

„МОРАЛНАТА КАРТА“ НА ВРЕМЕТО

Снежина Панова

Вероятно когато Вазов е написал за няколко дни „Михалаки чорбаджии“ в Русе по поръчка на губернатора Акимов за една увеселителна вечеринка в 1878 г., не е могъл да си представи, че тази сценка заедно с „Руска“ ще сложат началото на българския репертоар в нашия театър след Освобождението. „В „Михалаки“ всичко е фикция“ — пише Вазов. Но в тази малка комедия определено се чувствуват обстановката и настроенятия в медения месец на следосвободженска България. Усеща се по ведрото настроение, с което е подигран чорбаджиията, по лекотата, с която се постига планът на Стоянович, даже по песните на слугата Петко, който като Ковиел в „Буржоата-благородник“ (Молиер) с немного мъки надхитря богатия и самовлюбен глупак. Нашият Журден обаче не е пластичен образ, а персонаж, който носи етикета „чорбаджия“. Но тук дори името Михалаки не е избрано случайно. Познаваме го от „Сцена из живота на нашите чорбаджии“ (1864) на Любен Каравелов, от фейлетоните на Ботев, където името Михалаки е вече нарицателно. Само че при Вазов той няма тази тежест и саркастична окраска. Вазовият Михалаки е дори жалък. Той толкова не може да се ориентира в събитията, че се оставя да го излъжат като хлапе. В този смисъл Вазов изразява една истина, макар и по елементарен начин — старите чорбаджии в новата ни действителност могат да бъдат само смешни и лъгани. В „Михалаки“ според Милена Цанева — има „ясна сатирична идея“. Изследователката подчертава, че в образа на Михалаки са съредоточени такива главни характеристики като „туркофилство, консерватизъм и сребролюбие“¹.

Вазов е толкова свързан с традицията на възрожденската ни комедия не само като идея, но и като форма, че още при отваряне на завесата не може да се въздържи от една ремарка, позната като задължителна на всяка българска комедия, написана до този момент. В описанията на обстановката, в която се развива действието, винаги присъствуват миндер, възглавници и един седнал по турски чорбаджия, който държи чибук в ръка. Единственото, което Вазов си позволява като разлика, за да намекне, че времето се е променило, е това, че Михалаки не е с фес, а е облечен във „френски дрехи“.

Героят се разхожда из стаята, тананика си, пуши и даже се прозява. За да ни го представи и да разкрие мислите му, Вазов го кара да се оглежда в едно огледало и да разговаря „сам със себе си“. На началния монолог на главния герой Вазов държи много. Особено в първите си комедии. Бихме могли да го наречем „аналитичен“, защото прави опит да разкрие психологията на персонажа, като същевременно носи и функциите на експозицията и завръзката. За Вазов, изглежда, е било трудно да съчини сцени, които да покажат началото на конфликта и пред-

¹ Милена Цанева, Иван Вазов в Пловдив С., 1966, с. 194.

почита един герой в монолог, като използва този монолог за разказ на ситуацията и събитията. В диалога на „Михалаки“ няма особен драматизъм. Той е съвсем близо до „живите картини“, любими на предосвободженските ни автори и зрители.

„Господин Мортагон“ (написана в съавторство с К. Величков) е отпечатана в 1882 г. Както и в „Михалаки“, комедията започва с монолог на Мортагон, за да се представи героят. Но тук информацията и „запознаването“ вървят по-интересно, защото Мортагон ни най-малко не се стеснява да говори откровенно за своите намерения, да разкрие желанията си и циничните похвати, с които ще ги реализира. Естествено той е пак пред огледалото, но този момент е по-добре мотивиран. Прави впечатление уловеното вътрешно движение на мислите и реакциите на Мортагон. По-естествено се навлиза в действието, макар че още не сме видели първите перипетии, нито отношенията между останалите персонажи. Това се дължи на сериозната идея, която Вазов и Величков са заложили в произведението — да отразят боричкането за високи чиновнически служби, проблем номер едно в следосвободженска България. Голяма е разликата между неловкостта на Михалаки, невзрачността на Стоянович и хитрата житейска практичност на Мортагон. Като че ли са минали най-малко десет години между написването на двете произведения, в които авторите са успели да се огледат наоколо и да забележат какво е станало с възрожденските идеали. Като имаме пред вид, че Вазов отпечатва в същата година и „Михалаки“, можем да си представим трескавата бързина, с която се развиват събитията. Тези събития очевидно намират моментално отражение в комедиите. И ако има нещо, което може да уравни тежестта на Мортагон, то е именно тяхната непосредствена връзка с действителността. Читателят сякаш вижда острите и окъсани лакти, с които Мортагон и подобните нему си пробиват път към върха. В този смисъл монологът на Мортагон е много показателен. Той споделя с нас, че ще създаде около себе си „една голяма парлама“, като „пуска бомби по вестниците“, защото по онова време вече се знае, че печатното слово има голямо значение за кариерата на една личност. Мортагон сам съчинява съобщения за себе си, като плаща, за да бъдат публикувани.

В първо действие, написано от Вазов, ще открием друга тема, която по-късно става център в комедиите на Ст. Л. Костов. Темата на борбата за власт и пари, борбата на всяка цена, с всички средства. Усилията на Мортагон са насочени към получаване на депутатско място. При това той е учудващо точен в характеристиката на депутатството, като имаме пред вид качествата на нашите депутати по онова време. Ето какво казва Мортагон на хазайката си: „Разбираш ли що е депутат? Идеш да седиш в Камарата. Стоиш, гледаш, ставаш, сядаш.“² Едва ли може да се добави нещо повече.

Интересното тук е, че откровеността на героя за твърде кариеристичните му намерения е съчетана с доверчивост и наивност. В същност тези черти — наивността и доверчивостта, които Вазов много цени, особено в „Чичовци“, остават характерни за всичките му комедийни герои. Той до края не може да бъде сатирично непримирим към тях, да бъде жесток и саркастичен, както Стоян Михайловски например. За него хората, които изпълват комедиите, са дребни души, бедни материално и духовно, те заслужават главно стрелите на хумора.

След написването на „Михалаки“ и „Господин Мортагон“ Вазов разбира, че не може да остави героите си да говорят непрекъснато сами и най-после в третата си комедия „Вестник ли?“ (1900) ги показва в „пряко действие“. Продажният журналист Деркович шантажира наивния Мишеморов и последният отстъпва под натиска на грубата сила. Причините са почти същите, които изтъква и Бай Ганьо, „Ще ме изтипосят в някой вестник, че...“ Това „изтипосване“ плаши

² Иван Вазов. Сбър. съч. в 22 тома. Т. 16. С., 1978, с. 340.

всички и Деркович го използва безогледно. Но във „Вестникар ли?“ има един нов момент, твърде съществен за разширяване рамките на обрисуваната картина на нашата действителност и повишаване на общия художествен „градус“. Това е наличието на събития и мотивировки за постъпките на героите. Деркович абсолютно ясно съзнава какво върши и за какво го върши. Причината е в обществената атмосфера в България. Тя е от такъв характер, че ако не се пишат лъжи и клевети, никой не би купувал неговия вестник и той би останал без парче хляб. В един свой монолог Деркович разкрива себе си, споделя, че е искал да бъде честен, но не е успял. Разбира се, тук не става дума за драма на персонажа, а за акцент върху тази обстановка, създадена у нас след Освобождението, когато всички са се хванали „гуша за гуша“ и са готови да се клеветят най-безотговорно. Защо се е получило всичко това? Вазов не може да отговори, но проникателно описва явлението. Истинският тип, завършен и цялостен, е създаден от белетриста Алеко Константинов. Неговият Бай Ганьо също се занимава и с журналистика. Но там ще се разбере, че има пряка връзка между продажността на пресата и политическото убийство. Вазов е далеч от подобни заключения. Но той е открил зърното на политическото въжеиграчество и шарлатанство за депутатски места, продажността не само на пресата у нас, като ги е кръстосал в постъпките и намеренията на малките хора, на дребните души. Героите на Вазов са в механизма на онзи хаос, който настъпи след Освобождението, когато някои от тези малки хора се превърнаха в големи и опасни хищници.

Дотук грижата за композиция, хармонична структура на комедийната творба не занимава особено Вазов. Едва в „Кандидати на славата“ (1901), където също не може да се говори за сполука в това отношение, се забелязва грижата за връзка между персонажите и обстоятелствата. „Кандидати на славата“ е монтажна комедия-фарс, поредица от сцени. Тук драматургичната техника е на по-голяма висота, а събитийността помага за обрисовката на героите и разкриването на конфликтите. Особен момент в тази комедия е третирането на случайността като драматургичен ход, оценявано от някои като най-голям недостатък на Вазовите комедии (Божан Ангелов). В „Кандидати на славата“ случайността сякаш добива своето оправдание, става необходимост за изява на персонажите. Бергсон в своята книга „Смехът“ твърди, че случайното е форма на проява на абсурдното в комедията. Абсурдното, разбирано като „социален жест“. А героите на Вазов по начало са абсурдни както с претенциите си, така и със самото си съществуване. Безсмисленост на действието, съчетано с пошлост на целите — за Вазов това е една от крайните степени на човешката деградация. Няма защо да се търси логика — всичко е нелепо. Затова и Гана изгаря ръкописите в печката, Арбузов забравя на масата отрицателна рецензия за своя приятел Брюлевич, а Фотев решава на дъщеря си Минка да се ожени за Калъчев, защото е убеден, че той чете неговите съчинения. Пошлостта е едно от най-страшните качества за индивида и за обществото, нейното разобличение — това е основната мисъл на Вазов във всичките му комедии. Отвращението от нея е и нравственият императив на автора. Само това качество да притежаваха произведенията му, то е достатъчно, за да останат в историята на нашата комедиография. Още повече, че никъде не можем да намерим такова пълно съответствие между недоразуменията, случайното, абсурдното като житейски факт и използването му като комедийно изразно средство. Тук самата форма и средствата на автора са в пряка връзка със социалната обществена неопределеност и случайности, характерни за нашата действителност в края на века. Така се получава единство между идея и средство, между изобразявана действителност и творчески похвати.

В „Двубой“ (1902) Вазов завъртява смешното колело на твърде добре познатото му градско ежедневие. Той успява да внуши елементарността и ограни-

чеността на „цели слоеве от българското общество в края на миналия век“³, както пише А. Михайлов, който счита „Двубой“ за документ на нравите, бита и психологията именно на тези слоеве, на тълпата дребнобуржоазни полуинтелигенти, които сноват в търсене не само на служба, но и на слава. Именно издребняването на всеки нравствен въпрос, страхът и нищожеството на „малките хора“ кара Вазов да прибегне до една завръзка, нетипична както за нашата действителност, така и за психологията на българина въобще — обявяване на дуел. С това той цели да подчертае още веднъж пълната абсурдност в поведението на героите си.

За Вазов е интересно да проследи начина, по който и двамата герои ще се откажат от дуела, да разкрие всички средства, които те ще употребят, за да могат да го осуетят. След като е осведомил вече читателя за Чушкарров, той въвежда на сцената Драгалевски, писател, известен като по-куражлив във всички начинания. Просто защото има малко повече пари от бедния адвокат Чушкарров. Драгалевски е от познатия още от „Кандидати на славата“ тип писатели, обрисувани от Вазов. Той е вманиачен в значителността на своята дейност дотолкова, че дори написва завещание „към българския народ, а писмото до годеницата си съчинява с „грижа“, защото утрешните изследователи трябва да опознаят благородната му душа в цялата ѝ широта. Тук Вазов прилага нов принцип в построяването на образите, който бихме могли да наречем огледален. Постепенно първоначално набелязаните разлики между Чушкарров и Драгалевски се замъгляват. В развитието на действието те все повече и повече започват да си приличат. Вазов ги лишава от индивидуалност, защото индивидуалността е белег на личността, която има определен и силен характер. Така Вазов, без да се интересува теоретически от въпросите на комическата маска и типаж, стига до тях почти интуитивно, вследствие на наблюдение. В този смисъл неговите идеи и средства пак съвпадат. Тези хора въобще нямат същност. Те са подобни на марионетки и трябва да бъдат обрисувани като отражение един на друг. Така принципът на множествеността, основа на типизацията, който бе характерен и за предсвобожденската ни комедия, постепенно се усложнява с огледалното изображение, с установяването еднаквостта на две лица. И най-близкият извод, който следва оттук, е, че има нещо в действителността, което ражда тези подобия, което създава жалките клоуни на жалки каузи, маски, под които няма лица.

Когато четем „Вестникар ли?“, „Двубой“, „Кандидати на славата“, имаме чувството, че виждаме една огромна маса от дребни безличия, която пълзи по улиците. Тези хора са смешно забързани, те дори не забелязват, че тяхното съществуване и пъчене никак не се свързват с озъртането и уплахата им. Това веднага издава тяхната бедност, защото богатият човек ходи важно и достолепно. Това са хора, които надникват по кафенетата, за да уловят някоя клюка, които не могат да скрият радостта си от отрицателна рецензия за колега по перо или за неуспехите на свой приятел. Понякога те даже са готови и плесница да ударят, но когато насрещната страна вземе това насериозно — примират от страх. Те тичат по улиците, изтриват стъпалата и чакалните в министерствата, често висят пред Съдебната палата, защото им се случва да водят „дела за докачание“. Може би само в къщи те се отпускат малко. Позирането пред домашните, перченето пред тях винаги минава, защото роднините им са убедени в гениалността и непогрешимостта им. Във Вазовите комедии има писатели, журналисти, които измислят скандални истории. Тук е и българският селянин, който се е втурнал да търси портнерска служба в министерство и да подреди многобройната си челяд в града, „за да не се мъчи вече“. Всички тези хора имат един и същ комплекс —

³ А н т о н М и х а й л о в. За една Вазова комедия и за нашата работа върху нея. — Год. на ВИТИЗ „Кр. Сарафов“. Т. II, 1957, с. 40—41.

да не ги помислят за прости. Затова се принуждават като Фотев да ядат марули, за да могат с жест да поръчат едно кафе, да си купят бастунче, да научат някой „френски лаф“ и да се подготвят за онзи миг, който въображението им рисува като идеален — притежанието на богатството, властта и славата! Те са замислени единствено за това, как да напреднат бързо, изведнъж да се събудят уважавани, търсени и почитани. При тези непомерни апетити, абсолютно неотговарящи на качествата им, съвсем естествено е както в действителността, така и в комедията да се срещат абсурди.

Нашата комедия след Освобождението, чийто връх са творбите на Вазов, бързаше да обхване събитията в широчина. Тя като че ли се стремеше да пресъздаде един широк социален фон, да зарегистрира катаклизмите на новото време, парадоксите в нашия обществен живот. Нейната главна цел беше именно информацията, близостта до явленията в действителността. При това интригата тук е сведена до минимум. По-скоро касае се за недоразумения, случки, затихване на дребни скандали. Но дребните есби и суматохата, в която всеки гледа „да се подреди някъде“, създаваха такава неустойчивост във всички пластове на обществото, че бе невъзможно за една комедия да бъде изградена върху едно единствено събитие, да се центрира върху един характер и да постави на съда на общественото мнение определен порок или недостатък. Това, което най-много липсваше на нашата комедия от онова време, бе именно психологизацията, задълбочаването в тези причини, които изменят както съзнанието на човека, така и неговите действия. За Вазов „психологическите дебри“ са проблем номер едно само в белетристиката. В комедията той минава направо към случката, като при това я описва анекдотично. Това, което го спасява от елементарност, е именно близостта с действителността. Той не желае да търси дистанция между прототипа, героя и зрителя. Вазов цели да ни накара да познаем веднага себе си и своите недостатъци. Той се придържа към злободневното, актуално остро изображение, сякаш „няма време“ да чака да улегнат процесите, да узреят конфликтите и да се открият тези характерни, които могат да дадат кондензиран израз на епохата. При тази изходна позиция, както се отбелязва, идеите и средствата са във вътрешно единство. След като не се търси характер и психология, съвсем естествено е на преден план да изпъкнат недоразуменията, подслушванията, боят, фарсовите сцени (подробно разгледани от Г. Цанев в неговия предговор към Събрани съчинения на Вазов — 1957 г.), нещо, за което Вазов е бил упрекван много. Но той не желае да търси шлифовка във формата. Даже резоньорите му са напълно неприкрити. Дори отрицателните герои като Деркович се държат така, като че ли произнасят беседа. Авторът сякаш забравя, че е дал думата на героя и я взима той, за да каже всичко, което се е събрало в душата му. Тук монологът вече има определено публицистичен характер.

Вазов създава, ако използваме израза на Иван Хаджийски, „една морална карта“ на времето. В своята студия „Моралната философия на българина от новото време“ Иван Хаджийски разглежда подробно съсловното и морално разслоение, настъпило у нас след Освобождението. Той акцентира на „индивидуализирането и егоизирането на българския морал“. Хаджийски отбелязва, че „една морална карта на България... ще бъде илюстрация на приложението на закона за неравномерното развитие на обществото в областта на конкретната масова психология“⁴. Вазов се интересува предимно именно от подвижността на морала или, както го определя пак Хаджийски, „морала на прочетената пара“. Бързото развитие на капитализма разкрива толкова много качества в различните слоеве на населението, че „моралната карта“, която рисува Вазов, се оказва много богата, подробна и пъстра. Вазов се е докоснал до такива прояви в бита и обществен

⁴ Иван Хаджийски. Съч. в 2 тома. Т. I. С., 1974, с. 135—136.

живот, особено характерен за преходни периоди, като ламтеж за забогатяване, стремеж към слава, власт, почит, разрастване на интригантството, подлостта, лицемерието и клюкарството.

Вазов успя да улови механизма на онова, което наричаме търсене на „дебелата сянка“. Хитруването и преструването с оглед пълзене по обществената стълбица на всички тези хукнали към столицата хора, които са „чули“, че там е спасението от тежкия селски труд и сковаващия със своята строгост патриархален морал. Това са хора, чиито деди не са могли да си представят, че синовете и внуците ще сменят родното си място и ще „хукнат“ да оправят света. Те хукват, както ги описва Вазов, но не за да оправят света, а за да приложат „унаследената практичност на еснафа“ (един процес, великолепно проследен от Хаджийски) за лични облаги. Те виждат, че сега му е времето, че „може да се лови риба в мътна вода“. Вазов разкрива бързото разпространяване на слухове, кой как се е издигнал. В този смисъл ролята на вестниците е огромна и той го подчертава непрекъснато. Безскрупулни личности са успели да заемат отговорни постове, да станат депутати и министри. Техните качества са съмнителни, но те умеят да действуват с фактите. Тези „герои“ стават еталон за поведение на бедните и „онеправданите“ полуинтелигенти, лумпени и буржоа. Вазов успява да покаже как започва „юрюшт“ — напускането на родното място с торбичка, която бързо се заменя с олющена черна чанта. В тази чанта се носят мръсни чорапи заедно с бездарни ръкописи и жълти вестници. Това е новият гурбет, който няма нищо общо с поетичното и трагично описание на принудения да отиде чак в чужбина млад човек, за да изкара прехрана за себе си и за семейството си, описан талантливо в нашата белетристика. Това е „гурбет“, подходящ само за сюжет на комедии.

Вазов не се интересува от обрисовката на „върховете“, от едрите собственици, от големите политически игри. Единственият министър в неговата комедιοграфия е резоньор. Но той прави нещо, което има голяма стойност. Описва най-разпространените явления, тези язви на социалния и политическия живот, които засягат широки слоеве. А. Михайлов смята, че Вазов отразява в своите комедии „духовното парвеню“ от 90-те години. Героните на Вазов непрекъснато търсят почва за изява и неговата печална констатация е, че ще я намерят. Те са още затворени „в себе си“. Докато при Алеко Константинов героят вече е „за себе си“. Той притеснява, потиска — неговата социална категория е друга. Единият е „властник“, другият — „лакей“ (И. Хаджийски), като вторият се стреми да постигне положението на първия. Някои от героните на Вазов носят нещо от типа на Бай Ганьо. Резоньорът от „Двубой“ д-р Веселинов заявява: „Знам психиката на бай Ганя, братко, както познавам инструментите си“, когато Цочев го убеждава, че обявеният дуел ще се състои. Толкова силно въздействуват творбата на съвременниците, че името на Бай Ганьо оттогава става нарицателно и започва да се употребява като аргумент в характеристиката на персонажа или ситуацията. Знаменателно е, че го срещаме и у Вазов. А Чушков, когато му припомня, че Драгалевски го е нарекъл разбойник, възкликва, че това е хубаво, защото тая дума „днес я прикачват на всички високопоставени лица и тя не боли... Разбойник, това значи министър или бъдещ министър.“⁵ По-късно същият ход на разсъждение ще намерим у героните на Ст. Л. Костов. Освен това Вазов използва и един типично комедийен ход. Заставя героя непрекъснато да се убеждава в неотразимостта на своите качества и в това, че „отечеството има нужда“ от такива като него. Получава се така, че вместо да ни накара да му вярваме, той все повече разубеждава, но пък убеждава себе си. Магически започва да вярва на казаното и да се вижда като много проникателен, умен и полезен човек. Този ход гениално е използван от Молиер в „Училище за жени“. Самоубеждението е

⁵ Иван Вазов. Събр. съч. в 22 т. Т. 16. С., 1978, с. 354.

огромна сила в развитието на комическия персонаж. То е особено необходимо при обрисовката на лица, които нямат вътрешна стабилност и които непрекъснато се нуждаят от доказателства за своята значимост. Бай Ганьо например никога не прибъгва до този маниер, защото е убеден, че без такива като него България ще загине. Но за Вазовите герои това е единствената опора — смешното самомнение, надутото перчене ги държи във вечен плен. Трезвостта отсъства напълно и те ни се струват жалки фантазори.

Макар че произведенията на Вазов притежават финал, не настъпва обикновеното задължително за комедията наказание за героя. Причината е липсата на идейно конфликтующи страни. Героите са обвързани само в едно спречкване, недоразумение, което ги поставя в мнимо противоречие. Затова и Арбузов, и Брюлевич, Фотев, Деркович, Мортагон не се променят докрая. Те са такива, каквито ги заварваме в началото на комедията. Това създава впечатление за статика във Вазовите комедии и може би е една от причините той непрекъснато да сменя и средствата. В края на краищата неговите произведения са, както сам писателят отбелязва, наистина „глуми“. Те са писани набързо, те са шрихиран отклик на злобата на деня и към тях не бива да бъдат предявявани претенции за изработени характери и пълна прецизираност в художествените средства.

Битовото в най-широкия смисъл на думата е в основата на изображението, прицелна точка на интереса за нашите комедиографи, почти във всички периоди в развитието на жанра. В този смисъл Вазов следва традицията, създадена от предосвобожденската комедия, като, разбира се, я обогатява и разнообразява, тъй като привлича на първо място фейлетонния начин на изображение. Неговите качества, публицистичност, „достоверност и злободневност“ (черти, които отбелязва Стефан Елевтеров в своето изследване на Алеко Константинов), фактологичност, конкретност нахлуват не само в кратките комедийни форми, но и в късия разказ, белетристиката, романа и се явяват най-подходящи за обрисовка на нравите и обществено-социалното положение в България. Както пише Стефан Елевтеров, „социалната психология и нейната динамика намират най-точен израз във фейлетонната форма“⁶.

В кривото огледало на комедиите на Вазов намираме твърде много достоверност и злободневност. Просто усещаме смайването на автора от разгорелите се порочни страсти, от забравата на възрожденските идеали в нашата млада държава. Той, разбира се, в качеството си на автор, който умее да обрисова сочната, пълнокръвна и богата картина на бита, минава към публицистичност в своите комедии в доста редки случаи. Предпочитанията му са към шаржиране, скечове, дори буфонадни изображения на битово-социалните проблеми, на психиката на цели слоеве от полуинтелигенцията. Само в някои монолози, които приличат на речи, на беседи, се забелязва публицистичният тон, твърде близък до страстната и ефективна журналистическа статия. Освен това Вазов, който следва традицията и по отношение на фарса, използва пълнокръвно именно тази форма. Неговите глуми в същност са фарсове, в които грубият хумор, елементарността на средствата — подслушване, бой, препъване, недоразумения — са в своята стихия. Фарсовата форма освен това дава възможност да не се задълбочава авторът в психологията на изображавания персонаж, нито да търси индивидуализация на характера. Основното средство на Вазов в този смисъл е карикатурата. Така, привличайки средства от други жанрове и изкуства, той създава своите глуми — една странна, типично наша разновидност на комедията, която извънредно много подхожда и даже напълно отговаря на задачите, заради които е създадена. А именно критично изобличение, анализ на деградацията на морала и тревожният въпрос — докъде ще стигне всичко това?

⁶ Стефан Елевтеров. Поетиката на Алеко Константинов и нашето литературно развитие. С., 1978, с. 94—95.

Карикатурата, която у нас има големи традиции още от в. „Тъпан“ на Христо Ботев, твърде много се разви след Освобождението. Нейната заостреност и дързост, оголено изобличение, обобщеност допаднаха на Вазов и той я използва като основен похват в комедията си. Карикатурата предполага кратък анекдот, категоричност и ярко изразен морален принцип. Тя дава възможност да се отрази едно противоречие, което съществува в действителността и „безапелационно да се издаде присъда в името на обществения морал“ (Бешков). Комедиите, които не притежават едно богато и центрирано действие, нито оригинални характери, придобиват стойност чрез остротата на карикатурата, т. е. чрез оценката, която носят чрез присъдата, санкцията, която налага върху отклоненията на обществения морал. Макар че присъдата бърза да дойде веднага след илюстриране на явлението, тя има стойност като морален императив.

Противоречията, възникнали у нас след Освобождението, са от различен характер, но основното тук е невъобразимото съчетание на архаични, патриархални остатъци в морала и поведението и ултрасъвременни, буржоазни порядки, идеи и намерения. Вазов, който в историческата си драматургия смята, че дава повече израз на своята тревога за съдбата на българската държава, в комедиите си цели да улови моментното, да направи скици и зарисовки на действителността, които да действуват като статии, фейлетони, карикатури с оглед възможното поправяне на нравите. Не можем да кажем, че той притежава много илюзии по този въпрос. Но е убеден, че чрез фейлетонно-карикатурно изображение на злото то може да бъде ограничено. Така може да се говори за историзъм във Вазовата комедиография, защото той не се интересува от изображението на вечните човешки пороци, съсредоточени в един характер, изолирани от бита и социалната обстановка. Лицемерието, подлостта, суетата, тщеславието, бездарността, която иска да мине за талантива, лъжата, интригантството са обект на изобличение за Вазов само дотолкова, доколкото конкретно съществуват в действителността, те са факти, взети в своята множественост и карикатурно-фейлетонна подвижност. Затова той нарича своите произведения „глуми“, отклик на „моментна необходимост“.

Последната комедия, написана от Вазов — „Службогонци“ (1903), напуска фарсовите очертания. Това вече не е глума, а комедия на нрави, където ярките портрети на героите създават богата картина на морала на времето с изявен сатиричен оттенък. Значимостта на пиесата се крие в самата тема — службогонството. Въпросът е дори социологичен. Защо България се стреми да стане чиновническа? „Много хора се чувствуваха нещастни във възродена България. Бе създаден така нареченият „чиновнически пролетариат“, наплоден от честите министерски промени. Тая маса от службогонци пълнеше кафенетата, политиканствуваше и безделничеше, настръхваше при всеки слух, възприемаше всяко съобщение за политическа промяна като катастрофа“, пише С. Радев.⁷ Отварянето на фабриките, спекулацията, унищожаването на еснафството като социална категория издига на преден план града, който започва да привлича като магнит. Из страната плъзват според сполучливия израз на Димитър Благоев „рицарите на първоначалното натрупване“. И хора, веднъж вкусили от сладостите на чиновническия живот, от наличието на „твърда заплата“, не могат да се откажат от него. Такъв е например Какавидов, когото уволнили, защото в едно приветствие към министрите ги нарекъл „шестокрили серафими и славни народни пирати“. Този герой на Вазов заявява, че тъй като се смята за образован, то е „срамота за учението му“ да работи физически труд. Какавидов е продукт именно на тези обстоятелства и същевременно тяхна жертва.

⁷ Симеон Радев. Строители на съвременна България. С., 1976, с. 477—478.

По комедиите на Вазов и особено от „Службогонци“ можем да извлечем чертите на образа на „малкия човек“. Малкият човек, това е проблем, разработван в литературата в XIX и началото на нашия век във всички европейски страни. Но българският вариант на малкия човек, особено в комедията, се различава съществено от този безпомощен и тъжен добряк, какъвто го познаваме от класическите произведения или от филмите на Чарли Чаплин. Малкият човек у нас носи чертите на нашето закъсняло и същевременно ускорено развитие. Нему липсва благородството и всички онези качества, които направиха този образ, създаден след романтичния герой (Юго, Вини), знаменит в световната литература.

Малкият човек е притиснат от обстоятелствата, изхвърлен на улицата от жестокостта на „силните на деня“. Но той не си пробива път с лакти, не е безогледен, не е нахален, както са малките хора на Вазов. Те показват рядка приспособимост и издръжливост, напористост и нахалство, които унищожават съчувствието. Гоголевиът Подкальосин изскача от прозореца, а Какавидов влиза през прозореца в салона на Балтов (след като е бил изпъден през вратата), за да плаче за „седемте гърла“, които го чакат в къщи, за да изкръпка за някоя службица непременно в някое министерство. Така малкият човек, който за другите литератури бе израз на протест от страна на авторите към буржоазната действителност, който и днес намери такива великолепно превъплъщения в драматургията на Едуардо де Филипо, в нашата комедиография в края на века бе един от основните отрицателни герои. Според сполучливия израз на Алеко Константинов именно такива хора създава „мръсната паяна на нашия обществен живот“.

Вазов развива процеса, начина, по който малкият човек се издига постепенно. Той може да се добере чрез различни машинации до висок пост и богатство. Освен безогледността в борбата, това, което му помага безотказно, е ловкото жонглиране с националните идеали. Даже Боздугански, тази жалка креатура на Македонски, се представя за герой от Освободителната война. Той непрекъснато изтъква своите мнимии заслуги, тупа се в гърдите, че е страдал за отечеството, а е бил само пожарникар в Букурещ. Търговията с възрожденските идеали, с патриотизма на българина е в пълен ход в нашата действителност в края на века и намира отражение в литературата.

Малкият човек може да бъде и от богат произход, но „духовен пигмей“ (Ив. Хаджийски). Този род хора изтъкват образованието и финеса на духа си. Такъв е Хоров, харчил „грешна пара“ в Швейцария, за да стане агроном. Но когато се връща в България, той желае да стане дипломат. Полуинтелигенцията не само в края на миналия век, но и до ден днешен използва това почиттелно отношение, което нашият народ има към учените хора, и го експлоатира безогледно. Нушич гениално обобща този проблем в „Д-р“. „Да хванеш веднъж таптия, останалото е лесно.“ Такава е максимата на героите и на Вазов, и на Нушич. Вазов не може да скрие презрението и иронията си към хора като Хоров. Той твърде язвително го подиграва в сцената с демонстрацията на неговите жалки поетически опити.

Най-сложен обаче е въпросът с определението типа на Станчо Квасников. Той има селски манталитет и почти до края на комедията реагира непосредствено, практически, прозорливо. Хвали стария ред, където всеки си е знаел мястото, смяан е от безочията на посетителите на Балтов. Но оказва се, че неговите намерения надминават тези на всички службогонци, взети заедно. Вазов в обрисовката на този образ не използва елементарни художествени средства. Именно в сложността на поведението на Квасников, в различните нюанси и изненади, които той ни поднася в психологическата плътност на персонажа, се разкрива умението на Вазов не само да портретира, но и да създава истински комедийни персонажи. Квасников се прави на наивен и добродушен, а внезапно става безцеремонен и нахален. Но тази внезапност не е случайна. Ние виждаме, че той

има твърде вярна оценка за това, „кой колко струва“. Квасников е наблюдателен и прозорлив. В него се съчетават чертите на тези полуселяни, полуграждани, които, използвайки всички предимства на патриархалния морал, много по-гъвкаво и смело го приспособяват към съвременните изисквания. Именно защото той може да се приспособи към обстоятелствата, има търпението да анализира ситуацията и да прецени кога е най-подходящият момент, за да изпълни намеренията си. Така Квасников се превръща в събирателен образ на службогонца. Трудността при определянето на типа му е именно в това, че той притежава реално някои положителни черти, а това са най-опасните службогонци. Към финала на комедията зрителят постепенно стига до мисълта, че това симпатично и забавно поведение, което героят има в началото, е в същност едно пригаждане, маскировка, за да постигне целта си.

Вазов внушава идеята, че най-страшният службогонец е този, който не само се прави на народен човек, а и изглежда такъв, който използва дори недостатъците на провинциалната неприспособимост към динамиката на столицата в свой интерес. Тук обаче не може да става дума за изиграна маскировка. По-скоро у Квасников това става органично, защото героят е убеден, че не върши нищо лошо. Маскират се тези, които знаят, че постъпките им няма да бъдат одобрени от обществото. А Квасников запазва своята естественост във всяко отношение — и когато говори за децата си и се грижи за омъжването на грозничката Поликсена, и когато съвсем чистосърдечно насилва Балтов за много служби в различни министерства. Той е напълно убеден, че изгодно се различава от другите службогонци. Преди всичко е роднина на министъра (използването на роднинството твърде скоро ще стане една от основните теми за разобличение в българската комедия), а освен това не ламти за София, а иска „само“ митницата в Харманли. Освен това той е убеден, като вижда накъде отиват работите в България, че всеки, който има здрав разум, трябва да побърза да се нареди на „държавната трапеца“.

Квасников е усетил нарушаването на устоите с разместването на ценностите. Това положение е много точно формулирано от Боян Ничев: „В края на миналия и началото на този век в редица балкански страни се създаде комедия, която, макар и условно, може да бъде наречена „балканска“ преди всичко затова, защото в основата ѝ легна оня неповторим балкански тип, съчетаващ патриархалната фамилиарност с буржоазната безскрупулност.“⁸ Заслуга на Вазов е, че е уловил този тип и неговата сатира тук е най-силна. Защото щом хора, които са живели порядъчно, трудили са се цял живот и не са вземали пряко участие в боричканията на политическите партии, могат така бързо да се корумпират, то какво остава за другите, за тези на високите постове, с големите заплати и възможности? Какво става у нас? Докъде ще стигнем, защо няма поне обикновена порядъчност? Този тревожен въпрос се чувствава в цялата комедия.

За Вазов е съвсем ясно, че манията за чиновничество е свързана с изявата на най-груб карьеризъм. Той разкрива тази кошмарна система от ходатайства, която измества способните хора, за да настанят „своите“. От всекиго може вече да се очаква такова поведение, каквото има Квасников. „Животът“ на службогонството се оказва по-дълъг от управлението на една партия. Именно това е характерно за буржоазната власт — всичко става стока, всичко се купува и продава.

В тази комедия единственият образ, който излиза от обсега на действието или по-скоро участва само формално в него и като повод, и като потърпевш, е министър Балтов. Той е резоньорът, в чиито монолози се чува развълнуваният глас на автора. Особено големият монолог на Балтов преди финала (II д., явл. 12) характеризира положението в България и акцентира на политическата безскру-

⁸ Боян Ничев, Увод в южнославянския реализъм. С., 1971, с. 271.

пулност на управляващите партии, на продажната им същност. Тук Балтов прочита откъси от писма на „лидери“, които без никакъв срам предлагат хора, токущо излезли от затвора, където са били заради кражби, да бъдат назначени на служба в неговото министерство, защото са оказвали на въпросните лидери „неоценими“ услуги по време на изборите. В същност това не е монолог, а реч, която Балтов произнася в семеен кръг. Зрителят постепенно загубва чувството, че Балтов е сред близките си и като че ли го вижда на трибуна. Особено въздействие върху публиката оказват следните реплики: „А страшното социално зло? Но кой мисли за това? Всяка партия има своите хиляди гладници, хиляди „наши“, които е длъжна да нареди на държавната трапеза, като дойде на власт.“⁹ И така именно този министър, който естествено е член на управляващата партия, се оказва изключително благороден и разумен човек според автора. Но илюзиите на Вазов не издържат оценката на действителността.

Божан Ангелов в сп. „Мисъл“ публикува една доста иронична рецензия, в която направо обвинява Вазов в грижа „за вкуса на своите съграждани-столичани“. Той твърди, че „Службогонци“ е „мехлем върху разранените души на нашата столична бюрокрация“. Че монолозите на Балтов са облекчили за минута „товара от съзнанието на тази бюрокрация за своята собствена вина, за своите грехове и безсилие“. Тезата за службогонството се струва на критика „твърде едностранчиво осветлена“¹⁰. Той намира, че Вазов обвинява тези, които задръстват коридорите на министерствата, но не и тези, които дават възможност да се шири службогонството. На това мнение е и Антон Страшимиров, който е присъщия му темперамент и острота заявява, че „Службогонци“ е написана „без сянка от художествена мяра и от чутие за жизнена правда“. Страшимиров упреква Вазов, че в същност няма градивна идея. Той потвърждава, че нашата действителност е вярно описана. Че службогонството е развито до крайна степен. „В днешното нашенско ламтене за служби безспорно има много смешно, срамно, ниско, отвратително. Но не в туй е злото.“ Страшимиров обвинява Вазов в това, че той „рисува явлението от гледната точка на министър, а не на поет и творец. Че той мисли като министър, пише като министър, рисува като министър... Ако мисли себе си да оправдава — лишно е било: и най-големите му врагове днес скърбят, че са го видели на министерското кресло.“ Тук Страшимиров има пред вид тази злочастна една година, когато Вазов е министър в кабинета на Константин Стоилов. Нещо, за което прогресивните литератори, пък и цялата ни общественост не могат да му простят.

Иван Попов в своите спомени съобщава за един свой разговор с Вазов именно по времето, когато последният е министър на просветата. Той съобщава, че Вазов обяснил заемаването на този пост с надеждата, че ще се опита да оправи нещата и заплетеното положение, в което се намира това министерство. Но Страшимиров е безпоощаден за него: „Ако Вазов и като поет намира българските балтовци за невинни — то той е непростимо късоглед, фалшив е.“¹¹ Според някои от съвременниците Страшимиров бил прав, защото министър Балтов се държи така, като че ли той е абсолютно неотговорен за тази обществена язва. Днес за нас тези явления са изгубили характера на „документална“ близост, ние забравяме, че тогава публиката се е силела да познае кой се крие зад Хоров, Терзийски, но твърде точно е разбрала, че Вазов има пред вид себе си като министър и затова не си е позволил да критикува Балтов. Даже в сп. „Ново слово“ С. Ничев заявява, че Балтов — това е „най-големият службогонец“. Статията на Ничев се разпространява много сред нашата общественост по онова време и около „Службогонци“ започва диспут. За пръв път комедиографията на Вазов служи

⁹ Иван Вазов. Събр. съч. в 22 т. Т. 16. С., 1978, с. 203.

¹⁰ Б. А. Ив. Вазов. Службогонци. — Мисъл, 1903, кн. 5, с. 127—136.

¹¹ А. С. Театър. — Демократически преглед, 1902, бр. 6—7, с. 130.

за дискусия по повод на политическите нрави у нас. „Не са ли именно министрите и вобще големците, които със своя охолен живот, със своите стремления към големи чинове и пенсии са дали пример на развала и са съблазнили по-простите службогонци? Ето защо г-н Вазов, за да бъде безпристрастен, трябваше да накара и Балтова в комедията си да ни разкаже колко усилия и какви средства е употребил, за да стане министър?“¹²

Към общия хор на недоволство се прибавя и мнението на д-р Кръстев, Пенчо Славейков и други сътрудници на кръга около сп. „Мисъл“. Но тук има съществена разлика в обвинението. По начало както д-р Кръстев, така и П. Славейков смятат драмите на Вазов за напълно несъстоятелни: „Това не са никакви драми, а пародии, които не правят чест на българската литература“¹³ — пише д-р Кръстев. Претенциите на кръга „Мисъл“ са около естетическата стойност на произведенията на Вазов. Те не могат да приемат неговия интерес към бита и ежедневието, към парливите социални проблеми. Тази липса на елитарност и естетизация е в същност липса на интерес към истински духовното. Според тях Вазов не прави изкуство, а копира действителността. Изкуството трябва да се занимава с чистите проблеми на духа, както това се опитват да правят Петко Тодоров и самият Пенчо Славейков. Единствен, който защитава Вазов, колкото и странно да е, това е Кирил Христов. „Нима може да има нещо по-вярно художествено и по-дълбоко песимистично от тая тъжна Вазова комедия?“ Този тон на размисъл и тъга постепенно надделява над спора около същността на Балтов. Публиката разбира, че не е толкова важна илюзията на автора. По-съществено е, че той отразява едно огромно социално зло. И сега след проверката на времето можем да преценим „Службогонци“ като значително явление в нашата комедиография. Нейната стойност, нейният вътрешен чар е именно в това ярко разкриване на нравите и в засягането на такива проблеми, които трудно губят актуалност.

Към комедийните творби на Вазов трябва да прибавим и „С чужди драг, в къщи враг“ (1900), макар да е открита в ръкопис и поправките в нея да свидетелствуват, че в процеса на работа Вазов я е изоставил. В случая можем да приведем известното Вазово изказване пред Иван Шишманов, че по времето, когато е писал „Кандидати на славата“ и „Вестникар ли?“, той е работил над още три комедии, но ги изгорил. Аргументът е, че „били много тенденциозни“. М. Цанева смята, че това е „лек, непретенциозен фарс“¹⁴. Действително „С чужди драг, в къщи враг“ е интересна именно като идеен мотив. Тук героят вече не е „малкият човек“, а властник, който „праща депеша на министъра, подписва уволнения и т. н. и т. н. За пръв път Вазов ни среща с личност, която по-късно няма да излезе от творбите на Костов — висшия държавен чиновник и неговия морал. Впрочем историята за Белодушков потвърждава, че ако той не се бе увлякъл с такова постоянство в историческите сюжети, може би бихме притежавали завършени и изработени сатири.

Днес, след като е възстановен текстът на Белодушков в новото издание на произведенията на Вазов, изпадаме в затруднение при определянето на нейния жанр. Изглежда, тя е била замислена като съвременна драма, в която да има силно сатирични елементи. Критиката, която проследява въздействието на спектакъла върху публиката в 1897 г. (пиесата е играна в Театър „Сълза и смях“, постановка на Иван Попов), я нарича комедия... Също така някои от изследователите на Вазов, които не познаваха текста в неговата цялост, а съдеха по отзивите, също така смятаха, че жанрът е комедия. Мелодраматичната история,

¹² С. Н и ч е в. Службогонци. — Ново слово, 1902, бр. 11—12.

¹³ Д-р В. М и р о л ю б о в. Млади и стари. Тутракан, 1907, с. 14.

¹⁴ М и л е н а Ц а н е в а. За новооткритите пиеси на Иван Вазов. — В: Изследвания в чест на акад. Михаил Арнаудов. Юбилеен сборник. С., 1970, с. 214.

свързана със семейството на Люба и Петър Горбови, трагедията на Кина, съпругата на шпионина Стамов, борбата на адвоката Шейновски с лидера на местното либерално бюро“ — Белодушков, — всички тези драматургични линии подсказват, че Вазов се е стремил може би, както в „Казаларската царица“ (като роман), да даде образец на съвременна драма. Не можем обаче да подминем сатиричните детайли и сцените, които разкриват зловещите политически нрави по времето на Стамболов. Вазов има пред вид убийствата, шантажите, арестите и побойите, които са имали в периода 1887—1894 г. ужасяващо въздействие върху обществото.

Към комедиите на Вазов, играни на наша сцена, биха могли с всички уговорки да се добавят направените драматизации на „Чичовци“ от преди и след Девети септември. Първата драматизация принадлежи на Янаки Стоянов в 1939 г. Интересното е, че авторът се стреми да направи „Чичовците“ много по-войнствени, едва ли не борци, които всеки ден чакат да дойдат русите и са готови да постъпят в някоя чета. Изглежда, драматизаторът е забравил, че авторът има други задачи в „Чичовци“ и белегистичният материал непрекъснато се съпротивлява. Борбените реплики стоят декларативно в устата на претенциозните и мило добродушни герои.

В драматизацията на Борис Вазов „Нашите чичовци, или как се помириха Иван Селямсъза и Варлаам Копринарката“ (1942), означена като „весела игра в пет картини“, се чувства не само по-голяма близост до Вазовото отношение към героите, до неговия хумор и шеговитост, но и амбицията на брата на писателя да постигне една по-широка картина на галерията от портрети, като включва образа на хаджи Ахил от едноименния разказ. Привлекателността на „Чичовци“ накара и Методи Андонов да направи една драматизация (1962) — най-сценичната и художествено завършена от всички останали, която разкрива много от битовите краски и сочния хумор, които носи повестта. Постановката на И. Добчев в Пловдивския театър (1975), направена по вариант на драматизацията на М. Андонов, остава като етапен момент в историята на българския театър. Режиурата постигна богата характеристика на образите и тази неповторима национална атмосфера, която се излъчва от повестта. В този смисъл бихме могли да прибавим и драматизацията на „Чичовци“ към комедийното наследство на Вазов.

Комедиите на Вазов и до днес са съществена част в репертоара на българския театър.