

Разподобяванията на Ивайло Петров

Обособеният блок текстове, посветен на прозата на Ивайло Петров извън „Хайка за вълци“, отгласява научния форум, проведен на 22. XI. 2013 г. в Унгарския културен институт, съвместно с НБУ. Поемайки риска да представим един нецялостен образ на автора (без епическия връх в творчеството му), неволно попадаме на неподозирани полета в неговото писане, не само неудостоявани с критическо внимание, но почти недовиждани или съзнателно игнорирани. Веднага бързам да уточня, че тези вглеждания в прозата на Ивайло Петров (дори когато радикализират *другото* у разказвача, съзирайки в градските му творби парвенюшки напъни по набавяне на аристократични аз-персонажи, надпоставени спрямо вулгарността на женския *плебс*, каквото е изследването на Инна Пелева, увличащо с реториката си и непоколебимо в аргументацията си), не целят да снемат утвърдили се рецептивен канон, а по-скоро го разпитват, разнищват, по-силно или по-слабо разтърсват.

Тази *другост* в мисленето, в себеизграждането на аз-повествователя у Ив. Петров, нередко бива, едва ли не подмолно, втъкавана в *своето* (т.е. в привичното, традиционното, селското), ставайки негова неразлъчна съставка. Именно поради това тезата за „опитомяването на плебса“, водеща в наблюденията на Мая Горчева, ще се прояви тук като *друго* спрямо *другото* у Инна Пелева. В този смисъл двата текста „Между бягството и завръщането“ и „Опитомяването на плебса“ полемично се оглеждат един в друг: докато И. Пелева експлицира отчетливите себесъотнасяния в градската проза на Ив. Петров, улавяйки ярки препратки към авторово поведение от руската класика (Чехов, Тургенев, Бунин), то М. Горчева – през социологическите разрези на преломното време след 9. 9. 1944 г. – фиксира ясно отчленените отзвучавания от *селската* ни класика (Елин Пелин, Георги Караславов), от предметния психологизъм на Тодор Влайков и Михалаки Георгиев, настоявайки на неотменната визия за възродения атавизъм „на аморфното колективистично и инстинктивно битие, лишено от морални и духовни хоризонти“. Поели от отявлено раздалечени позиции, двете изследвания неочаквано се сговарят в

един пункт: в мотива за „любовта като аморализъм“, проследен у И. Пелева в надмогването на *женското*, плебейското, низкото, „низменото“, и в мотива за природосъобразната, инстинктивна, плебейски безмилостна любов, загърбваща всякакви привързаности, превърната във фокус у М. Горчева. Така *плебът* у двете авторки се оказва продуктивен концепт, породил в първия случай визията за непоколебими себезачерквания на автентичния автор в тази проза и втори път – разгърнал разказа за неумолимата си наличност, неизтриваемост, вездесъщие. Заличено или открито, знаменателно липсващо или тържествуващо налично, *плебейското* (= натуралистичното, нецивилизованото, първичното) е категория, перспектива на виждането, картина на света, политическа реалност (както е в романа „Присъда смъртна“ според Вихрен Чернокожев), до която писателят неизменно ще се докосва, дори когато умишлено се отгласква (или е отклонен) в *други* изображения.

Всъщност, става дума за фундаменталната антиномия *истина* – *лъжа* (автентика – фикция, неподправеност – направа), белязала тази своеобразна писателска нагласа. Проблемът за фикционалното (т.е. за съзнателната илюзия, подмяна, подправеност, за литературата в пределно широк смисъл) е директно открит в сборника разкази „Лъжливи хора“ (1973), обект на лаконично-тезисните размисли на Емилия Алексиева. В този смисъл, ако Росица Чернокожева на свой ред ще обгледа забележителната повест „Преди да се родя и след това“ през основни постановки на Фройд и на психоанализата, за да открие механизмите на себеразголване през „подслушаното от живота“, през възприятията на *ембриона*, то отново става дума за следване на истинното, автентичното, неподправеното, сега обаче тълкувано – чрез инструментариума на психоанализата – като несъзнавано...

Разбира се, *истината* е равнозначна не само на изобличение, дискредитиране и натурал(истич)но сурово битие, тя е изкусно направен конструкт, в същата степен, както и *лъжата*. Опитаме ли да я промислим като непрестанно обогатяващ се поглед към даден феномен, то тезата на Вихрен Чернокожев за „Присъда смъртна“ (1991) като „политически роман“, положен в припознатата тук традиция, начеваща с Владимир Полянов, Константин Петканов, Димитър Талев (в този ред непременно трябва да включим и „Кръв“ (1933) на К. Константинов, с неговата схематична алегорика на потресната 1925 година), достигаща апогея си у Емилиян Станев и Георги Марков и апострофирана днес от автори като Илия Троянов и Сибиле Левичаров, промислящи *българското* в политическата му профанност и културна низовост, има своите основания. Настояването, което се долавя у В. Чернокожев, за

политическа коректност (стерилност), изглежда обаче, уви, все по-не-навременно днес, когато стремежът към преход е стагниран в мъчително удължена трансформация на същото...

* * *

И най-сетне – един „приложен“ текст за Ивайло Петров: „Писателят като художник“ на Катя Зографова. Авторката опитва да извлече цялата възможна многозначност на художническото умение на писателя, проследявайки „съотносимостта на двете дарования“. Далеч по-същностно обаче е друго нейно обобщение: за „леонардовското“ у нас, което не бива да се „оселчва“ от идеологически борби и повинности“. С присъщия апломб в писането си, К. Зографова отново ни връща в изходната точка на размислите ни: към артистизма, който облагородява, който надмогва натурал(истич)ното или който ни отправя повторно към неразрешимата и затова продуктивна апория у Ив. Петров – към неговото раздвоение между селско и градско, между неподправеност и направа, между грозота и разкрасеност – апория, снемана у Ив. Петров чрез себеизличавания и себевъзвеличения или в неспирния режим на бягството и завръщането...

* * *

Финалът на блока *Ивайло Петров* приключва с първите две глави от непубликуваната втора част на романа „Баронови“ (1997), из ръкопис (машинопис), предоставен ни любезно от г-жа Офелия Петрова. Може би снизхождението на критиците от 90-те години на XX век към едно повествование (задало само началото на многообхватен замисъл), в което авторът отново бяга в една аристократична, аморална аз-личност, в което еkleктично са оплетени белезите на семейната сага, на криминалето, на битовия градски роман, на политическата публицистика, в което се долавят нерядко и сентенциозните нотки от „Объркани записки“, бяха напълно оправдани. (Тук обаче е изключително важно уточнението, че „Хайка за вълци“ и „Баронови“ са писани паралелно – един факт, който категорично отменя идеята за йерархия на текстовете у Ивайло Петров, заставайки ни да провидим двуликия, двойствен, разполовен между два изцяло несъвпадащи свои профила, автор).

Наистина съотнесеността към „културния формат на латиноамериканския сериал“ (И. Пелева) в „Баронови“ е драстично неопровержима (мистерии, разпознавания, грехове, престъпления). Дали обаче един автор от голям разред трябва непременно да се удържа на висотата на своите дълбинни амбивалентности, на своите иронич-

но-гротескови или подривно антиконюнктурни повествования? Не трябва ли да бъдем по-скоро великодушни към неговите пропадания в *другото* (в случая в еднозначното, повърхностното, сензационното, продаваемото), т.е. в онова, което смятаме за несвойственост на неговото писане?

Бисера Дакова