

ЙОН ЛУКА КАРАДЖАЛЕ

(По случай 125 години от рождението му)

Снежина Николова

Всеизвестно е нежеланието на румънския критик-реалист да дава каквито и да било сведения и пояснения за отделни периоди от живота си и изобщо да допуска любопитни очи да надникват в съкровени и интимни за него подробности. Едва ли би трябвало да подозираме някаква поза у големия сатирик или известно кокетство по отношение на собствената му личност, която, както се знае, е предизвиквала всеобщ интерес. За себе си Караджале е имал право. „Каква връзка има моето семейство, което не е благородническо, с произведенията ми. Когато си купуваш чифт обуца, евтини и удобни, носи ги със здраве и не се интересувай от произхода на техния създател и от начина му на живот, който няма нищо общо с твоите обуца“, отговаря той на Петре Хория Петреску, който защитава докторска дисертация върху произведенията на Караджале. Но писателят Караджале, подведен от обстоятелствата на доброволен изгнаник (споменият факт се отнася към берлинския му период от 10—23 октомври 1906 г.), огорчен и потресен от отношението към творческите личности в буржоазно-чуждестранна Румъния, сам разбира, че едно произведение на духа и това — плод на ръката, не могат да бъдат подведени под общ знаменател, както и между създателите им не може да се търси духовно покритие като личности. Именно като личности. Защото иначе едва ли щеше да се роди безсмъртното му творчество, едва ли самият той щеше да има правото да оцени собствения си живот, който е протекъл в непрекъснато писане, с подобна фраза: „Аз не съм написал нищо, от което да се срамувам.“

Самоосъзнаването на собственото „аз“, на мястото, което заема в литературния живот на Румъния още приживе, говори красноречиво, че както тогава, така и днес първата среща с Караджале е преди всичко среща с една богата личност. От експозицията на къщата-музей „Й. Л. Караджале“ в Плоещ, от експонатите в Музея на литературата и Музея на театъра в Букурещ, както и в Музея на града до каменностудените черти от барелефа на надгробната плоча на Караджале в гробището „Белу“ ни гледа познатото лице на писателя. Но в застиналостта на мига обективът е съхранил наред с преходите на възрастта и движението на духа; излъчването на богат вътрешен живот, който е рефлектирал в редовете от разказите или фейлетоните, комедиите или политическите му памфлети, създавани в съответни жизнени ситуации и настроения. Разбира се, налагащата се надменна караджалевска усмивка създава впечатлението за язвителното му и непримиримо отношение на враждебност към определени типове и явления, срещу които е избрал оръжието на сатирата. За това говори дори и прословутата пунктуация в творчеството му, подчинено единствено на вълната на смеха

и сарказма. Но Караджале не е смешен писател. И няма нищо изненадващо в откровението му: „Аз не съм весел писател. Аз съм тъжен писател.“ Защото животът на Караджале е бил тъжен. Тежък, труден, нелек. Защото, съзнавайки идването си на този свят с определената мисия на изобличител, той подхранва творческото си въображение с живите факти на заобикалящата го среда, в която е активен участник. В творчеството на Караджале няма нито ред фантазия, нито дума приумица, нито шрих от герой невидян, неуловен от наблюдателното му око. От снимката му на осемгодишно момченце в родното Хайманале, сега на негово име, ни гледат две широко отворени за света очи — пълни с възхищение и изненада, жадни за непознатото, уверяващи в необичайната острота на ума. Спокойно можем да отгнем детските лудории из прашните улици на селото, зад порутените огради на къшурките, из клонците на бухналите овошки, макар че още тогава жадният взор на момчето открива съществуването на театъра (веднъж през селото минава пътуваща трупа на чичо Йоргу), за да видим осемнайсетгодишния юноша републиканец, поборник за краткотрайното тържество на Плоещката република през 1870 г. По-късно, почти до края на живота му, ще се говори за политическото пилигримство на Караджале, ще го обвиняват в нестабилност на възгледите, но този първи акт на обществено-политическо отношение завинаги ще остане негова жизнена позиция. Републиката ще умре още в своя зародиш, но в представите на бъдещия писател ще остане смътният образ на един желан социален ред, на общество, чисто от пороци, подлост, фалш, лицемерие и корупция. И срещу тях той ще воюва с перото си. Но първо трябва да извоюва правото си да спаси това перо от прашните архиви на плоещкия съд и с присъщата само нему разпаленост да го хвърли в неспокойната журналистическа професия. На снимката от тази възраст ни гледа дръзкият поглед на красивия възпитаник от Театралното училище в класа по мимика и декламация с преподавател Костаке Караджале — другия му чичо. Сега вече младият човек е изгълнен не само с желание, но и с подготовка. Столицата е разширила кръгзора му. Букурещ в края на миналото столетие с право носи претенциите на изграден по западноевропейски образец град, който постепенно измества културния приоритет на Яш и в който най-силно се чувствуват политическите веения на времето. Това е Букурещ с патриотарските фрази за Велика Румъния, за Запада, който започва от левия бряг на Дунав, за една „Белгия на Изток“, която желае да се развива самостоятелно, нямеща отношение към поробените балкански народи, но в която все пак зреят невероятните планове на дрипавата българска емиграция за свободно отечество, град, който все още е порта към Ориента, но който дава право на историците вече да му отделят нова глава в страниците на миналото. Къде е Караджале през тези години? Журналист. В горещото русло на събитията. Той можеше да пише сантиментално-нежни куплетчета (защото е роден и поет) като стихоплетците, подражатели на френските упадъчни течения, които няма да убягнат от сатиричния му прицел, но появилите се тук-там стихотворения и разкази все още носят псевдоними или само инициали. Истинското име на техния създател задълго ще бъде премълчавано, умишлено, до момента на неговата зрелост. Защото сега зрее духът у Караджале, развива се отношението му към такива важни политически събития като, да речем, „Източната криза“ и подготовката на Руско-турската война от 1877 г. По това време Караджале е отговорен редактор на в. „Алегъторул либер“ (Свободен избирател), 1875 г., на страниците на който опозиционната групировка на Емануил Костаке Епуряну, известна под названието коалицията „Мазар паша“ (1875), критикува политиката на отстъпление на германски и австроунгарски капиталисти, провеждана от консервативното правителство на Ласкар Катаржиу. Наистина Караджале няма определена партийна принадлежност, макар че в същото време е и неизменен участник в литературните сбирки на кръга „Жунимя“ (Младост), предвождан от духовете

ния баща на буржоазната румънска интелигенция, критика Титу Майореску, но това също е жизнена и творческа необходимост за младия Караджале. Той трябва да мине през заблудите на това високопоставено литературно общество, за да осъзнае принадлежността си към народа, към здравите идейно-естетически принципи. Фактът, че по това време Караджале има натрупания журналистически опит от редакциите на хумористично-сатиричните издания „Бодил“, „Скопеният петел“, „Петльов календар“, „Румънска глупост“, е доказателство за определена идейна платформа, за творческа позиция, която именно го отвежда на полето на сатирата. Само под перото на непримиримата с пороците на времето личност могат да се родят фейлетони като „Ррумънецът“ „Ррумънката“, „Ученият“, „Възнаградената жертва за отечеството“, „Истински румънци“. . . Някои от литературните истории отбеляждат този факт към щедро бликащия талант на Караджале, други, позовавайки се на собствените му изявления по повод първомайската манифестация през 1893 г., признават политическата ориентация на писателя, като все пак подчертават липсата на поглед, а оттам и принадлежност към движещите сили на времето. Тогава в уводната статия на в. „Румънска глупост“ Караджале пише: „Има нещо общо, което обединява хората, които днес се събират в парка Чишмиджуи, и нашия вестник. И ние, и те, се борим за по-хубави, справедливи и светли времена. Работниците избират пътя на организацията и борбите, а ние пътя на иронията и язвителната шега по адрес на безделниците и мошениците, които управляват света. Ние рушим същото, което рушат и те.“ Възможно е една по-определена политическа яснота у Караджале да би се отразила по-благоприятно върху творческото дело на писателя, но в такъв случай той едва ли би останал в сферите на критическия реализъм. Както и приятелите му от този период — политическите водачи на социалистическото движение в Румъния Антон Бакалбаша и Доброджану-Геря — не разделят силата на изобличителното му перо, така и Караджале носи съзнанието за своето творческо признание. И той няма да му измени. Само че търси нови периметри за неговото проявление, за пласиране на огромната жизнена и духовна енергия, която съпровожда Караджале до края на живота му.

Театралните критици отделят важна страница за Караджале в летописа на Националния румънски театър като негов организатор и реформатор. Като създател на истинската румънска комедия, високохудожествено завоевание на театралното изкуство въобще, той сам ще си спечели славата, но в краткотрайното за съжаление директорствуване на Караджале (1888—1889) откриваме замах и организаторския му талант. Това са зрелите години на Караджале, когато погледът му не е само дързък, но и самоуверен, пълен с решителност и самопреценка на това, което е той и което го заобикаля. И в театъра се е наложил като блестящ преводач („Рома ъвинса“ — Победеният Рим), като високоерудирана личност, която владее до съвършенство родния език, познава структурите и лингвистични закони на френския, притежава магията на словото, обаянието на оратора и превъзходния четец. Караджале става директор на Националния театър в Букурещ след неуспеха на първата му комедия „Една бурна нощ“ и приятелите му очакват, че това би трябвало да понижи самочувствието му, да му напомня, че като автор на презрения комедиен жанр няма да бъде приет с полагашото му се достойнство в качеството му на директор на първия театър в страната, още повече, че продължава да създава непристойни за сцената герои. Но и на сцената Караджале стъпва с решителност и замах. По заповед на новия директор пред сградата на Националния театър вместо газени лампи се разлива обилната светлина на петромакса, във фойетата новопоставените стени часовници показват, че спектаклите вече започват в точно определен час, а залепената заповед предупреждава всички от театъра, че трябва да влизат в зрителната зала (за пример на публиката) във фрак или строго вечерно облекло. Кой ще се възхищава и от

такъв ранобуден директор, който със започването на деня е обходил всички ъгълчета и ателиета, а след това лично под негово наблюдение започват репетициите. Който въвежда национален репертоар за националната сцена, който кипи от енергия и продължава да пише комедии. Позовавайки се на разгрома на неговия шедьовър (комедията „Изгубеното писмо“) на сцената, както и на избухналите конфликти между него и водещи актьори от състава, лесно можем да си представим обхватания от вълнение автор, някъде в края на балкона, как под острите освирквания и дюдюкания си дава клетва, че никога повече няма да пише комедии. Отстъпление от идейно-творческите му вълнения ли е това или примирение на личността, изморила се, осъзнала пътя на по-лесното признание. Нито едното, нито другото. Първата драма и последната драматургична творба на Караджале „Напаст“ е нов акт на единомислие с борещите се сили в страната. Ново свидетелство за развитието на един талант, който не вирее в уютните стени на писателския кабинет (по това време Караджале е съдържател на бирария в Букурещ), а често търпи глад и студ, издържа семейство. А когато буржоазията го изправя на съд, това в същност е процес не само срещу писателя Караджале, а и срещу личността Караджале. Обвиненията в плагиатство са също така скроен фарс, каквито са безсмъртните му комедии, в които единственият положителен герой е авторът. Затова и защитата на неговия приятел Барбу Делавранча е блестяща пледоария за човека Караджале, който е създал майсторски образци на сцената. Като прибавим и косвената защита на идейния му вече противник Титу Майореску, която прави чрез статията си „Комедиите на г-н Й. Л. Караджале“, можем да допълним представите си за личността на Караджале около 1900 г. Буюн, невъздържан, често пъти циничен в оценките си и безапелационен в поведението си към другите, а това са хората, които не уважава и не признава като творци или личности, Караджале често си печели неразположението им. В същото време всички споделят възхищението си от блестящите му качества. Така нареченият процес „Кайон“, той даже не носи името на Караджале, макар че срещу него са обвиненията, надига вълнението на широките литературни кръгове в Букурещ и хвърля допълнителна светлина върху взаимоотношенията на Караджале с буржоазното общество, което не се чувства удобно нито в комедиите, нито в разказите на острия сатирик. Става ясно, че дълго таената ненавист на прототиповете в „Една бурна нощ“, „Изгубеното писмо“, „Господин Леонида срещу реакцията“, „В дните на карнавала“ е прераснала в неразрешим конфликт с писателя (дори и майсторството на творец не му се признава) и колкото и странно да е за началото на нашия нов, човечен век, Караджале е принуден да напусне родината си. Странен акт на премълчаване, а възможно и на одобрение от румънските управляващи кръгове, е установяването на Караджале в друга страна в момент, когато щедрият му талант е дал вече своите зрели плодове. Разбира се, приятелите са останали завинаги и в нескончаемата кореспонденция на Караджале с Влахуца, Делавранча, Зарифопол и много други (известна е слабостта му към епистоларния жанр, а в случая това е и единствената му връзка с родината), продължаваме да откриваме нови черти в духовния облик на Караджале. Най-после е далече от корупцията и разврата, от фалша и демагогията на румънската буржоазия, но злото — останало зад гърба му — съществува. И няма да се забрави да избухне с неудържима сила в гнева на въстаналите селяни през 1907 г. с възгласа „Искаме земя!“ Едва ли някой е подозирал, че сатирикът Караджале, живял изключително в града, и то в столицата, ще се окаже така кръвно свързан със съдбата на румънските селяни, така силно ще се отрази върху душевното му състояние вестта за потушаването на въстанието, при което равностметката е единадесет хиляди селяни убити, десетки хиляди изтезавани и хвърлени по затворите. В спомените на сина му Лука четем: „По цели дни стоеше неподвижен, стиснал с ръце главата си. Когато се обръсахме към него, сякаш го събуждахме от

сън и той отвърщаше на въпросите с уморен глас. После унието му се сменише с възмущение. Искаше да застане да види какво става в родината му, но без надеждността отново го парализираше. "Затова и политическата брошура „1907 — от пролетта до есента“ е израз преди всичко на гражданското възмущение и негодувание на писателя. Страда и откликва на събитията в Румъния гневната му съвест, която в същност винаги е движила сатиричното му перо. Обитателите на домовете по улици „Шьонеберг“ в Берлин, бакалите, хлебарите, млекарите в квартала свалят с уважение шапки пред господина, когото наричат „Хер директор“ и взимат за необичайна личност, а сега съчувствуват на ненадейната му покруса. Погледът на Караджале в тези дни е тъжен. Уморен. Хитрите пламъчета в крайчеца на очите му са угаснали, стопили са се в снопчетата бръчки, признак на преждевременна старост. Защото шестдесетилетието би могло да се окаже подранило за неговия дух. Дори устроеният му юбилей в Румъния, и този път от приятели, не го радва. В благодарствената телеграма от негова страна, в същност и благовиден отказ за лично участие, прозира голямото човешко сърце на писателя, който и в този момент мислено е в родината си (в мислите си той в същност никога не я е напуснал). Нейният живот е пулсирал в него не с обичайното чувство на носталгията, а с живите усещания на непосредствен наблюдател. Как иначе щяха да се родят безсмъртните му „Моменти“ (сборник с разкази), наречени спонтанно от всички „монументи“.

Това е в същност и последната дума на писателя в румънската литература. Каза ли всичко, което беше призван да каже не само в храма на Мелпомена, но изобщо в своята многостранна и продуктивна творческа дейност. Както при всички големи творци, перото му е паднало над недовършените редове върху писмената маса, отново в наброски за бъдеща комедия. Буржоазната критика му поставя винаги етикета на недоволен и смешен писател, който вижда само лошото в живота. Прогресивните литературни кръгове в Румъния го признаха приживе за класик. И едните, и другите са изписали стотици страници за него и творчеството му. За дарованието му, което се роди и процъфтя на румънска земя при буржоазните условия на живот, които го оформиха и като личност. Богатата ерудиция на Караджале, отличният му усет за структурата на езика и силата на словото, влюбеността му в музиката на Бетховен, Бах и Моцарт, преклонението му пред живописиста на Николае Григореску, с когото го свързва все любовта към родината (неслучайно в жилището си в Берлин Караджале има едно от платната на Григореску), най-сетне многостранността на духа му са достойна гордост за страната, която може да се нарече негова родина. За Румъния Караджале е именно едно от мащабните проявления на народа, който в негово лице виждаше и своя защитник чрез перото. Има нещо парадоксално в последната (посмъртна вече) среща на Караджале с родината, която го приема, за да остане винаги неин. Когато вдвигачата на писателя докарва тленните му останки на Букурещката гара (след дълги преговори и неприятности от страна на властите), вали проливен дъжд. Зад покритата кола, в която е тялото на писателя, заедно с най-близките му върви приведената под дъжда фигура на актьора Янку Брежану — блестящия изпълнител на Пианият гражданин от „Изгубеното писмо“ и на Йон от „Напаст“. В лицето на актьора го изпращаха тези, за които най-малко беше писал. Защото беше сатирик. Но като истинско народно дарование имаше любовта на своя народ.

Изключителната личност на Караджале, богатата му душевност, бликащата енергия, неспокойният темперамент и понякога причудлив характер са наложили своя отпечатък върху цялостното му творчество. В него се оглежда едно от най-ярките проявления на румънския национален дух. В годините, когато Караджале влиза в литературния живот на Румъния, той има благоприятното обкръжение на подчертан културен подем. Михаил Еминеску и Кошбук изпяват най-хубавите

си песни, за да останат — вторият като дълбоко народен поет, първият — светотен известен. Йоан Славич създава великолепните си новели и романи, румънския „Андерсен“ — Йон Крянга, събира приказното богатство на своя народ в изключителното си въображение на детски разказвач. Творят А. Влахуца и Барбу Делавранча, Тудор Аргези и Якоб Негруци. Художникът Н. Григореску разнася славата на румънското изобразително изкуство по изложбените зали на Европа. К. Ноттара и М. Паскали затвърдяват професионалното майсторство на румънската театрална школа. Стариият бард на румънската литература В. Александри наред с П. Хашдеу е влязъл вече в раздела на големите фигури в румънската класика. Така че Караджале не е и не може да бъде сам, макар че творчеството му се откроява със своя оригинален блясък сред останалите литературни величини. И в същото време то не търси родоене или предходници, както и няма преки последователи, защото е изумително по своята оригиналност и свежест. Това, което създава преди него Александри, е значимо като школа и начало в румънската реалистична литература. Появата на Караджале е свързана с качествено нов етап — критически реализъм, и едно от най-ярките му проявления е именно създаденото от великия сатирик.

В многостранната творческа дейност на Караджале безспорно доминира комедиографът. Но една по-сериозна среща ще ни открие другото лице на писателя — прозаика, по-малко познато извън границите на Румъния. Подобно на нашия Алеко Константинов, който се обезсмърти с образа на Бай Ганьо, Караджале има на свое име ценния влог от литературни скици и разкази с присъственото на неговия Митика. Кой е той и кое определя пристрастието на Караджале към този пожизнен герой? Това е сумарният образ на т. нар. мофтанджия (на румънски буквално значи човек, който говори празни работи, дърдорко), който в различни степени и вариации в своето развитие ще стои в центъра на вниманието на Караджале. Това е румънският буржоа, еснаф, търговец, чиновник, среден или богат собственик, бакалин или депутат, поборник от 48-а или претендент за място в изборите от по-ново време, партизанин и участник в националната гвардия, политическо лице или вестникар. С една дума, това е „героят на деня“, активен и всякога нащрек, подългитов да излъже, нечестен, спекулативен, тъп и невежа, аморален и фалшив. Това е комбинаторът на времето, винаги в центъра на събитията, който носи в себе си нравствения облик на века. Това е първото и последно творческо пристрастие на Караджале, вълнувало го със същата сила, както любовта към родината, защото мофтанджията е този, който ръководи в момента и нейната съдба. Моментът, този политически отрязък от време, се оказва дълъг низ от години, в които Караджале все по-трайно ще се свързва с низкото в живота като обект на изображение и все по-щедро ще му отдели място в изкуството. Защото като писател Караджале никога не е бил резонатор на събитията. Усвоил от журналистическата професия важността на мига и краткостта на формата, Караджале създава неповторимите си скици, т. е. зафиксирани „моменти“ на среща, разговор, ходатайство, смърт или просто епизод — невинно условен, нетенденциозно предаден. И ето, наредили се блестящите брилянтни късове проза на великия сатирик, свършени и неповторими. В тази чеховска проза откриваме и големия майстор на словото, и талантливия художник на портрета, психолог и наблюдател. Разказите и скиците на Караджале от сборника „Моменти“ са една своеобразна история на Румъния в образи и картини от края на миналия век и началото на нашето столетие, жива и колоритна, изобличаваща и показваща виновниците. И всичко сякаш е станало пряко намеренията на автора. Желанието му е било да предаде случката, да разкаже събитията. Само най-важното от него. Подробностите и изводите остават за читателя. Авторът върва в неговото въображение и прозорливост. Нека се докоснем до част от „малката“ проза на Караджале.

Ето го проблема за възпитанието в буржоазното семейство и училището. Господин Гое от едноименния разказ, Йонел от „Визита“, Овидий от „Матура“, Митика Даскалеску от „Веригата на слабостите“ са утрешната надежда на родината, оградени с любовта на близките си, описани с още по-голяма любов от автора, който не скрива възхищението си от такива красиви и умни деца. Малкият господин Гое е очарователен със сламената шапка и костюм на малък благородник, който прави първия си „воайаж“ до Букурещ. И всички инциденти във влака се струпват „неочаквано“ върху главата на нещастния пътник, който е получил пътешествието като награда или по-точно подкуп, за да не повтори класа и тази година. Още по-очарователният Йонел е видян в светлината на домашната обстановка, сред грижите и уюта, създадени за малкия умник. И как да не е умник и находчив, възкликва авторът, когато го вижда в импровизацията на детските си игри да избира за прицел блестящия кристален полилей, със сабята си да атакува слугинята или да изсипва купата със сладко в шушоните на госта. Възхитително дете. Как да не благоговее пред него госпожа Пископеску — съпруга на едър земевладелец, заела се с достойното възпитание на бъдещия им наследник. Или майката на Гое, свита мълчаливо в купето на влака до виновника, дръпнал за развлечение сигналната спирачка. Но когато влакът спира на Букурещката гара, провинциалната буржоазка с тон на господарка заповядва: „На буливара, кочияш! На буливара!“ Или госпожа Калиопи Джорджеску, която изкарва матурата, т. е. тройката по философия, и на третото си отроче — Овидий, и в негова чест за блестящата му кариера устройва пишна вечеря. Авторът е „трогнат“ от всички тези благородни вълнения, които с разълнувано сърце е наблюдавал. Съвсем дискретна и в тон с целия елеен разказ е оценката му за усилията на „ощастливената румънска мадона, която надигна чашата шампанско с възгласа: — Уф! Отървах се. Издържах и тази матура!“ Или във „Веригата на слабостите“ след редицата митарства от учител на учител: „Гледай ти — помислих си аз — какво значи едно закъснение от няколко минути. Как може да се опропасти един младеж. Митика Даскалеску шеше пак да повтаря класа, въпреки че толкова държи на него майка му, мадам Даскалеску, на която държи мадам Пископеску, на която държи мадам Сакелареску, на която държи мадам Икономеску, на която държи мадам Дяконеску, на която държи мадам Преотеску, на която много държи прелестната госпожица Попеску, на която извънредно много държа аз, на когото. . .“

Ударът и попадението са точни. В извите на буржоазното общество. Какъв благодарен материал за перото на един сатирик. И колко далече е от намерението да бъде изобличител на тези, които примерно го канят най-любезно на чай по английски маниер точно в пет часа като госпожа Есмералда Пископеску или на неделна визита у господин Манолаке Гувиди в имението му Моара де Пиатра. Тук авторът не взима никакво отношение — оставя изисканите дами да проведат не съвсем изискания си диалог, който е просто словоохотливост, съвсем не клюкарски, или само съобщава мълвата за това, как господин Гувиди получил имението благодарение някои качества на хубавата си жена. . . Всичко е споделено сериозно, дискретно. А смехът блика от всеки ред, от всяка дума, многоточие или препинателен знак. В лаконичността на формата са казани много неща за нравствения облик на буржоазната върхушка, за парвенющината и прийомите на действие, за липсата на идеали и честни помисли. Това са хората, които не знаят какво значи труд, не познават вкуса на потта, а раздават плесници и правосъдие. В „Правосъдие“ или „Румънски арендатор“ се е излял протестът на Караджале срещу антинародния обществено-социален ред, който не признава в законите и наредбите си думичката справедливост. Невежи и тъпи са съдиите, студени и безчовечни — арендаторите (само за добре запознатия с икономическото неравенство в буржоазно-чокойска Румъния е понятно какво значи румънски арен-

датор). Сатирата и сарказмът на Караджале са намерили най-сгъстена форма на изобличение — диалога, при който силата на внушение идва по линията на характера. Скъпернически пестелив по отношение на картината, пейзажа, най-общо казано описанието, Караджале концентрира вниманието си върху човешкия характер, социалния тип, общественото явление. Типизацията и обобщението са постигнати със средствата на пластическия рисунок, с точността на фразата, с експресивността на мисълта и колорита на езика. Специалистите дискутират по т. нар. „караджалевски словоред“, специфичен и своеобразен за цялостното творчество на писателя. Дори имената на героите са подбрани с прецизността на художник, който знае, че характерът се определя от средата и възпитанието, където като елемент на личността влизат и костюмът, и името, и жестът. В метода си на критичен реалист Караджале използва познатите аксесоари на това литературно направление, но привнася чисто свои похвати като неочаквания обрат на мисълта, благовидността на утвърждаването, пределната пестеливост на словесния материал. Разказите на Караджале могат да се разпознаят по една единствена доловена фраза, по „сресания“ и „огладен“ до съвършенство стил, по името на героя. Героите на Караджале отдавна са станали нарицателни, характеризиращи важни явления или обществени процеси на развитие. Един Кориолан Дръгънеску например ще остане завинаги символ на продажността на буржоазната интелигенция, на политическата ѝ нестабилност и неуравновесеност, които стигат до нравствена поквара и извратеност. Страшна е метаморфозата у талантливия и надарен младеж, който подобно на героя от „Приказка за сълбата“ на Смирненски ще се отрече от своите братя в името на политическата кариера и власт. У Караджале властогонецът минава през трупове и кръвта на другите. Минава през себеотричането и потъпкването на най-светите идеали от времето, когато начело на студентските демонстрации Кориолан събира честната младеж около паметника на Михай Храбри (най-забележителния румънски княз. Царувал от 1593 г. до 1601 г. В 1594 г. победил турците при Кълугърени), опиянява я и насърчава с пламенните си речи. „Колкото пъти слушах Кориолан, когато разпалва благородната младеж — а много пъти го бях слушал, — си мислех, че този младеж е забавил появяването си на света най-малко с двестатриста години. О, той трябваше да се роди по времето, когато тиранията потискаше народите, когато още не бяха провъзгласени правата на човека, когато светът стенеше с превит врат под краката на деспотизма. Бих желал да видя тираните застанали лице срещу лице с Кориолан Дръгънеску. Навярно провъзгласяването на човешките права не би се забавило толкова. А днес? Днес, когато се радваме на толкова свободи, когато не се споменава дори за тирания, когато пред делото на прогреса няма никаква пречка. . .“

Финалът на разказа е построен на неочаквания обрат в съдбата и характера на героя, така характерен в същност за продажността на века: „Студентството кипеше и беше намислило да направи протестна манифестация. Какво ли е станало днес при паметника на Михай Храбри? Я да видим. Взех „Народен приятел“ и прочетох:

„Минаха всяка граница на подлостта. Дигнете се, граждани. Правителството побесня.

Днешната постъпка на тия разбойници надмина всичко, каквото можеше да се очаква от едни такива хора, забравили човешките и божие закони. Студентите бяха измъчвани, бити, насечени.

Правителствените бандити имаха заповед да стрелят на месо и стреляха. Това беше и ужасно, и отвратително зрелище.

Кръвта на благородната румънска младеж обagri белия мрамор, на който се издига статуята на най-великия румънски герой.

Но да не мислят бандитите, че няма да дойде часът на наказанието.

Убийците на младежта са набелязани и няма да избягнат от отговорност, дори и в миша дупка да се скрият. . .

Обещаваме да отмъстим най-вече на безсрамния инспектор на полицията, долния мерзавец, безочливия подлец, кръвожадният палач и людоед, известен под отвратителното име Кориолан Дръг. . .“

Позволихме си пространния цитат като илюстрация на буржоазните институции и идеи, подложени на безпощадна критика в раказите и фейлетоните на Караджале. На автора не убягна нито една мрачна страна на буржоазно-чокйския режим. Монархията и парламентаризмът, необузданият шовинизъм наред с космополитизма на управляващите класи са намерили своето ярко отрицание у големи сатирик. „Можеш да обичаш своята нация само като мразиш другите нации“ — изповядва героят от „Истинските румънци“. — Недостатъците на една нация не могат да бъдат врагове; нейни врагове са само достойнствата на другите нации. Във „Възнаградената жертва за отечеството“ най-ярко личи отношението на автора към патриотарските уверения в безкористност и вяност към отечеството. Разписките на бай Ница от 11 февруари 1866 г. (румънските чокои, недоволни от аграрната реформа на княз Александру Йон Куза, извършват преврат) ще донесат на този „патриот“ по-късно и „разкошна къща в Букурещ, екипаж с герб и няколко милиона. Той свято пази старата разписка и я показва на всеки като грамота за благородство, за да докаже какви жертви е правил някога през тежките времена за отечеството. . .“

Връх на политическа сатира са телеграмите на Караджале. Между тях и тези на Г. Кирков—Майстора откриваме общия модел на този най-кратък жанр у балканските сатирици, подхранен от общите корени на злото в действителността. Политическите хайки и убийства, заговори и шантажи, стремеж към по-висши места — ето подбудите за действия на героите от телеграмите на Караджале. Те нямат време за действие, затова пък периметърът им на проявление е неограничен. Улиците, кафенетата, министерствата, полицейските изби, съдебните зали и адвокатските кантори, бандите на народните избиратели — ето полето на развихрените им страсти. Събитията се редят светкавично, изпреварват се, героите приличат на марионетки, разигравани настървено и с ярост. Да не се изпуснат изгодата, службата, моментът. Телеграмният стил е послужил на автора като художествен похват за извеждане на най-синтезираните черти в образа на героя — най-често политическо лице. „Ножът опрял до кокала“, или „Да живее Династията“, съобщава обикновено до Н. В. Краля в Синая Йордъкел Гудуръу, едър собственик, избирател първа колегия, бивш сенатор. Физическият портрет в случая не е важен. Пределната стъстеност на фразата чертае вътрешното съдържание на един лишен от нюанси и полутонове живот. Всичко е подчинено на най-яркия тон като цвят и звук.

Разглеждайки литературното творчество на Караджале, се убеждаваме, че неразрешимият конфликт между него като журналист, оратор (в 1893 г. Караджале изнася лекции в букурещкия работнически клуб и в Атенеума), театрална фигура, личност и писател, от една страна, и буржоазното общество, от друга, не е бил случаен. Съдбата впрочем отрежда на всички сатирици непризнаването и отричането. Те стават нужни едва посмъртно, но животът и творческият процес на урявяването им винаги е интересен. Не само като борба за утвърждаване на собствена жизнена позиция чрез перото, но и като илюстрация на общия литературен процес, на закономерностите в разкриване на националната самобитност на една литература. В този смисъл откриваме онова, което определя неповторимото място на Караджале в общия поток на критическия реализъм в румънската литература. Значимото и трайното, което му отрежда и по-широки исторически и географски рамки, които го приобщават към световните завоевания на сатириците.

Това безспорно е неговата комедиография. Една по-подробна библиографска справка ще уточни, че комедийното му творчество е познато на всички световни сцени до Лондон и Токио на повече от 26 езика. Румънската буржоазия дори не е подозирала, че авторът, когото хули и освирква, ще ѝ донесе славата на образец за буржоазия изобщо, дори и сега след едно столетие. Защото героите от комедиите на Караджале никога няма да имат архивен характер и животът им ще се удължава с течение на времето. Защото са създадени с рядка изобразителна мощ и с проникновението на автора в нейната същност, неподвластна на компонентите време и националност. Ако авторът имаше щастливата възможност да довърши последната си комедия „Титирка, Сотиреску и С-ие“, която в същност е продължение на „Една бурна нощ“ и „Изгубеното писмо“, щяхме да видим героите в последната фаза на зрялото капиталистическо общество. Указание за това са не само нахвърлените бележки върху персонажа, но перспективността, в която са изградени героите от първите две комедии. В общия план на драматургичната постройка на всяка една образната система е характерна за дадения момент, но между героите от „Една бурна нощ“ и „Изгубеното писмо“ е изминал съществен период от обществено-политическото развитие на страната и движещите я сили. Думитраке Титирка от първата комедия е търговец, капитан от националната гвардия. Захария Траханаке от втората е председател на Постоянното присъствие, на Изборния комитет, на Училищното настоятелство, на Земеделската катедра и на други комитети и комисии. Рика Вентуриано е архивар в мирово съдилище, студент по право и обикновен „списовател“ във в. „Глас на националния патриотин“. Нае Кацавенку е адвокат, директор-собственик на в. „Карпатски вик“, председател-основател на Кооперативно-енциклопедическото дружество „Румънска икономическа зора“. Вета от „Една бурна нощ“ е обикновена любовница, Зоя от „Изгубеното писмо“ е любовница, но и с отношение към политическите интриги и борби. Следователно героите са еволюирали в своето развитие, в участието си в политическия живот на страната. Противно на очакванията, че след неуспеха на първата си комедия Караджале ще се откаже от „недостойните си писания, които гъмжат от още по-недостойни герои и случки“, той следва призванието си на съдник на това общество. Използвайки силата на своя талант преди всичко за сцената, която най-добре познава и обича, Караджале ратува за създаването на национална драматургия. Критикувайки репертоара на Националния театър в Букурещ, той пише: „Уроди, пияници, мошеници, развратници, проститутки и всякаква друга парижка измет, използвана от френските театрални дейци, а после преведена и преработена на румънски език от хора, които не знаят нито румънски, нито френски, хора, които не разбират нито румънеца, нито французина — ето какво ни се поднася като литературна продукция на сцената на нашия пръв театър.“

Но няма по-различни са героите от „Една бурна нощ“, възкликват буржоазните критици, възмутени от това, което Караджале изважда на показ и поради което бързат да предупредят благочестивите граждани, ако имат намерение да отидат на театър, когато се играе пиеса на Караджале, да оставят вкъщи жените и дъщерите си. Но това са социални явления, засягащи нашата нация, и срещу тях трябва да се воюва, крещи всичко от комедията наред с уверението на автора: „Аз пиша само от живота и за живота“ и още: „Нищо не може да нарани подлещата така, както смехът.“ Познавайки до съвършенство законите на драматургията, учил се на майсторство от Голдони, Молиер и Гогол, Караджале изгражда комедиите си по класическите закони на този жанр. Ярките комедийни ситуации са предпоставка за разкриване на комедийни характери чрез комедийния конфликт, майсторски заплетен у Караджале. Развитието на действието следва своя забързан и устремен към финала ход успоредно с най-причудливи и неочаквани

обрати. Развързката за Караджале е изключително важна, тя в същност решава и идейния замисъл. Така например за финала на „Изгубеното писмо“ Караджале се спира на няколко варианта, които приятелите му предлагат, но в крайна сметка избира съвсем нов, най-неочакван, но подчертаващ идеята за противонародната същност на буржоазната избирателна система и целия ред в буржоазно-чокойска Румъния. От всички възможни кандидати за депутатски места избират най-глупавия, най-неподходящия — пелтечещия и изкуфял Данданаке, който няма нищо общо с въртележката около любовното писмо и използването му за разпалване на политическите страсти. И в „Една бурна нощ“ противно на очакванията за логичния край на комедията — Думитраке да намери Кириак в леглото на жена си Вета и да разбере истината, авторът прибегва до друга постройка — Думитраке намира в леглото на жена си вратовръзката на Кириак, безспорно доказателство за истината, но успокоен, рога носецът продължава нощната си обиколка на стража из улиците, напомняйки на Кириак, че на него разчита да пази семейната му чест. Интимно-развлекателният на пръв поглед сюжет прави комедията лека и приятна като предмет на сценично претворяване. Но всеки опит за поставянето ѝ само в такава светлина (като сравняваме постановките ѝ на българска сцена в Габрово, Перник, Видин, Плевен и др.) подвежда към олекотяване на жанра, до обикновена тривиална история, съвсем далече от намеренията на автора. Поевропейчената Зица, в речника на която се срещат изключително „французки думи“, увлечението ѝ по западната мода, невежото и елементарно тълкуване на политическите събития от все пак фигури в политическия живот като Думитраке и Нае Ипинджеску, домогванията на Кириак до дюкяна и благосъстоянието на господаря чрез измамната му любов към Вета са в същност важни проблеми от първоначалния етап на буржоазното общество. Явно е, че в политическия и икономическия живот навлиза едно новоизлюпено общество, което носи със себе си всички пороци на своите алчни стремежи. И съвсем не са невинно весели и смешни ситуации, в които попадат героите — сами по себе си спекулативни, притворни и порочни. Познавал до най-точните подробности живота от улицата (а това Караджале дължи на острата си наблюдателност), то го извежда без грим на сцената, оглася я с грубата и просташки превзета реч на малообразованите, но с претенции парвенюта. В словесната характеристика на героите демагогската фраза и лицемерието са най-обичайното средство за общуване, затова и диалогът — блестящият караджалевски диалог, е най-отличителният белег за сатирата му. Изпъстрена с жаргонна лексика и непонятни за самите тях думи, речта на героите носи сатиричния заряд на отрицанието. „Фамилия голяма, заплата по бюджет малка, държавата няма едея как поминува човек“ — оплаква се Гица Пристанда, полицейският пристав от „Изгубеното писмо“. А Рика Вентуриано от „Една бурна нощ“ заявява тържествено: „Ние нямаме друга политика освен господството на народа. Затуй в нашата политическа борба, казахме го и пак го казваме и повтаряме непрестанно пред гражданите: „Или всички да измре, или всички да се отървем“, при което Думитраке плясва с ръце — „Бравос, да живееш! Таман човек за депутат!“ Изграден изцяло върху диалога, и едноактният фарс „Господин Леонида с лице срещу реакцията“ разкрива драматургичното майсторство на Караджале, умението му да изгражда силни, запомнящи се образи, значими за своето време, трайни в значимостта си и днес. Трудно е да се каже кое е най-доброто постижение в цялата образна система от комедиографията на Караджале, кой от героите е по-малко пощаден или недостатъчно уплътнен. Повтаряйки често фразата, че читателят няма да му прости и най-малката небрежност, Караджале е прословут с непрекъснатата обработка на произведенията си, с точно намереното място и дозирано участие на всеки един от героите. В комедиите му няма главни и второстепенни образи. Както в живота всички

се домогват до важни постове и места независимо от духовните си и морални качества, така и в комедиографията му всички имат чувството за важността на своята личност, предопределена да играе важна роля. В „Изгубеното писмо“ и Фарфуриди, и Данданаке, и Типатеску, и Траханаке имат еднакво важно участие в подготовката на предизборното събрание и в заплитането на интригата, но Пиянният гражданин, тази чудесна находка в комедията, е не по-малко важен с единствената си реплика: „Не ме тласкай, че ми се завива свят.“ Или хитрият слуга Спиридон от „Една бурна нощ“, когото всички бият и третират, но той мълчи при тайната надежда, че утре ще стане собственик на дюкян като господаря си, ще бъде важен търговец. Перспективата, в която живее и общуват героите на Караджале, е и изключително важно обстоятелство за вътрешния, втори план на тяхното поведение. Никой не прави нито крачка просто така. Всичко е пресметнато, разчетено. Комичните положения, в които попадат, са следствие от духовното им невежество, от просташката наивност или бруталност при преследване на политическите им цели.

Друг е въпросът за драматургичното майсторство на Караджале в „Напаст“, произведение, причинило му най-големи неприятности и в същото време най-скъпо за писателя. Защото, докато при останалите си комедийни характери разполага с обилен жизнен материал, тук решаваща роля играе мигновеното хрумване, впечатлението, неотразимото въздействие на единствената среща. Драмата е плод на спомена на писателя за красивото момиче в кръчмата на Тигвени, която Караджале посещава като училищен инспектор. В книгата на акад. Щербан Чокулеску „Животът на Караджале“ (най-добрия изследовател на творчеството му) намираме приведени спомените на И. Лукиан, свидетел на възторга на Караджале, който извикал на кръчмаря: „Ей, кръчмарю, за тази мома човек ще бъде убит!“ Вероятно възхитителната красота на момичето е възпламенила въображението на писателя, който, макар че не познава отблизо живота на румънското село, създава забележителна психологическа драма. Послужила като повод за отмъщение на целия писателски актив на Караджале до този момент (1889), „Напаст“ е свидетелство за многостранния му талант, за умението му да създава и силни драматични характери. Драматичният конфликт — Драгомир убива мъжа на Анка, но много ловко, така, че да не го разкрият, и се оженива за нея, на пръв поглед може да се стори дори тривиален. Горският пазач Йон намира лулата и тютюна на убития и заподозрян от властите, бива хвърлен в каторгата, където полудява. И това би могло да прозвучи не съвсем оригинално. Но проблемът за възмездие, и то от ръката на любимата жена, който стои в центъра на драматичното развитие, в психологическите терзания на Драгомир, в нарастващата нравствена сила на Анка да нанесе лично отмъщението, е блестящо разработен от един истински драматичен талант, какъвто би се развил Караджале в по-късното си творчество. В умишленото търсене на произведения от световната литература от страна на буржоазните критици, за да омаловажат силата на драмата и да обосноват и подкрепят интригите около името на Караджале, срещаме сравнения със „Силата на мрака“ от Л. Толстой, с „известно“ само по ръкописи произведение на някакъв унгарски автор. В същото време, както и при другите произведения на Караджале, се премълчават чисто художествените достойнства на драмата, създадените характери от румънската селска действителност, атмосферата и духът на народния бит, оказал се не така чужд на автора с предпочитаните до този момент теми от политическия живот на града. Завладяващият образ на Анка е изваян с вещина и психологическа дълбочина, с едно своеобразно преклонение пред моралните сили на жената, способна да понесе както любовта, така и омразата. Противно на мелодрамите с подобни сюжети или идиличните живописни описания на селския живот Караджале и тук надниква с дълбочината на пси-

холог, който се интересува от човешките деяния и техните подбуди преди всичко от социален характер. Търсейки паралел между Драгомир и Разкольников, румънските критици (Тудоран Еуджен. Сложността на обикновените души в драмата на Караджале, 1962) подчертават стойността на произведението, в което рефлектира драмата на селяните от миналия век. Героят на Достоевски обяснява престъплението си чрез мотиви от социалния строй, специфичен за Русия по онова време, чрез желанието за свобода, изразена в различни форми на протест, чрез идеалите на анархистите за абсолютна свобода. Защо и на Драгомир да не признаем социални причини, в които се крие изворът на всяка драма на селото, и то в условията на румънската страна в края на миналия век? В връзката на конфликта Анка играе основна роля. Чрез нея истинският виновник е заставен да изкупи вината си, за която до този момент е страдал Йон. И точно в това се състои оригиналността на драмата на Караджале, която играе показателна роля в генезиса му на писател, на свързан със селото още в детските си години от Хайманале.

Едва ли е нужно да доказваме, че ожесточените реакции срещу всеки ред, написан от Караджале, е в същност и негово утвърждаване като голям сатирик в румънската литература. Само ярките факти имат силен резонанс, толкова траен, че приживе се налага само хулата и отрицанието. В тази обща съдба на сатириците се крие и непризнаването на Караджале като най-големия румънски критически реалист. Тези са причините, с които можем да си обясним и мълчанието от страна на българската буржоазия, която се страхуваше да покаже истинското лице на писателя. Затова и първата му комедия „Една бурна нощ“ излиза в български превод трийсет и три години след написването ѝ (в 1912 г. книгоизд. „Живот“ я пуска в превод на Е. Цанев), след което мълчанието около името на Караджале продължава. Едва към 1934 г. в българския периодичен печат започват да излизат отделни разкази („Великденска свещ“, „Ханът на Мънжоале“ и др.), и то предимно с романтичен характер. В този период интересът към Караджале у нас е бил запален, тъй като името му отдавна е било известно на българския читател. Представян на българска сцена предимно с фарса „Господин Леонида с лице срещу реакцията“, и то за освежаване на репертоара, Караджале и у нас е омаловажаван, което още веднъж подчертава неговата значимост. Макар че театърът ни след Освобождението се развива с бързи темпове, а преводаческото ни изкуство прави неимоверни усилия да подхранва нарасналите културни интереси с преводна литература, Караджале дълго време няма да получи входна виза за най-близката му до родината страна. И българската буржоазия подобно на румънската имаше достатъчно главоболие със своите разпалени и непримирими умове, за да допуска намесата на чужди. Днес определеното чужд (не само у нас) едва ли подхожда за творец като Караджале. Познал страданието на безотечественик, след смъртта си писателят навсякъде е между свои. Стогодишнината от рождението му през 1952 г. (която по решение на Международния съвет на мира бе обявена да се чествува в световен мащаб) събра в Букурещ стотици представители на различни страни като израз на уважение и признание към големия писател. В България едва ли има театрална трупа, която да не се е опряла на драматургичното му майсторство в утвърждаване на собствената си творческа физиономия, театър, който да не е изпитал удоволствието от препълнения салон, защото се играе комедия на Караджале. В общобалкански аспект Караджале се нарежда във водещата тройка на сатириците заедно с Бр. Нушич и Ст. Л. Костов. Ако проследим творческата интерпретация на сценичните им произведения, ще видим, че те са вървели успоредно в репертоара на наша сцена. И тримата обаче намират своето достойно място в театралния ни живот към 50-те години на нашия век, когато

почти всички от новообразуваните професионални театри тръгнаха от тях. Примерите за жизнеността им, в случая на Караджале, са красноречиви. В зала „Надежда“ във Велико Търново, където след Освобождението заседава Първото Народно събрание и е гласувана Търновската конституция, където по-късно при едно посещение на Фердинанд Стамболийски отказва да стане на крака да го посрещне, в същата тази зала през 1956 г. се вдигна завеса за премиерата на „Изгубеното писмо“ в присъствие на много румънски и български гости. Постановката беше празник не само за търновския театър, а и за широките театрални кръгове у нас. Режисьорът Вл. Найденов бе създал спектакъл с широка обществена значимост, с високи професионални достойнства, с ярки актьорски постижения. Идейният замисъл на автора падна като взрив в залата, която помни щедрите обещания и на българската буржоазия за политическо равноправие и социални правдини. С голям интерес бе посрещнато поставянето на комедията и на сцената на Народния театър „Ив. Вазов“ от режисьора С. Стоянов, с участието на такива имена като н. а. Петя Герганова, Андрей Чапразов, Петко Атанасов, Тая Масалитинова, Петко Карлуковски и др.

Когато говорим за срещите на Караджале с България, естествено, че на първо място трябва да имаме пред вид преводите на неговите произведения. През различните етапи на нашето политическо и културно развитие те са съпровождали необходимостта от такъв род литература или са спирали проникването на румънския сатирик у нас. Вече бе отбелязано, че буржоазната цензура, която в томчето „Избрани комедии“ на Ст. Л. Костов (изд. на Министерството на просветата, 1943 г.) не включи най-хубавата му и силна комедия „Големанов“, нямаше да пусне и комедиите на Караджале. Първото му по-пълно представяне на българския читател стана през 1960 г. с „Избрани произведения“ (изд. „Народна култура“), в превод на Г. Стратиева и Сп. Кануркова. Тези две имена на най-добрите му преводачи наред с това на Й. Стратиев ще срещнем и по-късно в луксозното издание на библиотека „Световна класика“ — „Румънски класици“, 1973 г., където Караджале е представен наред с М. Еминеску и М. Садовяну. На вкуса и подбора на Сп. Кануркова дължим и най-новата среща с големия румънски сатирик през 1975 г. от поредицата „Панорама“. Изданието носи името на един от разказите му („Веригата на слабостите“) и освен с предговор е снабдено и с обяснителни бележки, които запознават по-добре читателя с Караджале. Всяка среща с този бележит комедиограф и рядък майстор на прозата е безкрайно естетическо удоволствие. Удивление пред духа на балканските нации, които в преходното столетие от робство към национална независимост и от една икономическа формация към друга създадоха и ярките фигури на Караджале и Ал. Константинов, Еминеску и Ботев. . . Тези различни по творчески натюрел проявления в културното и нравственото самонадигане и изживяване на нашите два народа са безспорно едни от най-крупните и върхове. И ако безсмъртието на поезията започва още с нейното раждане (песните на Ботев и Еминеску са изключителни примери), нетленността на сатирата става все по-силна с течение на времето. Защото ако си позволим малкото отклонение — един персийски шах заявил, че когато стане достатъчно силен, ще се обгради със сатирици, — ще подчертаем още веднъж необходимостта от това и днес Караджале да ни съпровожда. В годината на неговия 125-и юбилей от рождението му писателят се оказва съвременен, актуален. С оръжието на смеха, който ни помага в търсенето на все по-възвишена морална и нравствена чистота у новия човек; с майсторството си от висока класа, което от позициите на марксистическа критика можем да оценим по достойнство; с безсмъртните му герои, продължили дирта на земята му ден; с богатата си личност, в която се оглежда съдбата на един близък на нас с народ.