



Светлана Стойчева Детството по стратиевски – нашият живот в небето

Szvetlana Sztojceva Gyermekkor Sztratiev módra avagy Életünk az égben

Három olyan könyve van Sztaniszlav Sztratievnek, amelyeket a gyermekirodalomhoz is sorolhatunk (miközben korántsem zárjuk ki őket a felnőttirodalomból): a *Magányos szélalmok* (elbeszélések, 1969), az *Utazás bőrönd nélkül* (kisregény, 1972) és az *Élet az égben* (kisregény, 1983).

A *Magányos szélalmok* a szerző irodalmi belépője, az elbeszélések sokkal inkább az ún. infantilis prózához kapcsolódnak, semmint a gyermekirodalomhoz. A gyermekkor világát vázolják fel („amikor tízéves voltam”) mint emlékek-visszatérések, elválás és végső soron elválni nem akarás. Ez a derűs líraisággal áthatott világ mintha Sztratiev egész további munkásságának láthatatlan lírai szövetévé válna (nem számítva a dramaturgiát).

Три са книгите на Станислав Стратиев, които можем да отнесем и към литературата за деца (без изобщо да изключваме литературата за възрастни): „Самотните вятърни мелници“ (разкази, 1969 г.), „Пътешествие без куфар“ (повест, 1972 г.) и „Живот в небето“ (повест, 1983 г.).

Разказите от „Самотните вятърни мелници“ са литературният дебют на писателя и са свързвани много повече с т.н. инфантилна проза, отколкото с литературата за деца. Те очертават света на детството („когато бях на десет години“) като спомен-завръщане, раздяла и в крайна сметка нежелание за раздяла. Този свят, облян със светъл лиризм, като че ли се превръща в невидимата лирична тъкан на цялото му следващо творчество (без да изключваме драматургията).



Внушението на разказите: когато всичко в живота ни тръгне от една малка отсечка-уличка с нейните форми, цветове, аромати, хора и случки, каквото и да се случи с нас по-късно, където и да отидем, тя остава не само в основата на нашето възприемане на света, но и поражда психическата ни и морална мощ. Това място е особено красиво, чисто, топло, пълно, уютно и картинно – улица-свят, а не улица на даден град, какъвто изобщо не се и споменава.

На уличката на Стратиевия разказвач има малки къщи с червени покриви, но най-паметното нещо в нея са дворовете, потънали в пламнали божури, люляци и зеленина. Градините са едно от най-важните места на детството и въображението придава не само безброй функции, но и качествено ги променя: могат да изглеждат на джунгли, в които и куче да изчезне безследно; алените цветя с черни точки по средата могат да напомнят на петнисти хиени; могат да се уловят едни от най-редките пеперуди; глухарчетата могат да стигнат половин метър; и кестените могат да изглеждат толкова големи, че да направят небето зелено. Преобразяващият поглед на детството е всъщност основата на фикцията на книгата: „Така препускахме ние в края на август, носехме се из зелените полета, росинантите ни летяха към злите великани, които махаха застрашително крилата си и израстваха все по-големи и големи. Но сърцата ни не трепваха, те бяха пълни с гняв и негодувание, бяхме млади и очите ни блестяха, а ръцете ни държаха рицарски копия...“ (от края на „Самотните вятърни мелници“, ключа към книгата).

Пролетта и лятото (заглавието „В края на пролетта, в края на лятото“ намирам за симптоматично), експонират най-ярко цветовете на детството. Зелените лози, зажълтелите круши, червеният петел, кацнал на отрупаната с бял цвят череша, подобен на алено сърце (любим образ на Стратиев, появяващ се като знак образ и в повестта „Живот в небето“), черната земя, жълтото поле, единствената зелената къща на улицата, алените череша... – това са конкретни шарки от цветния килим на Стратиевото детство.

По същия начин се втъкават и ароматите, и лицата на обитателите на улицата: Човекът, който никога не лъже, Атанас Лудия, братятата чехлари, железничарят и неговата жена, бай Чавдар файтонджията, бай Славе обущарят, приятелите Тони и Гурко... А уличните звуци също се връзват в паметта и вероятно в най-неочаквани моменти по-късно, самотно и меланхолично ще прозвучават, като звуците от обущарницата „Танго“: „Звучеше танго. Бавно и старомодно, то ходеше между къщите, влизаше през отворените прозорци, излизаше в дворовете, потънали в зеленина, издигаше се изведнъж високо над улицата и пак слизаше долу при малките къщи с червени покриви“.

Случките в отделните разкази са застинали в паметта притчи. Още първият разказ „Череша с алено сърце“ задава притчовия тон на цялата книга. На човека с име-перифраза: „който никога не лъжеше“ му изчезва големият червен петел – точно същият, който изглежда като алено сърце в цъфналата напролет череша и с който той разговаря всяка вечер след залеза на

Az elbeszélések sugallata: ha az életünkben minden egyetlen mellékutcáskából indul, annak formáival, színeivel, illataival, lakóival és eseményeivel, bármi történik is velünk később, bárhová is kerülünk, ez a kis utca nemcsak hogy alapja marad annak, ahogyan a világot befogadjuk, hanem ebből születik lelki és erkölcsi erőnk is. Ez a hely különösen szép, tiszta, meleg, teljes, kényelmes és képszerű – világotca, nem egy adott város utcája, a város neve egyáltalán meg sem említődik.

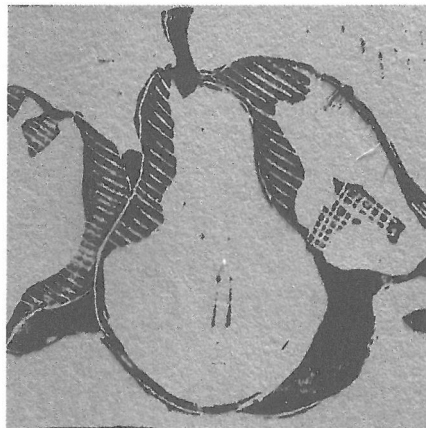
Sztratiev narrátorának utcáskájában apró, piros tetős házak vannak, de a legemlékezetesebbek a lángoló bazsarózsákkal ékes és orgonák zöldjébe boruló udvarok. A kertek a gyermekkor legfontosabb színterei, a képzelet nemcsak számtalan funkcióval ruhazza fel, de minőségileg is megváltoztatja őket: látszhatnak őserdőnek, amelyben akár a kutya is nyomtalanul elvész; a bíborszín virágok fekete pontokkal a közepükben foltos hiénára emlékeztethetnek; megfoghatók itt a legritkább pillangók; a gyermeklancfű fél méter magasra nőhet; és a gesztenyefák olyan nagyra magasodhatnak, hogy zöldre festik az eget. Valójában a gyermekkor átlényegítő nézőpontja képezi a könyv funkciójának alapját: Így száguldoztunk mi augusztus végén, repültünk a zöld mezőkön, Rosinántéink vágattak a gonosz óriások felé, amelyek ijesztően lengették szárnyaikat és

egyre nagyobbak és nagyobbak lettek. De a szívünk meg se rezzent, mérge és elégedetlenség fortyogott bennük, mi fiatalok voltunk és ragyogott a szemünk, a kezünk pedig lovagi kopjákat szorongatott...”

A tavasz és a nyár (a *Tavaszzutó*, *nyárutó* címet szimptomatikusnak tartom) exponálja a legélénkebben a gyermekkor színeit. A szőlő zöld lombja, a sárguló körték, a vörös kakas a fehér virágba borult cseresznyefán, amely vörös szívre hasonlít (Sztratiev kedvenc képe, amelyet jelképként felmutat az *Élet az égben* is), a fekete föld, a sárga mező, az egyetlen zöld ház az utcában, a bíbor cseresznyék... – ezek alkotják Sztratiev gyermekkor színes szőnyegének konkrét mintázatát.

Ugyanilyen módon szövődnek bele az illatok, az utca lakóinak arcai is: az Ember, Aki Sohasem Hazudik, Bolond Atanasz, a papucsos fivérek, a vasutas és felesége, Csavdar bátyó, a konfliskocsis, Szlave bá, a suszter, a barátok, Toni és Gurko... Az utca hangjai is bevésődnek emlékezetébe, és később, minden bizonnyal a legváratlanabb pillanatban, felcsendülnek magányosan és melankolikusán, mint a Tango cipésműhely hangjai: „Tangó szólt. Lassan és régimódián járt-kelt a házak között, be a nyitott ablakokon, ki a zöldbe borult udvarokra, hirtelen felemelkedett magasan az utca fölé, és megint leszállt a piros tetős kis házakhoz”.

Az egyes elbeszélések témái az emlékezetben rögzült példabeszédek. Már az első elbeszélés, *A piros szívű cseresznyefa* megadja az egész könyv példabeszédi alaphangját. Az „aki sohasem hazudik” állandó jelzős nevű





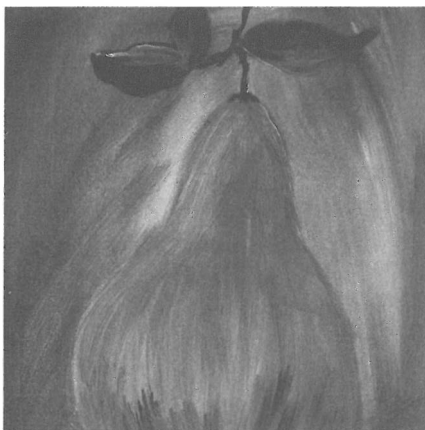
embernek a nagy vörös kakasa – éppen az, amely vörös szívnek látszik a virágzó tavasz cseresznyefán, és amelylyel minden este beszélgetni szokott naplemente után. Az utca lakói, bár nem tudják, miről folyik a beszélgetés, igazi katasztrófaként élik meg a veszteséget – és másnap mindegyikük hoz neki egy kakast, mondván, hogy megtalálta az „övét”. Végül az Ember, Aki Sohasem Hazudik, megtalálja az „ő” kakasát és boldogan visszaadogatja az idegen kakasokat, de csak az elbeszélő tudja az igazságot: látta, amint kakast vásárolt a piacon.

A morális emberi kázusok – ez a „bonyodalom” a legtöbb elbeszélésben. A gyerekserег befesti az „elefántcsalád” kutyáját (*Zsorzs, a zöld kutya*). Meg is maradna az ügy a gyermekcsíny szintjén, ha a bizonyíték, hogy az Ember, Aki Sohasem Hazudik festékével mázoltak, gyanút nem ébresztene vele szemben – és ha az abszurditás nem fenyegetné az utcában élő emberek közötti, mindenképp föltött álló harmóniát. Akkor a fiúk beismerik tettüket.

Olykor az elkövetettek nem lehet jóvá tenni – a rejtőzködő szökött rab, akin segít a történet elbeszélője, mert elhitte a meséjét, egy reggel kereket old négy tyúkkal, amelyeknek a fiú viselte gondját, éppen azért, hogy a börtöntölteléken segítsen (*Láttam a zöld lugast*); egy másik történetben a gyerekek véletlenül meglátják, amint egy bódítóan szép éjszakán

a Vasutas felesége, akit irigyelnek világiáró foglalkozása miatt, más férfit fogad a hálószobájában (*Cseresznyetolvajok*). Hogyan oldódnak meg ezek az ügyek? A hasonló kérdésekre adott válasz mindig elmagányosítja azt, aki felteszi – vagy pedig elenyésczik valahol az aföltött néma gyönyörködésben, ami egyedül képes megtisztítani bennünket és fenntartani érzékenységünket – a természet. Az első példában a fiú egyszerűen leül a szobájában, és nézi az ablakon át a fénypatakokban fürdő zöld lugast, szép rajzolatú, gyöngycseppekkel borított áttetsző leveleivel, „az utcabeli Galambászok pedig már fölröptették galambjaikat, és azok szálltak a tiszta kék égen”. A második elbeszélésben a fiúk tehetetlenül és mérgesen gubbasztanak, feledve az érett cseresznyét: „Virág és szél illata szállt, amely messziről jön és elhozza minden hely illatát, amelyen keresztül lebbent. A hálószoba ablakai elsötétültek. Ottmaradtunk a sötét éjszakában mi, a három cseresznyetolvaj, a csillagok végtelenül messze voltak tőlünk, dühösek voltunk és tehetetlenek.” Talán nem túlzás, ha azt mondjuk, hogy ez a bolgár irodalom egyik legérzékletesebb elbeszélése.

A lírai vezérfonal már a *Magányos szélmalmok* kötet címében is benne van, amely nem hagy érintetlenül senkit, akinek érzéke van a költészet iránt – kortól függetlenül. És mint minden lírai cím, ez is egy kissé szomorkás. Don Quijote csak a felnőttek világában magányos, a gyerekek világában nem. De mihelyt felnőnek a tíz esztendőс Don Quijoté-k, akkor lesznek a szélmalmok igazán magányosak; és az emberek is elmagányosodnak. Tehát a



слънцето. Дори и да не знаят за какво си говорят двамата, хората от улицата усещат тази загуба като истинска катастрофа – и на другия ден всеки му носи петел под предлог, че е намерил „неговия” петел. Най-накрая Човекът, който никога не лъже си намира „своя” петел и щастлив започва да връща чуждите петли, но само разказвачът знае: видял го е да го купува от пазара.

Моралните човешки казуси – това е „интригата” на повечето разкази. Дечурлигата боядисват кучето на „слонското” семейство („Зеленото куче Жорж”). Всичко може да се изчерпи с детската лудория, ако доказателството, че е боядисано с боята на Човека, който никога не лъже, не повдига недоверието към него – и ако абсурдът не заплашва хармонията между хората на улицата, стояща над всичко. Тогава момчетата си признават стореното.

Понякога стореното не може да се поправи – укриващият се затворник, на когото разказвачът на историята помага, защото му е повярвал, една сутрин изчезва заедно с четири от кокошките, за които се е грижело момчето, именно за да му помогне („Виждах зелената лоза”); в друга история децата неволно виждат как в една безумно красива нощ жената на железничаря, когото те завиждат за професията му на пътешественик, приема в спалнята си друг мъж („Крадци на череши”). Как се разрешават тези казуси? Отговорът на подобни въпроси винаги усамотява човека, който си ги задава – или пък про-

шумява някъде в мълчаливото съзерцание на това, което единствено може да ни пречисти и да поддържа чувствителността ни – естеството. В първия пример момчето просто сядва в стаята си и се заглежда през прозореца в обляната от потоци светлина зелена лоза и изрязаните й прозрачни листа с бисерни капчици по тях, а „Гълъбарите от улицата вече бяха вдигнали гълъбите и те летяха в чистото синьо небе.” Във втория разказ момчетата сядат безпомощни и сърдити, забравили за узрелите череши: „Миришеше на цветя и вятър, който идва отдалече и носи аромата на всички места, откъдето е минал. Прозорците на спалнята угаснаха. В тъмната нощ стояхме ние, трима крадци на череши, звездите бяха безкрайно далече от нас, бяхме гневни и безпомощни.” Дали ще преувеличим ако кажем, че това е един от най-сетивните разкази в българската литература?

Лиричната доминанта е заложена още в заглавието на сборника „Самотните вятърни мелници”, което не може да не досегне всеки, който има усет за поетичното – независимо от възрастта. И като всяко лирично заглавие, и това е малко тъжно. Дон Кихот е самотен само в света на възрастните, но не и в света на децата. Но щом десетгодишните донкихотовци порастнат, вятърните мелници усамотяват истински; а и хората също усамотяват. Така че гледните точки от заглавието и края на повестта се събират. Само Атанас Лудия остава вечно млад, само той не старее, само на него му блестят очите и само „той препуска нататък, из зелените полета, към вятърните мелници, които са самотни без нас”.

Опитахме се да акцентираме на тази доминираща от самото начало лирична нагласа на Стратиев, тъй като той действи-



телно я запазва като градивно и същностно начало, дори когато изглежда, че сатирата взема връх в творчеството му. Дори в едно от последните си интервюта той сякаш цитира езика на първата си книга: „Например човек може цял живот да се занимава с някакви перепудии и да е щастлив.“ Само жизнеутвърждаващият му хумор, който също откриваме още в началото, заостря чертите си в сатиричното му творчество.

Акцентът на хумористичното начало откриваме в повестта „Пътешествие без куфар“ (1972). Пътешествието до Париж на крушата Рагаца, която решила да падне по-далече от корена си – и завръщането ѝ на полянката, от която тръгва, може да мине за nonsenсова литература, доказала потенциала си още от „Алиса в страната на чудесата“. Заигравайки със самия „сенс“, тази невероятна история поднася твърде много асоциации със съвременното на писателя, за които всеки „очевидец“ лесно ще се досети. Знае се, че за литература на българския nonsens можем да говорим от края на 60-те и началото на 70-те години на ХХ век. Той ражда езоповския език на българската литературна приказка за деца. Тези години като че ли се самоосъзнават като преход, щом и у Радичков, и тук, при Ст. Стратиев, в повествованието се втъква конкретната година – като изписан в словесната тъкан подпис на времето: „Април 1971 година“. Намират се подписи на времето и в самите реплики на героите. Например в „униформения“ отговор на Плашилото: „Мене са ме поставили тук не за да имам мозък – каза Плашилото. – А за да плаша. Страх лозе пази.“ или: „Сега всеки говори, каквото си иска, но пилиците се броят наесен“ (дали това не е реплика към формалната свобода на словото след Пражките събития?); „Всичко бяга от трудностите. Все лекото, все по втория начин...“; когато гъбата получава телеграма от Париж, ледената реакция на познатата ѝ е, че „това е международен шантаж“. Към примерите можем да добавим и факта, че Рагаца в Париж не реагира на обръщането към нея на „госпожица“. Разбира се, тези реплики напомнят почерка на Борис Априлов (а и на мнозина други автори от това поколение). Може би не е случайно, че и двамата работят известно време в „Стършел“ (Ст. Стратиев в периода 1968-76 г.) и стършеловската нагласа им помага лесно да поставят социални отдушници в произведенията си, независимо от жанра.

Двигателят на това повествование е безпроблемното понасяне на социалните клишета от наивните като деца герои, които не могат да ги разчитат, но които се залепят върху им като собственото име, изчегъртано върху снежня човек – Данчо е Шизофреник!, като името на кучето Петър М. Гемисев или на божата кравичка Иванка Стоянова Милева. Възрастният читател се забавлява с метафорите-клишета, а героите наивно съчиняват с тях своите митологични истории, като например, че снежният човек се е стопил от мъка, а не от затоплените температури напролет. Отново художественото време е пулсиращо между ранната пролет и късното лято – Стратиевото време. Завръщането на крушата Рагаца в родната гора и откриването на старото крушово дърво е като завръщане в храм: „Рагаца се доближи до попуканата кора, тя беше грапава и топла. Уханна есенна трева растеше около дървото, примесена с късни билки. Рагаца затвори очи. Слънцето обливаше старата круша със светлина и около листата стояха малки ореоли“.

„Живот в небето“ (1983) продължава да метафоризира детския поглед, (заглавието го подчертава) и да го съпоставя с погледа на възрастните, но без да го идеализира. Забавно, но някак сюрреалистично забавно ми изглеждат наблюденията

цím és a kötet végének nézőpontja egybecseng. Csak a Bolond Atanasz marad örökké fiatal, csak ő nem öregszik, csak az ő szeme ragyog, és csak „ő száguld tovább a zöld mezőkön a szélmalomok felé, amelyek magányosak nélkülünk“.

Megpróbáltuk a hangsúlyt Sztratievnek erre a kezdettől való lírai alaphangjára helyezni, mivel valóban építő és lényegi elemként őrzi meg azt, még akkor is, amikor úgy tűnik, hogy munkásságában a szatíra jut túlsúlyra. Egyik legutolsó interjújában mintha első könyve nyelvét idézné: „Például az ember foglalkozhat egész életében pillangókkal, és boldog lehet.“ Csupán életigenlő humora, amelyet szintén felfedezhetünk már a kezdeteknél, élesíti ki vonásait szatirikus munkásságában.

A humor kap hangsúlyos szerepet az *Utazás bőrönd nélkül* című kisregényben (1972). Ragazza, a körte utazása Párizsba, „aki“ elhatározta, hogy a lehető legmesszebb esik a fájától – és visszatérése a a kis tisztásra, ahonnan elindult, tekinthető nonszensz-irodalomként is, amely már az *Alice Csodaországban* lapjain bizonyította létjogosultságát. Eljátszadozva magával a „-szensz“-szel, ez a hihetetlen történet meglehetősen sok asszociációt kínál a szerző korával, amelyekre minden „szentanú“ könnyen rájöhet. Ismeretes, hogy bolgár nonszensz-irodalomról a XX. század hatvanas éveinek végétől, a hetvenes évek elejétől beszélhetünk. Ekkor születik meg a bolgár irodalmi gyermekmese ezópusi nyelve. Ezek az évek mintha átmenetként találnának magukra, hiszen Radicskovnál is és itt, Sztratievnél is belekerül a történet szövetébe az idő kézjegye: „1971 április“. Ott van a kor keze nyoma a hősök párbeszédeiben is. Például a *Madárijesztő* szabványválaszában: „Engem nem azért raktak ide, hogy eszem legyen – mondta a Madárijesztő. – Hanem hogy féljenek tőlem. Félelem őrzi a szőlőt.“ Vagy: „Most mindenki azt mond, amit akar, de a madarakat ősszel számolják“ (nem egyfajta válasz ez a prágai események utáni formális szólásszabadságra?); „Mindenkinek menekülni kell a nehézségektől. Mindig csak a könnyebb út, mindig a kiskapu...“; amikor a Gomba táviratot kap Párizsból, ismerősének jeges reakciója az hogy ez „nemzetközi zsarolás“. A példákhoz hozzátehetjük azt a tényt is, hogy Ragazza Párizsban nem reagál, amikor „kisasszony“-nak szólítják. Persze ezek a mondatok Borisz Aприлов (és sok más nemzedéktársa) kézjegyére emlékeztetnek. Talán nem véletlen, hogy ők ketten bizonyos ideig együtt dolgoznak a Sztarsel szerkesztőségében (Sztratiev 1968–1976 között), és a vicclap alaphangja hozzásegíti őket ahhoz, hogy könnyedén helyezzenek el szociális szelepeket műveikben, műfajtól függetlenül. Ennek az elbeszélésmódnak a motorja a szociális klisék könnyed elviselése a gyermeken naiv hősök részéről, akik nem tudják megfejteni őket, de akikre személynévként ráragadnak – mint a hőemberre a Skizofrén Dancso, a kutyára a Petar M. Gemisev, vagy a katicabogárra az Ivanka Sztojanova Mileva. A felnőtt olvasó jól mulat a metaforakliséken, a hősök pedig naivan fogalmazzák velük mitologikus történeteiket, például hogy a hőember a fájdalomtól olvadt el, nem a melegedő tavaszi időjárástól. A művészi idő itt is a kora tavasz és késő nyár között lüktet – ez a sztratievi idő. Ragazza, a körte hazatérése a szülőerdőbe és az öreg körtefa megtalálása olyan, mint a visszatérés a hithez: „Ragazza meg-



közelítette a repedezett kérget, rücskös volt és meleg. Illatos őszi fű nőtt a fa körül, kései gyógyfűekkel vegyesen. Ragazza lehunyta a szemét. A nap ontotta a fényt az öreg körtefára, és a levelek körül kicsiny glóriák fényeskedtek.”

Az *Élet az égben* (1983) tovább metaforizálja a gyermeki látásmódot (ezt hangsúlyozza a cím), és összeveti a felnőttek látásmódjával, de nem idealizálja. Mulatságos, de számomra valahogy szürrealisztikusan mulatságos a gyermekek játékának megfigyelése először a homokozóban, aztán a bozótban: „Odaálltam középre és vártam, hogy valaki csináljon egy homokfigurát. Azonnal leromboltam. Ők csinálták, én romboltam, ők csinálták, én romboltam... Végül a gyerekek abbahagyták a figuracsinálást. Mindenki leült a homokba, és leste, mikor csinál valaki valamit, hogy lerombolhassa. De senki nem csinált semmit, csak várta, hogy rombolhasson...” És amikor a kíváncsi gyerekek elrohannak keresni, nem tudni, mit, csak azért, mert valaki keres valamit: „Mennél inkább kerestek, annál inkább megmakacsolták magukat, túrták a földet, mint a pap malacai, benyomultak a bozótba, nagy lyukakat ástak és eltűntek bennük...” Az égbeli élet megmutatja, hogy abban élünk, amit látunk és visszatükrözzünk – amikor ez az ég (Csak az eget láttam és minden onnan jött hozzám”), gyermekek vagyunk („Addig laktam az égben, amíg meg nem tanultam járni”), amikor pedig a föld – akkor felnőttek lettünk.

Csíkhegyi Lenke fordítása

на детската игра първо в пясъчника, после в храсталците: „Там заставах в средата и чаках някой да направи фигура от пясък. Моментално я развалях. Те правеха, аз развалях, те правеха, аз развалях... Накрая децата се отказваха да правят фигури. Всички сядаха на пясъка и дебнеха кой ще направи нещо, та да му го развалят. Обаче никой не правеше нищо, само чакаше да търсят без да знаят какво, просто защото някой търси: „Колкото повече търсеха, толкова повече се заинтересуваха, ровеха земята като попови прасета, бутяха се в храстите, издълбаваха цели дупки и потъваха в тях...”

Животът в куфара показва, че ние живеем в това, което виждаме и отразяваме – когато е небето („Виждах само небето и всичко идваше при мене от него“), сме деца („Живях на небето, докато проведох“), когато е земята – сме възрастни.