



# Светлана Стойчева

Между приказката и реалността  
Емилиян-Станевите „анималистични“ разкази за деца

Szvetlana Sztojceva

A mese és realitás határán – Emiljan Sztanev  
„animalista” gyermekelbeszélései

Emiljan Sztanev (Nikola Sztojanov Sztanev) neve kétféleképpen, egymástól gyökeresen eltérő módon – a gyermekirodalomban és a felnőttirodalomban – vált ismertté, és ennek megfelelően két gyökeresen eltérő asszociációt idéz fel az olvasóknak életkoruktól függően: például egyrészt *A falánk medvebocs, Vizeken és erdőkön át, Kormoska* (a fiatalabb olvasók körében), másrészt *A baracktolvaj, Ivan Kondarev, Az Antikrisztus* (a felnőtt olvasókéban). A kritikuskok az egyiket animalista prózának<sup>2</sup> nevezik, míg a másikat történelemfilozófiai műfajként határozzák meg. Az animalista próza maga is két csoportra oszlik a címzetek életkora szerint: az *Erdőkön és vizeken át* kisregény (1943) és az elbeszélések tartalmazó *A falánk medvebocs* című kötet (1944), amely később újraserkesztve és kibővítve *A napfényes nyuszika* címen jelent meg (1954/1962), gyermekirodalomnak számítanak; a *Kisregény egy erdőről* (1948), az *Amikor a zúzmarára olvad* (1950), a *Kormoska* (1950), a *Januári fészkek* (1955) című kisregény pedig az ifjúsági irodalomhoz tartoznak (ennek a korosztálynak a korhatárát érintve, a rá jellemző minden labilitással – a gyermekkor és a felnőttkor „ütközőzónáját” szimbolizálva), és tekinthetők mind ifjúsági, mind felnőtt irodalomnak. A *Kormoska* címzettjei az ifjúsági- és gyermekkor határán állnak (a kisregény részleteinek beszerkesztésével olvasókönyvbe polgárjogot nyer a kisregény kiadása gyermekirodalomként). Ha kapcsolatot keresünk a kétféle „próza” között, akkor annak a természet és a történelem filozófiai vonatkozásában lelhetünk rá: a szerző történelemfilozófiai könyvei a katasztrófális bolgár történelmet tárják elénk, hogy az ellentmondásokkal teli „társadalmi” embert vetítsék a korra; animalizmusa pedig a „vad” természet mutatja be, hogy az ellentmondásos, „természeti” ember tükröződjön benne megoldhatatlan belső dilemmájával az egyszerre szeretni való, ugyanakkor kiirtandó állatok iránt. A sztanevi filozófiáról való „filozófalgatás” azonban kétesen absztraktnak

Името на Емилиян Станев (Никола Ст. Станев) фигурира по два коренно различни начина в литературата за деца и в литературата за възрастни и съответно предизвиква две коренно различни асоциации у читателите му според тяхната възраст: например „Лакомото мече“, „През води и гори“, „Чернишка“ (у малките му читатели), но „Крадецът на праскови“, „Иван Кондарев“, „Антихрист“ (у възрастните му читатели). Критиците обединяват едните под заглавето „анималистична проза“\*, а другите обобщават като историко-философска проза. „Анималистичната проза“, от своя страна, също се разделя по възрастов адресат: повестта „През гори и води“ (1943) и сборникът с разкази „Лакомото мече“ (1944), който излиза редактиран и обогатен по-късно под заглавие „Слънчевото зайче“ (1954/1962), се причисляват към литературата за деца; повестите „Повест за една гора“ (1948), „Когато скрежът се топи“ (1950), „Чернишка“ (1950), „Януарско гнездо“ (1955) се насочват към юношеската възраст (с всичката лабилност на границите на тази възрастова група – „буферната“ зона между детето и възрастния) и могат да се разглеждат като литература и за юноши, и за възрастни. Адресатът на „Чернишка“ стои в зоната между юношеската и детската възраст (включването на откъси от повестта в читанките за началното училище в случая упражнява налагащата роля на институцията, което пък поражда изданията ѝ като детска литература).

Ако търсим връзката между двете „прози“, тя трябва да е във философското отнасяне към природата или историята като обект: да кажем, историко-философските му книги отварят вратата на катастрофичната българска история, за да проектират върху нея противоречивия „социален“ човек; „анималистиката“ му отваря вратата към „дивата“ природа, за да проектира върху нея противоречивия „природен“ човек с неразрешимата му вътрешна дилема на едновременно обичаш и убиваш животните. „Философирането“ върху философията на Станев обаче изглежда съмнително



абстрактно, без да отворим отново текстовете му, и напълно неприложимо към разказите му за деца.

За „анималистиката“ на Станев съществуват изказани почти непоклатими критически клишета<sup>2\*</sup>. Неин обект са дивата природа и нейните диви (неодомашнени) обитатели. „Обектът“ е представен със завидно познаване и вяност на природата на животните, с навлизане в светия светих на техните навици и техните битки (още повече, че авторът от малък има възможност да я изучава, и то през окоето на ловеца – страст, която не секва до края на дните му и която даже вмъква в професионалната си биография, доколкото работи като управител на ловно стопанство в Ловешкия Балкан през 1945 г.). При анализа на дочерка му на „анималист“ обикновено се привличат нефикционални характеристики, като автентичност, реалистичност, даже буквалност и отдалечаване от каквато и да е фигуративност, като алегорията и символа. „Анималистичната проза“ на Станев се отграничава рязко от басните (поуката се самоизвлича), от фолклорните приказки (животните му нямат човешки типизирани характеристики), но и от разказите на Елин Пелин и Йовков, които никои и не помисля да нарече „анималистични“ (първо, те се отнасят до „домашните“ животни; второ, те са „вчовечени“ така, че „ако можеха да говорят“; по заглавието на Йовков, „те биха били като хората“).

Акцентът на документално вярното представяне на света на дивата природа не значи, че фигуративност, респективно литературност, отсъстват или че дори те нямат решаващо значение при изграждането и на „анималистичните“ текстове на писателя. От естетическа гледна точка обикновено се изтъква „пластическото“ описание (тук може би е уместно да напомним художническата дарба на Ем. Станев, засвидетелствана в ученето за известно време на живопис при проф. Цено Тодоров).

Нека се опитаме да отворим книгата „Лакомото мече“ от 1944 г. – тази, с която Емилиан Станев утвърждава името си на писател за деца, – сякаш никога преди това не сме и чували за неговия свят на дивата природа и нейните животни.

Първото изречение от първия разказ „Палавница“ започва със задаване на най-важната читателска стратегия: на гледна точка към света, който ще бъде разкрит. Мястото е високо – отворът на хралупата на катерицата Рунтавелка (в по-късните редакции прословутата Кики), от който тя подава първо нослето си, за да помирише това, което само след миг ще види. А като го вижда: „Гледа и се чуди.“ Какво по-интригуващо литературно начало от това предложение читателят да погледне през сетивата на една катеричка и да се зачуди? Картината, която ни се дава през катеричите „очила“ е зимен пейзаж с омагьосваща застиналост и първичност: „Дърветата засипани с мек, пръхкав сняг. Клоните им приведени под неговата тежест, и цялата гора бяла, тиха и неподвижна, сякаш не е гора, а сън.“ Този пейзаж наистина изглежда като един от най-нереалистично реалистичните пейзажи на писателя (особено за онзи, който не е стъпвал в гора през зимата).

Пространството на разказа продължава да се отваря по траекторията на пъргавите подскоци на Рунтавелка. Погледната през разсипващия се сняг върху гърба на животинчето, картината затрептява. Прозвъняването на нейното „Ху, ху, ху!“ стига още по-далеч и подканя към отклик. Пак през катеричия поглед е описан следващият обитател на гората: чудната птичка в живописно оперение, сякаш озарена от изгряващото слънце (но което още не е изгряло). Идва пробивът на „сънната“ картина – страшен шум на стъпки, които приближават. Залашителният звук е също филтриран през слуховата чувствителност на катеричето: „Някой ходеше в гората. Снегът скърцаше.“ „Скърцащите“ стъпки са просто на един

túnhet anélkül, hogy újra feltámánk szövegeit, és teljesen alkalmazhatatlanoknak gyermekelbeszéléseire.

Sztanev „animalizmusáról“ szinte megingathatatlan, kritikai kli-sék<sup>3</sup> léteznek. Műveinek tárgya a vad természet és annak vad (nem háziiasított) lakói. Tárgyukat az állatok természetének irigylésre méltó ismeretével és nagy pontossággal ábrázolják, szokásaik és harcaik legtitkosabb részleteit felvillantva (hiszen a szerzőnek kiskora óta lehetősége volt megfigyelésükre, mégpedig a vadász nézőpontjából – e szenvedélye élete végéig kísérte, még szakmai életpályáján is szerepet kapott, hiszen 1945-ben a Lovetsi Balkán Vadgazdaság vezetőjeként is dolgozott). Az „animalista” író művészi kifejezőképességét általában véve a valóság-hű ábrázolásmód jellemzi: hitelesség, realiztikus látásmód a szó szerintiségig, vagyis tartózkodás bármiféle áttételességtől, például allegóriától vagy szimbólumtól. Sztanev „animalista” prózája élesen elkülönül az állatmeséktől (a tanulás magától vonódik le), a népmeséktől (állatainak nincsenek tipikus emberi jellemvonásai), de Elin Pelin és Jovkov műveitől is, amelyeket senki sem nevezne „animalistáknak” (először is, mert „háziállatokra” vonatkoznak, másodsor pedig, mert annyira „anropomorfizálódtak”, hogy Jovkov könyvcímét idézve, „ha szereplői beszélni tudnának”, „olyanok lennének, mint az emberek”).

A ragaszkodás a vad természet világának hiteles és pontos bemutatásához nem jelenti azt, hogy hiányzik belőlük az irodalomra jellemző képesség, és hogy akár nincs döntő jelentősége az író „animalista” szövegeinek létrehozásában. Esztétikai szempontból általában az érzéletes leírás kerül előtérbe (talán illő itt megemlítenünk Emiljan Sztanev festőművészeti tehetségét, amelyet az is bizonyít, hogy egy bizonyos ideig Ceno Todorov professzornál tanult festészetet.)

Nyissuk csak ki *A fálánk medvebocs* című könyvet 1944-ből – azt a művet, amellyel Emiljan Sztanev megszilárdította gyerekirodalmi szerzői hírnevét – úgy, mintha soha azelőtt nem hallottunk volna arról a világról, amilyenek ő látta a vadont és annak állatait. A kötet első elbeszélésének, a Vadócnak az első mondata a legfontosabb olvasói stratégia felvázolásával kezdődik: azzal a nézőponttal, amellyel a világ feltárul számunkra. Magasan vagyunk – Borzoska mókus odújának nyílásában (a később változatokban Kiki néven vált ismertté), amelyből a mókus először az orroc-káját dugja ki, hogy megszimatolja azt, amit hamarosan meg is pillant. És amikor meglátja? „Néz és álmélkodik.” Mi lehetne érdekfeszítőbb irodalmi kezdet annál a javaslatnál, hogy az olvasók egy mókus érzékszervével lássanak és csodálkozzanak? A kép, amely a mókus szemével élénk tárul, egy elbűvölően hívős és meghatározó téli tájkép: „A fákat lágy, porhanyós hó fedte be, ágaik a súly alatt gömnyedeztek, és az egész erdő fehér, csendes és mozdulatlan volt, mintha nem is erdő, hanem egy álom lenne.” Ez a tájkép valóban az író legkevésbé valóságserű, realista tájképei egyikének látszik (különösen annak, aki nem járt még téli erdőben).

Az elbeszélés tere Borzoska fúrge szökelléseinek röppályája mentén nyílik ki. Az állatocska hátáról, a szállingózó havon át élénk táruló kép meg-megremeg. Távolba hangzó: „Hu-hu-hu!” kiáltása még messzebbre száll, és válaszra szólít fel. Ismét a mókus szemszögéből ismerjük meg az erdő következő lakóját: egy csodálatos madarat festői tollazattal, mintha csak a felkelő nap ragyogná be (amely azonban még nem kelt fel). Majd megtörik az álomszerű kép – ijeszítő lépések zaja közeledik. A fenyegető hang ezúttal is a mókuska érzékeny hallásán keresztül szűrődik át: „Valaki járt az erdőben. Ropogott a hó.” A „ropogó” lépések





опасно премеждие с кукумявките, едни от най-големите ѝ врагове. Те са описани през ужасения поглед на Уши-Муши, но не можем да отречем тук и ролята на естетизиращия поглед на разказвача: „Очите им горяха зелено и страшно, и самите птици приличаха на фенери, окачени по клоните.“ В описанието на преживелиците на мишката можем да открием и елементи на психологизация: „От страх беше затворила очи и не смееше да диша. Струваше ѝ се, че щом погледне нагоре към дъба, кукумявките ще я забележат.“ Кулминационният момент също е особено заострен: „Уши-Муши видя съвсем наблизко зелените и страшни очи. Стори ѝ се, че умира от страх. Още малко и тия големи, светещи като фосфор очи, щяха да я погълнат.“

За отбелязване е, че героите животни на Емилиан Станев се спасяват не чрез единоборство, в открита схватка с врага си, а чрез бягство, за което използват инстинкта си, хитростта си, а също и случайността – все едно от трите „проработва“ в края. Така и мишката се спасява, като се укрива в земята чак до сутринта, тъй като знае, че кукумявките са безопасни през деня.

От разказите с мечета най-верен на животинската природа на животното и най-близък до поведението на почти всяко дете е образът на мечето от „Лакомото мече“. Мечето само си докарва премеждието, благодарение на още ненаучените „житейски уроци“ като този, че пчелите жият. Разказът обаче не започва направо със случката, а с времето отпреди раждането на двете рожби от старата мечка. Времето и мястото са много важни координати в разказите за животни на Станев – смяната им би променила изцяло и персонажите, и случките.

В „Приятели“ случката е нетипична – един стар заек, погнат от селските кучета, посред бял ден се оказва сред кривите селски улички. Той успява да се спаси също на косям, благодарение на случайното попадане в яслите на един стар кон, отколешен негов приятел. Факт е, че през зимата едни от най-големите неприятели на заека са селските ловци и техните кучета. Разказвачът споменава още в началото, че някога ловци са убили „другарката“ на заека, ловджийските кучета са изяли зайчета ѝ, а самият той се е спасил само благодарение на хитростта си. Търсейки прехрана в плевника на най-крайната къща на най-близкото село, той попада на странен събрат по съдба – „стар, съсипан от работа“ кон, с тяло, „покрыто от следи от удари“. Неволите на двамата взаимно се допълват: заекът е свободен, но живее във вечна несигурност; конят е затворен между стените на плевника, хранят го колкото да не умре, за да го продадат напролет на циганите, и едва понася тъжната си участ (той не се е примирил с несвободата си като пъдпъдъците от „Есенно премеждие“).

Разказът „Страшна нощ“ е също характерен с бялото си начало, в което можем да „чуем“ тишината на заснежената гора. Но когато вълците надуват кошутата и малкото ѝ сърне, тя буквално е разкъсана от звука на вълците челюсти. Интересно е, че авторът променя интригуващото заглавие „Страшна нощ“ в „При хората“. Промяната преакцентира замисъла на разказа: от акцент върху ескалиращата заплаха (вълците преследват кошутата и нейното малко) към акцент върху спасението (животните наистина се спасяват при хората, но съвсем случайно).

Със „Старци“ завършва първото издание на „Лакомото мече“. В този разказ има най-много привнесена литературност. Селските ливади с наваял снежец по тях не е достатъчна рамка за писателя да очертае фигурата на стария самотен щъркел. Пейзажът е обогатен сякаш с елинпелиновски щрихи, наваяващи определено настроение. Другата „старческа“ фигура е на столетника гарван. В момента, в който двамата захващат разговор, животинското в

de egyáltalán nem a legártatlanabb rovarok – a hangyák.

A mezei egér, Usi-Musi (az azonos nevű elbeszélésből) veszélyes kalandot él át a legnagyobb ellenségei közé tartozó kuvikokkal. A kuvikokat Usi-Musi rémült tekintetén keresztül ismerjük meg, de itt sem tagadhatjuk le az elbeszélő esztétizáló tekintetének szerepét: „A szemei zölden és ijesztően izzottak, és maguk a madarak ágakra felfüggesztett lámpásokra hasonlítottak.” Az egér élményeinek leírásában lélektani elemeket is felfedezhetünk: „Félelmében becsukta a szemeit, és nem mert lélegezni. Úgy vélte, ha felnéz a tölgyfára, észreveszik a kuvikok.” A tetőpont szintén igen kiélezett: „Usi-Musi egészen közelről látta a zöld, rettenetes szemeket. Úgy érezte, belehal a félelembe. Nincs sok hátra, és elnyelik ezek a hatalmas, foszforeszkáló szemek.” Megjegyzendő, hogy Emiljan Sztanев állathősei nem a párviadaloknak, az ellenséggel való nyílt összetűzéseknek, hanem a megfutamodásnak köszönhetően menekülnek meg, amelyek során ösztönükre, ravaszágukra és a véletlenre is támaszkodnak – a három közül valamelyik „lendül végül működésbe”. Úgy menekül meg az egér is, hogy reggelig a föld alá rejtőzik, mivel tudja, hogy a kuvikok nappal veszélytelenek.

A medvékről szóló elbeszélések közül az állatok állati természetének legpontosabban érzékeltetett és szinte minden gyerek viselkedéséhez legközelebb álló alakja a falánk medvebocs medveboca. A főszereplő maga az oka viszontagságainak, hála még meg nem tanult „leckéinek az életről”, mint például annak, hogy a méhek csípnek. Az elbeszélés azonban nem közvetlenül a kalanddal indít, hanem az öreg medve két magzatának megszületése előtti idővel. Az idő és a hely nagyon fontos koordináták Sztanев állatmeséiben, felcserélésük teljesen megváltoztatná a szereplőgárdát és az eseményeket.

A *Barátok története* nem tipikus: egy öreg nyúl, akit a falusi kutyák üldöznek, világos nappal a falu girbegurba utcáin találja magát. Ő is hajszál híján menekül meg, úgy, hogy véletlenül összetalálkozik egykori barátjával, egy öreg lóval az istállóban. Tény, hogy a nyulak talán legnagyobb ellenségei télen a vadászok és kutyák. Az elbeszélő már az elején megemlíti, hogy a vadászok egykor megölték a nyúl „társát”, a vadászkutyák pedig megették a kicsinyeit, és csak neki sikerült elmenekülnie ravaszágának köszönhetően. A legközelebbi falu legszélső házában csűrjében élelmet keresve fura sorstársra bukkan – egy „öreg, a munkától kimerült” lóra, akinek a testét „verésnyomok borítják”. A két szereplő szenvedései kölcsönösen kiegészítik egymást: a nyúl szabad, ugyanakkor örök bizonytalanságban létezik; a ló pedig a pajta falai közé zárva él, akit etetnek, hogy éhen ne haljon, és eladhassák jövő tavasszal a cigányoknak, és aki alig képes elviselni szomorú sorsát (ő ugyanis még nem nyugodott bele szabadsága elvesztésébe, mint a fürjek az őszi viszontagságokban). A *Rémületes éjszaka* című elbeszélés szintén karakteres fehér kezdetével, amelyben szinte „halljuk” a behavazott erdő csöndjét. De amikor a farkasok megszimatolják a szarvastehenet és kicsi gidáját, a csöndet szó szerint a farkasok állkapcsának hangja töri meg. Érdekes, hogy a szerző az érdeklődést keltő Rémületes éjszakát Az embereknel címre változtatta. A változtatás nyomtatékosítja az elbeszélő szándékát: a fokozatosan erősödő veszély helyett (a farkasok a szarvastehenet és kicsinyét üldözik) a hangsúly a megmenekülésre kerül át (az állatokat valóban az emberek mentik meg, habár teljesen véletlenül).

Az *öreg* című elbeszéléssel zárul *A falánk medvebocs* első kiadása. Ezt a mesét hatja át a legteljesebben az irodalmiadság. A behavazott falusi rétek nem adnak elegendő keretet az íróknak,



hogy körvonalazza az öreg, magányos gólya alakját. A tájképet mintegy Elin Pelin-i ecsetvonásokkal gazdagítja, így hozza létre a kívánt hangulatot. A másik „öreg” alak a százéves holló. Abban a pillanatban, amikor ők ketten beszélgetésbe elegyednek, az állati ebben az elbeszélésben (de kizárólag ebben) olyan mértékig hangsúlytalanná válik, hogy szinte álarccá merevedik. A beszélgetés témája, hogy, mivel mindketten sokáig éltek, melyikük látott és tanult többet, és melyik a fontosabb: az ismeretlen, távoli helyek vagy a lakóhely múltjáról szerzett tudás; illetve melyik élmény értékesebb: a tél elől a meleg délre menekülni vagy átélni az igazi telet, „amikor a hideg szél, mint a kés, hasogat, a fák törzsei pedig megrepedeznek a fagytól”.

Kivételes az elbeszélésben a konkrét földrajzi helyneveket használata is. A gólyának a madárrajjal az óceánig tartó, hosszú útja leírásában fordul elő. Sőt, még a hagyományos, bolgár naptár is említésre kerül („Amint eljött az ünnep, amit az emberek Nagybaldogasszony napjának neveznek...”). A kifejezés a természet körforgásával kapcsolatban álló hagyományos naptárra utalt, de később Sztanев lemondott a szocialista gyerek számára érthetetlen, vallásos ünnep említéséről, amelyet lecserélt az „augusztus vége” érthetőbb megfogalmazásra. A mérleg másik nyelvére a holló a faj emlékezetének értékét helyezi: „Sok háborúra, eseményre emlékszem, emlékszem az őseidre, akik amott, ni, a tűzfákon raktak fészket, ahol most a tehének legelnek.... Más volt a mező, és az emberek is másfajta voltak.” A következő változatban a holló emlékezte az új, szocialista realizmus prizmáján keresztül láthatóan „felfrissül”. „A mező más volt, nem ilyen jól megművelt, és az emberek szegények voltak. Alacsony és koszos házikókban éltek, a gyermekeik pedig gyakran meghaltak. A felnőttek is meghaltak, és a jószágok is meghaltak. Ma már nem így van. Minden nagyon gyorsan megváltozott – a környező falvak éjjelente olyan fényesen világítanak, hogy félek ránézni az utcai lámpákra, nappal repülőgépek szállnak az égen, és nagyon ijeszten bűgnak, az utak szélesek és élénkek. Igen, most egészen másképp van...” Sőt, Sztanев lemondott a sokkal igazabb (habár nem konkrét) „az emberek mások voltak” kifejezésről, hogy kiemelve a „jelenlegivel” szembeni különbséget: „az emberek szegények voltak”. A többi változtatás, amelyeket végrehajtott, szintén egybecsengenek a bolgár gyerekirodalomban a XX. század 50-es éveiben meggyökeresedett vezér eszméivel. A gólya vágya, hogy ne útközben haljon meg, hanem a szülőföldjén, megmaradt az újabb kiadásban. De megváltozott az indok: „Ha elindultam volna a fiatalokkal, meg kellett volna öljenek” helyett: „Ha elindultam volna a fiatalokkal, hátramaradtam volna valahol, és akadályoztam volna őket a repülésben.” (Megéri a teljes igazságot.) És a „Ha nem lennének rend és szokások, amelyeknek alávetjük magunkat, hogyan szelnénk át minden évben kétszer a hatalmas távolságokat?” mondatban a szokások „törvények”-re változnak. Ugyanez történik a „társas” szóval is, amely a „Társasan élünk...” szófordulatban a édesen csengő, szocialista „csapatban” szó bukkan fel.

Végül Sztanев elbeszélése kört zár be, újból visszatérve a kezdeti, érzelmileg telített tájképhez, amelyet azonban ezúttal mozgásba lendít.

Nem tagadhatjuk le, hogy Emiljan Sztanев buzgó figyelmet szentelt gyermekelbeszéléseinek (ideológiailag és stilisztikailag), ahogyan ez szépen megnyilvánul, ha összevetjük gyermekelbeszéléseit, *A falánk medve* címmű könyvet is beleértve (1944), későbbi kiadásainak változataival vagy később, a szocializmus időszakában írt elbeszéléseivel.<sup>4</sup> Ezekben nyilvánul meg

tozi razkaz (и единствено в него) се стопява до такава степен, че тук се свежда до маска. Разговорът е на тема кой от двамата, като е живял толкова дълго, е видял и научил повече и кое знание е по-важно: за непознатите далечни места или за миналото на мястото, където си роден; както и кое е по-ценно като преживяване: да се скриеш от зимата в топлия юг или да преживееш истинската зима, „когато студеният вятър реже като нож, и стъблата на дърветата пукат от мраз”.

Друго изключение в този разказ е използването на конкретни географски топоними. Те са вплетени в разказа на щъркела за дългия път на ятото до океана. Дори и българският традиционен календар е споменат („Щом дойдеше празникът, който хората наричат Голяма Богородица...”). Основанието му би била свързаността на традиционния календар с природния кръговрат, но по-късно Станев се отказва от споменаването на непонятния за „социалистическото” дете религиозен празник и го заменя с ясното уточнение „края на август”. На другата везна гарванът поставя ценността на родовата памет: „Аз помня много войни, много събития, помня твоите прадеди, чиито гнезда бяха свити ей тук, гдето сега пасат кравите. (...) И полето не беше същото, и хората бяха други.” В следващите редакции паметта на гарвана е видимо „обогатена” през призмата на новата социалистическа реалност: „...А полето беше друго, не така добре разработено, и хората бяха бедни. Те живееха в ниски и нечисти къщурки, децата им често умираха. Умираха и възрастните, умираше и добитъкът. А сега вече не е тъй. Всичко се промени много бързо – околните села нощем светят така ярко, че ме е страх да гледам лампите по улиците, денем по небето летят самолети и бръмчат много страшно, пътищата са широки и оживени. Да, съвсем друго е сега...” Станев се е отказал дори от много по-вярното (макар и неконкретизиращо) „хората бяха други”; за да подчертае разликата със „сегашното”: „хората бяха бедни”. Останалите промени, които прави, също са в унисон с утвърдената идеологическа мяра в българската литература за деца през 50-те години на XX в. Желанието на щъркела да умре не на път, а в родния край, не е променено в следващото издание. Но причината е променена: изречението „Ако бях тръгнал с младите на път, трябваше да ме убият” е променено в: „Ако бях тръгнал с младите, щях да изостана някъде и да им преча в полета” (спестена е цялата истина). А в изречението „Ако нямахме обичаи и ред, на които да се подчиняваме, как щяхме да прелитаме всяка година по два пъти големите разстояния?” думата „обичаи” е заменена със „законо”: „Също и думата „обществено” в „Ние живеем обществено...” е заменена със сладката социалистическа дума „задружно”. Накрая Станев оформя кръговата рамка на разказа, връщайки отново към първоначалния емоционално наситен пейзаж, но този път като го раздвижва.

Не можем да отречем, че Емилиан Станев проявява ревностно внимание към разказите си за деца (идейно и стилистично), както добре проличава при сравнение на разказите му за деца, включени в книгата „Лакомото мече” (1944), с техните редакции при следващите им публикации, както и с по-късно написаните разкази през годините на социализма<sup>\*\*\*</sup>. На тази основа, можем да говорим за развитие на авторската концепция за жанра разказ за животни, предназначен за деца.

В по-късните му разкази много по-често се появява темата за отношението между човека и животното, но за разлика от „анималистиката” му за по-големите, в доста идилични и „педагогически” измерения. Зачестява „битовият” мотив за лова на животните, но с балансиращото силно подчертаване на закрилящото отношение на човека към животните, дори на отношението към тях като към





деца. Така можем да си обясним малката промяна в края на разказа „При хората“: В първата си версия (под заглавието „Страшна нощ“) разказът завършва по следния начин: „Преди да се приберат кучетата, тя (кошутата – б.м. С.С.) и сърнето прескочиха трънливия плет на кошарата и пак избягаха към негостоприемната, засипана от снега гора, единственото място, где то можеха да живеят свободно и щастливо.“ В редактирания вариант сърните се насочват не към гората, от която идват, а към „близката гора“: „Добавена е кратка причина: „В тая гора рядко слизаха вълци.“ В първия вариант акцентът е върху избора на свободата въпреки опасността; във втората е на разумния избор на по-безопасното място. Освен това така се избягва неудобното допускане в първия случай, че хорските места също принадлежат към „несвободните“ и „нешащните“ места за животните. Добавеното изречение изрично напомня кой е врагът тук – вълците, а не хората.

Идеята за доброжелателството на човека стига до пряк коментар в „Моите познати“: „Ако моите диви познати знаеха за доброжелателските ми чувства, сами биха дошли пред хижата. Тогава бих отворил широко вратата и бих им казал: „Заповядайте, приятели, чувствайте се като у дома си.“ Но кой знае. Може би и тогава не биха се решили да влязат – дотолкова обичат свободата си...“

Във „Врагове“ откриваме най-ярка ситуация на преследване на животно от човек, но далеч от страстта на Фоксинов в „Чернишка“ и още по-далеч от страстта на стареца във „Вълкът“ (един дълбоко психологичен разказ от „анималистичната“ му проза за възрастни). Колкото и да е настоятелен и опитен в преследването на лисицата, кантонерът дядо Ламби се заблуждава, че е открил следите ѝ и това предопределя неуспеха му (респективно успеха на лисицата не само да се отърве, но и да отгледа спокойно лисицетата си в полуразрушената от стареца язовина).

Ако е прав Морис Фадел в твърдението си, че днес интересът към Станевата „анималистика“ е малък: „тя е добре приспана в литературната класика“ (цитираната книга „Животното като литературна провокация“), то едва ли може да се каже това за разказите му за животни, насочени към детската аудитория – преизданията им са красноречив факт. Едва ли единствено присъствието им в днешния канон на литературата за деца (примерът с „Чернишка“) предопределя актуалността, или по-скоро универсалността на посланието им. Урбанистичната култура, която поглъща днешното дете, го отдалечава от домашните, а за дивите животни да не говорим – то има шанс да познава по-добре африканските животни от картинки и филми, отколкото животните от „родния“ Балкан. „Анималистиката“ на Емилиан Станев е специфична по две причини – поради естеството на предмета си и поради естеството на адресата си. Децата могат да пристъпят в зоната на нечовешкото, без да се замислят, а това, че все още „четат“ урока на филогенезата, ги прави автоматично по-близки до животните. Ако сме сигурни, че Емилиан Станев е адекватен (колкото е възможно за човека) на света на животните, тогава въпрос е дали е адекватен на детското отношение към животните? Този въпрос личи да го е вълнувал, но само малките читатели биха могли да отговорят със сигурност.

Животните на Станев са предпоставени като по-близки до децата, което ги прави до голяма степен животни деца (персонажите му са доминиращо малки животни и малките на животните). Да говорят животните на човешки език – антропологизация, в която критиците по-скоро упрекуват писателя – е повече от естествено за малкия читател (детето не може да играе дори с играчката си, ако тя „мълчи“). Но Станевата катерица, яребица и другите му животни говорят не „по детски“, а „вярно“: те издават своите

а gyerekeknek szánt állatbeszélések műfaján belül a szerzői koncepció fejlődése.

Későbbi elbeszéléseiben gyakrabban bukkan fel az ember és az állat kapcsolatának témája, de nagyobbaknak készült animalista írásaitól eltérően jócskán idilli és „pedagógiai” dimenzióban. Gyakorivá válnak az állatok vadászatára adott „léindokok”, de ezzel egyenlő arányban erős hangsúlyt kap az embereknek az állatok iránti oltalmazó viszonya, sőt az állatok mint gyerekek iránti viszonya is. Ezzel magyarázható Az emberekkel elbeszélés végén beiktatott kis változás is. Az első változatban (Rémületes éjszaka címmel) az elbeszélés a következőképpen ér véget: „Mielőtt a kutyák hazatértek volna, a szarvastehén és az üdő átugrotta az akol tüskés kerítését, és újra a barátságosan, hóval behintett erdő felé iramodtak, az egyetlen helyre, ahol szabadon és boldogan élhettek.” A későbbi változatban a szarvasok nem a felé az erdő felé veszik az irányt, ahonnan jöttek, hanem a „közeli erdő” felé. Egy rövid indokot is hozzáfűz: „Abba az erdőbe ritkán mentek farkasok.” Az első változatban a hangsúly a veszély ellenére választott szabadságra esik; a másodikban pedig a veszélytelenebb hely racionális választására. Ezenkívül az első esetben így elkerülhető az a kényelmetlen feltételezés, hogy az emberek által lakott helyek szintén „nem szabad”, vagyis „boldogtalan” helyeknek számítanak az állatok szemében. A hozzá fűzött mondat nyomatékosan emlékeztet rá, ki itt az ellenség: a farkasok – és nem az emberek.

Az emberi jóakarát eszméje közvetlen megjegyzéshez vezet Az ismerőseim című műben: „Ha az én vad ismerőseim tudnának jóakarátú érzéseimről, maguk jönnének el a kunyhóm elé. Akkor szélesre támam az ajtót, és azt mondanám nekik: 'Parancsoljatok barátaim, érezzétek magatokat otthon.' De ki tudja. Lehet, hogy akkor se szánnák rá magukat, hogy bejöjjenek – annyira szeretik a szabadságukat...”

Az *Ellenségek* című elbeszélésben fedezhetjük fel az emberek elől menekülő állatok legkielevezettebb szituációját, amely azonban még messze jár Kormoska Fokszinóvjának szenvedélyétől, és még messzebb az öreg szenvedélyétől a Farkas c. műben (egy mélyen pszichológiai elbeszélés felnőtteknek írt, animalista prózái közül). Bármennyire is állhatatos és tapasztalt rókaüldöző az öreg Lambi bakter, tévesen hiszi, hogy a róka nyomára bukkant, és ez kudarcának oka (a róka távlati sikere pedig az, hogy nem csupán megmenekül, de nyugodtan nevelheti fel kölykeit az öreg által félig romba döntött borzodóban.)

Ha igaz Maurice Fadel azon állítása, hogy csekély ma az érdeklődés Emiljan Sztanev animalizmusa iránt („ott szunnyad az irodalom klasszikusai között” – idézet Az állat, mint irodalmi provokáció című könyvéből), ez aligha mondható el a gyerekhallgatóság számára írt, állatokról szóló elbeszéléseiről, mint ahogy újabbnál újabb kiadásai napjainkig ékesszólóan bizonyítják. És aligha csak a jelenlegi, gyerekirodalmi kánonban való jelenléte (például: Kormoska) predesztinálja az aktualitását vagy inkább üzenetének egyetemességét. De az urbanizációs kultúra is, amely elnyeli a kor gyermekét és eltávolítja a háziállatoktól, hogy a vadállatokról ne is beszéljünk – aki nagyobb eséllyel ismeri képekről vagy filmekből az afrikai élőlényeket, mint a honi Balkán állatait.

Emiljan Sztanev „animalizmusa” két okból specifikus – egyrészt a tárgy természete, másrészt a címzett természete miatt. A gyerekek egy az emberektől távoli világgal találkoznak anélkül, hogy elgondolkoznának rajta: tulajdonképpen törzsfejlődést



„olvasnak”, és ez автоматикusan közelebb viszi őket az állatokhoz. Ha biztosak vagyunk benne, hogy Emiljan Sztanev járatos (amennyire csak ez egy ember számára lehetséges) az állatok világában, akkor a kérdés az, hogy vajon átlátja-e a gyermekeknek az állatokhoz fűződő viszonyát. Ez a témakör nyilvánvalóan érdekelte, de csak a kis olvasók adhatnának rá biztos választ. Sztanev előtérbe helyezi állatokat, mivel közel állnak a gyermekekhez, ami bizonyos fokig állat-gyermekeké teszi őket (a szereplőgárdában a kis állatok és az állatok kicsinyei dominálnak). Az, hogy az állatok emberi nyelven beszélnek – az antropomorfizmus, amelyet a kritikusok oly gyakran kifogásolnak az írónál – több, mint természetes a kis olvasók számára (a gyermek játékszerével sem tud játszani, ha az „hallgat”). De Sztanev mókusa, fogolymadara és más állatai nem „gyermek-”, hanem „valóságos” nyelven beszélnek: az emberi nyelvhez hasonló, jellegzetes hangokat adnak ki, párbeszédüket folytatnak, amelyet az elbeszélő, az állatok nyelvének „tudója”, „megért”. De amikor öreg állatok „szólnak meg” az író elbeszéléseiben, akkor a felnőtt „pedagógia” „szólnak meg” egy rövid időre.

Sztanev gyerekelbeszéléseiben az alapszituáció nem a vadászat vagy az állatok elleni agresszió, mint felnőtteknek szóló „animalizmusában”, hanem az a természetes veszély, amelyet egy erősebb állat képvisel a gyengébbre. Az esemény helyszíne akkor jelenik meg, miután az író már bevezetett minket az állatok környezetébe, maximálisan közelítve téve számunkra (ezért hat olyan bensőségesnek), függetlenül attól, hogy egy titkos mezsgyén, esetleg az erdőben, magasan, a homályba vesző faágak között vagy akár egy félig feltúrt borzodóban vagyunk. Az esemény nemcsak az olvasó, de a szereplők számára is váratlan, és soha nem „tréfadolog”. Ahogy az olvasó nem ismeri a konkrét állat és környezete ellenségeit (ezért ismertető jellegűek az elbeszélések), úgy maga az állat sem ismeri őket (ő is ismerkedik velük) vagy nem ismeri fel a fenyegető veszélyt a támadás pillanatáig. Hogyan reagál? – érthető félelemmel és valószínűtlen („állati”) túlélési ösztönökkel. Az állatok ezekben az elbeszélésekben okvetlenül megmenekülnek, de nem párviadallal, hanem ravaszáguk, megérzéseik, harciasságuk, titkolt energiájuk (mind emberi erények) jóvoltából – csak ezután következhet a boldog végkifejlet, a szerencsés oltalom megjelenése.

Ha Sztanev felnőtteknek szóló „animalizmusában” az események nagyon gyakran az áldozat nézőpontjából körvonalazódnak (mint ahogy Maurice Fadel állítja), akkor Sztanev gyerekmeséiben az állatok nézőpontja csupán eszköz arra, hogy bemutassa az átlagos emberei tekintet elől elzárt állatvilágot, és hogy „igazából” életre keltse, valamint hogy provokálja a kis olvasók érzékszerveit és érzelmét.

A szerző a legkisebbeknek szánt munkásságában nem szalasztja el a lehetőséget, hogy súlyt helyezzen, sőt, hogy retorikai eszközökkel kiemelje (különösen későbbi elbeszéléseiben) a számára legfontosabb témát: az állat szabad természetének és szabadságigényének témáját.

#### *Iván Andrea fordítása.*

2 Teljes mértékben osztom M. Fadel részletesen kifejtett véleményét, amely a szakkifejezés viszonylagos pontosságára vonatkozik, „Az állat, mint irodalmi provokáció. Emiljan Sztanev animalizmusa” (NBU, 2010) c. kutatásában, és elfogadom annak „címke” funkcióját, amellyel megnevez egy specifikus részt az író munkásságában.

3 M. Fadel ezzel szintén részletesen és provokatívan foglalkozik az idézett könyvben.

4 Összehasonlítva *A falánk medve* 1944-es kiadását az 1999-ben a Pán Kiadó által megjelentetett azonos című könyvvel, amelyben E. Sztanev szinte mindegyik gyerekelbeszélése össze van gyűjtve a szerző saját, legutolsó szerkesztésében.

специфични звуци, наподобени от човешкия език, имат своите диалози, „разчитани” от „знаещия” езика на животните разказвач. Но когато „проговарят” и животните старци в разказите на писателя, тогава за кратко „проговаря” и възрастната „педагогика”: Основната сюжетна ситуация в Станевите разкази за деца не е ловът и насилието над животното, както в „анималистиката” му за възрастни, а се извлича от естествената заплахата на по-силното към по-слабото животно. Мястото на случката идва, след като читателят е въведен в средата на животното, максимално приближена (затова изглежда интимизирана), независимо дали е някой скрит слог, дали е високо в премрежените клони на гората или е в някоя полуразровнена язовина примерно. Тя е неочаквана както за читателя, така и за самия персонаж и никога не е „на ужим”: Както читателят не знае враговете на конкретното животно и неговото обкръжение (затова разказите са „познавателни”), така и самото то все още не знае враговете си (то също ги „опознава”) или не предполага грозящата го опасност до момента на нападението. Как реагира? – с поняен страх и с невероятен („животински”) инстинкт за самосъхранение. Животните в тези разкази задължително се спасяват, но не в единоборство, а благодарение на хитростта, интуицията, борбеността, скритата енергия (все препоръчвани за човека ценности), а после идва и щастливият случай – появата на щастливото укрите.

Ако в „анималистиката” за възрастни на Станев случките много често са предадени от гледната точка на жертвата (както твърди М. Фадел), в разказите на Станев за децата гледната точка на животното е начин да се покаже неговият свят, затворен за обикновения човешки поглед, да го съживи „истински” и да провокира сетива и емоция за него у малкия читател.

И в творчеството си за най-малките авторът не пропуска да наблегне, дори и с цената на риторично подчертаване (особено в покъсните му разкази) най-важната за него тема – темата за свободната природа на животното и нуждата му от свобода.

Напълно споделям мнението за относителната точност на термина, коментирана обстойно от М. Фадел в изследването му „Животното като литературна провокация. Анималистиката на Емилиан Станев” (НБУ, 2010), и приемам неговата „етикетна” функция да назове една специфична част от творчеството на писателя.

3 \*\* С тях също обстойно и провокативно се занимава М. Фадел в цитираната книга. За сравнение с „Лакомото мече” от 1944 г. вземаме едноименната книга, издадена през 1999 г. от издателство „Пан”, където са събрани почти всички разкази на Ем. Станев за малки деца по последните редакции на автора.