

РАЗКАЗВАЧЪТ МАТВЕЙ ВЪЛЕВ

ХРИСТО КАРАСТОЯНОВ

Първата книга на Матвей Вълев „Прах след стадата“ (1937) се появява на родния книжен пазар в една особено немилостива за националната ни литература година, през която един подир друг внезапно си отиват от този свят толкова много литератори с най-ярко присъствие в обществения живот. Мара Белчева през март, Любомир Милетич през юни, след това Йордан Йовков, Димитър Подвързачов, Антон Страшимиров. . . Покрусената общественост показва по страниците на тогавашния печат своето нескрито униние. Толкова много смърт в една само година кара всички да си припомнят отново и предишните скъпи загуби: не престават да се появяват материали от и за починалия през декември по-предната година Асен Златаров, много се пише и по повод петгодишнината от ранната и драматична смърт на Борис Шивачев. . . През трийсет и седма е обеднял и литературният печат. Осезаемо е отсъствието на издания с характера на РЛФ, „Жупел“, „Фронт на трудовоборческите писатели“; няма ги „Нова литература“, „Кормило“; нервният нрав на литературното ежедневие се е опазил почти само по страниците на „Литературен глас“; творците, които не могат да си позволят да се появяват в недостижимия „Златорог“, са принудени да дирят други трибуни по кътовете за литература и изкуство на всевъзможните обществено-политически, информационно-икономически или специализирано-ведомствени издания в столицата на царството и навсякъде из амбициозната провинция. И пак добре, че ги е имало! Удивително малко са през трийсет и седма и ония бляскави книги, за които да се заговори особено настоятелно в критическите отдели на вестниците и списанията — книги, които да останат трайно, да останат завинаги в историята на литературата ни.

По това време Матвей Вълев е на път да закръгли трийсет и петте. И това изненадва. Толкова късен дебют в ония времена не може да не постави ред въпросителни. Името на този писател е било вече добре познато от периодиката, в която той се бе появил шестнайсет-седемнайсет години преди това. Междувременно много от връстниците му, с които бе започнал да публикува някога, са се представили със самостоятелни книги: Светослав Минков, Борис Шивачев, Александър Гиргинов, Фани Попова-Мутафова, Ангел Каралийчев. . . Книги имат и сравнително по-младите от него Никола Фурнаджиев, Тодор П. Ценков, Христо Радевски, Георги Караславов, Орлин Василев, Илия Волен, Недялко Месечков, Паулина Станчева, Младен Исаев, Боян Болгар, Спас Кралевски, Ст. Ц. Даскалов. . . При това тук изобщо не вземам пред вид неизброимите легиони на графоманите, за които — не ще и дума — това са били славни времена.

Става ясно, че Матвей Вълев се е подготвял старателно за първата си книга. След прибирането си в родината той публикува по вестници и списания десетки материали, сред които и доста разкази, но за „Прах след стадата“ отсява

внимателно само осем от тях. Между творбите, пръснати тъй щедро из периодиката, днес ще намерим и много такива, които са пронизани от онзи по-сензационен и комерсиален дух, допаднал на голямата част от тогавашната четяща публика, но за книгата си писателят подбира само онези, които най-ясно илюстрират намерението му да покаже живота не през погледа на мимолетния пътешественик (пък бил той и най-наблюдателният между пътешествениците) — тук няма пътеписна регистрация на факти. Тук се поглежда извътре.¹

В същност по това време българинът тъкмо е научил вече нещичко за Латинска Америка. През същата година печатът почти реквиемно отбелязва петата годишнина от смъртта на Борис Шивачев — писателя, който така успешно задоволи тукашния „глад за екзотика“, като за дълго време дори бе засенчвал наистина екзотичните си задгранични колеги. Самата безвременна смърт на талантливия млад човек е изглеждала мъченическа и дори романтична. Въобще Матвей Вълев съвсем не е първият българин, „открил“ Южна Америка. Пет години преди това (през 1932 г.) тук вече са се появили книгите на Борис Шивачев и Тодор П. Ценков: в „Хемус“ излизат „Писма от Южна Америка“, а като номер от библиотека „Нова литература“ се отпечатва и романът на Тодор П. Ценков „По света за хляб“. Тъй със средствата на два различни жанра българският читател е започнал да опознава южната половина на огромния американски континент. А Борис Шивачев далеч преди това бе издал в Ловеч сборника си с разкази „Сребърната река“ (1926) с теми и сюжети пак от Аржентина; подобни разкази той е пускал сегиз-тогиз и в печата.

„По света за хляб“ пък е опит да се разкаже със средствата на политическия роман за живота на българските емигранти в Аржентина. Сам по себе си този роман заслужава отделно и по-специално разглеждане, но тук бих искал да отбележа само това, че и в него е вече отчетливо набелязана темата за отчуждението между хората — отчуждение, настъпило като последица от невъзвратимото скъсване с родното.

Романът на Тодор П. Ценков обаче не е сполучлив: твърде тезисно е „направено“ всичко тук; голяма част от неговите страници изглеждат като конспект за сказка, написани са в стила и с езика на клубно-агитационните речи; безпомощно и до голяма степен съчинено са разрешени всички конфликти; отделните линии в произведението са доведени до нелогичен хепиенд; ценните наблюдения на автора, засягащи обществено-икономическия механизъм на емиграцията, както и инак живописните подробности от интимния живот на несретните му герои са претопени в повечето случаи в досадна голословност...

Докато Борис Шивачев — както в пътеписите си, така и в разказите — ни представя едно съвсем друго ниво на литературно мислене. Той обаче също е подхванал трагичната тема за самотата, за отчуждението, които се оказват неизбежни сред хората, напуснали родината си и строшили по този начин неоправимо понятията за традиция, разкъсали и без друго опасно изтънелите брънки на патриархалното общуване у дома.

С пълна сила звучи всичко това и у Матвей Вълев. Така във вече обогатилата се „пътеписна“, „задгранична“ българска литература нахлува идеята за алиенацията от модерен, „пóлсиен“ тип. Тази тема скоро подхващат и други талантливи наши писатели, доразвиват я, „оглеждат“ я от всички страни, дирият нови курси за нейното тълкуване.

Литературната критика от ония години не всякога схваща нюанса на това ново, което е атакувало съзнанието на читателите зад пътеписа, зад скитничес-

¹ Не е случайно при това положение, че той не е включен в сборника „Български пътеписи“ (отбор, увод и бележки от Ал. Филипов. С., изд. „Хемус“, 1939). Името му го няма дори в обширния увод. Сиреч някои още тогава са си давали сметка, че не е пътепис онова, което пише този писател.

вото. Все още в произведенията на Борис Шивачев, Матвей Вълев, Светослав Минков и т. н. се очаква не друго, а разкази за „...невиждани природни хубости, за невиждани люде и живот“, търси се и се намира илюстрация на „страст към приключенията като поетично изживяване“, „един израз на нашата воля за познание, което се стреми да обгърне света, да проникне и изследва неговите тайни“.² Тоест продължава да се мисли както някога, както бе мислил още д-р К. Кръстев, който през 90-те години на миналия век писа: „Мисълта, че ще пътувам, всякога е имала за мен нещо обаятелно, нещо поетично...“.³

Но вече много скоро ще започнат да се дирят по-сложни тълкувания на „...усилието да се излезе из домашната, из родната обстановка, да се приобщи българинът към един широк, универсален хоризонт“; ще се каже, че всичко това подсеща за „...насыщни нужди на българската мечтателност, появили след войните“; ще се види, че целта на този вид литература не е само да се рисуват картинки от непознати светове, а да се поднасят и „...мисли и проблеми, чрез които той (българинът — Хр. К.) може да се свърже с широкия и пъстър свят отвъд границите на България, отвъд Европа, отвъд океаните“. Защото: „Народът ни бе затворен в клетка сред родните планини, откъснат от моретата, предоставен на битовите си добродетели и на бедността си.“⁴

Все пак едва напоследък се заговори по-отчетливо за наличието на проблема за отчуждението в творбите на тия писатели, наричани по традиция „космополити“. Специално за Матвей Вълев Иван Сарандев писа:

„Изминалите десетилетия вече оцениха сътвореното от тоя забележителен човек и художник с необикновена съдба. В сертонските му преживелици и носталгични въздишки за първи път в нашата национална литература процесите на алиенацията на българското общество от 30-те години получиха белетристична реализация. Българската душевност и тип национална чувствителност за първи път се докоснаха до стихията на космополитизма, за да му противопоставят един свят, огреян от слънцето на хуманизма и изстрадания оптимизъм.“⁵

* * *

„Прах след стадата“ притежава онези характерни особености, които ще намерим в най-добрата част от творчеството на Матвей Вълев. Заедно с това обаче тази първа негова книга показва и нещо, което я прави по-различна от последвалите я. Това е своеобразната ѝ цикличност.

Тук цикличността е основана не просто върху присъствието на едни и същи действащи лица. В този сборник героите търпят развитие не само в рамката на отредения им разказ, а понякога в два, нередко и в повече разкази. Например доня Лиджия, романтичната дъщеря на Еврипидис де Паула, се споменава в почти всички разкази, като драматичната ѝ история непрекъснато се „доразказва“ от „Дона Лиджия“ през „Жандира“, „Ориз“, „Урубу“. Или Жандира. В „Дона Лиджия“ тя е само едно от многото момичета и мимоходом се мярва нейде из просторните дворове на чифлика, в „Жандира“ става вече център на произведението, а в „Ориз“ участието ѝ в книгата приключва с един потискащ, но логичен край.

По-важно е, разбира се, това, че от разказ в разказ се развива и чувството на главния герой към тези хора, към техните съдби и истории. Променя се и отношението му към тях в зависимост от техните все нови и нови постъпки. Тъй

² Вж. предговора на „Български пътеписи“, с. 5.

³ К. Кръстев. По чужбина. — Мисъл, г. V, 1896, кн. 5, с. 544.

⁴ Г. Константинов. Нова българска литература. Ч. II. С., 1943, с. 452.

⁵ Ив. Сарандев. Матвей Вълев. — Родна реч, 1977, кн. 7.

сборникът е станал компактен, а като цяло книгата напомня по-обширно епическо произведение.⁶

И възниква въпросът: защо собствено на автора му е било нужно да продължава от разказ в разказ отделните лични истории, след като е можело всичко да се разкаже вътре в разказа.

Това е направено за нуждите на достоверността: присъствието и развитието на героите, както и отношението на разказвача към тях (променящо се активно) е придало една допълнителна достоверност на разказаното. Дона Лиджия например съществува и по времето, когато се разиграва някой друг епизод: макар и далеч, тя все пак участва, до героя достигат новини за нея, на които той пък реагира.

Трябва да се има пред вид, че разказите от „Прах след стадата“ са писани не едновременно и последователно, а през значителни интервали. Междувременно писателят е бил зает с десетки други проблеми, разработвал е други теми, писал е много други неща, някои от които твърде далеч от белетристиката. Но връщайки се към разказите, той сякаш си е уточнявал какво става например с Жандира в момента, за който ще разказва. . . Нещо, за което се изисква силна концентрация на мисълта, за да не се изгуби естествената продължителност на действието във времето. Защото само така е можело да се подчертае жестокото преминаване на героите.

Преди да издаде тази своя първа книга, Матвей Вълев вече е излязъл в печата с много материали, които се приближават до занимателното четиво: тук има и пътеписи, и очерци, и репортажи за Бразилия. Но в същото време той вече е живял с мисълта за една солидна и оригинална книга. Като преглеждаме днес повехналите годишници от 1935 и 1936 г., оставаме с впечатлението, че той „пробва“ там десетки истории, които по ред причини не са включени в „Прах след стадата“. Например в два последователни броя на в. „Кормило“ той е публикувал очерка „Рио де Жанейро“ и разказа „Престъплението на ковбоя Фирмино“ — в единия случай четем описания с много хумор първи ден от престоя на писателя в тогавашната бразилска метрополия, а в другия — сложно литературно произведение, влязло в книгата под заглавието „Урубун“. ⁷ Година по-късно във „Вестник на жената“ намираме „Училището в Тамборил“, в който се мяркат имената на някои от героите на „Прах след стадата“, без обаче разказът да е бил включен в сборника.⁸

Тогавашната критика реагира рязко именно против достоверността и против липсата на истинска екзотика. В „Златорог“ сам Вл. Василев изказва категоричното си недоволство от „Прах след стадата“. Той безапелационно вини автора в това, че „... мъчно е да се открие, че „*Прах след стадата*“ е книга на българин“, че Матвей Вълев изглежда „... натурализиран бразилец — бил е, пребил в Сертонския чифлик, едва ли не тамкашен човек“ и че разказите му могли да бъдат написани от „... Джек Лондон или друг някой американски писател“, защото в строежа им имало „... нещо не наше, специфично, което иде от пречупването на възприемателния строй на автора под един чужд ъгъл“.⁹

А в същност критикът е прав. Защото една от особеностите на книгата е тъкмо това вживяване в тамошната атмосфера. На Вл. Василев очевидно подобен начин на писане тогава не му е харесвал. Върху същата тази достоверност се спира и Георги Цанев, който обаче казва така: „Ала мамят се ония, които, по-

⁶ Георги Константинов направо казва: „Под формата на отделни разкази Вълев развиваше цял роман — сюжетно цялостен.“ — цит. съч., с. 453.

⁷ Кормило, бр. 41 и 42, 1936.

⁸ Вестник на жената, г. XVII, бр. 731, 1938.

⁹ Вл. Василев. По рейса България — Южна Америка. — Златорог, г. XVIII, 1937, кн. 5.

сочвайки това, биха желали да ги поставят (разказите на М. В. — Хр. К.) пред прага на изкуството. Аз мисля обратното: тъкмо тоя жизнен произход повишава тяхната стойност. Защото изкуството не търпи измислицата.¹⁰

Впрочем екзотичното все пак присъства в осемте разказа. В тях „тропическото слънце“ в „умореното и сиво небе“ „сипе по жадната земя безцветна лава“ и е „огнено и безучастно, не мърда цял ден“. Действието се развива в една земя, където ако „случайно се отървеш днес от зъбите на гърмящата змия“, ще „попаднеш утре под жилото на маларичния комар“, а на „пътеката те причаква при- таен и готов за скок отровният паяк“ и ти „не можеш да си измениш ръцете в реката: ято острозъби риби те чака, за да ти изгризат в миг пръстите. . .“ Обаче цялата тази ужасяваща картина не е показана сама за себе си. Тя не е откъснат от контекста пейзаж, съзерцаван с тръпката на смаян пътешественик, нито тък е само фон, на който авторът разиграва механично пришестви колизии. Тук екзотичното е вече изразно средство. То например утежнява и без друго тежката полска работа на героите. Почти всички горни цитати са от „Ориз“ и забележителното е, че в този разказ главният герой — пътникът, космополитът — най-сетне е купил малко „своя земя — моя собствена, купена с крепостен акт“. Но ето че тази негова собствена земя съвсем не му донася кой знае каква радост. Тя го обвързва и оковава. Не му дава да мръдне. Изтощава силите му. А силите му иначе са уж предназначени само за любимите му пътувания — към една непрекъсната промяна.

И още нещо: хората от далечната земя на пръв поглед не са като нас. Това са ковбои, сеньори, съмнителни французи-авантюристи, касадори, а и имената им — Еврипидис де Паула, Педро Машадо, дона Лиджия, Жандира и пр. — неминуемо карат да трепва сърцето на любознателния българин. Така е обаче само на пръв поглед. Скоро се оказва, че в тях няма нищо такова, което да не ни е познато. Надарени с общочовешки черти, те ни стават постепенно познати и дори се досещаме, че са ни близки.

Главният герой на „Прах след стадата“ (както след това и по-голямата част от другите Матвей Вълеви герои) почти веднага е бил окачен като космополит. Това е вярно само донейде. Защото космополитът е личност, загубила националното си чувство и смятаща целия свят за своя родина. А героят в книгата по-скоро въобще няма родина, тъй като родината неминуемо обвързва, приковава, задължава. Той непрекъснато бяга. В „Пътник“ ще идва много пъти в паракходната компания с мисълта да замине. . . и пак се връща. Бразилия го влече обратно, ала у него живее съзнанието, че там той е чужденец. В „Ориз“ решава: „Жандира, аз реших: ще си замина затам, откъдето дойдох.“ Сега, от дистанцията на времето, можем да научим от последвалите „отсамни“ книги, какво става с тези хора, които намерят сили да се завърнат у дома. Ужасени от стагнацията на едно притиснато към земята общество, те започват бързо да неспокойничат и скоро не издържат — побягват и се махат оттам, като при това увличат и други подире си. И авторът внушава: тия скитници, завърнали се в къщи, остават абсолютно неразбрани от хората от брега. Тях ги гледат с изненада, с почуда, с недоверие, гледат ги враждебно дори. У дома си те са пришълци. И в края на краищата след неуспешни опити за сближение започват да странят от тях, т. е. задължително се разминават едни с други.

А нали родината — това са преди всичко хората?

Тъй настъпва отдръпването. Нито Богдан от „На котва“, нито Тома от „Гост от морето“, нито Лазар от „Хора край брега“ няма да успеят да заседнат в задружен живот с хората от брега, със земните хора. Те са вече белязани с печата на неспокойствието и този печат ще ги прави винаги по-различни. Тогава

¹⁰ Г. Цанев. Идеи и образи. С., 1944, с. 254.

именно настъпва моментът на затварянето в себе си, последван задължително от повторното бягство: сега вече завинаги. . .

Още в „Прах след стадата“ героят, решил да превърне Бразилия в своя родина, търпи крах, защото се мъчи от принудителния престой. Тук има и едно допълнително обстоятелство: той не е някой безпътен интеллигент, който ще преживява всички състояния на духа си, затворен в някакъв свой и недостъпен за останалите свят; не е и аристократ, пътешествуващ от отегчение или от снобизъм в огрените от добре дозирано слънце шезлонги на първата класа и отсядащ в интернационални по удобствата си хотели; няма намек също така и за политически причини за неговото бягство. . . Това е трудов човек, който чрез физически труд и простите човешки радости живее в реалния свят. И когато бяга от този реален свят, то съвсем не е за да иде в нереален. А бяга, за да отиде в друг реален свят. Там кръгът се затваря. Настъпва голямата драма, изразена ясно в по-късния разказ „Граждани на света“: „Сложи си слушалките, включи високата корабна антена и пусни радиоапарата на всички вълни. Мигом изчезват звездите от небето и нощта над морето, изгасват белите, зелени и червени корабни светлини, загубва се светлият път зад витлото, секва празникът на зрялата есенна нощ. Друг един свят се втурва към теб.“¹¹ Недоволен от конкретното около себе си, човекът престава да го забелязва. За него конкретно става само онова далечно, непонятно и мечтано — големият свят, с който той общува чрез електрониката, но който е за него реален, близък, желан.

Героят от сборника „Прах след стадата“ е вече тъкмо от тия хора. Попаднал в Бразилия, далеч от родната България, той намира друго познато. И пак се чувства потиснат и закотвен.

Такъв е смисълът на реалистичната достоверност на осемте разказа. На други места авторът доказва способността си да пише така, че да смайва с екзотика, но в „Прах след стадата“ се е стремил да приземи, да „побългари“ непознатото, за да подсили усещането за неспокойствие, недоволство, да подчертае как героят се чувства „на котва“, как отново нещо не му достига.

Тринайсет века българинът живее (кога по-добре, кога по-зле) своя уседнал живот. Научил се е той да се занимава със скотовъдство и земеделие, прочут за наятчия е станал, но никога не е бил пътешественик. Не е дал на света нито един Магелан, нито един Колумб. Дори в съвсем доскорошни времена една визита на Божия гроб е била едно велико начинание — човек, ходил чак там, тутакси се е превръщал в уважавана от всички личност. Титлата му на хаджия е предизвиквала не толкова завист, че е зърнал светото място, колкото почит заради поетия риск да пътува. А в същност Божият гроб — ей го де е. . . Липсата на пътешественически опит е наша почти национална съдба. И до днес всяко пътуване за нас се превръща в цяло събитие независимо от удобствата на сегашния транспорт. Уви, куфарите ни са вечно разопаковани и скрити далеч от очите ни, нека си го признаем. Уютът на меката котловина ни е по-скъп от незнайното отвъд злите зъбери, потискащите стени и чуждия на всичко наше океан.

Може би точно поради това толкова обичаме да слушаме вълнуващите въображението ни истории за далечни страни и народи. Още с приказките е така: ако действието на приказката се развива тук, наоколо, в нашето село, то тогава всичко в нея ни е познато и привично. Сам господ-бог се превръща в симпатичното и фамилиарно Дядо Боже, а също впрочем и дяволът — т. е. гявола — надарени с черти от характера на комшията. Обаче „зад девет земи — в десетата“ стават такива чудесия. . ., чак дхът ни секва!

¹¹ Граждани на света. — Българска мисъл, г. XIX, 1939, кн. 1.

От друга страна обаче, ние откровено завиждаме на пътешествениците, на ония необикновени от наша гледна точка смелчаци, артисти в пътуването, които са сподобени от рядкото благо — да видят какво наистина има там, „зад девет земи — в десетата“. И когато някой от нас все пак се отскубне от безконечното ни заземяване и тръгне волно по белия свят, той вече е бяла врана за останалите тук, белязан е той със знака на необикновеното. . .

На тези мисли навеждат Матвей Вълевите произведения. А най-вече повестта му „На котва“ (1938). Не е случайно, че писателят е държал много на това най-дълго отпечатано през живота му произведение и е възнамерявал повторно да се върне към него. Очевидно го е намирал за програмно в известен смисъл.

Цялата история в повестта може да се разкаже в едно все пак късо изречение. Ето: Богдан, морякът, който е скитал тринайсет години по морета и океани („през девет земи — в десетата“), срещнал из пътя си какво ли не и кого ли не, срещнал самия легендарен Рокфелер, се връща в родината си, в България, и тук, то се знае, не го свърта на едно място. От тази простота на сюжета почва и особената форма на творбата. Затворени между първата и последната ѝ страница, лежат десетки истории, които незабелязано се разпадат на подистории, вътре в които пак са нанизани ред епизоди, всеки от които е в същност самостоятелна нова история. Всички те обаче са толкова органично навързани, че се е получило завършено и неразделимо произведение. Поднесена плавно и ненапнатливо, тук всяка история (било то мигновена преживелица, било разказ за отношението на някой към някого, било просто приказка из съвременния моряшки фолклор) има за цел да защити авторските идеи за противопоставянето на скитничеството и заземяването. Този сблъсък е илюстриран чрез мислите и действията на героите — пълнокръвни и верни. И пак: едни пътуват, бягат и не скриват досадата си от принудата да живеят заседнало, а другите ги гледат неразбиращо и се отдръпват недоверчиво от пътя им.

В „На котва“ обаче се появява и един нов герой: по-сложен и по-многопланов, той изпълнява разработаната и по-късно идея за бягството като бунт срещу реалната власт. Тук той се нарича Киро, който си вади хляба чрез пътуване по море, но който все не може да го обикне — нито морето, нито пътуването. Но ето че в края на повестта същият този Киро ще се отправи към своето истинско далечно пътешествие, но по една неумолима външна принуда: т. е. поради необходимостта да измъкне своя другар от полицията.

Въобще центърът на произведението не бива да се търси непременно в образа на главния герой Богдан, а по-скоро около хората от брега. Впрочем показателна е в това отношение и реакцията на тогавашната оперативна критика. Павел Спасов например пише: „Може би затова, защото сме жители на твърдата земя, и отношението ни към моряка Богдан да прилича на тяхното (на Ирина и Марта — Хр. К.). Ние искаме да не му вярваме, готови сме да го обвиним в лъжа заради наистина лъжливите му и анекдотични приключения по палубите на параходи и кораби из океаните, искаме да се отървем от неговата предизвикваща безочливост и въпреки това той ни привлича.“¹²

Така критикът — както и читателят въобще — се идентифицира именно със земните хора. В тях, а не у Богдан търси той прилика със себе си, докато към Богдан и Жоржета гледа с недоверие и мрачна симпатия.

В образа на Киро е вече оформен този оригинален момент от Матвей Вълевата философия на скитничеството. Той — Киро — напуска окончателно брега и се впуска в пътешествие, спасявайки Яни от органите на една власт. Веднага искам да припомня и разказа „Крила на свободата“.¹³ Там, преразказвайки ле-

¹² П. Спасов. На котва. — Златогор, г. XIX, 1938, кн. 1.

¹³ В сб. Пътници. 1939, с. 3.

гендата за майстор Манол, писателят прави неочакван извод: тъкмо защото обича свободата и защото обстоятелствата около него му пречат да изпълни намерението си да иде в „далечния град Дубровник“, докдето се стигало „мъчно, много планини се минавали“, Манол изпълнява заръката на годеницата си Младена, прави си крила и полита. И в двата случая се подчертава все това: жаждата за свобода като подтик за пътуване и пътуването като средство за постигане на свобода. Тук той до голяма степен излиза вън от ред наши традиционни представи за свободата и за пътуването. До този проблем се е докоснал още тогава Георги Цанев, като пише, че авторът е създал „... интересен герой — нов за нашата белетристика — човек, който променя често обстоятелствата на своя живот (без те да го променят), защото обича свободата и се надява само на себе си.“¹⁴ Почти същото казва и Петър Динеков: „Някаква дълбока вътрешна сила, в същността си свързана с нашия вечен порив за напредък, го тласка навън, към големия свят.“¹⁵

Интересно е, че подобни мисли развива Матвей Вълев и в някои от произведенията си за деца. В „Приказка за щъркела“ отново срещаме неутолимата жажда на непознатото като бягство от застой: щъркелът според тази приказка бил отначало хубав, но любопитен българин и заради любопитството му е превърнат в птица.¹⁶

И дори в спомена му за Христо Смирненски прозира същата (този път въплътена в реални герои) мечта. Ето как е там:

„И често, когато му дотежеше тичането и нуждата, той поглеждаше в очите и питаше:

— Искаш ли да отидем в Съветска Русия? Нека минат още година-две, ще си вдигнем чуковете, ще отидем, а там. . . — и в очите му се разливаше широката съветска земя, хубава и необятна. — А там градинари ще станем, но ще отидем, нали?“

Пример за тотално освобождаване от предразсъдъци и традиции в повестта е и Жоржета. Тя е вече съвсем разкрепостена, защото отдавна е станала „гражданин на света“. Тя може да слезе на което си иска световно пристанище (нещо, което е, разбира се, немислимо за нормалните хора) и да намери навсякъде приятели и любими. Не е обвързана с никого и с нищо, действията ѝ се диктуват единствено от бързо променящите се нейни желания. Жоржета е в състояние да изпълни с лекота всяко свое хрумване, т. е. свободна е да го изпълни, без изобщо да се съобразява с факта, че може би не е прието да се постъпва така, както постъпва тя. Постъпките ѝ подлежат на строги санкции, но това никак не я плаши, защото, изгонена от полицията на една държава, тя ще иде другаде. . .

А когато пристига при Богдан в България, Жоржета също започва да се притеснява от принудителното си закотвяне и е готова да полети по белия свят. Тя е обречена пътешественичка.

Изобщо Жоржета и Богдан са различни от Киро дори и в скитническото си. Когато са заедно, те стават два по-силни, смели и волни. Взаимното им обвързване съвсем не е обвързване (както е при Киро), а едно повторно освобождаване.

* * *

Сериозна последица от психологическата нагласа на Матвей Вълевите герои е тяхното постоянно разминаване. Те биха могли да бъдат добри приятели, биха могли да се влюбят всеотдайно и до смърт, биха могли да изградят спло-

¹⁴ Г. Цанев. Идеи и образи, с. 257.

¹⁵ П. Динеков. Радост в живота. — Българска мисъл, г. XV, 1939, кн. 9.

¹⁶ Народен глас (Бургас), г. II, бр. 87, 1940.

тени и примерни семейства, защото са енергични и силни хора, но винаги се случва в живота им нещо такова, което им пречи да се намерят — всеки хваща своя предопределен и безкраен път. А пътищата са толкова, колкото са и хората. И ако се случи така, че след време, след години разделените отново да се срещнат, то това ще е само повод да усети всеки от тях повторно неизбежната болка от раздялата. Защото раздялата е винаги непоправима. Като истински майстор на психологическия етюд Матвей Вълев успява да внуши, че причините за самотността са скрити вътре в самите хора, които се движат по жестоката логика на жестоките закони на един жесток урбанизиран свят и които са се подчинили дотогава на тия закони, че в един момент започват сами да ги дооформят с действията и постъпките си. Разбира се, не става дума за писани закони, а за скритите механизми и на междучовешкото общуване, които тъкмо по онова време (в годините между войните) са задействували най-бурно, задвижени от следващите едно подир друго катастрофални събития: войни (граждански и междудържавни), разгромени въстания, затрити в кръв мимолетни републики, икономическа депресия, емиграционни процеси с мащабите на ново преселение на народите, революционна индустриализация, последвана от закономерна тотална урбанизация, и т. н. Мотивът за неосъществена връзка доминира в цялото творчество на писателя. Има го ясно изразен още в „Прах след стадата“ (главния герой — доня Лиджия, Жандира — главния герой, Кладионоро — Жандира, Фирмино — Мария Тешейра и пр.), има го в „На котва“ (Ирина — Богдан, Яни — Ирина)...

Ето например „Радост в живота“ (1940) — третата от четирите най-значителни белетристични книги в творчеството му подир „Прах след стадата“ и „На котва“, предхождана с няколко месеца „Отсам и отвъд“. Тук вече почти всички творби са подчинени на тази мисъл.

Сборникът се открива с притчовия „Разказ за една книга“. Той и завършващият „Къща на детството“ единствени стоят извън контекста на иначе компактният сборник.

Следва „Край реката“: само за миг, загубени и сами в гората, Райка и Алекси имат възможността да осъществят най-сетне онзи духовен и чисто физически контакт, за който очевидно имат отколено тайно желание и двамата. Не го осъществяват.

„Любов“: двама старци старателно крият един от друг известната и на двамата им смърт на любимия син. Правят го наистина от най-възвишени подбуди: да запазят другия от мъката. . . А другият е вече известен. И също мълчи. Животът им се е превърнал в една мъчителна игра на криеница.

„Майки и деца“: една старица пише тревожно писмо до дъщеря си. Тя е снувала лош сън, страхува се за нея. Само че писмото навежда дъщерята не на мисли за майката, а я подсеща за собствената ѝ дъщеря — внучката на старицата. И мигом бие телеграма: пристигам. Естествено момичето не разбира значението на майчиното желание да я види. Точно както майката не е разбрала желанието на своята майка. В края на разказа младото момиче гледа жадно някакво чуждо момиченце. . .

И така нататък. От общо петнайсетте разказа в „Радост в живота“ девет са от този тип: построени върху вълнуващ сюжет и остро драматична ситуация, чиято цел е да внуши разминаването и отчуждението. . .

Но все пак кой или какво разделя хората, кое им пречи да се „улучат“ по страстици на Матвей Вълевите разкази? И какъв е точно механизъмът на това катастрофично разминаване? Разказът „Атанаска“ от разглеждания в тази част сборник „Радост в живота“ може сравнително добре да даде отговор. . . Там е казано направо: майката панява бедното си момиче за слугиня при нов господар. То е било първо при героя, от чието име се води разказът. При другия обаче ще получава петдесет лева отгоре. И тъкмо тия петдесет лева постепенно вземат

здравето на Атанаска и я вкарват в гроба. При първия си господар това будно момиче е можело да се осъществи по-иначе, а при втория — не. Разминаването се е осъществило.

Тук обаче има нещо важно: Атанаска се оказва неспособна да се разбунтува истински против решението на майка си. Не се бунтува тя и после, когато е подложена на физически и морален тормоз в чуждия дом, но когато все още може да се направи нещо. . . Момичето не е готово да се бори против натрапеното. Нещо повече, притежавайки гъвкав и изобретателен ум, тя може да съчини приемлив план, за да възвърне старото положение, но планът трябва да бъде приведен в действие от друг — не от нея.

По-нататък. Атанаска се страхува от майка си, но не вече защото тя ѝ е майка и защото според законите на стародавната българска закостеняла йерархическа традиция желанията на майката са закон. Не. Момичето очевидно не уважава тази алчна и — както разбираме — жестока жена, а и самите тези стари закони са поголовно нарушени, традиционните връзки на обичта и уважението са изтънели. Атанаска се страхува от формалната власт на майка си, по силата на която тя може да я върне на село. Ето къде е възелът! Защото градът, неизвестното и необятното, които са затворени в понятието „град“, вече са хванали завинаги душата на бедната девойка. Градът — това е за нея големият свят. Тук и само тук може тя да се осъществи отсега нататък като човек. И няма такъв път, който да я върне назад, към познатото, има само път напред — каквото и да се крие зад това „напред“.

Разминаването се подчертава и в поведението на героя: той също не предприема нещо сериозно, за да върне Атанаска при себе си, той очаква съдбата да реши, а първото лице, от което се води разказът, подсилва усещането за невъзвратимост.

Две години по-късно в „Златорог“ Матвей Вълев отпечатва разказа „Оттам почва полето“, където темата за отчуждението, изразена чрез разминаването на героите, е доведена до крайност. (Този сложен психологически разказ, един от най-добрите, излезли изпод перото на писателя, вече не е влязъл в никоя от книгите.) Тук има една почти христоматийна илюстрация за разработката на проблема „алиенация“ в нашата литература. Героите са проследени в техните крехки взаимоотношения и е направена цяла дисекция на променената от новите времена българска психика. Главната героиня Мария: „Когато преди половин година пристигна от село и постъпи в амбалажната фабрика, тя имаше напукани от кърската работа ръце. Тук те омекнаха, окършиха се, червените петна по тях изчезнаха. Не само ръцете — а и лицето, и тя цялата побеля, изтъни се. Стана по-бледна и по-слаба, но затова пък заприлича на момиче от града.“ Но за момичетата от града пък е казано така:

„Момичетата седят на високи дървени столове край дългите работни маси. Механично поемат те кутиите, които идат отляво, прибавят по нещо на тях и ги отправят безстрастно надясно.

Обикновено очите им са в пръстите.

Говоренето е забранено, защото отвлича вниманието.

Мисленето е невъзможно — то нарушава ритъма в непрекъснатата върволица от кутии, които бавно се придвижват от ляво на дясно.“

Местейки погледа си от герой върху герой, Матвей Вълев открива и описва цяла серия от разпилени мечти и неосъществени намерения, повечето от които са свързани все с това прехвърляне от селото в града. Градът усложнява отношенията между хората, прави ги непредвидими, кара всеки да се затваря в себе си и да не се съобразява с другия, с когото и без друго животът ще го раздели. Писателят обаче подчертава изрично, че е трудно да се отсъди категорично кое в наше време е добро и кое можем с чиста съвест да наречем „зло“. С познатата

матвейвлевска тъжна и спокойна ирония той пише: „Окоето на стражара е набито, познава и хората, и това що те вършат. Всичко в умът му е подредено като в правилника. Отсам е законното и то е позволено. Отвъд пък е лошото и то е забранено.“ И после: „А случи ли се нещо забранено, той дига ръка и вика: „Стой!“ Изпълнява дълга си. В подробностите не се намесва. Опасно е да не се обърка в тях и да наруши служебния си дълг.“ По-нататък коравият стражар — и той някогашен селянин, дошъл в града уж за добро — ще бъде, без да се усети, обляхнат от таен порив и мигновено пресечено желание за близост с момичето, но тъкмо в този миг то ще отmine нататък, към полето, бягайки от унижение и страх. За да се получи в крайна сметка така, че са се разминали всички: Райка и Васил, Васил и Мария, стражарят и момичето; прогнило е и се разпада семейството на сестрата на героинята. Надигат се най-мътните помисли в душите на мъжете и само отчаяние очаква жените в бедняшкия фабричен квартал.¹⁷

Разбира се, още по-неизбежна е раздялата в „отвъдните“ разкази. Светът е твърде голям и са твърде много пътищата в него. Още щом пристигнат параходите със звучните имена до бразилския бряг, и настъпва невъзвратимият край на кратките мигове на докосване:

„Едно махване с ръка, една скрита усмивка — една любов е свършена. Защото онези, които се разделят на тоя бряг, никога вече не се срещат, дори и да са си взели адресите, дори и в жегата на екватора да са се клеили във взаимна вярност.“ („Между два бряга“)

„С Ванда Козловска се загубихме. Тя отиде някъде, може би да търси кораба, с който вчера бе дошла. А аз се отправям за митницата. То е винаги тъй. Срещаш се с някой пътник, сдружаваш се с него, може и цяла броеница от страни и сърдечни преживелици да те свържат с него, а щом стигнеш последната спирка, всеки поема своя си път.“ („Островът на цветята“)

„Ние тримата си останахме чужди. И щом ни пуснаха на пристанището на Марсилия, нито се потърсихме, нито тръгнахме заедно към България.“ („Пътници през океана“)

В „отвъдните“ истории по начало е твърде лесно да изчезнеш, да се стопиш в неизбродимите степи и джунгли, сложни параходни трафици и пр. Тъй буквално става в „Приятелят Рудолф Хоппе“. Или както е в „Граждани на света“ — разтопиш ли се веднъж в големия свят, изобщо не се знае кога ще срещнеш познато същество. Пак в „Граждани на света“ има пасажии, които лъхат студен дъх на обреченост и самота, преодолима само с по-нататъшно бягство:

— Вие говорите отлично, капитане.

— Аз говоря единадесет езика, мис Кайт. С всекиго се разбирам на неговия език, а свой език нямам.

— Че нали имате роден език.

— Имам. Той наистина е далечен и малко познат, но е хубав, и звучен, стар. А защо ти е, когато няма с кого да разговаряш?

— Ето с тези хора — с офицерите, с моряците. . .

— Офицерите, моряците. . . Ние всичко сме си изговорили.“

И пак там е загатната една от причините за това затваряне в себе си:

„На хората като нас не е позволено да имат остър слух нито когато ги повикат, нито за своите собствени желания, защото после животът им става още по-сив и още по-самотен.“

Не бива да се забравя, че в „отвъдните“ разкази си казва думата и неизбежното докосване до културата на чуждия народ — със спецификата на неговото мислене, обусловена от географски особености и историческа съдба. Тъй че Мат-

¹⁷ Оттам почва полето. — Златорог, г. XXIII, 1942, кн. 3, с. 107—124.

вей Вълев често описва непонятни за българина неща, напълно неразбираеми с аршина на кротките домашни мерки.

В „Урубуб“:

„Завалей. Валеше дни и седмици. Валеше месеци. Реките се надигнаха и тръгнаха по полетата, мътна вода нахълта в чифлиците и жилищата, целият живот се скри и зачака. Така мина ноември. Така мина и декември. Едва януари отвори вратите и прозорците. Машините на Джон се оказаха безпомощни да се справят с тинята на низините и чифликът на Еврипидис нае отново работници.“

Какво е това? Потоп? Научна фантастика от сега модерния катастрофичен вид?

Ето и по-нататък:

„Между тях сновеше жълтата греска, между тях се разхождаше петнистият тиф, по пътищата ги дебнеха микроби, чакаха ги в блатата и ги догонваха с крилата на мухите и комарите. Правителството изпращаше санитарни помощни отреди, но какво можеха да помогнат те на една цяла страна, която се движеше без път и знаеше само, че трябва да слиза все на юг. Кой можеше да ги издири из горите, дето търсеха плодове и сянка, край реките, дето преприщваха водоскоците, за да уловят риба? Първите бяха стигнали в щата Сан Паоло, последните още не се решаваха да тръгнат от Байя. Правителството устрои по железопътната линия през Сертон бюра за посрещане на емигрантите, пусна преселнически влакове, за да облекчи Сертон от гладните тълпи. Но малцина стигнаха до станциите.

Пътищата им бяха черни от урубуб.“

Прочее, какво изобщо става в този разказ? От разминаването на ковбоя Фирмино с проститутката Мария Тешейра, предпочела някой си Отасилъ, следва спокойният и странен гняв на Фирмино: той започва методично и зло да избива зловерните, но — уви — свещени птици урубуб, вследствие на което се стига до страшна, смъртоносна суша. Бразилското население се втурва в отчаяно бягство през цялата страна, дирейки спасение чак в другия ѝ край. В края на краищата сред нажежената обстановка избухва въоръжен конфликт. И пряк виновник за всичките тия катаклизми е самият Фирмино! (Не е случайно, че при първата си публикация разказът е носел по-откритото заглавие „Престъплението на ковбоя Фирмино.“) Той ако щете, е виновен и за идването на злоещия „Хенрики Фордо“ на бразилска земя. . .

Тъй детерминираността на този свят — както често става във фолклора — е изведена до абсурдна, но едновременно с това и логична система. Една трагична и непреодолима задължителност на заобикалящите ни неща, сред която и най-незначителният тласък води до сгромолясването на уж стабилното мироздание. В случая „урубуб“ е божеството, което управлява събитията, явленията, хората — всичко.

Но Матвей Вълев използва елементите на чуждия фолклор не просто с цел да ни разкаже плашеща приказка. В „Урубуб“ той създава една модерна притча. Впрочем днес читателят е до голяма степен подготвен да възприеме по-спокойно подобен разказ — нали познаваме вече Габриел Гарсиа Маркес, Хулио Кортасар, Алехо Карпентер, Мануел Скорса, към чието творчество така добре прилегна позабравеният термин от времето на немския експресионизъм „магически реализъм“. Трябва само да си припомним как е у Гарсиа Маркес („Валей четири години, единайсет месеца и два дни. . .“), за да разберем донейде и дъжда у Матвей Вълев. Удивително е обаче все пак колко дълбоко се е вживял той в необикновената латиноамериканска атмосфера, щом е успял да усвои изразните средства на тамошния фолклор и поетика и да ги претвори така сполучливо в чисто реалистичната си проза. Не бива естествено да се забравя, че по онова време един

Орасио Кирога е бил вече на върха на популярността си и навярно е бил превеждан на португалски в Бразилия.

Подобен е и разказът „Брачна нощ“ от книгата „Отсам и отвъд“. Неотвратим е там припадъкът на младоженката Назаре точно през брачната ѝ нощ с ковбоя Жервазио. Не е известно какъв е този припадък и какво го е предизвикало. Сам Маноелон, човек с могъщ ум, познал много непостижими неща, не знае лекарството за нейната болест. Тъй кавбоят Жервазио ще продължи по своя път, няма да се върне при Назаре никога, няма дори да полюбопитствува какво става с нея; той ще иде в Парана, макар Маноелон да твърди, че Парана е „шалече, то е месеци и месеци път. Много е далече. Отива се по реката Паранаíba, а после все надолу. Много, много е далече.“ Ето как примирено отговаря на това Жервазио:

„Жервазио каза:

— Добре.

И тръгна нататък.“

Притчата и заемките от митологията присъствуват не само в бразилските разкази. Резултат на една нова фантазност е и пилотът-англичанин в разказа „Пиянство от въздуха“, някакъв нов мит е странната Ида Кайт от „Граждани на света“, своеобразен фолклор са несъмнено и някои истории в „На котва“. Загубен първоначално сред бъркотиите на един динамичен и опасен нов свят — свят, напълно неспособен да се справи с неочакваните си проблеми, — самотният човек, ако е силен, започва да се осланя само на себе си, доброволно се изключва от системата на познатите обществени ценности и продължава да живее в свой мир.

Слабият се оставя да бъде смлян в общата сива маса на един средно-статистичен човек, всячески мацкан от егоисти с властнически наклонности, подчиняващи всичко и всички в неудържимия си възход към върховете на обществото.

Матвей Вълевите герои са от първия тип. Понеже не са борци за една социална идея, те просто заживяват сами. Като се отдръпват от суетата на реалния и унифицирано колективен капиталистически свят, те се превръщат в съвременни самотни рицари, странстващи през безмилостните електронизирани джунгли на XX в., неангажирани и неангажиращи се. Привикнали със самотата си, те понякога престават да я забелязват и само в особени случаи изплакват някакво подобие на мъка, за да се затворят след това още по-дълбоко в себе си.

Сега вече съвременният читател твърде трудно може да бъде изненадан от самотата. Процесите, които довеждат дотам, бяха многократно разглеждани в последвалите години — както от писатели, така и от научни работници. Но по времето, когато са писани тези разкази, сред още живата уютна патриархалност на българското общество подобни мисли са били без съмнение твърде нови. Макар че тогавашният нашенски капитализъм вече бе отворил смъртоносни рани в съзнанието и бита на българина. Нали сам Иван Хаджийски бе забелязвал: „Когато се звъни на вратата, към обед, майката отива да отваря, запоядвайки на детето да скрие десерта. Ако го види комшиятката, по стар срам трябва да ѝ се даде, и то повече, за да се отсрами достойно; но какво ще остане за домашните?“ И веднага след това предупреждава: „Но това дете, което вместо десетина пъти през годината да отива да раздава на комшиите и да се учи да ги зачита, се учи да крие храната от тях, утре, като порасне, ще стане „германец“ — ще държи храната пред себе си и ще смята за нещо най-естествено да не те покани дори от лицемерие.“¹⁸

За нашата литература Матвей Вълев заедно със Светослав Минков и още неколцина писатели е сред първооткривателите на оная модерна форма на али-

¹⁸ Иван Хаджийски. Моралната философия на българина от новото време. Съчинения в два тома. Т. I. С., 1974, с. 164.

нацията, която са донесли векът и напредналото индустриално общество. И у единия, и у другия е извънредно ясно подчертан мотивът за технократската основа на това отчуждение. Да си припомним отново как у Матвей Вълев капитанът от многократно привеждания тук разказ „Граждани на света“ общува с необятното само посредством електрониката и как това за него е мъчително, но напълно естествено.

* * *

Въпреки всичко обаче човек, колкото и далеч да е отишъл в откъсването си от обществото, пак живее в един свят, движен от валидни за всекиго обективни закони. И ще бъде погрешно, ако останем с впечатлението, че героите на Матвей Вълев са неподвластни на тия закони. Писателят държи винаги будно социалното си съзнание, толкова повече, че той по начало е възпитан в дух на ангажираност, изразена ясно при участието му в левия литературен и хумористичен печат. Така че сюжетите и герои са винаги и непременно подчинени на идеята му за необходимостта от промяна в живота.

Още в „Ориз“ от „Прах след стадата“ се вижда, че придобиването на нещо свое (там — собствена земя) не е крайна цел по пътя към добър живот. То е по-скоро етап по този път. Сам авторът казва, че това е „ад, пропаст“. Ад, който трябва да се преброди по всичките му кръгове, и пропаст, която трябва да се прехвърли, а оттам отново да се потегли по пътя в дирене на нещо по-съвършено като състояние на духа. В „Приятели Рудолф Хоппе“ героят след фантастичния труд без особени усилия над себе си се откъсва от усвоеното място, където е оставил огромен къс от самия себе си, за да се запишее по-нататък. . .

Ярък представител на реалистичната литература, авторът се пази от немотивирани в белетристичните си творби. Той затваря идеите си в разкази със стройни сюжетни рамки, показва склонност към достоверно и спокойно фабулиране. Матвей Вълевият разказ е винаги точно организиран, традиционен по форма, построен е по класическите закони. Интригата играе основна роля в повествованието. А и героите му, земни и прости хора, действуват по своята човешка логика. „Тези именно чудни и странни хора — пише Иван Сестримски — оживяват творчеството на Матвей Вълев, посветено на Бразилия, те го изпълват с една привлекателна екзотична романтика, почти непозната в нашата литература. Но наред с това тя е социална романтика. Неговите герои са най-често бедни хора, принудени от немотията и ратайското тегло да скитат из огромната страна не от любов към скитничеството, а за да търсят работа и подслон. Ето защо скитничеството, изобразено от Матвей Вълев, има социална подкладка, а скитникът — този кръгъл пролетарий, както го нарича един наш критик — е трудовият бразилец, земеделският работник, ловецът, ковбоят. . .“¹⁹ Животът на тия хора е зависим от икономическите условия, а писателят винаги ги поставя в строго фиксирани социални ситуации. И ги „оставя“ да дирят и намират сами изход от ситуацията. А ето че има един разказ със заглавие „Гурбетчи“²⁰, където той прави опит да посочи някакъв по-конкретен изход от самотата и бавната гибел, на която най-често са обречени „отвъдните“ му герои.

Дълго време се лутат героите от този разказ по всички кръгове на икономическата емиграция, вкусват до дъно сладостите на убийствената самота в далечната и чужда страна, за да се съберат отново в околностите на Бели Оризанти. Дружните усилия по работата в колективно обработваната тяхна земя им помага един ден да стъпят на крака и даже да се замислят върху едно евентуално окон-

¹⁹ Вж. предговора към изданието на М. Вълев от 1975, с. 22.

²⁰ Гурбетчи. — Кооперативна просвета, г. IX, бр. 18—19, 1937 част I, и г. X, бр. 18—19, 1938 (част II). Вж. също изданието от 1975 г., с. 156.

чателно завръщане в родината. Още повече, че техният заеден труд им осигурява завинаги уважението на тамошната земеделска камара, която започва да ги подпомага и да ги сочи за пример. Хората наоколо дори се радват на съюзените българи. В разказа се отдава дължимото на солидарността, на съвременните методи за обработка на земята, на финансовата гъвкавост и пр.

Сред останалите работи на писателя този изход обаче звучи неестествено, самотно, нагласено. Интересно е обаче, че от различни публикации в тогавашната преса, включително и от журналистически материали от самия Матвей Вълев, знаем, че подобни ситуации наистина е имало сред градинарите-емигранти. В свои статии и репортажи за живота на българите в Южна Америка писатели и журналисти основателно развиват същите мисли: за сплотяването на газдите, за модерното отглеждане на зеленчука, към което волно-неволю се приобщават и най-консервативните, за съживяваща конкуренция помежду самите тях, но и с градинари от други националности, за финансова дисциплина, за прогресивен търговски нюх и т. н. Матвей Вълев също е издигал решително идеята за заедния, смислен, добре организиран труд като средство, чрез което хората могат най-сигурно да се противопоставят на бавната смърт в самота...

Тъй или иначе обаче в белетристичните си произведения, а още повече в добрите си белетристични произведения, където е най-верен на себе си и на обективната истина, писателят показва по-често тъкмо обратното: героите му се разминават не само в интимните си отношения, но не съумяват да се обединят и като членове на едно и също общество. Другояче не може и да бъде, защото онтова общество, в което са обречени да живеят те, е непоправимо болно. Изходи от типа на този, който той е посочил в „Гурбетчи“, могат да бъдат качествени само като някакъв икономически романтизъм, чужд на всичко трайно в сътвореното от честния човек и художник.

Тъкмо присъствието на тези идеи определя мястото на Матвей Вълев в българската проза от периода между двете световни войни. На тях се дължи и съвременното звучене на голяма част от неговото белетристично наследство. Зад привидно забавните и леки, сякаш спонтанно написани разкази личи една стройна и в същност старателно обмислена концепционна система. Съзнателно избягвал през зрелия си творчески етап каквито и да било експерименти с езика или структурата на своите произведения, той е вложил в прозата си нещо друго — не по-малко ново и неочаквано за ония години. То го е оставило почти чужд на съвременниците му, но в същото време го е отпратило далеч напред във времето. Защото темата за отчуждението в наши дни вече господства в творчеството на повечето буржоазни писатели на Запад, където алиенацията се изследва и описва често пъти като основна и едва ли не единствена, заслужаваща внимание. Мнозина са и у нас сериозните творци, които не крият тревогата си от все по-ясните симптоми за наличието ѝ и в нашето индустриализирано и интензивно урбанизиращо се общество, а заглъхващите опити да се омаловажи значението ѝ, да бъде тя сведена до досадна заемка, чужда на реалния наш живот, отстъпват място на един задълбочен анализ.

Всичко това е още една причина да прочетем отново Матвей Вълев.

Литературният живот в България от времето между двете световни войни е бил удивително многообразен, бурен, богат и противоречив. Първата от тях — с катастрофалните обстоятелства, при които бе приключила тя за нас — отбелязва същинското настъпване на грохотния XX в. с всички произтичащи от това

последници. В двете следващи десетилетия писатели, поети, драматурзи и критици, като развиваха най-добрите традиции на българската книжовност и продължаваха делото на забележителните си предходници, сътвориха една висока литература, прилягаща на внезапно променената чувствителност на българина. Появяваха се и умираха списания, долитаха и утихваха буйни „изми“, мяркаха се и изчезваха модни имена, избухваха и се забравяха литературни борби и скандали, но творците бяха все в най-горещите точки на активизирания се обществен живот и неговите ожесточени фронтове. И от двете страни на барикадата! Втората световна война, отнемайки от пишещите права, думи и дори хартия, отрязва безапелационно тези процеси. Краят ѝ пък, означен с началото на нов живот, беше ново начало и за литературата. Дошло бе време за преоценка и въобще за равностметка, уви, не всякога (или поне не веднага), истински обективна.

Сега е ясно какви са били плановете на Матвей Вълев напред. Очевидно възхитен от новото, той не крие, че се готви за сериозна работа по неговото утвърждаване. Досега се и за конкретните посоки, в които е можел да се развие разностранният му талант. От една страна, действителното му и честно публицистично перо е можело да получи нов простор за изява, защото младата народно-демократична власт е имала нужда от усилията на всички честномислещи журналисти. Осуетеното пък от бомбардировките отпечатване на романа му и уговорката за подновяване на издаването му (с Георги Цанев), както и мимоходом отбелязаното намерение да преработи основно „На котва“ ме карат да мисля, че при така създадите се условия нашата литература навярно би получила от този писател по-обемни епични произведения. Последните му разкази в „Златорог“ говорят за вглъбяване и за повишаване на интереса му към по-дълбоки психологически задачи. „Ония, които го познаваха—завършва спомена си Жендов,—знаят колко много можехме да очакваме от неговите ненаписани книги.“ И наистина! Той си отива от този свят едва на четиридесет и две години — истинската творческа възраст за белетриста.

Но след трагичната гибел на писателя следва една печална и дълга забора на името му. Той, работникът на ред легални издания на партията, активният член на групата около Христо Смирненски, нарстудовецът и кореспондентът на „Съзнание“ — орган на Работническата партия, участникът в дейността на ГКП е бил почти напълно забравен в онова ново общество, за което бе мечтал още през 20-те години. На Първата национална конференция на писателите, година след смъртта му, неговото име не се споменава ни веднъж (или поне го няма в издадените стенографски записи). В „Очерки на българската литература“ на Цв. Минков, издадена през 1946 г., където само за периода между двете войни се споменават около двеста имена, Матвей Вълев е отличен с едно изречение и е съобщена една едничка негова книга, при това със сбъркано заглавие: написано е „След стадата“. . . По-ярко си спомня за него в ония години само Малчо Николов, който включва писаната някога за „Златорог“ рецензия на „Отсам и отвъд“ в сборника си „От Теодор Траянов до Никола Вапцаров“ (1947). „Вярно е — писам ми в писмо от 20.IV.1978 Борис Делчев, — че след Девети септември името на Матвей Вълев беше оградено известно време с мълчание. За това, трябва да се предполага, е играла някаква роля и тогавашната политическа преценка. Но той е между малко споменаваните автори и днес, когато отношението към него е променено. Това вече следва да се обясни с характера и обективното значение на неговото творческо дело.“

През 1957 г. изд. „Български писател“ дава на читателите редактираното от Веселин Йосифов томче с избрани разкази „Отвъд и отсам“. В „Народна кул-

тура“ рецензира книгата Стефан Продев и оттогава насам вече добихме възможността да чуваме все по-често името на Матвей Вълев. Появиха се очерци, статии и спомени за този интересен човек и творец. Особено много бяха те през 1969 и 1972 — по повод годишнините от смъртта и рождението му, — когато за него се писа в ямболския „Народен другар“, „Български воин“, „Родна реч“, „Пулс“, „Труд“. След това дойде през 1975 и вече по-сOLIDното издание на избрани произведения на Матвей Вълев под редакцията на Иван Сестримски, и през 1977 — статията на Иван Сарандев в „Родна реч“, където за първи път се разглеждаха задълбочено проблемите за отчуждението, заложиени в прозата на Матвей Вълев.

Така се набеляза точното му място в литературната картина от втората половина на 30-те и началото на 40-те години. Място само негово, тъй като в много отношения той е творил без предходници, както пък в други отношения е останал докрай неповторен. Няма да бъде пресилено, ако кажа, че много неща, които българският читател започна да научава много години по-късно, вече се съдържаха в някои Матвей Вълеви разкази. При по-внимателно вглеждане в тях непременно ще открием тук и там в прозата му моменти, към които са напълно приложими съвременни, родени в наши дни понятия. Той бе един от ония писатели, донесли у нас нови идеи, изразени по нов, непознат начин, въплътени в нови, необичайни герои. Чрез екзотиката, чрез пътешествието към далечното и чрез пътешествието въобще той обърна внимание на странното неспокойствие, обхващало българина и в това отношение има принос в развоя на социално ангажираната литература. Тъкмо този патос на социална ангажираност е осветил неговото наследство с една дълготрайна актуалност.

Животът и пътят му на писател са илюстрация на пътя, извървян от част от българските писатели в онова сложно и трудно време. С възхода и моментните им кризи на обезверяване и временното загубване на творческата мощ, с колебанията, с погрешните им стъпки и последвалото мъчително чувство за вина, а после — с постепенното им мъжествено съвземане. . .

* * *

Матвей Вълев завърши живота си като воин.

Жизнелюбив и заедно с това устремен към хората, с вечно търсещ дух, той очевидно не е могъл да постъпи другояче.

Казват — неговите другари не успели да намерят разкъсаното от вихъра на битката тяло. . .

Но са останали книгите. И в тях е живият Матвей Вълев.