните традиции, начертани от предшествениците му (като Иван Вазов): линейна хронология с редки ретроспекции, никакви волности и погледи в бъдещето, „класическо“ повествование в трето лице от всевиждащ, но субективен разказвач; изпипване на детайлите при задълбочено разработени характери, бита на героите и обрисуването на борбите за освобождение. Следователно, няма никакъв модерен елемент в творбата, която обаче завладява съзнанието на читателя и запечатва в него незабравими сцени и герои.

Подобно на Димов, и Талев не е пощаден от идеологията на епохата, от която жестоко страда на няколко пъти: едва се спасява от екзекуция, изпратен е в лагер, а след това е изселен с цялото си семейство в малко провинциално село, където написва книгите си. Официалната версия, която можем да прочетем например в Речника на българската литература, издание на БАН от 1982 г.<sup>14</sup>, е следната: „В началото на 1927 става коректор на в. „Македония“ (...). От 1933 до 1934 е директор на вестника. Издигането на Талев в редакторната йерархия съвпада с идейно-политическата му дезориентация, с постепенното превръщане на „Македония“ в идеен орган на дясното терористично и профашистко крило на македонското движение”. Талев наистина е бил свързан с дясното крило, противопоставящо се на комунистическата партия и инфилтрирано в македонското революционно движение.

Но това не е всичко: том 1 и 3 на четирилогията са написани по времето, когато е бил изселен със семейството си, период, в който сближаването между Сталин и Тито, решили да създадат наднационална балканска федерация, предизвиква в Македония остра кампания, целяща да задуши у българското население всякакъв национален стремеж. Можем, следователно, да приемем тези два романа като почти дисидентска реакция срещу официалния режим. Това, което все пак ги налага, е огромният успех, сходен с този на „Тютюн”, на който те се радват сред широката читателска аудитория. Официалната критика използва този успех за свои цели с учудващ цинизъм. В Речника на българската литература четем, че четирилогията е написана „при трудни жизнени обстоятелства” (!) и че „като всеки голям обществен поврат социалистическата революция стимулира историческото мислене на Талев, (...) разширява естетическите му хоризонти”.

Смъртта на Сталин бележи нов повратен момент в политическата линия, който превръща патриотичните и националните идеи в широко популяризираны ценности. Изразходват се огромни суми за издаване на документални и художествени исторически книги. Романите на Талев се появяват в подходящ момент, като се оказват в подкрепа на тази промяна и властта приема автора като голям, официално признат писател.

Ако от дистанцията на времето си зададем въпроса за значимостта и посланието на четирилогията, ще забележим **случайната** среща между официалната идеология след 1953 и задълбочените въпроси на Талев за това, което бих нарекла „българщина”. Творбата на Талев отразява един от основните проблеми на българското колективно мислене до този момент, проблем, който – както вече сме разбрали – се обяснява в голяма степен от бурната история на тази страна: търсенето на това, което изгражда националната идентичност на българския народ. Това неспокойно и искрено търсене, което вълнува и стимулира много писатели, струва ми се е добре формулирано от Атанас Славов, писател и критик, емигрирал в САЩ през 1976: „Така търсенето на подходящи изразни форми на водещи хуманитарни идеи чрез собствен „културен език” става основна тема в българската култура през цялото ѝ 13-вековно съществуване, протекло в обкръжението на такива асимилиращи сили като Византия, Отоманската и Руската империи (...).

<sup>14</sup> Речник на Българската литература, том 3, БАН, 1982, с. 431.

Така тя стига до дилемата или да се откаже от дълго бранената си идентичност, или да затъне в културна самоизолация поради неспособност за по-нататъшно общуване с останалите развити, комуникативно-творчески съвременни западноевропейски култури.<sup>15</sup>

Това усилено дирене на българската идентичност се вижда чрез проследяване на това, което бих нарекла основополагащи митове на тази идентичност, в смисъл, че става дума за силно идеализирани отличителни черти, предавани от поколение на поколение чрез колективната памет и литературата; не е случаен впрочем фактът, че основното произведение на друг писател от началото на века, Йордан Йовков, съсредоточено около борбите за национална независимост, носи заглавието „Старопланински легенди“<sup>16</sup>: възхвалява на патриархалната система, представена като единствен гарант на българските стойности (обич и задръжност в патриархалното семейство, трудолюбие и привързаност към земята, неоспорим авторитет на бащата, но и на майката пред дъщерите и снахите), всяко отклонение от този модел носи само бедствия и нещастия, дори смърт (напр. на Катерина, най-малката дъщеря на Глаушеви); ежедневна съпротива срещу физическото и културно насилие от страна на османския поробител и подкрепящата го гръцка църковна йерархия, която се стреми да запази духовната си власт над църквата и училището; борба за независимост на църквата и образование на български език и за момчетата, и за момчетата, защото културата и знанието са синоним на свобода; духовно извисения образ на учителя и учителката, натоварени с високоблагородна мисия в литературата от тази епоха; въстания и бунтове за освобождение от чуждото владичество.

От стилистична и повествователна гледна точка и дума не може да става да приемем творбата на Талев като представителка на социалистическия реализъм, а просто на реализма. Няколко години по-късно, идеологическият и политически контекст, позволяващ проникването на западни литературни течения, води до все по-голямо отдалечаване от реализма от всякакъв вид, за което свидетелства творчеството на Вера Мутафчиева; индивидът, пренебрегван за сметка на народа и класовата борба, отново придобива правото си на съществуване.

### „Случаят Джем” (1966)<sup>17</sup> или Човекът, изправен пред Историята

След настъпилото през 1956 г. размразяване, българската култура навлиза в нов повратен момент. Открива се период на надежди и дискусии, белязан схематично от болезнената равносметка на Партията, от преоценката на стойностите и събитията, от сблъсъка между консервативни догматици и млади реформатори. До 1956 година се издава само един литературен вест-

<sup>15</sup>Атанас Славов, „Българската литература на размразяването”, София, „Христо Ботев”, 1994, стр. 39-40.

<sup>16</sup>Йордан Йовков, „Старопланински легенди”, София, 1927; на френски са издадени два сборника с различно съдържание: “Légendes de la Stara Planina”, превод Роже Бернар, София, 1963 и “Légendes du Balkan”, превод Мари Врина, Paris, L’Esprit des Péninsules, 1999.

<sup>17</sup> Ползвам изданието от 1985, „Хр. Г. Данов”, Пловдив.

ник и едно списание<sup>18</sup>, през 1957 се разрешава публикуването на четири други периодични издания<sup>19</sup>; това е моментът, в който Солженицин излиза в превод на български („Един ден на Иван Денисович“), в който критически настроени писатели имат смелостта да кажат това, което мислят. Въпреки затягането на режима през 60-те години, българската литература се отваря за света, благодарение на преводачите, които се опитват да извадят България от културната ѝ изолация и запознават читателите с френски и английски автори, което оказва влияние върху българските жанрове и стилистика. Постепенно, догмите на социалистическия реализъм се превръщат в лош спомен, литература се отдалечава от реализма, обновява своите форми и повествователни техники.

Именно в този контекст, през 1966 излиза „Случаят Джем“, един тъй модерен по форма роман спрямо всичко, писано преди или по същото време, с толкова „неправолинейно“ послание, че с учудване се питаме (учудване, което авторът все още споделя!) как е успял да види бял свят. Вярно е, че историческият роман предоставя на авторите известна свобода, доколкото изборът на отдавна отминала епоха, в която няма нито класова борба нито компартия, позволява по-лесно да се избяга от властта на догмата и цензурата.

Дъщеря на историк и самата тя историчка, Вера Мутафчиева е специалист по османистика и този роман, както и повечето ѝ романи, е наистина творба на историк: авторката пита историята и си задава въпроси за историята. Интригата на книгата е доста проста: при смъртта на султан Мехмед II Завоевателя през 1481, властта естествено преминава в ръцете на сина му Баязид, който става султан под името Баязид II. Вторият му син, принц Джем, ерудиран, образован и опитен военен, подтикнат от спахиите и обкръжението си, оспорва тази власт и предлага на брат си да си поделят империята. Баязид отхвърля предложението и между двамата братя възниква безмилостна вражда. За Джем започва дълги години на странстване в изгнание. Подхвърлян от различните политически интереси на управляващите в Европа, заложник по неволя, разменна монета между Изтока и Запада, който се стреми да забави възхода на Изтока и дори да завземе отново Цариград, Джем спира в Сирия, Египет, Родос, Франция, Рим, където е задържан от папа Иннокентий VIII, преди да бъде предаден на краля на Франция Шарл VIII. Умира в Неапол през 1495 при тайнствени обстоятелства.

Основното значение на този необичаен роман е в изборния ъгъл за водене на повествованието и новото за епохата послание. Романът е конструиран като съд на историята, пред който се явяват повече от десет преки свидетели на този случай, второстепенни герои от близкото обкръжение на Джем, като покровителствания от него поет Саади или леля му, но и исторически личности – великият везир Нишанджи Мехмед, д'Обюсон, велик магистър на родоските рицари и много други.

Тази форма позволява постоянна съпоставка между минало и настояще, доколкото свидетелите, отдавна покойници, в повествователен план са разказвачи, които предлагат на читателя мнението си за историята, а гледната

<sup>18</sup> „Литературен фронт“ и „Септември“.

<sup>19</sup> „Пламък“, „Литературна мисъл“, „Родна реч“, „Народна култура“.

им точка (зад която стои авторът) става съвременна на тази на читателя (стоящ зад обръщението „вие” и в ролята на съдебен състав на въображаемия съд); по този начин се установява истински диалог между минало и настояще. Ще си позволя да цитирам няколко кратки откъса.

Повествованието се води от великия везир Нишанджи Мехмед паша, който пръв установява смъртта на султана и решава да я прикрие за няколко дни, за да даде шанс на Джем, тъй като не обича много Баязид (стр. 19): „Радвам се, че историята е потвърдила моето мнение за Баязид II, някога аз не смеех да го изкажа гласно. Впрочем за Баязид вие знаете повече от мене, аз не го видях владетел.” И по-нататък (стр. 33): „Толкова ми е приказката, за нищо не стига. Но ние бяхме хора дребни, нямахме пръст в султанските дела. Сега казвате, че върху такива като нас се крепяло великото Мехмедово време, че Мехмед хан стреснал света, защото заложил на нас и нашето добро. Навярно е тъй, вие четете книги, вие знаете. А ние не го знаехме. Иначе може и да бяхме я свършили другояче.”

Думи на д'Обюсон, велик магистър на родоските рицари (стр. 128): „Удивлявате ме: защо считате, че тъкмо вашият днешен свят е раздиран от непримирими противоречия? Защо – въпреки хилядолетния си опит – човечеството през всеки отделен ден е склонно да се лъже, че този ден именно представя върхна точка в човешката история? Ето, ние (тогава смятах – справедливо) бяхме приели своето време за „завой на историята”. Чинквеченто, знаете, бе епоха, бремна със сблъсък не само на мнения. Тя подготви трийсет и стогодишни религиозни войни, подготви Инквизицията, Фландърската революция и Вартоломеевата нощ. Е, какво? – ще ме убеждавате, че вашето време било по-съдбоносно?”

Повествованието далеч не е линейно: обхванатото от романа време се простира от 1481 до 1499, т.е. 18 години. Някои периоди обаче се припокриват и са разказани от различни лица; от друга страна присъстваме на известно хронологично ускорение: първата част е сравнително бавна (в рамките на малко повече от една година), последната обхваща четири години. От друга страна, някои пасажки от дневника на поета Саади внасят промяна в повествователната полифония.

Тази дискурсивна стратегия изважда наяве посланието на писателя към читателя: размишление върху смисъла на историята, възприемана като непрекъсната верига между човешките същества, с необходимата солидарност между живи и умрели, като живите трябва да почитат мъртвите, които са им проправили пътя и да се интересуват от тях, въпроси върху човешката съдба в колективната история и пред съда на историята, лично и много нюансирано схващане на една историчка за Османската империя, в епоха и страна, в която тази империя е представяна в най-черни краски и като виновник за най-големите беди, послание, което впрочем е обяснено в една ръкописна страница, изведена като мото на романа и допълнена от увода. Ето този текст: „Откак се убедихме, че сме познали закономерностите на историята, все по-често забравяме: тя е тъкан, чиято основа и вътък са съдбите на неизброими човеци – живи, преди да станат мъртви. Държим ли бъдещето някога да се обърне любознателно към нас, сегашните хора, длъж-

ни сме от своя страна да посветим съчувствена мисъл на онези, от дълго забравените, заплатили истини, които днес ние просто преоткриваме.” За да разберем по-добре новаторството в това схващане, пряко залегнало в романа, трябва да припомним, че само няколко години по-рано литературата е трябвало да се подчинява на желязната догма на социалистическия реализъм и да се занимава с партията, класовата борба и с всичко друго, освен с индивида. „Случаят Джем” се е отдалечил значително от това. Българският исторически роман може да поеме по новите пътища, които вече са начертани<sup>20</sup>.

Бих искала да завърша с това, с което започнах: със *срещата* между едно творчество, таланта и различните превъплъщения на догмата на социалистическия реализъм, на една тоталитарна идеология. Покрай безбройните конюнктурни творби в прослава на компартията, плод на доброволно или принудително членство, които замъгляват литературния пейзаж на този период, смятам, че осъществявайки се, тази случайна среща е довела до най-доброто, което българската литература е създала по време на комунизма. Трите примера в тази студия говорят за това: при Димов – среща на въпросите, които той си задава относно бъдещето на страната, изправена на ръба на пропагандата и решението на партийните органи да вкарат в „правия път” официалната критика; при Талев – среща на изразените основополагащи митове на българската идентичност и на патриотичната и националистическа линия, приета отскоро от партията; при Вера Мутафчиева – среща на историка, вълнуващ се от отношението между индивида и историята в едно решително модерно и нереалистично произведение и на политическото размразяване след 1956. Може би рамките на историческия роман, толкова експлоатирани през 50-те и 60-те години на века в България, са позволявали по-лесно да бъде заобиколен официалният догматизъм и да се създаде едно по-оригинално и по-истинско творчество.

*Текстът на този доклад е представен на колоквиума „Роман и История”, организиран от Парижкия университет Sorbonne III (Център за сравнително литературознание), Будапещенския университет „Е. Лоранд” и Института по литературознание към Унгарската академия на науките, провел се в Париж на 3-4.XII.1999.*

Будапеща, декември 1999

Превод от френски Румяна Станчева

---

<sup>20</sup> Имам по-специално предвид другото значително произведение – „Антихрист” – на Емилиян Станев, издадено през 1970 г., преведено на френски от Barbara Spakovska под заглавието „L’Antichrist” (Ed. de l’Aubl, 1991).