



МИНКО НИКОЛОВ

РОМАНИТЕ НА АНТОН СТРАШИМИРОВ

През XIX век романът получи първенстващо значение в йерархията на литературните жанрове. Прозата на стоковите отношения, деловитостта на буржоазните делници налагаше всестранно изследване на обществените нрави, аналитично проникване в социалната природа на новия строй. Благородните мечтатели на романтизма, гордите и непреклонни бунтовници, враждуващите с небето прометеевци падаха върху земята, натъртваха се и отваряха очи. Заобикаляше ги една прозаична действителност, в която пошлостта бе пропъдила идеала, наглият материален интерес бе заместил високите пориви.

Именно изкуството на епоса, на критичните аналитични платна трябваше да даде пълната картина на установилите се нови отношения. Все повече писателят се превръщаше в „доктор на социалните науки“, историк на социалните и обществени типове. А щом литературата е призвана да изследва същностите, да анализира нравите, да пише тяхната история — то естествено в пълните си права ще влезе романът. Той е най-устойчивата крепост на „обективното“ в литературата. Чрез него изкуството на критическия реализъм овладя широк обществен терен изпробва принципа на конкретно-историческия подход към човешкия характер, показа безгранични възможности за всестранно портретиране на индивида като рожба на типичната социална среда.

Развитието на романа в различните национални литератури претърпя ред пречупвания в зависимост от безкрайното многообразие на историко-националните условия и според особеностите на националната психология и традиции. Със свои съществени отлики протича и литературният процес с формирането на основните направления, жанрове и стилове в българската литература. Многовековното чуждо иго, бавното и мъчително установяване на капиталистически отношения у нас сложи печат на закъснялост в културното самоутвърждение на българската нация. Когато големите европейски литератури вкуसाха вече горчивите плодове на разочарованието, на загубените илюзии относно природата на новото общество, България изживяваше най-романтическият период на своето национално Възраждане, младенческото въодушевление на четническата борба и по-късно на Априлското въстание. Оттогава насетне и особено след Освобождението — като всяка закъсняла страна — ние бързахме да наваксае пропуснатото, в съкратени срокове да се приобщим към процесите, които в другите страни означаваха цели епохи. Неизбежно в литературния процес у нас съществуваше синкретизъм, недостатъчна „разчлененост“ между отделните и притовоборстващите литературни направления, които съставляват самостоятелни пе-

риоди и други литератури. Без да говорим за класицизъм в българската литература, ние набелязваме отделни прояви на сантиментализма и особено на романтизма преди Освобождението. От последните десетилетия на робството датират и първите ранни признаци на критическия реализъм. Той обаче не се обособи тогава като основно и самостоятелно течение, а съществуваше в най-тясна обвързаност и зависимост от романтизма и идеите на нашата национална революция. Недоволството от новите социални порядки, от установяващото се всевластие на „паричката“ (П. Р. Славейков) е преплетено с освободителните идеали, с главната тема за съпротивление срещу поробителя и душманина. При най-значителните произведения на тогавашната ни литература освободителният, бунтовно-революционният патос, патриотическото въодушевление е определяща черта, жива душа на творчеството, което прави много трудно и почти невъзможно окачествяването дори на Каравелов изцяло като критически реалист.

В условията на такава закъснялост и българският роман се обособи с жанровите си черти и особености едва в годините след Освобождението. Сега вече принципите на реалистичното изображение дадоха основния тон в литературния живот на младата буржоазна държава през 80-те и 90-те години на миналото столетие. Това бяха години на мъчително отрезвление и душевни смущения у писателите, възпитани в идеализма на Възраждането. Извършваха се бързи процеси на икономическо разслояване, разпалване на диви страсти чрез партизанско-котерийни борби, срамни прояви на нравствена безотговорност и търгашество в тяхната нецивилизована балканска форма. Мнозина от писателите се стъписваха, не можеха да проумеят новото време, където светлите чувства спят мъртвешки сън и владей „разчетът“, вместо „духът“. Сред това пъстро, шумно, битпазарско злободневие на новото търгашеско общество, естествено, в белетристиката вземаха превес късите форми, преди всичко разказът и фейлетонът, очеркът и скицата. Иван Вазов назоваваше разказите си за съвременните отношения „драски и шарки“, скици за „видяно и чуто“. Този род белетристика имаше предимството на прекия и злободневен отклик, тя кореспондираше по най-късите пътища с интереса и потребностите на една нова читателска публика.

Романът като литературна форма се оказа истинско препятствие, той постави младата литература пред сериозно затруднение. Романът изискваше по-голяма вгълбеност и дълбока проблемност, по-сложна композиция и белетристична техника, по-висока литературна култура. Почти липсваха собствени традиции — като изключим социалните и битови повести на Каравелов, които чертаеха една най-обща посока на реалистичен и критичен подход към действителността. Първите ни романисти трябваше да черпят с пълни шепи от опита на другите големи литератури и преди всичко да оползотворят на наша почва примера на великата руска литература от XIX век.

Истинско колумбовско дело в българската литература и в създаването на българския роман извърши Иван Вазов. С „Под игото“ той даде първото крупно епическо платно, първият голям обществен и социален роман у нас. Понеже обхвана могъщите приливи на националната освободителна вълна в навечерието на Освобождението, романът на Вазов неизбежно разшири своята основа, сля реалистичната картина за живота на разнообразни социални сили с патоса на романтичното въодушевление. След „Под игото“ Вазов — а заедно с него и други

нови писатели — проявиха стремеж да насочат романа изцяло към кипежа на новите обществени отношения.

Един от белетристите, които допринесоха за утвърждаването на новия жанр у нас, е Антон Страшимиров. Неговите романи, колкото и несъвършени в редица случаи, играеха ролята на фермент за проявяване на характерни за времето настроения. Благодарение и на неговите усилия, лутаници и експерименти българският роман в миналото натрупа известен опит и създаде традиция, която трябва да се изучи.

1

Още с първите си разкази Страшимиров бе посрещнат като „малко чудо“ в литературните кръгове. Той дойде в нашата литература през 90-те години с един нов, първично-могъщ творчески глас. Той откри за белетристиката ни една нова област, разработи почвата на селския живот по свой, особен и непривичен начин. Не е пръв той от писателите тогава, който „открива“ българското село. Страшимиров обаче скъса рязко с каквото и да е идилично осветление и в този смисъл се разграничи от народниците като Т. Г. Влайков. Той показа, че българското село е разделено на непримирими лагери, че красивата дреха на селския бит е раздрана от напиралите социални противоречия.

Първият жанр, който Страшимиров успешно изпробва, е разказът. В книгата „Смях и сълзи“ той показва в остри, ъгловати очертания преходът към една нова действителност. Този преход от хайдушката романтика и патоса на революционните борби преди Освобождението към нови буржоазно-капиталистически форми е болезнен, мъчителен и варварски суров. Той се извършва в душите на груби, примитивни натури, съпроводен е с кръв и сълзи, с насилия и нравствени изтезания.

Характерно за Страшимировите разкази беше своеобразният отпечатък на авторовата личност в тях, което не ни позволява да ги смесим с разказите на други белетристи. Този индивидуален печат спечели твърде много почитатели на Страшимировия талант още през 90-те години. Лиричната и буйна природа на Страшимиров не можеше да се скове в строгите рамки на епичното, пълноводно и спокойно „течение“ на разказа. Той нарушава всякакви канони, присъства във всеки написан ред, изгаря от болка или гърми негодуващо. Гласът му е ту гневен и нескържан, ту елегичен и сантиментален. Откритото вмесване на разказвача в хода на действието, неговата откровена тенденциозност не бяха нещо съвсем ново и непознато за белетристиката ни. Отличително още за Каравелов, а сетне и за Влайков и за Михалаки Георгиев е да говорят като очевидци и да се обръщат направо към читателя. Също и Вазов обича да дава личен коментар към събитията, да ни поднася направо своите размисли по повод на човешките съдби. Страшимиров подхвана тази традиция, като внесе в нея нещо свое и много своеобразно. „Страшимировското“ се състои не само в явното присъствие на автора в разказите, не само в смесването на „личните смях и сълзи на млада, задета от идеи и илюзии, душа с ония на народната маса“ (предговор към книгата „Смях и сълзи“). Той отива много по-далеч. Разказвачът е не само коментатор, но и пряко действащо лице, не само свидетел, но участник и дори „мотор“ на действието. Той се намесва активно в живота на героите, съветва и направлява, подтиква и повежда. Той има функцията на активно действащо лице, ролята му в развитието на действието е проповедническо-борческа. Не случайно почти всички разкази са

написани от първо лице. В това лично, темпераментно, бурно отношение към живота са изворите на Страшимировия лиризм и субективизъм. Най-малко той е способен да води равномерно, спокойно и обективно изложението си. Действието е накъсано от авторски монолози, от лирични отклонения и излияния.

Съотношението между интелигента и народната маса е главен определител на действието в Страшимировите разкази. Интелигентът е обладан от народническо-социалистически идеи, той стои недвусмислено на страната на бедните и експлоатирани селяни. „Аз и моят народ“: ето жизненият императив, който пронизва Страшимировото творчество още в най-ранни години. И докато героят-учител е главен двигател на недоволството и протеста, то селската маса често пъти се явява тъмна, неразвита и непросветена. Наред със социалния конфликт, Страшимиров се интересува и от конфликта между новата просвета и вековното суеверие в село. С най-силни краски, като в кошмарна средновековна мистерия, той показва силата на суеверието в своята повест „Змей“.

Макар че след 1898 г. Страшимиров се раздели от народническо-социалистическите си убеждения, той не загуби своя интерес към социалния живот и характерните битови явления в тогавашното българско село. Пътят му през следващите години бе много неравен, но въпреки идейните си лутания и творчески противоречия, писателят далеч не скъса връзките си с демократичното направление в нашата литература. Той се насочи към нови жанрове, реши да изпробва перото си в нови области, изискващи повече знание за живота и по-сложно литературно умение. Той не се страхуваше да прави и най-рискованите литературни опити. Затова му помагаше неговата самоувереност и съзнание за изключителната му роля като писател — съдник на времето и съвест на своя народ.

С нарасналото творческо самочувствие на писателя и с намерението му да навлезе в нови по-широки сфери на литературна дейност е свързан и преходът му към романа. Със своя роман „Есенни дни“, излязъл в началото на века, 1902 г., Страшимиров успешно завършва цикъла на своята социално-битова белетристика от 90-те години.¹

Сюжетът на романа е изграден също въз основа на впечатления от селския бит в Бургаско, който е предмет и на много от разказите. Затова и романът не е никакъв тематичен и идеен прелом в развитието на писателя, а е органично свързан с неговото направление през 90-те години. Разбира се, авторът се е възползвал от много по-широките възможности, които дава новият жанр, за да обедини в едно цяло различни страни от селската действителност, да прояви интерес към разнообразни човешки прояви. И сега обаче контурите на произведението са опреде-

¹ Макар че е завършен и отпечатан през 1902 г., романът има по-ранна творческа история. Още през 1897—98 г. Страшимиров пише част от него, после решава да го превърне в пиеса и нахвърля три битови картини под заглавие „Сватбата в Болярово“. Тя е първата му драматична работа, поставена с успех през 1900 г. от трупата „Сълза и смях“ в София. През време на премиерата Страшимиров изведиък получава „просветление“ и разбира, че е ограничил голямото обществено съдържание на замисления роман в тесните рамки на чисто битова пиеса. Той е недоволен от себе си и когато публиката го акламира, стои със склучени вежди. После, след представлението, той се самообвинява, че е извършил престъпление, развалил хубавата си работа, заменил изкуството с лъжа. Така „Сватбата в Болярово“ бива свадена от сцената единствено по волята на разбунтувания срещу себе си автор и скоро тя бива преработена и развита в роман под заглавие „Есенни дни“.

лени от един типичен страшимировски конфликт. Той е конфликтът между волните пориви на сърцето и задръжките на една враждебна обществена среда. В центъра на романа е поетичната любов между Джонко и Ангелина, деца на два враждуващи рода. Старата и вечно нова история на Монтеки и Капулети, развита в специфична българска селска обстановка. Любовта между младите не иска да се съобразява с враждите на старите. Тя е романтична, чиста и силна любов, привързаност на две непоковарени и открити души, които отстояват правото си на избор, решени да преминат всякакви препятствия, но да се съберат. Така лиричното чувство е съединено с драматизма на една сурова борба. В много страници на романа присъствува поетичното в най-неподправен вид. То намира както в галовните разговори между двамата влюбени, така и в преки лирически откъси като например в края на романа. То е в топлия акварел на есенния пейзаж с пълзящите мъгли по долините и блатата, с умората и негата на крайморските вечери. Поетичното извира и от отношенията в бита — срещи и задирки по седенки и извори, галовни и тъжни народни мелодии. И все пак поетичните мигове и картини на селския бит далеч не изчерпват образа на българското село, показан в романа. Иначе този роман не би излязъл от перото на Страшимиров. Писателят и сега е верен на себе си, на своя вкус към напрегнатото, драматичното и неспокойното. Петко Тодоровски идилия той не е способен да рисува. И тук, макар че са отделени толкова страници за поезията на народния живот, селото е развълнувано, раздвижено като кошер. Преди всичко около романтичната любов на Джонко и Ангелина са групирани двата големи враждуващи рода, а на тази основа в конфликта е вплетено и цялото село. Нespoкойният дух се носи от различни образи в романа, както е образът на Николица, сестра на Вълчарци (родът на Ангелина). Тя таи незагаснала мъка по неосъществено венчило с човек от Джонковия род. На нейното щастие е попречила същата вражда, която отново заплашва да раздели влюбените. В Ангелина тя вижда някогашната си младост и се намесва дейно в събитията, за да предотврати повторението на своята нещастна участ. Както Николица, така и много от селските момци, включително и Джонко, имат типичния „барутен“ заряд на Страшимирови герои. Те са буйни и решителни, непримирими в стълкновението, неотстъпчиви срещу противника, готови да вземат своето с цената на всички опасности. Сирак Боню, ефектна фигура с великански размери, се провиква: „Да чуете, брей! Глави, глави ще падат! . . .“ Камите, револверите, бравите и коловите и тук играят съществена роля като двигател на действието, както беше и в разкази от типа на „Кочаловската крамола“. На фона на суровите, първични отношения белегистът разиграва не само личната интрига — любовта между младите, но и обществената — разправията на селото за един чифлик. Характерно е, че на писателя се удават повече цялостните натури, чиято енергия е събрана като в юмрук за действие, а не рефлектиращите и резонорствувачи герои. С такава цялостна първична природа се отличават Джонко, Ангелина, Николица — хора прости, силни и чисти душевно.

Пристъпил към сложната форма на романа, Страшимиров проявява художествено неумение в една или друга посока. Тъй както в ранните му разкази, така и в този му роман портретите на героите например са въведени еднотипно и приличат на паспортни сведения (слабост, отбелязана още от Пенчо Славейков). Също и действието на места върви мудно,

авторът се увлича в излишни отклонения или пък претрупани описания. Не е безукорна и идейната тъкан на романа. Откъсването на писателя от социализма го кара да не изобразява тъй пряко общественно-политическите борби на село, както в първите си разкази. И тук срещаме образ на учител-социалист, комуто обаче селяните не са склонни да се доверят докрай. Страшимиров не е преодолял съвсем и старата си „мъка“ с езика.

Слабостите на първия Страшимиров роман обаче не накърняват впечатлението ни, че това е една от значителните книги в нашата социално-битова романистика. С „Есенни дни“ той завърши щастливо цял един дял от творчеството си, със сигурната ръка на реалиста откърти първично груби и могъщи отломъци от почвата на нашия селски живот и бит, даде ни ключ за проникване в „тайниците“ на народната душа.

2

Селото като обект на творческо пресъздаване не можеше да задържи дълго неспокойния и вечно търсец писател. Страшимиров беше антипод на застоялия, уталожен автор, който плува в самосъзерцание на един отминал, затаен като тихи езерни води живот. Той винаги живееше с настоящето и текущото, прехвърляше се бързо на нов творчески терен. Неспособен да се вглежда дълго в кристалната, огледална чистота на миналото, той беше готов да се гмурне във вълните на всяка придошла река, още неизбистрена и мътна, неустановила коритото си, неиздълбала бреговете си.

В края на 90-те години и началото на 900-те години Страшимиров прави бърз завои към нови градски теми. Преходът е свързан и с индивидуалистичните му прояви, с интереса му към нов тип герои, чиято душа е „разрѣфана“, чийто жизнен път е начупен и води към душевни „бездни“. Този както идеен, така и тематичен преход е отразен най-ясно в повестта „Кръстопът“. С образа на Балашев писателят сложи началото на цяла поредица свои герои — интелигенти, които изживяват психическа безпътница и не могат да избистрят „мътиняка“ в главите си. Образът на Балашев обозначи и преминаването на белетриста върху нова почва, към проблемите на градския живот, градския човек и най-вече градската интелигенция. Ако и да се намира временно в село като учител, в душата си Балашев е вече друг човек, устремен към големия град. За него столицата е място на „съмненията, безверието и на чувствената гнилоост“, и още повече място, където той е открил. . . себе си.

Прехода към градската действителност Страшимиров се опитва да обоснове в серия от статии. Той вижда как устойчивото, традиционното и физиономичното в нашия народен бит се разчупва под напора на новите явления и процеси. „Руши се старата битова кора“ — отбелязва той и се мъчи да задълбае в проблемите на един нов за нашата литература материал, който се намира в кипеж, в бурно движение.

Така възниква поредица от романи из градския живот. С тях Страшимиров се стреми да улови промените в средите на нашата интелигенция, свързани с включването на българския живот в орбитата на модерната капиталистическа цивилизация. Той обаче е възпрепятствуван от самия материал, който е твърде неясен за него, не е изкристализирал в завършени и устойчиви форми. Страшимиров е лишен от възможността да го овладее със сигурност, тъй като самият той е потопен в него, пленник е на неустановеността му, пътник е в хаоса му. Проблемите на

новия градски интелегент той само напипва, без да ги разреши като художник. Героите му почти нямат обективни очертания и самостоятелен вътрешен живот — те са резоньори на блуждаещата авторова мисъл. Ако има нещо интересно и значително в романите, което поддържа до някъде интереса ни, то е нервът на писателя, чувствителното му сетиво, което приема новите „веяния“ в действителността. Една неспокойна ръка движи перото, за да отбележи обществените смутове и психичните катастрофи. Един писател със силен обществен темперамент предчувства душевните брожения, — без да ги разбере и изясни.

Първият му роман от тази поредица „Смутно време“ (1899 г.) е изведен най-вече поради унищожителните критики, които се явяват срещу него, особено безпощадния отзив на Димитър Благоев. И наистина, той издава една още съвсем неопитна ръка, едно прибързано и недисциплинирано перо, което се е движило произволно върху хартията, без да премисля и обработва, без да се съобразява със законите на езика. Речта на писателя е не само грапава, нескопосана в изкуствените си синтаксически конструкции, тя е и досадна поради отвлечените и объркани умования около душевни състояния, които романистът не е овладял. Ако има запазено нещичко от оригиналния дух на автора, то е в интереса му към непрегнатите и съдбовни ситуации, към драматично-конфликтното в човешкия живот, към острите чупки в биографията на хората. Обстоятелствата се стичат винаги злощастно. Героите попадат в тях като в мрежа, напразно съпротивляващи се срещу участва си, непримирени с неправдата, с насилието над личната им воля. В романа има ситуации, но няма хора. Героите са сенки, разигравани от зла орисия, нощни призрци, завъртяни в отчаяно хоро от зли сили, сомнамбули, движени от подсъзнателни и инстинктивни рефлексии. Психологическият израз на техните състояния е приблизителен, тъй като самите състояния са твърде общи, аналогични и еднообразни. Те маркират само една душевна възбуда или реакция, а не едно индивидуално и съобразено с нормите на личността поведение. Не случайно виждаме повечето герои „настръхнали“, лицата им се „гърчат“, очите гледат „с грозота“, в тях свети безумие, те се „избелват“ (този похват той пренася чак в „Хоро“), телата се „тресат“, в гърдите тряскат мълнии.

Почуен от злополуката с романа „Смутно време“, Страшимиров работи върху втория си градски роман „Среща“ (1904 г.) много по-амбициозно и внимателно, мъчи се да подобри чувствително езика си. Сега читателят няма вече чувството, че стъпя по счупени паници, както бе писал Благоев за първия му роман. Страшимиров обаче се поддава на една друга тенденция, която ще увреди и следващите му романи, и за която е типично разводняването на действието в резоньорски декламации, в безкрайни диалози и монолози, в досадни самоанализи.

Търсещият писател долавя вярно, че из въздуха се носят нови проблеми, че настъпват „коренни промени със светкавична бързина“. Извършват се дълбоки вътрешни сътресения при прехода към нови форми на живот. Новото знание и новата мисъл, търсещи свободна изява и самоопределение на личността, влизат в конфликт със старите привички и предразсъдъци. Чувствата не вървят паралелно с мислите, те са по-консервативни. Мислите се вземат наготово, а чувствата са в кръвта, органични, онаследени и много мъчно се изменят. Този вътрешен конфликт поражда много заплетени положения. Под костюма на европеизирания българин-интелегент често живее нравът на една първична натура

с „турски“ менталитет и нрав. Писателят обобщава: „Ето защо в наше време навред се забелязва, че хората не постъпват и не живеят както мислят и не мислят както постъпват и живеят“.

Превратът в градския живот, в нравите занимава Страшимиров не толкова откъм социално-икономическата му страна, както е у Влайков (пропадане на занаятчията, поквара на бившия еснаф и селски човек, попаднал в града) и не толкова откъм нравствено-политическата му същност, както е у Вазов (партизанство, котерийни борби, службогонство развъртават простодушния българин). Той има амбицията да навлезе по-надълбоко в този процес в сравнение със своите колеги в съвременната му белетристика. Той иска да бъде в тон с европейските идеи, с модерното психологическо тълкуване на градската душевност. Той дава ухото на някои „модерни“ писатели, които претендират да откриват „по новому“ човека. Оттук търсенията на Страшимиров в посока на „тъмното в човека, възприемано от поколения и предавано на поколения“, желанието да се премине от човека-цифра, единица в едно колективно цяло към човека-загадка, човека-бездна. Това е една психоложко-белетристична форма на прехода към индивидуализъм, който той се опитва да отрази в образа на Балашев от „Кръстопът“. Ала именно сега писателят се запъна, премного заслепен от собствените си увлечения и блуждения, неспособен да направи едно обективно и съответстващо на епическата форма „изследване“ на сложните процеси. Напразно всичките му герои търсят път. Те ни уморяват с плетениците на забърканата си мисъл, с кълченията на разпокъсаната си душевност. Само долавяме, че нещо е пречупено в тези интелигенти, че ги движи някаква неясна вътрешна мъка, порив към нещо, подхвърлени са догадки за сложността на човека, за душевните бездни, разбирали а ла Достоевски. Но всичко е останало в сферата на предстворението — хаотично, неразчленено, неопределено. Напразно очакваме интелигентите да минат през „мътиняка“, за да се изяснят отпосле. Уви, при тях всичко приключва със самото объркване! След него не настъпва просветление. И напразно всички те търсят яснотата си. Няма да я намерят, тъй както и авторът дълго не я намира.¹

И по-късно, след Първата световна война, Страшимиров продължи да търси „яснота“ в света на блуждаещите си герои градски интелигенти. В неосъществения си проект за серия от романи, за обширен епос под надслов „Висящ мост“, той замисля да даде до дъно разрухата, обхванала нашия живот в резултат на войните. От серията осъществява само два романа: „Висящ мост“ (1919) и „Бена“ (1921). Те продължават линията на предвоенните му градски романи. В тях той също се интересува от смутените души, от личностите на преходното и кризисно време. Новото е, че сега е намесена и войната, за да се обясни нещо от безпътицата и хаоса на дребнобуржоазните интелигентски среди. Писателят чувства силно, че в резултат на военната катастрофа всичко се руши и изменя. Но той остава само при чувството си, при отделните правдивни щрихи и подхвърлени стрели срещу монарха и тиловите герои. В мрачните на хаоса у отделни герои има проблесъци, че след безпътицата ще се роди нещо ново. „В обзелото всички безумие инженерът търсеше началото на всеобщата революция“. Макар и далечни, неясни,

¹ Вж. у Георги Цанев — Антон Страшимиров в „Писатели и творчество“, София, 1932 г.

това са отблясъци от настъпилото революционно брожение след войната, на което такъв „атмосферен“ автор като Страшимиров не може да остане безвъзвратно чужд. Със своето тънко сетиво за заредения с бури въздух писателят винаги ще усети нещичко от пулса на един живот, гласнат в светкавични изменения. Нещастieto му обаче като блетрист е, че не отива по-далеч от отделните проявяващи. В книгите му те са моментни и след тях ни обхваща отново и още по-плътен хаосът. Увлечен в разпръснатите си наблюдения, в капризните си хрумвания и претенциозни откровения, той не е в състояние да обективира преживявания исторически завои в реални характери. Героите му са фикции, в тях е пръсната неговата разхвърляна природа. Той не познава дистанцията, обективната мярка, според която героят на един роман представлява не само автора, но и себе си. Не. Страшимиров не може да се откъсне нито крачка от брожението, от мътната пяна на своите субективистични излияния и да избистри своя взор. Той целият е вътре, героите му блуждаят с неговите залутани и пламнали очи, говорят с неговия афектиран глас, смеят се с нервния му и прекъсъл смях. Те също заемат неговите суетни пози, гърчат се с неговите нервни тикове. Идейният им свят е объркан, скърпен от недобре смляни формули на един своеобразен анархоиндивидуализъм. Те не вършат почти нищо, само многоглаголюват. Репликите им са изречени сякаш в самнамбулно състояние. Започват с рев: „а-а-а“ и завършват с неестествен кикот: „ха-ха-ха“. Страшимиров е като актьор, който покрива всичките си роли (тоест създава различните се герои) по еднакъв начин, повтаря се в жестове и възклицания, не може да се отдели от няколко натрапчиви идеи.

Безуспешните си усилия да изследва „загадките“ на подсъзнателното, да се спусне в „подмолите“ на ирационалното Страшимиров приключи с последния си роман „Пропаст“ (1936), в който един криминален случай е използван от белетриста, за да ни умори със сентенциите си за човешката природа и природата на двата пола, да ни внуши твърде претенциозните си и често пъти случайни обобщения за „греха“, „престъплението“ и „наказанието“. Единствено интересна, значителна, но за съжаление неразвита като направляваща идея, е подхвърлената туктам мисъл, че случаят на индивидуалното безумие, за който „Пропаст“ разказва, е само епизод от обхваналото целия свят безумие на войната. Цялото човечество е изправено пред катастрофа, хвърлено в ада на взаимното изстребление, което обърква много чисти души, каквито са били и героите на книгата.

Всички тези романи на Страшимиров из градския живот си приличат по това, че подхвърлят идеи, откръват значителни проблеми — но не изобразяват хора. В тях тегне някакво безпокойство и предчувствие, но няма пълнокръвен живот. В съгласие с този им характер е и техният стил, тяхната постройка. Формата на изложение е субективистична, разпокъсана, откъслечна. Тя следва зигзагите на една прекъсваща и лутаща се мисъл, която се мята в догадки и бълнувания. Сам авторът неведнъж се изразява чрез своите резониращи герои: „И търся прекъснатата си мисъл“. Или пък: „Мисълта ми вървеше на пресекулки“. Атмосферата на един свят, който киши, разтърсва се от невидими трусове, е единственото, което може да ни накара да дочетем романите. Те ни потапят в лавата на едно кипене, в хаоса на едно брожение, от което обаче не могат да се отлеят масиви, фигури, форми. Не истински живот, не човешки характери в разката им определеност и неповторимост, а

кълбо от проблеми, въртоп от диспути, плетеница от самоанализи. Не художникът, а диагностикът на атмосферните промени господства в тях. Не създателят на нови художествени светове, а сеизмографът, който бележи предстоящите трусове. Такива книги имат печалната участ да отминават бързо, заедно с проблемите, които те са доловили. Те умират с времето, което ги е родило и което ги отнася безмилостно със себе си.

3

Романите на Страшимиров из градския живот, написани в първите две десетилетия на века, изразяват идейните и художествени лутаници на писателя. В тях се проявиха пораженията на анархо-индивидуалистичните идеи и на модернистичната мътилка, която правеше от Страшимиров през известен период един претенциозен проповедник на декадентски програми и дори на мистицизъм. Но даже и през тези години ние не можем да си представим Страшимиров като някакъв праволинеен и еднолинеен автор. Дейна, активна личност, той не можеше да се свие в кресло, да призовава неземни видения зад спуснати завеси. Действеното начало в неговата природа постоянно заявяваше за себе си, искаше намеса, акция, практически резултат. Борбата бе неговият естествен елемент, озонираният въздух за неговия дух. Ако има нещо, което трайно да го е отблъсквало при всичките му нетрайни увлечения — то е естезизмът на хора от рода на д-р Кръстев. Той може да се заблуждава в обществената си позиция, но той не е в състояние за дълго да скъса връзката си с практическия живот, с народните борби. Той винаги е готов да избухне и да хвърли ръкавицата за двубой с ретроградните сили.

През войните например Страшимиров работеше трескаво в тон с официалната шовинистическа литература, която се създаваше по щабове и редакции под командата на великобългарския национализъм. Много от неговите тогавашни писания представляват жалка страница в литературната му биография, те са документ за едно време, в което музиките маршируваха в строй зад звуците на военната духовна музика. Но дори и тогава Страшимиров извърши ценна обществена работа, защото сумираше събираните упорито от него наблюдения и материали върху характерологията и душевността на българина.

Постоянният и жив интерес на народоведа, който се добира до „жизнеспособните недра на племето“ и който в единение с народа си изучава неговата душа, определя и значението на романа-хроника „Вихър“ (написан през Балканската война, излязъл като самостоятелна книга едва през 1922 г.). Носеща характерното подзаглавие „с шопите към Цариград“, тази книга е художествена реализация на домогванията на народоведа до скритите пластове на българската психичност. Знаменателно е, че Страшимиров потегля на война през 1912 г. не като кореспондент на главната квартира (какъвто го виждаме през Световната война), а като обикновен редник сред войнишката маса, един от хилядите. „Любопитството“ на народоведа, интересите на психографа и изследователя на „българското“ са безспорен стимул за участието му в похода. Ето защо „Вихър“ представлява не серия от епизоди и каталог от разнообразни български типове, а истински „учебник“ по народна психология. С голяма добросъвестност и рядка за него обективност Страшимиров ни открива богатия си склад от впечатления за проявите на гражданина и селянина през войната. Различните български характери

той свързва със съответните етнически традиции. За разлика от друг път, сега той не е тъй прибиързан в изводите си, а разсъждава спокойно, в обкръжението на необорими факти. Интересни са размишленията му за българина и реализма на неговото мислене, за прословутата българска недоверчивост и критицизъм, които не позволяват на „нашия човек“ да се самозабрави и обуздават ентузиазма му дори и в най-тържествените минути. Това е „черното българско съмнение“, което и при щастлива новина бърза да подшушне: „кой знае какво е било днес“. Войната българинът приема също със своя трезвен практически смисъл като една необходимост, като работа, която трябва да се върши добре. Същото отношение изразяват и Йовковите селяни в „Земляци“. Но докато Йовковият Стоил под диктовката на автора е склонен да изпада в състояние на религиозна размекнатост, за българина на Страшимиров подобна черта е съвсем непристъпа.

Авторът на „Вихър“ е реалист не само в очертанието на националната ни физиономичност, но и в описанията на войнишкото всекидневие и бойното полесражение. Той е сред войниците, с тях гладува и мръзне, дъждът квази гърба му, безсъние го поваля върху мократа земя. Той не премълчава скритите си колебания и мъки през тежките дни на похода. Въпреки единството на народната маса и дори нейното въодушевление по време на Балканската война, Страшимиров знае какво е истинското отношение на трудовия човек към войната. Българинът се отнася сериозно към своя дълг и в същото време пресмята кога по-скоро ще свърши този кървав данък, кога ще се прибере при своите, при занаята, земята и семейството си. Реалистичната хроника за похода към Люле Бургас не заобикаля тъмните петна на войната — жертвите, мъчителните сцени на глад и изтощение, безобразията по снабдяването на армията, бездушието на командири към войници. Един от най-силните документи срещу безчовечията на войната е приведеното автентично писмо на загиналия капитан Рашев, което с дълбоката си искреност и хуманна тревога има не само българско, но и общочовешко значение. Също така тежка присъда над войната е произнесъл писателят и чрез разказа за безвременната смърт на своя близък другар и литературен сътрудник Илия Иванов Черен.

С мъдрия си реализъм, с хладнокръвно-анализаторската си жилка и с обективните си наблюдения върху българската душевност „Вихър“ изкупва донякъде националистическите изблици на писателя, които нанесоха непоправими поражения върху другите му книги за войната. Със своеобразните си жанрови черти на роман-дневник „Вихър“ е едно стъпало в съкровената традиция на Страшимировото творчество, в третирането на проблема „Аз и моя народ“ в дух на кръвно единение между писател и народ.¹

Това единение се циментира най-яко в дните на всенародни изпитания и национални бедствия. Готов в най-трудните часове на народната съдба да върви неделимо с отрудените и обезправените, Страшимиров си завоюва правото да бъде наричан „всенародна съвест“.

¹ Един от най-показателните моменти в книгата е как Страшимиров се чувствувва възнаграден чрез отношението на трудовите хора към него, писателя. „Той до тази всйа никога и никъде не бе се чувствувал тъй свой между своя народ: познаваха го навред, обаждаше му се всеки със заразителна любвеобилност и, което е рядко у българина, всеки бе готов да дели с него зальк“.

Ето защо позицията на писателя след Септемврийското въстание 1923 г. не е тъй неочаквана, както може да мислят някои. Масовите възмущения в следвоенните години не минават незабелязано за заредения с недоволство Страшимиров. И когато в пламъците на септември изгарят много интелегентски илюзии за класов мир и социална хармония, той е между първите ни писатели, които вдигнаха глас като граждани и художници срещу издевателствата над народа. И понеже не познава полутоновете и шепота, Страшимировото слово проеца оглушително над цялата страна и предизвиква смут в буржоазния лагер. Художествената форма, в която се отля протестът на писателя, е романът „Хоро“ (1926).

Изключителното въздействие на романа трябва да се търси в характера му като ненадминат в българската литература памфлет срещу палачите, като задъхан израз на една разбунена съвест, която не знае граници и не признава мярка в своето пламнало възмущение. Формата на кратък и крайно динамичен роман е най-подходящата и дори единствено възможната за Страшимиров тук. Още потиснат от ужаса на септемврийските кланета, той не може да се занимава с никакъв разгърнат сюжет и да изпишва в детайли човешки характери. Това никога не му е било в природата, а още по-малко сега, когато кошмарните видения и тръпките на възмущението го разтърсват целия и той бърза да се освободи от тях чрез очистителния акт на творчеството. Така той намира необходимата форма на експресивен роман.

Макар че специфичното за „Хоро“ не са пълнокръвните човешки характери, в романа ще намерим различни образи от различни лагери. В него са нахвърляни с нервен замах разкривените физиономии на няколко фашистки палачи: кривоокия околийски началник Сотир Иванов, безмилостния военен, полковник Гнойнишки, кметът демагог Нако, жалкият социал-демократ, помощник-кмет. Техните портрети са очертани в груби линии, сякаш хищници в маската на човеци, току-що слезли от кошмарните платна на Гоя, за да превърнат в преизподня живота на тихото провинциално градче. Всеки от тях носи една основна страст, която движи постъпките му. Образът на всеки е заострен около една изпъкнала черта, без да е изписан с всичките си чертички и лунички по лицето. В такъв тип роман доминират елементите на сатирично и памфлетно, обобщено рисуване на образите. Сотир Иванов се врязва в съзнанието ни с кривото си око, което изхвърква из орбитата в минути на садистичен пристъп. Кметът Нако е уловен в жалките си опити да се измъква и политиканствува в един момент, когато стълкновението е взело открити форми на гражданска война и няма място за никакви извъртания. Злочестата младоженка, Мичето, носи очертанията на една мека и сочна плът, разтърсена от конвулсии.

Силата на Страшимиров е в две посоки: като изобличител на палачите и като изразител на народното отношение и съпротива срещу фашизма. Представители на народа са общарите Капанови, баща и син, в които е вложено проклятието на неосъзнатата, стихийна маса, отправено към убийците. Тези образи имат неотразимо въздействие, защото са раздвижени от патоса на протестиращия автор, който изрича слова на гневно порицание и срещу самозабравилите се властници и срещу безучастното небе. Но когато трябва да премине към лагера на съзнателните борци и революционери-комунисти, за писателя не е достатъчна страстта и кипналото чувство на възмущение. Тук е необходимо познаване на събитията „отвътре“, представа за хората и за политическата

сила, която ги е организирала. И тъй като такова познание не достига на Страшимиров, а личното му чувство и страст изbledняват, резултатът е естествен: малокръвие, безжизненост, схематизъм. Най-много, което може да каже той при съприкосновението си със съзнателния и идейно-организиращ елемент на антифашисткото движение, то е да предостави думата на дългокосия, на анархиста, човека на грубата сила и терористичната акция. Чрез него Страшимиров иронизира идейниците, тоест марксистите, които са представени почти карикатурно чрез студентката с очилата. Тя и всички като нея „организирани идейници“ са само в плен на доктрини и предъвкват заучени фрази за икономическия принцип и класовата борба. Така в художествената практика на Страшимиров се пречупват анархистичните му настроения, непригодността му да признае един ръководен център и да се подчинява на колективно изработени принципи.

Стихията на Страшимиров в „Хоро“ не е в избобяването на Септемврийското въстание. Такава задача той нито съзнателно си е поставил, нито интуитивно се е мъчил да я следва, защото е чувствувал, че няма да я разреши. Стихията на романа е в гневната присъда на един разбунтуван художник, хвърлена с гръм и трясък в лицето на фашистката власт. Повишената, несдържана субективност определя и вътрешната структура на произведението. Без да е обмислян и разработван в подробен план, без да е носен дълго в съзнанието на автора, този роман все пак се подчинява на едно основно и структурно организиращо начало. Това начало е експресията, която свързва и най-откъслечните на пръв поглед сцени и дава смисъл и на най-несвързаните реплики. Тя организира действието върху един модерен кинематографски признак, прехвърля ни светкавично от едно място на друго, без да си служи с традиционните връзки и преходи, без всякакъв стремеж към детайлизация и изчерпателност. В сравнение с разгърнатото епическо изображение експресивната форма има своите минуси. Тя не разработва характери, чрез които всестранно да се „изследва“ действителността и да се разкрият движещите сили на събитията. Тя обаче е по-активна, атакува направо чувството и разпалва бързо въображението на читателя. При нея отделната сцена не е сама за себе си, ограничена в конкретния си смисъл като жизнен факт, а получава по-обобщена функция. Чужд на пълзящия реализъм и монотонното описателство в прозата, експресивният роман е изкуство на големия замах, на символното изображение. Такава сцена, която сумира цялото емоционално и експресивно съдържание на „Хоро“, е самото хоро в края на книгата, когато жените играят по заповед на палачите около труповите на своите мъже. Изображението на хорото, протичащо в зловеща атмосфера, разтваря широко рамките на частичния епизод, за да прерастне в страховит символ на народния трагизъм и на избликналото негодувание срещу вакханалиите на фашизма.

Романът „Хоро“ със своеобразния си строеж притежава чертите на лиричната проза. В него преминават като рефрен основни моменти, които осъществяват една неуволима вътрешна връзка между отделните епизоди на белетристичното действие. Такъв е рефренът за страшните, „бели и страшни септемврийски нощи“, който прозвучава на няколко места в книгата. Повишената субективна излиятелност напомня някои принципи на лиричното стихотворение с неговите емоционални акценти чрез повтарящи се стихове. Лирично-експресивното начало дори кара автора да отмерва речта си в такта на ритмичната проза: „Сотир сви камшика. И сипна с език нажежени гвоздеи. Всичко живо ще бъде изтър-

бушено: да кажат! Деца в майки ще бъдат разчекнати: да кажат! Градът ще бъде съборен и сто педи под земята ще се копае: да кажат!“ Целият стил на романа е нервен, начупен, задъхан, отговаря на състоянието на писателя, който изкрещява пред цял свят своята болка и своето възмущение.

Особено след „Хоро“ Страшимиров по безспорен начин си спечели името на най-неспокоен творец в българската литература, най-чувствителна съвест на своя народ.

4

В „Хоро“ намери почва и се развихри онази „половина“ от личността на писателя, която определяме като бунтарска и протестираща. Неговата друга „половина“ обаче беше натурата на ентузиаста, на въодушевления и възторжен човек, жаден за идеали и подвизи, за големи житейски примери.¹ Страшимиров никога не се примиряваше със „сивото в живота“. Той търсеше света на активните, бурните, дори изключителните натури. Най-трудно и неотстъпно той ги намираше в средата на македонските революционери. Страшимиров често е обичал да повтаря в приятелски кръг една характерна мисъл. Ботев е велик — обичал да казва той — защото тогава е имало Дунав. А ние, къде е нашият Дунав?

Своя Дунав той намери именно в революционните борби за свободна и автономна Македонска република. В тази борба той се хвърли и като идейник и като писател с цялата си страст, с цялата си способност да се ентузиазира и възпламенява от героичното и необикновеното. Безкористието на революционерите, нравствено-очистителният въздух на тази среда, средата на Гоце Делчев и Яне Сандански, помогна на писателя да не издребнее в идеалите и патоса, в темите и образите си. Когато през 20-те години буржоазните писатели се занимават с незначителни събития и с камерни истории, той поддържа една голяма традиция в нашата литература, като се заема с написването на роман в три тома „Роби“ (1929—1930). Подготовката на „Роби“ той извършва десетилетия напред, в романа си „Среща“ и в биографичния очерк за Кръстьо Асенов. Още тогава — в срещата си с „големи и малки на македонското дело“ — той открива средата, която ще поддържа порива му към изключителното и „върховното в живота“, страстта му към безумно-смели деяния, към дръзки и нечути акции.

В „Роби“ няма умувания, както в другите романи на писателя, а има действие, сблъсъци, от които зависи животът на хиляди хора. Тук и героите са други, не резониращите интелигенти от „Бена“, а техните антиподи — мъже на акцията, на юмрука, на пистолета, сурови и снажни, груби и отсечени, фанатици на едно дело. Сред поредицата събития в македонските борби писателят е организира романа си върху две от тях: отвличането на американската мисионерка мис Стоун (в романа мис Агнес) и солунските атентати в навечерието на Илинденското въстание, извършени от „гемиджиите“. Така в романа са се кръстосали две стихии, от което не е могло да не се получи светкавица, т. е. един текст задъхан,

¹ Пръв Георги Райчев набелязва тази „двойственост“ в единния образ на писателя. Той говори за двете основни характеристики на Страшимиров: да бъде „сърдит, възмутен или въодушевен и възторжен. Тези две равни половини на неговата душа като че ли не можеха да съществуват една без друга — те се редуваха всеки час, всяка минута. Само в двете той беше цял и истински“ (в „Дъга“, бр. 221 от 13. XII. 1937 г.).

напрегнат и крайно динамичен. От една страна, самият исторически материал е необикновен, грандиозен, поражява въображението. Да си представим само аферата с американската мисионерка, по която месеци наред световната преса гърми, водят се сражения между чети, из Пирина настъпват низами. Да си представим самата американка и нейната спътница, която е бременна и която ражда в плен, из недостъпните пирински върхове. Епизод изключителен, по-сензационен и от най-сензационното четиво. А солунските атентати? Група отчаяни и беззаветно отдадени на борбата младежи са решили да проведат терористичния си план и след това да изгинат до един, за да няма съд и свидетели. Всичката им воля и енергия са събрани като в юмрук. Лишени от всякакъв личен живот, месеци наред те подготвят атентатите, подкопават тунел до отоманската банка, за да поставят взрив в основите, снабдяват се с бомби и в определен ден и час прекъсват газовото осветление на Солун, за да започне „нощта на ужасите“. И след като разтърсват града със своите атентати, след като дават знак на Европа и човечеството до какво разкапване е стигнала великата някога империя на султаните, те отиват да изпълнят последния пункт от решението си, отиват да измрат.

Но колкото и редки, съблемни и поражяващи да са тези взривове на една потисната човешка и национална енергия, те са все пак суровини за творческото въображение. Как ще се погълнат те от него, как ще се преработят, в какви форми ще се излеят е въпрос на подбора, предпочитанията и особеностите на самия художник. Чрез необикновените събития Страшимиров удовлетворява своя вкус към буреносното, грандиозното и романтичното. Той се опиянява от напрежението на ситуациите, от ослепителния блясък на сблъсъците. Той предпочита да се движи по ръба на ефектната до сензационност интрига, без да навлиза в дълбочина, без да разоравя като белетрист почвата, върху която узряха събитията. Той взема почти фантастичните епизоди на действителната историческа борба, за да ги сплете с една романтична любовна история, за да опъне струната на напрежението до крайност, до скъсване. Именно изключителността на обстоятелства и на натури е погълнала писателя, задъхала го е и той е изоставил дълбочините на социалния живот, пренебрегнал е пъстрата картина на народния бит, за да се съсредоточи върху динамиката на събитията. Това вече е предопределило увлекателността и четивността на романа. Но в това е и неговата ограниченост. „Роби“ се приближи, но не достигна „Под игото“, макар че историческият материал позволяваше също такъв размах, какъвто осъществи Вазов. Разликата обаче е там, че Вазов разора целината на целия наш живот в навечерието на Освобождението, даде наистина енциклопедическа пълнота на изобразението. Той отрази едно изключително време — време на „пиянството на един народ“ — откъм всички страни и надникна във всички ъгли: теглото и устрема към свобода, злодеянията и радостните вълнения, сватбите и кланетата, насилието и народните празненства, предаването и патриотизма дори на турския шпионин. Един пълнокръвен живот, едно платно пъстро, многоцветно, населено с разнолики и живи хора, които десетилетия вече откак са напуснали страниците на романа и които ние чувстваваме като наши скъпи познайници: чорбаджи Марко, Боримечката, кака Гинка, Колчо следепът и колцина още. Страшимиров не навлиза в браздите на социалните отношения, на бита, на народното всекидневие. Той предпочита крайните резултати от мълчавата делнична работа, ефектните и разтърсващи взривове на събитията,

романтиката на рисковете, авантурите и подвизите. Вместо енциклопедията на живота в една робска земя, той следва начупената графина на безумно-смелите пориви към свобода.

Тази особеност е определила и подхода на белетриста към изображението на героите. Осъществители на такива фантастични акции, македонските революционери в романа са осенени от изключителността на романтични герои. Те са оръдия на една фанатична воля, органи на една жизнена необходимост. При тях преобладава хиперболизацията, изпъкналостта на отделни черти, а не реалистичната детайлизация. Главният герой Асен Дъмбев, чиито прототип е Кръстьо Асенов, е повече фантом, легендарен спасител и отмъстител, отколкото жив и пълно развит характер. За Дъмбев постоянно чуваме как всички революционери се прекланят пред необикновените му качества. Той е „мечката-стръвница на робска Македония“, човек като него „не се е още раждал на света“. Логиката му е проста и ясна: „Ние ще убиваме, защото ни убиват. Толкоз!“ Изключителните обстоятелства, в които действа, му придават ореол на изключителност. По пътя за Рилския манастир той напада колата на италианската легация, а в манастира конфискува под носа на генералите убитите яребици за Фердинанд. После ръководи отвличането на американската мисионерка в Пирина и се катери към облатите като кралимарковска фигура с пленницата на рамо. По-късно, при сражението с върховистката чета, Дъмбев ненадейно се явява, повел след себе си тълпи, пръсва вражата войска и спасява четата на Яне. Естествено, такава необикновена натура пленява и женските сърца от пръв поглед, хваща ги в шепата си и те пърхат там като плахи птичета. Само така ще си обясним романтичната любов на богатата еврейка Ема към него. Още от ученически години тя е опознала силата му и оттогава живее като под действието на една хипноза. Дори и след като се омъжва за цариградския богаташ или пък след като се сгодява за военното аташе на италианската легация, Ема е обладана от същото сяло чувство към Асен. Защото и в любовта си той е „като тигър“, където мине нощта се облъхва „от огнен дъх“. Но той не може да си позволи размекване заради любов. За сърдечни истории няма място при делото, с което се е заловил. Всеки трепет на интимно чувство той сподавя безмилостно. Както психическите сили на героя са събрани единствено в желязната му воля за действие, тъй и физиката му е представена с два три белега, почти хиперболично. Дъмбев е снажен и силен като мечка. Лицето му е почти скрито в сянка. Само погледът на две „стъклено-сини“, „метално-зли“ очи ни хипнозира. Те са като стоманени остриета, които се забиват в нас. И няма защо авторът да ни известява, когато героят му се яви при някое заплетено положение като легендарен спасител. Достатъчно е да спомене стоманено-сините очи и читателят вече знае: Дъмбев е тук.

Погледът на Страшимировия герой е ефектен, както е ефектна грамадната му фигура. Белетристът заменя всестранното изображение на човека с внушението за неговата изключителност. Но образът на Дъмбев свети повече с отразена, отколкото със своя светлина.

Също тъй ефектно едностранчива е и Ема. Романтичната изключителност на нейната любовна история е подчертана още с първия епизод, когато заради нея Дъмбев убива един турчин. Оттогава тя сякаш е обречена да му принадлежи, да го търси и носи в сърцето си и в нощите си. Всички чупки в нейното поведение, конвулсиите на нейната неуравно-

весена натура имат една скрита подоснова — всеотдайността ѝ към Асен, единственият избранник, обладал и спечелил завинаги жената у нея. Тя е „тъмно-чувствена“, до лудост страстна. Всичко това е преувеличено от автора, понякога взема превзети и неестествени форми. Но в същината си Страшимиров е налучкал основната стихия на нейния образ.

Романтичната атмосфера обкръжава не само главните герои. Тя е и в декора, в природата, която е като съдбовен, емоционално-оцветен фон на романа. Това не е разработен и детайлиран пейзаж. Пейзажът е хиперболизиран, както са хиперболизирани героите в няколко свои черти. Той израства до символ, сякаш оцветен, натоварен с облаците на буреност и тревожност. Да си спомним само няколко пейзажни силуета: Солун със своите задушни нощи на южен град, с тъмното море и тайнствения Олимп в далечината. А в самия град като тъмни масиви от експресионистична графика извишават снага вековните турски зандани Канли-куле и Еди-куле, където гният месата на хиляди патриоти. Те са страховити паметници на робията, застанали като „ръждиви средновековни чудовища“. Също така озвучен декор са фантастичните върхове, острите зъбери и непроходимите бездни на Пирина. Хайдушкият Пирин сякаш гони небето. „Извишил стоманено чело — ще стигне луната. А тя се е откъснала от звездните простори и стои опулено над черната земя: дочува може би стенания“. Това са грандиозно-изсечените кулиси на не по-малко грандиозната историческа драма. Те хармонизират на действието, което се разиграва сред тях, наситени са с неговите тръпки, оцветени са с неговите бои, заредени са с неговото електричество.

Атмосферата на романтична изключителност пронизва целия роман и определя стилистичния му образ. Стилът е също пронизан от тръпките на ефекта и възбудата, на напрежението и дори екзалтацията. Ефектите не са самоцелни, фалшиви и изтъркани. Те са знаци на един необуздан темперамент, на едно страстно отношение към събитията, което преминава в синтаксиса, в словореда, в целия строеж на фразата, съставена от къси, отсечени и нервни изречения.

Романтичната природа на писателя тук се е развихрила върху почвата на голямата историческа драма, към която Страшимиров има честно и съпадащо с историческата правда отношение. В „Роби“ краските за историческите групировки са точно разпределени. Симпатиите и възхищението на романиста са спечелили истинските борци за автономна македонска република, хората от вътрешната организация, един от първите дейци на която е и Асен Дъмбев (Кръстьо Асенов). Но освен него в романа се мяркат силуетите и на Яне Сандански — „пиринският цар“ и дори на Гоце Делчев. Те също не са развити белетристически, но имат обаяние върху читателя чрез героико-романтичното озарение, с което Страшимиров ги показва. Обратно на тези неразработени и все пак белязани с печата на изключителност герои, в романа се движат и хора от официалния лагер на великобългарската групировка начело с Фердинанд. Към монарха писателят пристъпва с нескрита ирония като към чужденец. Това свое отношение, съзвучно с историческата истина за македонските борби, той прокарва и в другите епизодични фигури на дворцовата камарила.

С главните свои черти, с прогресивната си тенденция, с романтичното си въодушевление и със сюжетната си динамика романът „Роби“ — въпреки увлечението към известна сензационност на интригата и към изключителност на образите — е достоен завършек на една трайна тема

в Страшимировото творчество. Темата за македонските революционни борби, в които той беше отблизо посветен и които дадоха криле на ентузиаста у него, на активното и борческо начало в неговата личност.

5

Както с останалото си творчество, така и със своите романи Антон Страшимиров принадлежи към нашите най-активни и физиономични писатели, които в течение на десетилетия определяха профила на нашия литературен живот. Близко половин век той се намира в центъра на литературните борби, отзивчив към всяко смело начинание, нетърпелив пътник към нови, неразузнати земи в изкуството.

Много са неговите лутаници и заблуждения. Те обаче са неразделни от една ползотворна насока в неговото творчество: да долавя зреещите идеи и настроения на своята съвременност, да не чака уталожване на жизнените пластове, а да загребва от котела на кипящите страсти и обществени конфликти, да изпробва неизпробвани дотогава литературни форми и средства. Като романист Страшимиров допринесе активно за общественото заангажиране на литературата, за нейното „обвързване“ с най-тревожните граждански въпроси.

С подчертания си вкус към значителните проблеми той се извишаваше високо над белетристите, които пълзят в дребнаво описателство или пък се любоват на артистично изпипани филигранни детайли. В противоположност на тях Страшимиров търсеше едрото, проблемното, същностното. За него човекът беше както „всесветска“, така и национална проблема. Винаги — наред със склонността си към големи, мащабни, общочовешки истини, той отстояваше принципите на една литература, която изследва националната почва, тайниците на народната душа, „съкровенията“ в българския характер. Романът „Есенни дни“ е един от първите сериозни тласъци за битово-националното и социално самоопределение на българската романистика. Романизираната хроника „Вихър“ очертава силуета на българската душевност в преодоляването на най-суровата и жестока проба — войната.

Най-значителните по социалния си и граждански отзвук романи на Страшимиров „Хоро“ и „Роби“ внедряват при новите условия една велика традиция в литературата ни — бунтарската, хъшовско-хайдушката, ботевска традиция¹. В „Хоро“ тя влиза в съприкосновение с антифашистките идеи и настроения на новата действителност след войната. В „Роби“ черпи вдъхновение от борческата романтика на македонските освободителни борби. Гравитацията на писателя към напредничавите обществени движения (антифашистките сили, вътрешната македонска организация) се пречупи по много своеобразен и много положителен начин в творчеството му. Даже и в серията роман из живота на градската интелигенция, които са несполучливи като цяло, Страшимиров долавяше атмосферни промени, изразяваше идеологическото разслоение с психическите завои сред нашите градски интелигенти. Неговите произведения са едно самобитно, нервно и задъхано отражение на идейните и душевни трусове в течение на почти половин век, в периоди на резки социални сътълкновения и национални катастрофи. Романът „Хоро“ прокара трайна бразда в развитието на българската литература, хвърли не едно зърно на протест сред следващите поколения писатели.

¹ Вж. Иван Мешков — Антон Страшимиров, в. „Литературен фронт“, г. II, бр. 16.

Крайно субективен автор, Антон Страшимиров намираше и рязко индивидуална форма, за да излее своя бунт и подхване тревожните съвременни проблеми. Всеки оригинален писател се движи в рамките на една традиция и едновременно твори само жанра, формите и средствата на своето изкуство. В романите на Страшимиров нервът и темпераментът на автора господствуват над обективното епическо изображение. Макар и несъзнателно, Страшимиров внесе един по-модерен структурен принцип в българския роман. Вместо широко епическо платно, вместо педантично изобразяване на човешкия характер — експресията като организиращо начало, неудържимите напъни на натрупани енергии, пробивната сила на протеста или ентузиазма като определящи мотиви във вътрешното стилово единство на романа. Естествено, рушеха се и старите бариери между жанровете, една форма просмукваше друга. Книгата „Вихър“ е назована роман, но тя е не по-малко дневник, художествен очерк и белетристична хроника. „Хоро“ е нещо ново за нашата литература както по своя експлозивен заряд на негодувание срещу фашизма, тъй и по своята форма на експресивен роман, който е съчетал органически разнообразни елементи — сюжетни, лирични и памфлетни. В „Роби“ историческата истина за македонските борби е приела ефектния образ на романтическото преувеличение, интригуващата събитийност и темпераментното, задъхано слово.

Изобило патосът на вечното неспокойство и търсене е най-характерната черта в портрета на Страшимиров. Като постижение неговите книги са много често спорни, несигурни, проблематични. Той е писателят, който най-много се е мятал и лутал. Страшимиров е челник в онази фаланга на неосъществените новатори от голям мащаб, която е твърде дълга за нашата малка литература. Това са творци повече на порива и жеста, отколкото на трайното самоосъществяване в изкуството.

Като насока обаче, като знак на едно кипене, като нестинарско хоро върху жаравата на съвременността, произведенията на Страшимиров са интересни и симптоматични. Ако се запитаме къде е по-особеното значение на този писател в историята на българската литература, ще го открием в трескавия дух на търсачеството, в дейната заангажираност с големите проблеми на народа, на нацията и на човечеството, в непримиримостта към неправдата, откъдето и да иде тя, в жаждата по нови хоризонти за разкрепостяване и обновяване на българската художествена мисъл.