

КАМЕН КАЛЧЕВ

ИВАН ПОПИВАНОВ

По какви пътища се върви в литературата — от официалното и външното към неподправеното, интимното, първичното? Как се прониква до човешката задушност? И не е ли това истината за същността на изкуството?

Интересен феномен: в развitiето на писателя Камен Калчев има *неколкократно двойствено извявяване*, с очертаващо два етапа, два подстъпа, при запазена принципност и в единия, и в другия случай. Писателят сякаш търси себе си.

Пише за революцията в героичен план, в строги, сурови рамки. Самият той се изправя пред нас сякаш е с маска, мъчи се да изглежда ледено-твърд в революционните си принципи, мъчи се да превърща душевността си в стомана. След години — различен подстъп, с интимност на тона, с хумористични нюанси, с иронизиране и пародиране. Маската е отхвърлена. Писателят е пределно искрен, той се явява пред нас чист и човечен. Не иска вече да бъде монументален и вечен. . . Исква да бъде сърдечен. . .

Още през 1949 г. Калчев написа документалния роман за Георги Димитров „Син на работническата класа“. И тук на преден план е героичното, строгите линии изпъкват, внушителното преобладава. Ясно е — така трябва да се пише за героя от Лайпциг! Но само така ли? Двадесет години по-късно — малко по-друг подстъп: повестта „Разминаване“. Тук героят вече е по-различен — а едновременно си остава същият. Виждаме го, че е и като нас, като всеки обикновен човек, който може да се увлича, да страда, да се поддава на илюзии.

Подобни два етапа има и в прозата, посветена на строителството: отначало едри мащаби, силни амбиции, монументалност; след това — *микроописания*, навлизане в скритите подбуди, в „светая светих“ на душевността.

Не е ли в същност това и пътят на съвременната ни литература изобщо? Тя трябваше да утвърди нови ценности, нови скрижали, да освети подвига, да прослави величието. И тя се насочи към същностното на тази задача, към „контурите“, към хоризонтите. Това беше необходимо — дори и без догматичните изисквания, и без дисциплината и самодисциплината.

Мнозина от писателите, които днес са в зряла възраст, в първите години след Девети септември в същност бяха млади, бяха „толкоз млади“ — но ние едва сега съзнаваме това. Може би и те едва сега го съзнават. А навярно тогава им се е искало да изглеждат корави и непреклонни като истински революционери, като „огнени“ творци. Към винаги явяващата се творческа маска се прибавя и друга, допълнителна — наложена от съзнанието, от мирогледа, от разбирането за историческия момент. И колко много неща трябва да потиснат в себе си тези млади, но преждевременно узрели писатели, за да се преобразят!

Годините обаче минават, потиснатото кълни и напира, не дава мира. Младостта и нейната животелна енергия избуява и по-късно. Индивидът се само-

оценява по нов начин. Идва ден и ние всички започваме повече да ценим това, което сме пренебрегвали, което сме смятали за второстепенно — добрия порив, човешината, сърдечната изява. Предишната напереност започва да ни се вижда дори смешна. Писателят се стреми да си я обясни и да коригира, без да я отрича, защото тя е била неизбежна, тя е исторически необходима и предизвикана от обстоятелствата, от времето. . .

Новото оценяване е по-близо до творческата същност. То често е по-богато естетически. Често води и до по-ярки художествени резултати, до образи, които ни вълнуват истински, защото и самите те са истински.

* * *

Но въпросът е по-сложен. Защото различието може да се дължи и на други причини. Зависи какъв е замисълът, какви са концепциите, как се учи самият писател, какви промени настъпват в наторела му, в идеите му, въз основа на жизнения опит и различни влияния. Представите на писателите се обогатяват и от обогатяването на мисленето в нашето съвременно общество. Тук също има „водораздел“: априлските промени през 1956 г., които са решаващи в развитието на всички наши писатели.

И нещо друго: тук има взаимно допълване, дообясняване. Така различните етапи са като две страни на една монета.

Например — творбите за работническата класа. В тях винаги се поставят сложни проблеми, анализират се конфликтни ситуации, описват се герои с противоречива и постепенно изясняваща се душевност, у които има търсения и мъчителни усилия.

Пряко на работническата класа са посветени двете крупни произведения на К. Калчев „Семейството на тъкачите“ (1956) и „Двама в новия град“ (1964). По облик те са различни, но взаимно се допълват, двете творби доочертavat художествените търсения на белетриста, като показват същевременно и своеобразието в авторската му физиономия. Писателят не крие своето възхищение от душевността на работниците, от богатството на техните помисли и дела, от благородството и вътрешната им красота. Същевременно има поглед и за някои увлечения, крайности, самозаслепения, които предизвикват конфликти. В „Семейството на тъкачите“ Калчев се насочва предимно към най-типичното, закономерното, същностното, към процесите на формиране и извисяване. В романа „Двама в новия град“ задачата е по-друга: направен е опит и той е определено успешен за пълно преодоляване на схемите, за извеждане повествованието на един по-богат социално-психологически терен, обхващащ скрити подтипи, интимни вълнения, обрисувани правдиво и ярко. Авторът се интересува от човешкия облик на героите си, той отстранява от тях „напереността“, официалните маски, външните накити. Представя ги в съвсем делнична обстановка, показва техния мълчалив подвиг на труженици, техните човешки чувства и помисли, които са насочени колкото към социалното, толкова и към съкровено, като тези две страни са неделими.

Всички си спомняме как на времето бе посрещнат романът „Двама в новия град“ — като нещо съвсем ново, различно, едва ли не като откровение. В същност в него се *реставрира* нещо, което е основно изискване на всяка художествена литература, за всяко изкуство изобщо. Това е именно централното внимание към човека, показан в истинската му същност. Народностните елементи са в цялостната позиция на писателя, в изобразяването на трудовата среда, в идеите, утвърждавани от работниците и ръководителите на строежа. Това произведение на Камен Калчев на времето даде тласък за ползотворно развитие на цялостната ни белетристика, противоположно на догматичното мислене.

В романа си писателят сякаш полемизира с някои твърде разпространени представи за психиката на работника — че тя е ограничена, едностранчиво насочена. Убедително, живо, нагледно той ни дава образна система, която показва богат, многосложен характер, а също така и сложни взаимоотношения. Романът е една равнотежа и в социален, и в чисто психологически план, насочен към интимното. Той косвено дава картина на потискащи фактори от близкото минало, които сковават силите и ограничават полета на мечтите. В това изображение се крие едно трагично начало, при което героят с големи вътрешни сили преодолява обидата, болката, несправедливостта, струпала се върху него със съкрушителна мощ. И въпреки всичко той се е оказал по-силен във вярата си, в непоколебимата си твърдост и убеденост. Той е запазил у себе си нравствените си устои дори в момент, когато са го обвинявали несправедливо, без каквото и да е основание, че е предател на комунистическите идеи, които са негово кървно верую и на които той е всеотдайно верен до смърт. В тази трагична жертвеност, в готовността да се следва пътят докрай, дори и когато не вирват в тебе, има нещо монументално извисяващо, показващо несъкрушима позиция, стабилна закалка, характерна за работническата класа и нейната сила в най-тежки изпитания и борби. Това е и здравата база, която дава мощ на героя Масларски при участието му в строителството на новия град, при всекидневната му работа, изпълнена с невидими творчески прояви.

Още самото заглавие на романа насочва към връзката между двамата главни герои не само в интимен план, не само като човешки взаимоотношения, но и в самото конструиране на произведението, което по форма е *биокулярно* — с двойно виждане, с двойно съотносително свързване. Героите са неотделими един от друг, представата за всеки от тях би се нарушила, ако не е тяхното взаимодействие. Единият подпомага разбирането ни за другия, впечатлението ни от него. Техните душевности — контрастни, противоположни, разнобагренни — в хода на повествованието са вплетени здраво една в друга, дори и с конфликтната ситуация на личното си битие. Чрез образа на Виолета виждаме друга характерна черта на съвременното светосещане — устремеността към красотата, към поетичното, към света на бляновете, жаждата за извисяване на културата, и все още отвлечеността на този копнеж, невъзможността той да се превърне в истинска реалност, да бъде осъществен върху основата на действителни ценности. Една малко приповдигната възторженост, състояние на екстаз, в което има много предвзетост, мнима неподправеност и самоизмама, се сблъсква с трагичното разочарование, със света на страданията, героично превъзможнати, със света на истински прекрасното, на голямата поезия, възвишеност и чистота, но те не могат да бъдат забелязани и оценени, тъй като са прекалено реални, далеч са от измамните представи, от илюзорността на копнежа.

И всичко това се дава на фона на строителството, на другите хора, които осъществяват общонародни задачи и стремежи. Има нещо много интересно и богато в тази ситуация, която е не само равнотежа на миналото, но и изходна база за гласък напред — към бъдещето. Защото звученето на романа в крайна сметка е оптимистично и това е мотивирано убедително — благодарение на устойчивостта и жилавостта на героя, благодарение на неговата голяма вяра в новото. Психиката на героя Масларски се разкрива пред нас като в напречен разрез. Ние изведнъж, без подготовка, пряко навлизаме в съзнанието му. Затова ни подпомага формата на „аз“-повествованието, при която се реди потокът на съзнанието, кръстосват се и се преплитат сложни асоциации, с ретроспективни елементи, с елементи на размисли и с една цялостна емоционална обогатеност, която има постепенни преходи от елегичното и меланхоличното към просветление. Монологичното характеризирание и чувствуване създава възможност за докосване до най-вътрешни трепети и импулси, за създаване на атмосферата на пределна искреност, за сполучливо и жизнено изграждане на един микросвят.

Това е най-ценното в романа на Камен Калчев. Тук отново се нанася удар на предубежденията и схематичните представи за работническата тематика. Удар срещу представите, че тя е свързана с помпозното, с външната парадност, или поне само с макросвета, с големите движения и събития, със сложните динамични взаимоотношения. Романът „Двама в новия град“ бе едно от първите убедителни опровержения на тези представи. Той показва нова поетика при пресъздаване живота на работниците, при изграждане на техните характери. Разбира се, това не означава, че той е дал рецепти за единствен подход — напротив, успехът на този роман, както и на други творби в литературата ни, показва възможността от най-голямо разнообразие. В други случаи напълно възможно е да се върви по генералната линия на големите жизнени съткновения, да се изобразява и *макросветът* и в това няма нищо странно. Единият подход допълва другия. Безкрайно разнообразни са несъмнено формите и средствата за претворяване — и те зависят от конкретния замисъл, от жизнения материал, от много конкретни жизнени и творчески обстоятелства. Но при всички примери е задължително необходимо разкриването на съкровения свят, на детайлната душевност, правдивото и вярно трактуване на личното и общественото в тяхното единство.

Има читатели, които търсят и ценят само творби, в които се говори за любов. . . За тях всичко друго е скучно. Едностранчивостта и наивността на подобни предпочитания е повече от очевидна и едва ли се нуждае от по-специална аргументация. Съвсем ясно е, че в живота има много и най-разнообразни прояви на човечност и всички те са достойни за внимание, предизвикват интерес. Но колко различна е и любовта! В романа на Камен Калчев тя е неотделимо вълната в социалното битие на хората, в цялостната им жизнена съдба. Тя има сложни отражения в психиката на героите. И тук също така трябва да се преодоляват предубеждения и схеми. Беше време, когато се спореше как трябва да се описва любовта. Според някои тя е уместна само ако е между изтънати герои на труда и ако е насочена към трудовата дейност. . . В така наречените производствени романи и разкази има ред примери на дозирана и изкуствено конструирана, по предвзети тези, любов, при която влюбените говорят само за проценти на планово реализиране и за ударни задачи, за технологически процеси и машинни елементи. . . Подобно елементаризиране е свършено неуместно и днес не е убедително за никого. Несъмнено е, че това велико човешко чувство има безброй превъплъщения, форми, изяви, често неочаквани и дори алогични и е неправилно да бъде изобразявано по еднакъв начин, по правила. Но очевидно е, че са нестабилни като творческо проявление псевдохудожествените решения, в които изолирано и самоцелно се представят чувствата на героите, без осмисленост, без поставяне на жизнени етични или хуманни проблеми, без свързване със средата и с жизненото битие. Затова по пътя на полюсното утвърждаване най-много ценим онези произведения, в които любовните чувства и отношения са органично преплетени с жизнените интереси и цели на героите и в представяното има духовна атмосфера, насочваща и към други човешки съдби, закони, норми, насочващи в последна сметка към човешкото съвършенство и устремеността напред — с възхода на колектива, на народа. В подобни случаи лично и обществено е в единство и ни дава възможност да си съставим по-вярно впечатление за пътя на човека в днешното общество.

* * *

Изпъква в вниманието към *микрокосмоса* на човека, към съкровеното в него. Чистото, светлото, вдъхновеното се проявява многостранно — често то е скрито зад мъчливите, едва забележими усилия. Ала зоркото око на писателя

го съзира, сърцето му чувствава пулса на голямото и значимото, на благородното и изконното дори и в такава дейност, която външно не прави впечатление. Отминали са възхвалите на парадното, на фойерверките и патосните думи. Дошло е време за тържество на скромното, съдържащо величие, на делничния героизъм, в който също има красота и трайна сила.

Някои от тези проблеми са поставени в романа „През април“ (1965). Той се появи наскоро след „Двама в новия град“ — в него има едно продължение на доловената атмосфера с първичната чистота и обич, с нравственото извисяване. Наистина в „През април“ са въведени различни проблеми. Но от тях има един, който особено привлича вниманието на белетриста: Утвърждават се съвременният патос, любовта и вниманието към човека — сърдечно, просто, непреднамерено, без клиширани фрази, които гърмят. . .

Заглавието на романа е скромно и твърде общо — то не дава представа за тематичните задачи. Ние сме чели и други произведения за възпитанието на престъпници и морално застрашени деца, знаем и класическата творба на тази тема — чудно хубавите записки на Макаренко. Най-интересно е обаче, че Камен Калчев се стреми да ни въведе в света на един мечтател, наш съвременник, да се сближи интимно с него, да го възвеличи. Това е светът на възпитателя-творец, отрекъл себе си в името на едно велико дело, човек с ново световъздействие, с вълинуващи пориви и блянове. Външната дейност на Петър Гайдаров го сближава плътно с останалите герои, интимната му психика е концентрирана около мечтите и вижданията му за бъдещето на обществото, в което и неговите възпитаници ще намерят своето място. Затова основната задача на белетриста в романа е предимно психологическа — стреми се да ни покаже облика на героя и да ни накара да го обикнем. Поради известна композиционна недооформеност на творбата към тази задача в романа се пристъпва постепенно, бавно и като го четем, ни се струва, че ще бъдат показани още много събития, отношения, действия; обаче неочаквано произведението завършва заедно със смъртта на главния герой и ние едва тогава разбираме, че социалните и битовите причини за детската престъпност, които живо се показват в началната част на романа, са само подготовка към основния подстъп, а не са центърът, както първоначално сме мислили.

Подходът на автора при обрисуването на главния герой е до известна степен статичен — той описва това, което вече е установено в характера, въвежда ситуация, за да се прояви едно или друго качество. Но това не пречи на цялостното изграждане. В съзнанието ни героят Петър Гайдаров изпъква ярко. С образен език, с разнообразни средства рисува белетристът този скромен труженик, външно неугледен и безличен — но с каква богата душевност, с какво сърце и въображение, стабилизирано и развито от опита и мъдростта на преживените години. В съвременността той намира това, към което се е стремил цял живот. Растежът на новото го опиянява. Често в безсънните му нощи му се струва, че всичко около него расте — и градините, и дърветата, а навярно и звездите, океаните, моретата. . . Расте заедно с възхода на неговите ученици от изправителното училище „Максим Горки“ и той твърдо вярва в едно — въпреки всичко ще се изличи злото, наплагнено в озлобените умове, защото днешният живот изисква духовно прераждане и възмъжаване.

Белетристът рисува образа на „малкия човек“, който е голям с благородството си и с мъчаливата си жертвот готовност. Той е далеч от големите устремии, но в „дребната“ ежедневна дейност вижда величието на новото. В същото време той е далеч от догматичното, от официалната помпозност: неговите прояви са насочени към благородно себеотдаване на другите, което осмисля и съществуването му.

Не мислете, че това е трафаретен „положителен“ герой! Наистина има известна идеализация при изграждане на облика му, но Гайдаров е поставен в подходяща среда — реална, сетивно възприемаема. Мислите на героя са по-човешки правдиви, жизнени. Живо са показани някои негови съмнения, колебания, несполуките не се въвеждат за уравнивяване на положителното с отрицателно, а поради вътрешна логическа необходимост в развитието на образа. На Гайдаров не всичко му се удава; и той си има своите болки — потайни, но мъчителни. Не може с магическа пръчка да се премахне покварата и грубостта. И не е ли неуместна старомодната му доброта и прекалена нежност, меко сърдечие то му? Не предизвикват ли те често лоши резултати? Тъкмо когато той си мисли, че злото е ударено смъртносно и няма вече да се появи, то отново като дявол показва рогата си. Настъпват минути на вътрешни противоречия, на мъчителни реакции. „Еретични“ мисли занимават съзнанието на Гайдаров. . . Добротелите произтичат от престъплението и то е източникът на всичко — мисли си той. . . „Нищо не се е променило, все тъй е било: извадени очи, отсечени ръце, ешафод, бесилка, клада, зъбчатото колело. . .“ Героят се мъчи да бъде зъл, отмъстителен, жесток. . . И вижда, че не може. Тези негови настроения са временни. Но все пак Гайдаров чувства своята безпомощност да проникне в света на възпитаниците си — този свят е необятен като вселената и не може да се анализира пълно. Всеки ден носи нови изненади и му показва отдалечеността на юношеския свят. Децата не го разбират и той не ги разбира. На неговата любов и доброта се отплащат със зло. Струва му се, че усилията му са напълно безплодни. В същност в тези съмнения личи вечната неудовлетвореност на мечтателя, на романтика, който в своето възображение си е изградил един свят — непостижимо хубав, абсолютно хармоничен и пълноценен. Затова винаги му се струва, че осъщественото е малко, нищожно, незаслужаващо внимание. В тези психически състояния и преходи несъмнено има нещо и от психиката на възрастния — К. Калчев върно я рисува. Слабостта, която носят натрупаните години, приближаването на окончателния край, разочарованията на миналите дни — всичко това е причина Гайдаров да се чувствава безпомощен, наивен, откъснат от хората, пълен с илюзии и лековерност. Тези черти също се виждат в облика на героя и навремени избухват като преобладаващи. Но все пак основно остава голямото, хубавото, ценното. Горящи искри има в неговото съзнание — с колоритни нюанси се очертава хуманизмът на героя и проличават хуманистичните позиции на белетриста, който се възхищава от мъчяливия подвиг на този старец, живял безшумно като сянка и оставил сърцето си на хората.

Нямам намерение да правя цялостен анализ на романа. Интересува ме само хуманистичната струя в него. Хуманизмът е със съвременен облик, с нови измерения — неговата основа е в комунистическия патос, в комунистическата любов и вяра. Той няма нищо общо с буржоазната филантропия. Той е искрен, дълбок, произтича от най-интимната същност на героя, от неговото място в обществото, от светоусещането му на комунист. И хубаво е, че Гайдаров не е комунист по шаблон, че авторът го е изградил като правдив образ на човек, който иска да потъгува по човешки и не желае всичко да му бъде ясно като часовник на Кьолнската катедрала, както сам се изразява. . .

* * *

Взискателността на писателя — към самия себе си и към другите — определя и патоса на критицизма. Позитивното отношение към чувството за дълг и отговорност поражда противоположно отношение — на отрицание към безотговорността, към нехайството и nihilистичните принципи. Те може да се оформят в различни среди: сред интелигенцията, сред строителите, сред младе-

жите. И ето подобни проблеми анализира писателят в романа „Огледалото“ (1977), който също следва линията на нравствената и хуманната проблематика в творчеството му. Централен момент в сюжетния възел е една авария. В съвременната белетристика вече се създадоха много произведения, пресъздаващи аварии, злополуки, катастрофи. Това привлича авторите с възможността да се въздейства чрез ефективността на ситуацията. Камен Калчев обаче не остава при външния драматизъм. При анализиране на обвинението срещу Огойски сложно се разнищват взаимоотношенията и се търси моралната вина за произшествието, а тя е в основата на всички грешки, злодеяния или несъзнателни пропуски, извършвани от ръководителите на строежа, от други лица.

Критицизмът на Камен Калчев обикновено е съдържан, той е придружен с усмивка, с опрошаваща доброта, която разбира човешките увлечения и слабости. Но когато става въпрос за безотговорността към работата, към общото ни дело, когато става въпрос за склонност към леко и приятно егоистично съществуване за сметка на сътвореното от другите хора, тогава той е непримирим и безпошаден. Той вече воюва. Воюва и срещу всеки опит да се наруши законността в ущърб на трудовата безопасност, което може да доведе до тежки и опасни последици. Тук отново изпъква грижата за човека като основна в обществото ни — не бива форсирането на плана да я пренебрегва.

Романът „Огледалото“ отразява като в огледало различни страни на живота ни и поставя дискусийни въпроси, на които невинаги се дава пряк отговор. Например дали случаят с аварията е изолиран и характерен само за отделна корумпирана среда? Вярно ли е това, което на с. 207 говори една от героините — Катя, — именно че „това става навсякъде“. И още — докога ще бъдем снизходителни към явлението Доганов и догановци? И още — изостанал ли е в развитието си главният герой Желязков, от чието име се води разказът? Има ли основание той, когато си мисли, че някои младежи са по-стари от него с безразличието и студенината си, с догмите си за един неприемлив начин на живот?

Писателят дава отговор с жизнеността на образите, на повествователната тъкна. Той е критичен към слабостите и грубите нарушения. Но същевременно ни предпазва от опростяване на нещата, от едностранчиви характеристики и квалификации. Внушава ни и със сериозното си разказване, и с хумористичните елементи на образността, че истината винаги е по-тъстра, по-сложна, по-трудна за отгатване, че тя мени изявата си във връзка с различните аспекти на нашето отношение, във връзка с развитието на обществото. В същност тя остава една и съща, но тълкуванието ѝ, разнишването ѝ не е така лесно и просто. . . И така понякога слабостите привидно ни се струват твърде безобидни. . .

* * *

За реализациите в критичен план се използват различни естетически пластовете. В първоначалните си изяви Камен Калчев не показваше никаква склонност към комично интерпретиране. Постепенно обаче в повествованието му навлязоха иронични тонове, пародийни елементи. Те са един *характерен контрапункт* в творческото развитие на писателя. Чрез тях се обогати и разнообрази твърде много неговият стил, изпъква нова, неподозирана първоначално страна на натюрела му. Тук не наблюдаваме категоричен преход, тъй като едновременно се пишеше и в нехумористичен стил. Съчетаваха се и се сливаха в едно разнородни естетически слоеве, разкриваха се аспекти на *трагичното, героичното, комичното и трагикомичното*.

В развитието на писателя началният път показва придържане към традиционното повествование. По-късно се изявява определен стремеж към разчупване на познатите рамки, към навлизане в нови естетически територии, към модерни

способи. Нарушават се очертанятията на традиционно познатите жанрови форми, въвеждат се нови способности, правят се експерименти. Това бе твърде изненадващо за читателите, които дотогава знаеха един друг Камен Калчев. Трябва да кажем, че той никога не стигна до екстравагантности, до маниерност. Стремехът му към модерни форми на изложение, с частично накръпяване на предишната структура, с виждане на нови гледни точки и естетически платове бе породен от спонтанна необходимост във връзка със замисъла и разработвания жизнен материал.

Тези особености се проявиха най-пълно в забележителните „Софийски разкази“ (1967). По-късно и в автобиографичните книги „Как търсих бъдещето си“ (1970) и „Градът на нашето страдание“ (1980). Сборникът „Софийски разкази“ не прилича на нито едно от предишните произведения на писателя, съвършено своеобразно е по облик, в него е предадена особена тоналност, много сложна. В дотогавашните творби на Камен Калчев на пръв план се изявява позитивното, градивното, борческото начало в противовес на реакционното и пошлото. Нещата са точно определени, градиращи, противопоставени, непоколебимо характеризирани.

Сборникът „Софийски разкази“ е осъществен в друг план, с друг подход. В него авторът разкрива обратната страна на революцията. Той почти напълно изоставя това, което предизвиква нашето възхищение, и се спира на един частен аспект. Дълбоките социални преобразования в разказите му са предадени през тясната призма на едно ограничено и твърде елементарно виждане, на едно в много отношения еснафско чувстване, което примитивно възприема и реагира. В центъра на вниманието е един беден духом герой: безличен като името си — Драган Мицков — и като професията си — пощенски раздавач. Разказът се води от негово име и това създава възможност да надникнем пряко в съзнанието му. Той наблюдава и се сблъсква с други гледни точки — също така примитивни и елементарно възприемащи събитията. В някои от тях има нещо по-лошо — проявява се и един догматичен фанатизъм, характерен за някои политически насоки в годините след революционната промяна. Зад всичко — сложно и многобагрено — проличава и отношението на писателя, който непрекъснато анализира и иронизира. Зад привидно спокойния му и съчувстващ тон се крие добродушната му усмивка, която е склонна да разбира и прощава грешките и увлеченията.

Писателят е и самокритичен — той се смее, но само на другите, но струва ни се, че се смее и на себе си, на това, което е било минало, което вече сме надживели и превъзмогнали, тъй както зрялата възраст се смее над детството. В отношението има и лека идеализираща и романтизираща струйка — дори и в ограниченото, скованото, едностранчивото авторът намира своеобразна прелест като резултат на искрено духовно проявление, като неизменен спътник на яркото, силното, великото в революцията. При необходимостта да се проявят така сложно очертаните аспекти в цялостно отношение се използва условност, която на места проличава по-подчертано: героят Драган Мицков често е задължен от автора да види повече и по-богати неща, отколкото неговата мисловност, култура и психика му позволяват да разбере. Тук мотивировката е усложнена и от друго обстоятелство, че този герой стои значително по-високо от редица други герои, описани или само набелязани в действието. В основата на характера му има едно непосредствено честно и искрено отношение. Събитията се налагат над него и го увличат в посока, която досега му е била непозната и често му е съвършено чужда. В психологически аспект това несъответствие се изразява чрез *конфликтния сблъсък* между изискванията на фанатичната представа за дълга и вътрешната съпротива на жизненото чувство за справедливост. Авторът го цени и в друго отношение: в едно време, когато се проявяват алчните апетити за мате-

риални облаги у мнозина, когато еснафското избуява в драстични опити да се постигнат лесни успехи, Драган Мицков остава в сянка, не реализира нищо, не се стреми да реализира — и това се дължи както на липсата на амбиции у него, свързани с облика му на „нищ духом“, така и на обективна самопреценка за собствените възможности и на стремеж към безкористно и мълчаливо служене. Така или иначе той е доволен от себе си и много по-честен от амбициозно устремените.

В „Софийски разкази“ изпъкват разнообразни *стилистични пластове*. Сборникът в първата си част има цялостен облик, с общи герои, обща атмосфера и насоченост. Говори се съдържано, просто, съзнателно примитивизирано и елементарно — в съответствие с психиката на разказвача. Но простите и често шаблонни слова и изразни съчетания имат богат подтекст. Зад тях се крие интелектуална извисеност и осмисленост. В облика на редица реплики и детайлно вмъкнати бележки има специфично национален елемент, който много ясно характеризира описваната среда и епоха. Своеобразен акцент например има и една от често употребяваните форми на обръщение — „брат“ (вместо „братко“), със стилистичен вариант, различаващ се от традиционното означение и съдържащ както нотка на интимна непосредственост и сърдечност, така и известна предупредителност за разграничаване от други, които са врагове или са смятани за врагове. Авторът много ясно разкрива и стремежа жизнената сложност и богатата гама от човешки преживявания да се облича в елементаризирани дондунки, представяни като непогрешими и веднъж завинаги установени аксиоми. В началото на разказа „Зафиров се завръща“ например много характерни са думите на Иван Г. Иванов — герой-олицетворение на догматичната ограниченост: „Слушай, брат, сега положението е сложно. . . Врагът ходи с партиен билет!“ Тези думи веднага ни напомнят за една действителност, при която хората се обграждат с недоверие, при която революционната бдителност се превръща в банална мнителност. Камен Калчев критикува подобни явления, като запазва висотата на своя идеен критерий, от комунистически позиции изобличава ретроградното и принизяващото.

Тонът на автора е спокоен, но зад привидно сериозното му отношение проличава комичният елемент в различни степени и варианти. В случая комичното се търси и се открива в детайлните проявления на събитията, които в основата си са героични и възвишени. Зад привидното спокойствие на автора проличава неговата непримиримост към повърхностния несъзнателен и несъзнаващ фанатизъм и към казионния бюрократизъм, който трови и потиска хубавото, новото, въведено от революцията, регламентира го, схематизира го, в много отношения го обезличава. Това, което в същност има твърде зловещ вид, в сложните творчески интерпретации се представя като безобидно и дори забавно неприятно. Защото за творческото съзнание на автора то вече е напълно ликвидирано като социална опасност. Ние обективно го анализираме от днешните ни позиции, надмогнали сектантската наивност.

Много от явленията, които описва, авторът вижда и като неизбежни до голяма степен за определен начален етап, при който резките преобразования предизвикват катастрофални сътресения. Очертават се различни социални групи и категории, разслоението е в безброй нюанси. Явява се необходимост от бързо заместване на стари кадри с нови — а подготвени хора с политически качества често липсват. И ето бившият прост кръчмар бързо става директор на предприятие, което народната власт е национализирала. По-късно не е чудно, че виждаме същия герой, провалил се в промишлеността, да се занимава с културни въпроси и да дава указания на художниците как да творят, да се изказва „компетентно“ за творчеството им (разказът „Селска кръв“). Именно при тези промени се проявява и себичното у герои с дребнобуржоазен манталитет,

които са далеч от смисъла на новия строй и само външно се приспособяват към него. Техните устремления са пряко противоположни на цялостната идеологическа същност на строя и авторът ги отрича напълно. В тази насока се правят и алюзии, които навеждат към схващането, че изобразеното не е напълно преодолян етап и че подобни вредни остатъци като частични проявление има и днес. Гражданският патос на автора съдържа нотка на упрек срещу ограниченото еснафско съществуване, затворено между грижите за собственото добруване. Затова именно във втората част на сборника той дава позитивни примери за възвишени прояви от революционното минало. Изобразеното в тази част на сборника обаче не е така ярко и жизнено.

Средата, която е описана в първата част на сборника, героите, които са представени, както и подходът на автора са едно оригинално творческо откритие. Камен Калчев трактува тези прояви и ситуации като частни и второстепенни явления. За него изпъкващите в миналото слабости и грешки, колкото и вредни да са, все пак имат частичен обхват. Те не са в състояние да опощят великите революционни комунистически идеи, които стават непокътнати и неуязвими. Авторът не се поколебава да каже истината за просташките проявления, за дребнавостите и наивността. Той ги подлага на унищожителна присъда, без да ги прикрива или смекчава. Така още по-живо изпква величието на неговия светъл човешки идеал, който е в унисон с идеите на социализма и комунизма; и тук Камен Калчев издига знамето на истината и прогреса, на светлината и нравственото съвършенство. Неговите на пръв поглед обикновени и непретенциозни разкази се превръщат в един символ — на непримиримост срещу злото, срещу черногледството и заслепеността, срещу пристъпите на мрака в различните му превъплъщения.

Очевидно е, че търсенията на писателя не са плод на творчески каприз — те са свързани пряко с трактувания материал, в значителна степен са обусловени от съдържанието и тоналността.

* * *

За натюрела на Камен Калчев като писател е много типичен съкровеният, изповеден тон с атмосферата на топлина и непринуденост. Затова така му подхожда да пише в автобиографичен план. Писателят съвсем непринудено и естествено се насочи към обрисване на детството си в книгата „При извора на живота“ (1962). По-късно написа продължение — „Как търсих бъдещето си“ и още по-късно и третата част — „Градът на нашето страдание“. Така се оформи една трилогия, кръгът се затвори. Но тя е особена, в нея дори има нещо странно. Тя не прилича на други подобни трилогии. Отделните книги преди всичко са писани в различно време, доста отдалечено и показващо различни етапи в развитието на писателя. От друга страна, и задачите са многобагренни, разнородни и това различие особено личи в третата книга, най-новата. В нея атмосферата, духът са своеобразни, те напомнят твърде много известните „Софийски разкази“ на писателя. Неочаквано идилията се превръща в карикатура, хубавият образ се представя откъм обратната страна, в криво огледало, в пародийна смес, в присмех — променя се дори в една частична антитеза на писаното преди. . .

Така привидно се нарушва тоналността, а в същност се стига до по-голяма проникновеност, до *естетическо богатство*, до ново осмисляне на философско-психологическа основа. Неслучайно писателят се връща към вече казани неща, за да промени тона, за да потърси други аспекти, за да доизкаже нещо ново, което навярно самият той не е виждал по-преди, а след по-голямо отдалечаване на времето, даващо мъдрост и опит, го съзира и се стреми да го разнищи.

Няма ли разностилие при подобно различие в задачите? Обединяващото начало е свързано с централния обект, със самоописанието, с показването на средата, която влияе на жизнения и творческия път. Индивидуалното в подхода и натюрела на писателя налага своя отпечатък. Респектира неговата искреност, съкровено изповедно начало при повествованието. Освен това антитезата в най-новата книга отчасти е подготвена от втората книга. В това отношение наблюдаваме интересна последователност, до която се е стигнало навярно повече спонтанно. Първата книга „При извора на живота“ е написана в напълно сериозен тон, с обич и чистота на представите, с разкриване на спомените, с лъчезарния лик на майката — вдъхновителка, утешителка, на майката, всеотдайна и предана — неслучайно епизодът акцентира върху нейния свят образ. В „Как търсих бъдещето си“ се наблюдава на насочването към художествена литература и към революционна дейност. В началото за тези неща се говори напълно сериозно и в съответствие с начина, по който са били изживявани на времето, при мизерията и страданията. След това започват „проблясъци“, „пролуки“ с хуманистични нотки, с иронични наблюдения, с добродушно отричане на заблужденията и самозаблужденията. Тук са и първите нотки на самоирония, която така силно ни въздействува и която намира пълен израз в най-новата книга на писателя. Във втората книга от трилогията тези по-особени естетически пунктове са съсредоточени предимно в третата част, описваща настроенията и „търсенията“ след Девети септември, с чистотата на поривите, с безкрайната вяра, с наивитета и наивността на представите, с лековатия оптимизъм, нерядко преливащ се с догматичните разбириания, фанатично въприемани. Очевидно е, че тук виждаме редица допирни точки със „Софийски разкази“, с тази разлика, че основната ирония авторът насочва към самия себе си.

Много е писано за образите и проблемите в предишните две книги на писателя. Сега, след излизането и на третата книга — „Градът на нашето страдание“ — мисля, че по нов начин може да видим и пресеним и тях. Третата книга хвърля нова светлина, отвявяа ги по нов начин. Тук обаче не става въпрос за каквото и да е дискредитиране и развенчаване на прекрасното, още по-малко за дегероизация, а става въпрос за едно уравновесяващо противопоставяне, чрез което хубавото добива още по-реални, земни, правдиви форми, обличава се с човечността в пределна степен; отхвърля се ненужната идеализация.

Интересна е и една друга особеност, свързана с жанровите белези. Първата и третата книга са означени от автора като роман, втората книга няма означение. Очевидно е обаче, че това жанрово определение е условно, тъй като тук изпъкват мемоарни елементи, също така есеистични особености; а като цяло трилогията, в нейното единство и в самостоятелните ѝ (относително) отделни три проявления представлява един размишъл със *самооценка* и *равносметка*, с анализиране на душевността и нейния развой. Самооценката е строга и вискателна. Авторът се саморазголъва, не прикрива слабостите и грешките си, заблудите по своя път. Особено когато тези грешки са свързани с повече обществени прояви. Характерно например във втората книга е описанието на отечественофронтовско събрание, на което героят, превъплъщение на самия автор, произнася реч. Тази реч е пълна с обещания за бъдещето — тя е израз на мечтите, които се виждат реално осъществени пълно, плод на тогавашното мислене, активизирано от възторга, от фанатичната вяра. И ето — ако желаят дъжд, и дъжд ще има; дори изкуствени дъждове; този въпрос отдавна е решен. . . Тук самоиронията на писателя, припомнящ си тези факти, е с много по-широк адрес. Наивните от наша гледна точка заблуждения и самозаблуждения са свързани с повече социални настроения, дават представа за духа на времето и за неговите титанични пориви. Така е мотивиран и този случай в

канавата на повествованието, с прехода от една епоха към друга, с водораздела на чувствата, с преминаването от смъртта към живота, от мрака към светлината. И нещо друго: реагирането на селяните, показващо народностни черти; минават години, те се променят, всичко около тях се променя, но те не забравят, все питат — къде са изкуствените дждове? И — смях, дяволити присмехулици! Но с какво върно чувство за правдивост и истина!

В най-новата книга на писателя „Градът на нашето страдание“ подобни елементи не само са засилени, на тях е отделено основно внимание. Главното повествование тук е в сферата на комичното, с известни *трагикомични нотки*, с богати и сложни естетически нюанси. Комичното е примесено с една човешка топлина, с добродушна снизходителност към заблужденията и грешките. Днес ние с по-особено отношение, с допълнителна преценка, в която има усмивка, можем да гледаме на тези действия, предизвикани от желанието да се отстоят делото, идеологията, принципността, дори и в конфликт с лично човешкото, а то все напират и в последна сметка остава непобедимо; в същност, оказва се, че и не е било нужно да бъде побеждавано. . . В третата книга дори има пасаж, които пряко са насочени срещу писаното във втората книга, явяват се в *конфронтация* с него. Тук е интересно, че има общи събития, за които авторът пише както във втората книга, така и в третата, където е счел за необходимо отново да се върне към тях, с допълване, известно коригиране и с иронизиране. На с. 33 от „Градът на нашето страдание“ К. Калчев пише за арестуването си и отбелязва: „Тая необикновена случка, наречена „Арестът на студента“, съм описал с подobaващо самохвалство в книгата „Как търсих бъдещето си“. Все там съм описал и самия обиск, героичните отговори, които съм давал на полицията, и гордата походка на студента към Львовия мост, чак до Дирекцията на полицията.“

В същност във втората книга от трилогията няма никакво самохвалство. Настроението, което се описва в нея, е по-близко до непосредственото чувстване на героя по време на самото арестуване, както и до оценката, която неговото съзнание е направило тогава. Близко, но не идентично. Защото и в първото описание има известни хумористични нотки, особено по отношение на червената риза, с която е облечен и заради която „много бой“ е излял. . . Сега тези елементи са подчертани. Самоописанието на външността вече показва една странична гледна точка, с допълнително чувстване за нещата, с виждане за смешното: „младеж, сух като шурче“, „с червена риза“, „гологлав и трескав“ и пр. Изобщо много се набляга на забавното, на смешното, което не само съжителствува с трагичното и героичното, но и сложно се преплита с тях. Нали е казано: „От великото до смешното има само една крачка.“ Оказва се, че те дори са неотделими, че е възможно смешното да се съдържа в самото героично или в неговата сфера. Тук основното внимание е насочено към задачата да се преодолее преди всичко елементарната представа за човека, да надникне над повърхностното впечатление, да се проникне до същността на човешката душалабиринт. В „Как търсих бъдещето си“ е показано, че към подобна естетическа палитра насочва писателя не друг, а Емил Шекерджийски. Той го насочва и към хумора, с който трябва да се изпъстри повествованието, за да се преодолее сухотата и сковаността. Самият писател и в тази си трилогия, и в другите си творби е най-живен и ярък там, където използва различните аспекти на комичното.

В новата книга са разказани няколко относително самостоятелни „истории“ за хора, с които е бил в близост писателят. В това отношение има нова любопитна особеност в цялостната композиция на трилогията: първите две книги са изградени по хронологичен, общо взето, принцип. С втората се стига някъде докъм 1951 г. Но книгата „Градът на нашето страдание“ не продължава за

следващите години, а се връща. . . Оказва се, че не всичко преживяно може да се включи в хронологичното повествование на мемоарна основа. Има жизнени прояви, които не са директно свързани със самия разказвач, затова не могат да бъдат проследени в съответствие със собствената му жизнена съдба. Те някак си се „вклиняват“ в нея, те се различават и по тоналност от другите събития, имат своя атмосфера, която се нуждае от по-специално анализиране. А може би това са образи, които са останали на заден план в паметта, но неочаквано в един момент изплуват из нея и натрапчиво се налагат на вниманието. Може би при определени обстоятелства творческото съзнание ги вижда по нов начин. „В книгата „Как търсих бъдещето си“ никъде не споменавам за Стоян Гайдаров от село Лъките, Търновоко“ — пише Камен Калчев в новата си книга. И започва да разказва неговата „история“. А тя е пестра, колоритна, човешка. В нея се преплитат любов и омраза, ревност и чувство за правдивост, идеологически принципи и вдъхновени пориви. И парадокси, много парадокси има в тая любов. Покрай нея героят, от чието име се води повествованието и който се прелива с автора, разказва и за свои сърдечни връзки, за догматичните представи през оная велика епоха по отношение на това свято чувство, и оттам за някои прояви, на които днес гледаме с насмешка. Обаче и тази насмешка е добродушна, защото ние разбираме основанията за подобно отношение в едно бурно и тревожно време, отстраняващо дребното и второстепенното и превръщащо в дребно всичко, което би попречило на борбата и на нейните сурови закони. „А революцията — пише авторът — вървеше по петите ни; зад нас, пред нас и около нас. И ако случайно някой ден забравехме за нея, или пък пропуснехме да я споменем в споровете си с класовия враг в университета, тутакси бивахме обявявани за страхливци, които се огъват пред трудностите.“

Борците си приличат, те извеждат на преден план своята мъжествена твърдост в революционното дело, прикриват човешките си индивидуални особености, поне не им отделят достатъчно внимание. Но така или иначе чудатите си остават чудаци. И колоритната им индивидуалност изпква особено в сферата на спомените. И ето селския поет Гатьо Гатев с псевдоним Хайдут Сидер. Трудно би могло да се каже, че писателят съзнателно се стреми да иронизира при изображението на този герой: изглежда като че ли комичното възниква спонтанно от самите факти, които се предават. Несъмнени са обаче акцентите към някои страни и детайли в тези факти (а възможни са и елементи на художествена измислица, напълно допустима в подобни случаи). Освен това най-привлекателната страна на изображението и тук е самоиронията, с която авторът широко и щедро си служи. Като иронизира другите, той иронизира и себе си. И ето изпква целият дух на епохата — със специфичните разговори, изрази, обръщения, с нещо ограничено и все пак неизбежно, обяснимо. А чудачеството и фанатизмът са в богата смесица с героизма и трагизма, с предаността и всеотдайността. . .

Най-после: заглавието. Градът, разбира се, е София. Свързан със страдание, защото тук авторът е бил арестуван, инквизиран, лежал в затвора му. Но страданието е калило волята, научило е младите как да живеят и да се борят, как да обичат, насочило ги е още по-определено към светлината и красотата.

И накрая равносметката на писателя: „Мнозина паднаха. Други останаха живи. Към тях е протегната ръката ми — да им кажа, че пътят продължава напред и нагоре, макар и не всякога според предвижданията ни. Но какво от това? Нали вървим напред? Нали вярваме в хората? Нали слънцето все още изгрява?“

Към тези думи няма какво повече да се прибави.