

ЕМИЛИЯН СТАНЕВ

(НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ ФОРМИРАНЕТО НА ПОЕТИКАТА МУ)

Тончо Жечев

Преди няколко години един мой съселянин, страстен ловец, ме взе със себе си на лов. Но едва привечер, когато се връщаме, той даде знак, че е видял нещо и ми прошепна да спра и мълча. Той се нацели към телефонните жици. На тях се бяха сгушили като че в съзерцание на все по-бледо аленеещия запад, две гургулици. Едната трепна и неочаквано бързо напусна другарката си. Другата дори и не забеляза, остана все тъй неподвижна. В този миг от пушката се разнесе рев. Птичето подхвъркна нагоре в някакво последно усилие и стремително, почти отвесно падна на земята. Дори бедната и суха растителност на стърнището го скри.

Когато моят приятел донесе още пръхщата, болезнено притворила очи птичка, в един миг и двамата засрамено гледахме полуотворената ѝ човка. Моя съселянин веднага се съвзе, прибра гургулицата, започна да разказва невероятни ловни истории. За станалото той очевидно мислеше толкова, колкото и жена му за кокошката, след като ѝ отреже главата на грапавия дръвник. Аз слушах разсеяно и си спомнях онзи миг в разказа на Емилиян Станев, когато простреляната писклива кана политва по същия начин, а гората я скрива от очите му, за да потули едно убийство. Беше ми ясно, че моят спътник не виждаше нищо особено и нередно в току-що случилото се, него тази история повече не го занимаваше. А защо Емилиян Станев като че го преследват подобни спомени, защо иска да се освободи от нечий натрапчив поглед, защо винаги в подобни случаи говори за. . . убийство? Не поради нашето лековерие ли приемаме тези разкази за „ловджийски“?

Романът на Емилиян Станев измести интереса на критиката. Като че в съзнанието ни избледняха неговите анималистични истории, а новият романист като че не беше стария анималист и разказвач. За някои авторът на „Иван Кондарев“ с нищо не се свързваше с автора на разказите, освен с пластиката си. Четяхме романа след 1956 г., когато мнозина получиха безсъници, когато ни занимаваха други въпроси, когато правехме преоценки. И на настроенията ни хармонираше романиста Емилиян Станев, неговите усилия да преосмисля историята на страната, да намери основни черти в образа на комуниста, обяснение за световно-историческите му победи и трагически грешки. Той задаваше на своя трагичен Иван Кондарев библейски въпрос — знаеш ли с кого се бориш?

Други предварително се резервираха към романа поради човешки склонности към предразсъдъци, попълнящи леко белите полета на ми-

сълта. Емилиян Станев се беше утвърдил в съзнанието им като великолепен пластик и миниатюрист. По този начин схемата на отношение към романа беше готова и не изискваше мозъчни усилия — какъв философ е той, доморасла работа! Дори да е така, няма желанието му да бъде философ на хвърляше нова светлина върху него! Никой не пожела да види, че ловецът, замислил се над жертвата си, е вече философ, най-малко в потенция.

Когато след романа се връщаме към ранния Емилиян Станев, изпитваме смущение за наивитета на младостта. Някога, четейки разказите, замаяни от прелестта им, ние сме пропуснали нещо твърде съществено — сложността на неговото възприемане на живота и „проклетите въпроси“, своеобразието на неговата поетика.

Разказваха историята с един безпомощен таралеж, попаднал във вълните на морето. Когато го извадили, тълпата се разделила на две — от една страна, децата, които искали таралежът да се остави пак в морето, навярно за да се наслаждават на жалката му борба със стихията. От друга страна — възрастни, милозливи хора, които искали таралежът да се пусне невредим в лозята. Ако Емилиян Станев беше там — щеше да бъде в компанията на децата. У него има тази вечно детска способност непосредствено да изживява мига, да се радва на безкрайното разнообразие на света, да го приема такъв, какъвто е. Ловната страст храни обилно сетивата му, спасява ги от „сензорен глад“, както биха казали психолозите. Тя ги запазва от атрофия, от суховеите на интелекта. Тя спасява от сантименталната и еднообразна интелигентщина, пази непокътнати естествените реакции. Но щом ловецът снее пушката, щом вместо в джеба с патрони бръкне в джеба с пискалката, настават часове за размисъл, изплува съдникът на стореното. Идва реда на думите, на словото, а то не е и не може да бъде оръжие за убийство. То е оръжие за морал, за разкаяние, за възсъздаване красотата на битието. Започва изкуплението за „греха“, съда над вълците в душата ни, над пещерните зверове у хората, започва службата за облагородяването на хората. Всичко това не е романтичният свят на двойниците, на духовното разполовяване. Не! Това е раздвоение между стихийността на природата, на несъзнати у нас и пристъпите на съзерцателност, пробуждането на духа, крачката към социалното, тромовото отделяне от естеството. Обикновеният ловец като моя съселанин ще отнесе убийството на гургулицата към естествените си потребности. Друг, по-„сантиментален“, подобно убийство ще изтръгне от чувството за единение с природата, ще върне в света на човешките работи, на моралните въпроси. Първият е равноправна част от природата. Вторият с единия крак е вече вън от нея, в света на нравственото. У младия Емилиян Станев намираме съхранени девствени, „селски“ сетива за природата и едновременно срамежливо пробуждане на съдника. В света на природното той е хазяин. В света на духовните квалификации стеснителен гост. Затова е толкова предпазлив и немногословен и говори само за онова, което може да се опипа, а словото всякога му се струва „плъзгаво и неизразително“ (негови думи). Идеалът му е да ни слее с безсловесния свят на природното, плътското и биологичното, в някакво наслаждение без думи. Мисълта му тежи не с логиката и красноречието, а с предметността и пространството, оставено за догадките ни. За самия него светът се открива като пред новороден, пълен със загадки и тайни.

Жестокото, като че незаразено от хуманизма подражание на природата рискува да заглуши и без това сподадения вик за човешчина в тези разкази. Децата се плашат от техния край, защото те сами са още природа и не могат да разберат другата, подводната им страна. Читателите навярно по-добре чувствуват утаените на дъното на тази кристално чиста проза тъмни и сложни за разплитане възли. Защото Емилиян Станев не е толкова популярен сред публиката, колкото бихме очаквали. А той е от чисто българско коляно в литературата, в него е живо повествователното своеобразие на българина, жива е нашата разказна традиция. . .

*

Ако за Емилиян Станев съдим по някои статии, които малко или много нагазват в проблематиката на неговите разкази за животните, той може да ни се стори закъснял русоист. Тук рядко минават без простодушни възкличания, — каква любов към родната природа! Как прекрасно е сред горите и полетата! Колко живи са „образите“ на вълците, сърничките, козлетата! А у Емилиян Станев ще намерим трудно дори една интонация, наподобяваща Русо. Къде сте намерили у нашия автор подобие на екзалтиран вик — Назад към природата! Посочете ми у него едно място, където неудържимо ви се ще да извикате — Бедния Жан-Жак! А какво е без всичко това русоизма? Докога ще се умиляваме там, където е необходимо да мислим! Докога повърхностно ще прескачаме онова, което ни предизвиква да се учим! Понякога самият художествен материал настойчиво ни тласка натам, а ние се правим на глухи.

Освен обществено-политическите фактори, които откъснаха Русо от корена му, направиха от него несретник, музикант, значение има и собствената му духовна природа. В сантименталния му порив към природата се усеща детето на отвлечените неща, на музиката, бледоликия рицар на духовното, умората от моралните противоречия. Та природата го привлича именно като антипод на „човешкото“, антипод на нещастieto. Иначе как ще обясним великите съвременници на Русо, които не смятаха цивилизацията виновна за всичко, а непрекъснато зовяха към нея, търсеха просвещението като спасение от болестите на своето време.

Да кажеш, че Емилиян Станев обича природата, значи още нищо да не си казал. Той сам е природа. Той няма да се възмути, ако хищник изяде красива птичка — за него това е естествено, тъй е наредено, природата е майка на всички. Но достатъчно е човек да стъпи върху тревица и той стене тайно. Навярно, защото човекът можеше и да не направи това. Ако разумът на човека е това, което той вижда и непрекъснато изобразява у своите провинциални герои, — той, Емилиян Станев, връща билета, скъпа му се вижда цената на отделянето от природата. Той не е русоист, който иска да разтвори интелекта в природата. За това най-малко му липсват вековни напастиявания от култура. По-близо до истината за него ще бъде, ако повторим онова, което Горки и немската критическа мисъл са казали за подобни художници — те са порив за превръщане от тъмно творение на природата в ясно творение на самите себе си, на своя разум.

*

Още в „Крадецът и кучето“ можем да предусетим съкровената проблематика на Емилиян Станев, кръговрата на неговите духовни интереси, трайните теми на живота му, особената близост на „естествения човек“

до метафизичните проблеми на битието. „Крадецът и кучето“ е от първите разкази. Той открива и първата книга — „Примамливи блясъци“ (1938). Подражателен, не толкова станевски, колкото джеклондоновски, това е разказ с някои книжни навеи. Но в неизбежното епигонство на младостта са още по-отчетливи звуците, които намират отглас в душата, виталният стремеж към слънцето, ранните тревоги на един незрял ум, вибрацията на чувствата. Своеобразието тук е в процес на ферментация.

Вниманието на младия прозаик е привлечено от един асоциален тип, крадец, захвърлен в края на градчето, извън човешкото общество, оскотял напълно от глада и студа. Някакъв свеж инстинкт е подсказал на младия писател единственото същество, в което героят му намира сравнително бързо и без условности разбиране и човешка привързаност. Това е едно господарско куче, готово да напусне своя уют, сигурност и ситост, защото е изгладняло за привързаност, колкото и крадеца за хляб. То споделя бездомната съдба и самотните нощи на захвърления човек. В тази дружба кучето ще се покаже способно на всичко, което сме свикнали да очакваме от хора, а човекът ще покаже дремещо у себе си всичко онова, което в обикновените си представи очакваме от животните. Още повече от едно куче, чието име е вече ругателно в човешкия речник. У крадеца, когато гали своя единствен приятел, се ражда чудовищната идея за одере и продаде за вълча неговата кожа. И той го убива диво и жестоко. Когато двете тела, — на убиеца и неговата жертва, — се въргалият сплетени в удивително чистия и светъл сняг, ние чувствуваме ужаса на еднаквата им безпомощност, захвърленост и безнадеждност сред бялата като саван пустиня на света. Те са еднакво нещастни, еднакво омаломощени, трагично, далече един от друг в тази зловеща прегръдка, трагично несъединими. Само „равнодушната природа“, спокойното и студено небе, месечината със своята гримаса гледат познатата им от памтивека глухота и мразовитост под тях.

Какво иска от нас този Емилиян Станев? Защо брутално се гаври с нашия здрав смисъл и безогледно е извадил на длан скота у своя нещастен герой и човека у триж по-нещастното куче? Обикновено нашата критика спира до присъдата, произнесена от писателя над едно общество, сито и безмилостно, захвърлило човека, върнало го към животното. Както и при всеки истински критически реалист, това е изходна точка на историята, разказана от Станев. Но който спре до тук, рискува да не забележи собствената само нему походка по един общ път, да не почувствува съкровена струна, която единствено е способна да предразположи към отрицание или утвърждение. Рисува да не надникне в извора на тази критика, в източника, който ѝ дава сила и обществена значимост.

В подкрепа на това ще посоча и първия печатан разказ на Станев, чиято история той ни е разказвал в една статия в „Литфронт“ през 1952 г., (бр. 44). Тук личи типичният, бих казал емилиянстаневски, ъгъл на зрение за обществото и хората от преди деветосептемврийско време. Разсилният Андроников, изпаднал в пълна материална безизходица след уволнението си, решава да се самоубие. Узряването на това решение е предадено със свойствената на Станев сдържаност и вещина. Но вместо да се самоубие, в решителния момент Андроников се уплашва и в това състояние на страх и озлобление, натупва бедната си жена така, че едва не „самоубива“ нея. Всичко това би имало вицов характер, ако неочакваният обрат не ни връщаше към всичко онова в разказа, за което авторът тайно ни е подготвял и на което едва сега отдаваме значение. Сега забелязваме, че под-

водно Станев е разглеждал драмата на този безработен не сама по себе си, не в психологическия кръг на героя си, като по този начин е избегнал съчувственият елемент към него в разказа. Той гледа на неговата история през драмата на децата и жена му, чийто последен залък уволненият пияница краде. По този начин нещастникът Андроников е доведен до психологическата ситуация на крадеца от разказа, за когото преди това споменахме. Ако се съди по творческата история на разказа — той е навят от тежки жизнени впечатления, поразили чувствително детското въображение. Щом свържем двата разказа, ще усетим у автора им вроден усет за вълка у човека, недоверие към поведението му в решаващи мигове. Той не е склонен към идеализация, нему е чужд сантиментализмът. Той скъпи дори социалната си чувствителност, към която обикновено сме щедри, чужда му е доверчивостта. Някакъв вроден усет на реалист му подсказва, че зад външната спокойна видимост бушуват тъмни ветрове. Той не бърза да се доверява.

В тези първи разкази ще уловим един съкровен за Емилиян Станев мотив, който дава сила на неговото социално отрицание и утвърждение и който няма да заглъхне, който ще улавяме и в трагична, и в мажорна гама. Той се е стъписал от чудовищната самоувереност на човека, даже на оскотелия лумпен, самоувереността му на цар на природата. Стъписал се от егоизма и извратливия му ум, който стига само колкото да разруши една дива хубост и царствена хармония, но не и да построи своя, човешка, по-висша. Някакъв дълбок усет му подсказва, че човек, заплетен във възлите на обществените отношения, държи скрит и вързан у себе си вълк и го освобождава напълно само в отношенията към несебеподобните и към беззащитната природа, защото там остава безнаказан. Тук той се разголя и Емилиян Станев го вижда свободен от условностите, несвършен като човек и развален като животно, с тъмните инстинкти на животните и с още слабите сили на своя разум. И Станев няма да престане да вика своите герои на постоянен съд на красотата, един съд, който липсва в човешкото общество и се устройва само от художниците. Ако перифразираме думите на Маркс, ще кажем, че те съдят по законите на красотата. Прекрасното за Станев е олицетворено в природата, то е идентично с естествено. И затова несвършенството на човешкото общество у него върви в постоянно съпоставяне с хармонията в природата, а човекът с естествеността и природната грация на животното.

В подобно съпоставяне „малкия човек“ в разказите на Станев възбужда непобедима меланхолия, чувство за срам и навява тежка и неизлечима мизантропия. Той се е откъснал от природата само колкото да разваля божата работа, само колкото да внесе нелепост в рая.

Всъщност идеалът на младия Станев за човека е твърде абстрактен, далечен и практически трудно осъществим, намиращ се на най-отдалечения бряг на мечтите. И това е най-съществено в случая тъй като ограничава хуманизма му в строго определени граници. Това е идеал за някакъв пан, за спинозиски бог, слял се с всичко живо и мъртво и разбиращ всичко живо и мъртво. За скроения по тази свръхмярка идеал, земните човечета изглеждат странно нелепи, дребни и нищожни, а скалъпеното от тях общество, достойно само за гротеска. В идеала на Станев като че няма и трохичка от калта, с която са замесени нещастните жители на земята. Той гледа високомерно, някъде отгоре. Пред погледа му се мерзелее властелин, суров и могъщ, еднакво милостив и жесток като бог, който трябва да въведе ред и приобщи нашата дяволска семка към лоното ѝ да сътвори

красота, която истински ще съперничи на вселенската хармония. Само тогава и само този човек с право ще се нарича цар на природата, защото ще е равен ней по мъдрост, мощ и красота. Само подобен идеал може да даде тази смелост на съпоставянето, когато природата и животните печелят пред човека състезанието по красота, целесъобразност и мъдрост. Само подобен идеал може да даде смелост за този безогледен, нечовешки химн на природата, в който сякаш липсват морални оценки, в който се славят само нейната първобитна свежест и разгул. Само тъй мога да разбера възраженията на Станев за края на един негов по-късен разказ — „Горска приказка“, „възмутил“ някого с липсата на морална оценка. Тук след нощната драма в тъмната хралупа, където златката изяде птичката и нейните малки. Станев има безстрашието да продължи да описва съня на златката, доволно мъркаща в хралупата на същото дърво, където е извършила погрома. „В природата е така — казва Станев. В нея пойната птица не е повече от златката. Природата е майка на всички.“ (Г. Найденова, сп. „Език и литература“, кн. 3, 1961 г.). Той разбира и съчувствува на тази природна целесъобразност, рицарство и хитрост. Той всичко разбира и прощава в света на инстинктите, в голата борба за съществуване. А виж в царството на хората, той не може да разбере и прости нито хитростта, нито коварството, нито пресметливостта, които трябва да прикриват дивни инстинкти пак за същата цел. Защото тук неизбежно възниква въпросът — защо му е тогава на човека разум? Той не му е, за да скрива инстинктите ни, а да ги преодолява. Разумът ни е да бъдем богове и майки на всичко, да намерим друга хармония и други измерения на прекрасното. По този път Емилиян Станев отправя с още по-голяма сила обвинението на обществото, в което наблюдава героите си, което ги е осъдило на получовешко-полуживотинско съществуване, което ги е довело до аморални и нищожни „царе на природата“. Това е социална критика без сантименталност, с олимпийска отчужденост и без лековерни надежди.

*

Човешките и анималистичните теми на Емилиян Станев никога не са били разделени, не е имало никакво „преди и след“, колкото и да е поетичен критическият мит, повтарян на всички гласове за неговото отегчение и задух в света на провинциалните герои, от които той бяга в гори тилилейски. Всичко това е плод на разпалени и леко възбудими критически въображения. Всъщност въпросът тук — да се изразим на нашия противен жаргон — е много по-сложен.

„Пролетни стремежи“ е печатан в 1935 г., когато са излезли, доколкото можах да установя, изобщо първите разкази на Станев, когато е печатан и „На великден“ и неумелата алегория „Пощалъонът Мартин“. Тогава се появява и „Йоско и Коня“ — заглавието на разказа е достатъчно красноречиво. В този разказ внимателният читател ще открие любопитна подробност, по младежки неумело завоалирана. Колкото пъти Станев събира момчето и коня, Йоско губи от това съпоставяне с озлоблението, грубостта и раздразнението си, на които са противопоставени кротката и мълчалива драма на безсловесния му другар. Само когато момчето е отделено от животното, Станев връща симпатиите ни към него. И както в много други разкази краят е еднакво безутешен и към двете същества, прегърнали се в нощта, без надежда да достигнат примамливите блясъци на живота. Трябва да се разбере всичко това, за да се почувствува

истинската сила на Станевата критика на капиталистическото общество. Човекът е станал господар на природата, преди да е станал господар на себе си. В цялото творчество на Станев човек и природа вървят в това съпоставяне. И истинския му парадокс и дълбок смисъл ще разберем, когато разберем странните му проекции. Ще видим колко тайнствени и богати са тези асоциации на Емилиян Станев. Сега е по-важно да намерим биографическите и обществените им извори.

В по-интимен план въпросът е прекалено деликатен и аз ще го засегна, държейки сметка за това. Смелост ми дава самият Емилиян Станев с някои свои печатани вече признания в един разговор. (вж. Г. Найденова, пак там). Емилиян Станев признава, че Кольо Рачика от неговия роман е той самия, а семейната среда на Рачика е неговата семейна среда. И без това признание бихме могли да се досетим по горчивата нотка в гласа, който ни разказва историята на Рачика и по странния епиграф към тези глави:

Как бяха тъжни моите детски дни!
О, колко много сълзи спотаени. . . .

който изведнъж ги извежда извън приетия тон на романа, извън обичайната съдържаност на автора.

Нескопосаният гимназист Рачика живее с чувството, че непременно ще полудее. Но той е „полудял“, тъй като твърде отрано се чувства „особен“, има чувството за някаква своя мисия, вярва в нещо „велико и недостижимо“. Той се е еманципирал и отчуждил от средата си. Тази вродена „самооценка“, това предчувствие за таланта, мъката по съдбоносните въпроси на битието, това „абстрактно страдание“ е свойствено на възрастта, различен е само изходът му. У Рачика „болестта“ се усилва от бацилите на една следвоенна атмосфера и от модата на времето. Здравата балканска глава на този разночински син се пълни не с нещо друго, а с Пшибишевски, Хамсун, Арцибашев, Уайлд, Ницше, т. е. най-късните и заразени плодове на вековни култури и болни общества. Забележителното у Рачика е, че той по странен и невиджан начин съчетава любовта си към природата с духа на своите книжовни учители и намира еднакво спокойствие или при тях, или в природата. Това е типично балкански парадокс и той отразява както нашата органичност, тъй и неестественото развитие на духа ни, където се кръстосват абсолютно несъвместими ветрове и болести, нахлули стихийно във вакуума, създаден от закъснялото развитие. Кольо Рачика — бидейки сам „естествен човек“, чувствавайки майчината ласка и близост с неодоухотворената природа, признава у човека само духа, не и биологията, само „висшето безумие“, само неговата „болест и метафизична болка“. От гледна точка на този младежки идеализъм не е чудно, че ориенталските нрави на съгражданите му, провинциалният бит и страсти изглеждат „пълнен банкрут на разума“. Създава се типично боваристка ситуация, влиза в правото си романтичната скръб за бездната, отделяща живота от книгите, мечтата от действителността. Момчето страда от затпяващата атмосфера в къщи, от безсилието си пред обществения ред, от безответната си любов. Най-често срещаните думи в разказа за него са „оскъряваха“, „унижаваха“, „отчуждаваха“, „унизена личност“. И то, когато тя чувства своята особеност, изключителност, пропита е от безгранично самолюбуние и жажда за признание и любов. Не е чудно, че за Кольо Рачика хората стават „плитки душици“ и „приличат на раци в тенджерата“; че в душата му засяда „чувство за самотност и като плевел

се разраства презрението към хората“; че му остават само природата и книгите; че в душата му зрее „вяра в нещо велико и недостижимо“ и той приема книжния мит за свръхчовека. Всичко това е източникът на онази скръб, която го молепсва и която остава за цял живот.

Аз „снех“ иронията в разказа за Кольо Рачика, защото тя е привнесена от възрастния Емилиян Станев, тя е дистанцията от младостта, възможно най-ласкавата самоподигравка. В разговора, който споменахме обаче, Станев ни казва: Кольо „е съд над самия мене“. За какво престъпление? Не звучи ли думата „съд“ твърде тежко и многозначително? В разплащането с младостта Емилиян Станев е толкова неумолим, колкото и във всичко останало. Ако добре поразмислим, струва ми се, ще разберем, че той съди Кольо Рачика и времето му за месианската идея, с която живее, съди го за страшните комплекси, които унижението му е създавало, за маниашките идеи да властвува над този нищожен и подъл свят, който не признава него, Рачика: съди го най-вече затова, че като не е изпитал силна човешка привързаност не е способен да обича другите, по-точно обича ги книжно, не като хора от плът и кръв. Преди да бъде обикнат и да обикне, той се влюбва в абстракции, в природата, в книжни построения.

Тъй разбирам и следните горчиви думи на Емилиян Станев, свързани с разказа за Рачика, но казани пряко за създателя му, с философско равновесие, постигнато навярно не леко: „Аз имам чувство, че съм израснал на камък. Искам да бъда искрен: аз не се чувствавам свързан с моето семейство, колкото и да ми е тежко да призная това.“ В този момент на искреност и равностметка Станев казва за майка си само това, че е била болнава, умряла е рано, била е властна, с много асоциации и богат език. Трудно е да се въздържиш да приведеш всичко това, макар и с минимален коментар, тъй като за биографичната сфера, цената на тези думи е по-важна от заклинанията, с които се отварят приказните пещери. Ще призная, че тези въпроси ме вълнуваха, преди да бях чел признанията, които правят чест на искреността и мъжеството на автора. Това би могло да се извлече от разказите. В тях се усеща болезнен вече порив към природата като лечител от всички болести. В тях се чувствава отчуждение и озлобление срещу нещастния жител на земята — човека — човека. В тях зее неутолим глад за човешка привързаност, за любов, които се очакват в толкова хипертрофирани размери и в толкова идеализирани пропорции, та издават човек, лишен от благото им в земни мащаби.

Емилиян Станев казва, че е израснал на камък, имайки предвид семейната си среда. Това е вярно и за обществената атмосфера, в която живя неговото поколение, липсата на уют, на стабилитет, разрушаването на традициите, българския ритуал на живота.

Балканската война завърши българския деветнадесети век. Новото поколение не можеше да чувствава пряка връзка с възрожденските идеали и просветителския патос. Животът беше тръгвал по своите пътища, в страната нахлуваха най-противоречиви и обикновено несъвместими едно с друго в историята на народите, идейни брожения. Икономиката беше невъобразима смес от противоречиви елементи. И у Емилиян Станев внимателният слух ще улови сподавен вопъл по семейно огнище, по природосъобразен живот, по онези българи, които знаят реда на всичко, имат твърди понятия за чест, имат ярки национални черти и колорит. Навсякъде, където той срещне градското безличие, лишения от поезия и традиции семеен живот, човекът, откъснат от природата само до толкова,

колкото да разваля спокойната мъдрост и хармония, навсякъде казвам, в подобни случаи, зад привидно безстрастните му редове, ще почувствувате едва сдържано презрение, съгъстяване на черните краски, тънка несекваща струя на озлобление и ненавист.

В разказите ще намерим паралелно съществуване и паралелен интерес към човешкия и животинския мир. И взаимно допълване. Поради това широко разпространения критически мит, който често се заема готово за някакви две обособени страни на неговата биография, е негоден да ни обясни творчеството му. В разказите на Станев за животните са най-дълбоките човешки мотиви на това творчество. В писаните по това време разкази за хора ще намерим най-горчиви наблюдения за животинското в буржоазния човешки свят. Изворът и на едните и на другите е един. Това е идеалът, олицетворен в абсолютната свобода и божествена хармония на природата, болката от разкъсаното единство на човек и природа, позорното нищожество на получовека.

*

Достатъчно е да познаваме добре един от разказите на Станев из живота на провинциалните градчета, за да кажем, че познаваме и останалите. Те са в една гама. Имаш чувството, че присъствуващ на аутопсия на живи трупове, в които анатомът забива скалпела бавно, професионално, твърде умело. Работата му е далечно оцветена от меланхолията на някакво вече изоставашо към залеза си слънце, отечено от този неподвижен и сънен свят под него. В тези делници, в това пълно прозаизиране на живота, Емилиян Станев вижда нещо вечно, една трагедия на ежедневието, сива, мрачна и скучна. Това са нашенски „скупни истории“, но по-безотрадни, без чеховската лирична струя, без умиращата поезия на стария живот. Разказите, за които сега става дума, са сякаш по зададена тема. Отначало имаш чувство, че ще видиш убедителни доказателства за нещо печално, което предварително знаеш. И постепенно си победен от оригиналността, от изстраданата жизнена правда, очевидни и при познатата тема и въпреки чеховската поза. Тези разкази рядко се издигат до художественото и проблемно равнище на другите, до неговия неповторим анимализъм. Но са интересни като проявление на „чисто“ човешки терен, интересни за характера на авторовата социална критика. Те обясняват много страни от разказите за животните и импресиите, мястото на човека в тях.

В „Чужденец“ един нов и непознат квартирант, с екзотични етикети по куфарите, внася лек априлски полъх в ленивия, полутъмен и пропит от миризмата на кухня дом на Ганев. У жената на хазяина Ана припламва надежда и крехко движение към широкия и загадъчен мир на чужденеца, към целия непознат свят. И още не размахала ни веднъж сините си крила, надеждата е стъпкана от страхливото бягство на героинята към привычния уют и обезпечено спокойствие, чийто данък е скуката. Плахото раждане и бързото повяхване на този порив, тайнственото привличане на големия и широк свят и липсата на сили да отидеш в него, да бъдеш свободен, ето темата, ето и типичната жизнена ситуация в тези разкази. Подобни ситуации младият Чехов използваше за водевили. По-късно елегично намекваше, че това не може да бъде истинския живот, че той ще се промени, ще минат някакви си двеста-триста години и ще видите, ще се промени. Емилиян Станев сякаш никога не е бил млад. Той гледа на това с отвращение, но без надежда. Тук няма младежко презрение и

буйства, нито леки рецепти. Той е потиснат от това си познание за живота и за тези хора, скучни и слаби, не търси друг ефект, освен смазващата тежест и неразрушимост на въпросите в границите на този свят.

Нещо подобно има и в един от най-хубавите разкази от този род. в „Празници“, който авторът упорито включва при всяко преиздаване. С необичайно уверена и точна ръка са уловени пърхащи психически движения и състояния, преходите им, неочаквания прилив на омраза у героя към жена си и внезапната му смяна с вълна от жалост и чувство на безнадеждна свързаност с нея; пълната отчужденост, преминала изведнъж по диалектиката на психическите движения в чувство за „безкрайна близост“. И всичко това на един дълъг празник, едно Рождество Христово, по-досаден, отегчителен и тягостен от всичките делници на земята с безделието и скуката си. Героите са излезли за два дни от привичното ежедневие. Те очакват нещо особено, нещо празнично в тези дни. Ето още един повод за разочарование, ето още едни излъгани очаквания. Озлоблението расте от несбъднатата надежда, в самия финал се превръща почти в гавра, примесена със страдание и безпощадно отрицание. Героят започва да мечтае за канцеларията, за дългата и прашна зала, за непоносимите си колеги, за познатата миризма на мухлясала хартия — за цялото познато зло на делника, пред измамното добро на празниците. И дори мекият неопределен въпрос на края започва да звучи зловещо, като че са събудени най-злите и тъмни демони на живота, за да ни запитат:

„— Е, защо е всичко това. . .?“

Когато двамата герои хванати под ръка, скитат жалки и мили и търсят билети за кино, едва не ги сгазва една кола, пълна с богаташи, тръгнали към Чам-Кория. У тях трепва нещо като завист, като омраза, безсилно като самите тях, някакво предкласово чувство на презрени и отритнати парици, които никога няма да могат да се измъкнат от тинята на своето благо.

В „Мечтател“ Марев сред оглушалото от старост градче си казва: „Ще живеем, ще живеем знае се как. . .“ Всичко е отнапред известно и наредено, няма място за личен почин, няма какво да се прави освен да станеш пленник на някоя мания. Марев, както и всички останали герои на тези разкази, тънат в „някаква яма, където всичко им е познато и отдавна омръзнало.“

Едва ли е необходимо да се спираме и на другите разкази от този род. Силната социално-критическа струя е повече от очевидна. Същевременно не може да не отбележим, че за 30-те години, в условията на развита класова борба в страната, във фокуса на Станев е попаднала само социалната периферия, там, където старите форми на живот са призрачно живи и новият полъх на живота не е достигнал. Сякаш и сам господ бог е забравил тези градчета и жители. Те отдавна са впръснали в големия свят енергичната байганьовщина, а за себе си са запазили спокойствието, леността, праха и скуката. Това е някакъв закъснял трагизъм на полунинтелигентна чичовщина, последно дихание на някога кораво и жизнено еснафство, доживяващо в равна драма дните си.

Тъй или иначе това са хората, в които се влива проникателният и преждевременно уморен поглед на автора. Той е злокачествен реалист, нито една илюзия на своето време не го е утешила. Той инстинктивно страни от рационалните построения за преобразования на света. Приличат го „вечните“ отлежали форми, национално особеното. Ограничеността на подобен поглед едва ли се нуждае от подробен коментар. А че

тези черти в характера и творческото дарование на Станев не са били фатално определени е ясно от цялото му последващо развитие.

Но тук кръгът на интереси е тесен. Вън остават светове, вън остават дори най-съществените тенденции и проблеми на този живот. Разбирам провинциалния блян на Марев по Мулен Руж, Париж, Океанът, Африка. Тук е заложен провинциализмът. Но само от това истинска драма не става, нещо, което литературата знае от Флобер насам. Имам чувство, че ако на Марев купим билет за Париж, ще разрешим кардиналните въпроси на живота му. А купете билет на трите Чехови сестри за Москва, както е предлагал един тъп немски филистер и с това нищо няма да поправите. Дайте на мадам Бовари нейния Рудолф и тя ще потърси друг. Като че непобедимият провинциализъм на темите и героите у Станев са потиснали и него, той не е успял да им даде онова измерение и онази перспектива, която отправя провинциалното към вечното.

В тесния кръг на този човешки материал и тази проблематика най-силно се отразяват отрицателните страни на затегналото се мирогледно изясняване на Е. Станев, на неговата индиферентност към стройни философски системи за живота, ролята му на страничен наблюдател в обществените борби на времето.

Съветското литературоведение провежда една тънка граница между миросъзерцанието и мирогледа на писателя, особено когато става дума за критическите реалисти. Миросъзерцанието е почвата, на която се оформя мирогледът, то дава много от елементите на мирогледа. То е нещо по-константно и по-всеобхватно от мирогледа. Отношението например към животните може да не бъде част от моя мироглед, но реакцията в момента, когато се сблъскам с тях или с подобен въпрос, е част от моето миросъзерцание. Понякога ние срещаме напълно оформено и завършено миросъзерцание там, където още липсва неговият основен стожер — мирогледното, нещо по-висше, защото в него намират обяснение и се въвеждат в системата всички разнообразни и противоречиви впечатления и усещания за света. Не от излишен теоретичен интерес засягам този въпрос. При Емилиян Станев и специално в додеветосептемврийското му творчество срещаме типична за критическите реалисти ситуация. Той има ярко изявено световъзприемане, интелектуални и сетивни реакции, симпатии и антипатии, пристрастия и критицизъм. Затова се стараем да изследваме отношението, „усетите“ му за света, като изтъкваме онези моменти, които в една или друга степен определиха прогресивната насоченост и станаха предпоставка за заставането му на позициите на социалистическия реализъм.

Подхождайки към живота все още стихийно, по задатките на големия си творчески темперамент, той, както и трябва да се очаква, отиде само към устойчивото, национално отличителното, живописното. И не е изненадващо, че с животните и природата му провървя далече повече, отколкото с хората и човешкото общество. Защото във второто, търсейки „вечното“, той стигна до сънливото, търсейки специфичното, той стигна до провинциалното, търсейки човешките проблеми — спря до проблема за еснафите и т. н. И въпреки психологическата проникновеност, въпреки завършената, изпитана форма на тези разкази — от всичките босилковци, маревци, гарджевци, алексиевци и т. н., колкото и да са значителни за литературата ни, не се получиха нито значителни национални типове, нито „вечни“ проблеми.

Децата пазят истината и поезията на света. В бистрите им очи светът се оглежда с първоздана свежест, митическо единство и предвечно пестроцветие. Децата носят поетичния, истинския антропоморфизъм на нашите далечни прадеди, те повтарят детството на човечеството, връщат ни към изворите на митовите и легендите, на епическото одушевяване, връщат ни в царството на истината и поезията в тяхното единство. Няма голям писател, който и в годините на могъща зрялост да не е съхранил трепетната им непосредственост, инстинкта им за правдата и фалша. Всички те запазват непобедим афинитет към първоизворите на живота.

Децата, невежите и животните неведнъж са били опора за писателите, когато светът се е разклащал и разкривявал, когато се скъса мирогледната нишка, на която могат да се нижат противоречията и сложностите. Тогава някакъв инстинкт тласка чистите и жадни за поезия към непомътнения от предразсъдъци и условности поглед. В бистротата му най-добре се оглеждат гримасниченето и уродливостта, неестествеността и фалшът на човешките отношения, истинският размер на паденията, дълбоката прояденост на социалните порядки, антипоетичното устройство на живота. На времето френските просветители са развеждали по един невежа из парижките улици и салони, някой провинциал с природосъобразен живот. В широко отворените му и изумени очи от чудесите на цивилизацията те са прочитали присъда над неестествеността, лицемерието, цивилизованото невежество, суетата и несправедливостта на една епоха, класа, общество. Те са търсили тези почти животински, свежи и естествени очи като непомътено огледало, наистина човешко огледало за всички „измени“ на човека, на неговото предназначение. Всяко „безвреме“, всяка „неангажирана“ съвест с доктрините на времето търси тези любопитни и чисти детински очи. Неестествеността на собственическото общество е измъчвала цял живот Толстой и той я оглежда през хиляди очи. Но никъде това не е тъй релефно, никъде то не изглежда по-смешно и жалко, както през очите на коня Холстомер. Детската неспособност и непохабеност у героите на Селинджър, тънкокожието и ранимостта им помагат да се уловят по-дълбоки, скрити на пръв поглед дефекти на едно сито и непоетично общество. Разбира се, „детския критерий“ е модифициран социален критерий.

На съвършено друга основа това дирене стана един от характерните белези на съветската литература и кино след разобличаването на култа към личността, когато комунистическото движение само се освобождаваше от напластяванията на годините и търсеше първоизворите си. Няма нищо подозрително в това обожаване на светлата детинска простота, което вижда голотата на кралете, непретенциозно поднася истината, там, където нашата главоблъсканица и интелектуална софистика прекалено усложняват нещата. Разбирам пиетета на родените художници към децата и животните, защото те не биха били това, което са, ако не живееше у тях по едно голямо дете с голямата си непосредственост, чистота на погледа и жажда за привързаност. Ако у всеки от тях не стоеше по едно „животно“ с нечовешки нос за миризмите, със страхотен слух за шумовете и пипала за буколическата пищност на света.

У младия Емилиян Станев децата, животните, природата стават пробен камък, лакмус, който в определени моменти „проявява“ истинските същности на обществото и хората. Той търси поетичната стихия на би-

тието. В невинните детски очи най-ясно протича осъждането на старите порядки. Ще посоча един от най-силните викове в българската проза — разказът „Разходка“.

Тумпанов (какво име!) със сгърчено от ловна страст лице и проядена от провинциални адвокатски разпри душа, върти раненото крило на една птица и на страдалчески вик на момчето си отговаря: „Птиците нямат нерви“. Разярен от нарастващата болка и съчувствието на детето към птичката „той стъпка главата на гургулицата с тежкия ток на обувката си“. Над полето се понася „дивният рев на детето“:

„— Звяр, звяр си. . . ти си звяр!“ (под. м.). Гневният му гласец отеква като проклетие в лятната вечер. Какво е това спонтанно — „ти си“. Детето не отговаря на някакъв укор. То просто сравнява баща си с тези, които „нямат нерви“. То прониква навътре, под човешката форма, под лустрото на одеянията, то сменя в този миг грима на полукултурата, счупва създадената с толкова усилия черупка, която трябва да скрие животното. То е Хам, видял баща си гол. То вижда у него звяра. Булото е смъкнато и в тази млечна уста Емилиян Станев влага най-голямото проклетие против получовека, видял му се по-страшен и от животното. „И сякаш цялата вечер плачеше с детето“. Това не е пошлата провинциална мизантропия, нито екзалтираната фразеология на Кольо Рачика. Това е укрепнал и мощен вик за човека. Тази къртяща от детските уста присъда „ти си звяр“, присъда, която повтарят цялата природа и даже жабите в гьола, надхвърля пошлите адвокатски разправии и провинциални вражди, в които привидно се придържа разказа, и се издига към небето на поезията, извисява високо проблема и идеала за човека. Получовекът получава плесница, която го смаява под равнището на жабите в блатото.

Но Станев е поет и съвременен жесток реалист. Колкото плахо и незабелязано ни отправя към небето, толкова безстрашно и с наслаждение ни тръшва на грешната земя. В това как Тумпанов се връща към привичните си мисли за разприте с колегите си, има нещо безотраднo. Става ти страшно от удължената сянка на този получовек. Краят на разказа е „станевски“, той звучи като саморазправа за тайна обида, нанесена нему и на целия човешки род.

Композицията на всички разкази от този род обикновено се повтаря. От начало природата и животните са издебнати в свободния си разгул, в жизненото си опиянение. Накрая се показва някой си Таке, някой с увиснали мустаци, заслепен от страст, грозен и нелеп в тази обстановка и стъпка красотата, внася в прозрачния въздух дима на цигарата си, на пушката си, убива тишината.

Направих един малък експеримент. Дадох на един мой съседянин, кооператор, човек без образование, избраните разкази на Станев и го помолих да прочете някои от тях и да ми каже впечатлението си. Той беше поразен от разказите за животните, учуден от къде човек може да знае тези работи. Питаше ме дали е жив авторът, какво представлява и дали не мога да му намеря още нещо като „Вълчи нощи“. Най-интересното обаче е, че този неук човек схвана веднага същественото в тези разкази и с няколко думи го изрази: „Ама, туй дете не могат го свърши звяровете, ний ората го свършваме леко.“ Ставаше дума за разказа „През зимата“, един от бисерите. Човекът в този разказ не забелязва нито ужаса, нито молбата в птичите очи. Той дори не ги вижда, въпреки че очите му са дълбоки като езера. Защото те са чужди на красотата. С един ослепителен трясък той свършва онова, над което хищникът се мъчи три дни и

не успява. Оттук до злокобната мъдрост на Тертулиан — „мисълта е зло“ не е далече.

Станев дава щедро на животните и природата човешката поезия, обаянието на човешките мечти. А хората наказва сурово. Това е присъда косвена, но безапелационна, присъда над обществото и човешките отношения, в които се е формирал младият писател. Той с пълно право можеше да повтори тъжния афоризъм на Джек Лондон — омръзна ми да гледам животинското у хората и затова търся човешкото в животните.

*

Защото, — какво са за Емилиян Станев животните? Ще кажа, перифразирайки известния парадокс за красотата — по-лесно е да се определи какво не са, отколкото какво са.

Те не са герои на басни. Те не са условни построения за мъдрости и намеци — у тях има прекалено много плът и кръв, прекалено много „индивидуалност“. Те са капризни и гъвкави. Мъдростта на тези разкази не е прикачена като пискюл накрая, тя е толкова многозначна, тъй подводна, че като поезията изисква даровити читатели. Децата я разбират, когато пораснат. И критиците също. Само басните се поддават леко. Там ние бързо тълкуваме мъдростта.

Те не са герои на алегии и притчи. Емилиян Станев като че органически е неприспособен за оголена романтическа условност и символика. Той е погълнат изцяло от характерната подробност, от жизнения детайл. За него там е и проблема, морала и поучението. Щом улови правдата, той смята, че автоматически е постигнал красотата. В първите му разкази има една полуалегория — „Пощальонът Мартин“. Иносказанието бързо се е настанило в познат шаблон, построението е вяло и безжизнено, книжно и непочувствувано. Той пръв е почувствувал това и все по-рядко ни поднася притчи, дори там, където материалът е особено податлив, а боравенето с животни само тласка в тази посока и трудно е да се удържиш от преки алюзии с човешките отношения, от дидактика. Той се оказва устоячив срещу модите на века. За него мъдростта и морала на изкуството си останали в постигане на жизнено богатство и битовата многобагреност.

За Емилиян Станев животните не са кротките и мълчаливи Елин Пелинови и Йовкови приятели на човека. Тук няма този селски поглед върху безсловесните човешки помощници и другари, чувството за интимна свързаност с тях. Тук почти няма домашни животни. Отношението е на дебнещ ловец и неговата жертва. Единството е разкъсано и само във върховни мигове на просветление, само в идеала, някъде много далеч е мечтаната хармония. Животните у Станев са прекалено индивидуализирани, за да приличат на Елин Пелиновите и Йовковите. Те са прекалено животни в неповторимостта си, в плътта и кръвта си, не са тъй „очовечени“ както животните на Тургенев и Толстой. Това не е митологията на джунглата с нейните животни-хора у Киплинг.

На същия въпрос — какво са за него животните? — Емилиян Станев отговаря твърде тъмно: „Тайна. У тях аз гадая всъщност собствените си тайни.“ Нека се опитаме да поразгадаем нещо от тази тайна. Ще се натъкнем на съществени моменти.

На първо място — езическото светоусещане на Емилиян Станев за единството и неделимостта на творението, онова, което Горки намираще у Лев Толстой и Михаил Пришвин. Обожанието на всичко плътско,

обожанието на земята, чувството за сливане на всички жизнени прояви, откъдето и да изхождат те, в единния поток на живота. Дори и в шегите, мрачните шегии на древните философи на тези теми има от душата на истината за техните езически вярвания. За Аристотел разликата между хората и животните е в това, че човек киха по-често. А Сократ вижда превъзходството на човека над животното в това, че той по всяко време върши онези работи, които животните вършат напролет. Езическото светоотношение сякаш заема своята жизнена философия от най-езическите песни на древността.

За подобно светоотношение пристрастието към едни или други форми на проявление на живота е чуждо. За него природата има толкова „душа“, колкото и човека. Животното е толкова естествен обект на внимание и пресъздаване, колкото и всичко останало. Нему, на Емилиян Станев, покажете нова и свежа извивка на материята и той ще се прихласне там, ще намери, само там и никъде другаде, своите проблеми. Но нашият езичник е и съвременен човек, издигнал се неизмеримо далеч и високо над природата от вековно развитие, обременен с морални въпроси и чисто човешки драми, които все по-настойчиво с годините чукат в слепоочията. Езическият антропоморфизъм у Емилиян Станев е смесен с един почти суеверен, „християнски“ страх от греха пред всемирното единство, при това грях, извършен с пушка в ръка.

Втори момент — у Емилиян Станев ще намерим необичаен дори и за нашата пластическа по същество култура, интерес към всичко плътско, телесно, към всичко материално. И необикновена „чувствена надареност“. У него живеят като че много от чувствената свежест и патриархалност на една млада нация, нейните остри сетива. Някой разказваше, че през есента на 1962 г. Емилиян Станев е предупреждавал да се готвим за голяма зима, тъй като много му се яло и спало. Пророчеството излезе по-вярно, отколкото можеше да се предполага. Този свръхчувствителен барометър не напомня ли за най-големите „синове на природата“, за сеизмографа у ваймарския олимпиец, уловил подземните гърчове край Месина. Не напомня ли за чудовищното обоняние на северния великан, заплашващо да отнеме уважението към роднините му. Само нервната чувствителност на животните има апарат да улавя и предсеща неуловими трептения, само то има усети за трансценденталното. Гьоте с гордост е признавал, че нему е свойствено и цял живот го е съпътствувало това божествено-животинско начало и само античната култура го е спасявала от анархизма, от разточителността, от първобитните и необуздани изблици.

Нещо подобно на тази „божествено-животинска“ чувствителност има у Станев. Започва да ти става неудобно дори, когато четеш как еленът оглежда в бистрата вода грозните си, едва покарали рога. Станев е обременен от аромати, от жестове, пейзажи, оттенъци на цветове, подслушани звуци. Това е дар, но и прокоба. Надареният по този начин трябва да употреби двойно повече усилия и все пак не може да постигне същата чувствителност и пълнота за отвлеченото, за доктрините, за конструкциите на духа, трудно може да преодолее предразположението към скептицизъм за абстракциите, с които трябва да се поправя действителността и света. Трудно е да се преодолее нечувствителността за чисто духовните подбуди. Аз не бих се изненадал, ако чуя от неговите читатели онзи вик, който сантименталните Гьотеви читателки са надавали: „Ах, ако у него имаше повече чувствителност!“

У младия Станев тази пластическа художническа стихия далеч е изпреварила идейните резюмета на жизненото пъстроцветие, изработването на идейни ориентири, мирогледното им обяснение. Пред погледа му е само бедният и не твърде цветист, недоизграден като човек провинциален жител с неговата почти животинска борба за съществуване, дълбоко прозаична, както знаем още от Чехов. На помощ ще дойдат животните, в които абсолютно свободно, без нужда от социални и философски обяснения Станев влага напирания запас от наблюдения над света, чувството си за поезията на живота, мечтите си, нестесняван и свободен, несмушаван като фавн в зеленото си царство.

Неговият анимализъм е истинско царство на плътта, на инстинктите. Постоянното съпоставяне, в което изкуството за Станев върви в паралел само с природата, го освобождава от антропоцентризма. Във всички прояви на живота той вижда достойни за внимание проблеми. За него няма разлика по същество между смъртта на една птица и смъртта на човек. Той изпробва, проверява върху животните всички кардинални въпроси за човека, които са го занимавали. Това е своеобразна метафизика на природата и животните, където въпреки или именно поради пределното проникване в плътта, в телесното, поради пределната осезаемост ще намерим философските въпроси на живота. Може би защото самите те в основата си са чувствени явления. В този „плътски анимализъм“ се срещаме с проблемите на смъртта, на любовта, смисъла на живота.

Трети момент — В „Смъртта на една птица“, безспорно един от шедеврите, има следният пасаж: „От друга страна, не е ли неудобно да ти говоря за подобни неща днес, когато по цялата земя войната отнема хиляди и милиони човешки живота? И нима смъртта на една птица, за която искам да ти разкажа, може да се сравнява със смъртта на едно човешко същество?“

И все пак, струва ми се, че разбрах какво нещо е смъртта именно чрез тая малка птица, която застрелях по погрешка.“ И разказът завършва така: „Това исках да ти разкажа в оня чуден есенен ден. Ти си ловец и няма да ме упрекнеш за безцелното убиване на тая птица. Животното ни е potrebno да се издигнем чрез него, но, когато човек знае какво нещо е смъртта, вярата в безсмъртното начало на живота спира ръката му и изпълва неговата душа с просветление и обич.“

Тези думи не се нуждаят от коментар. Той е толкова излишен, колкото да се мъчиш да преразкажеш разказ като „Смъртта на една птица“.

Разказите за животните са същото човековедение и човекознание, само че подхванати от друго място, от нов за литературата ни изходен пункт и самобитно разрешени.

Четвърти момент — „Природата е майка на всички“, в това изречение е целият Емилиян Станев. То е лишено от традиционния хуманизъм. То говори за онази всеобща любов, която граничи с всеобщо безразличие. За всеобщо безпристрастие, което е вече страст. Един от разказите му се казва „Несполука“. Чия несполука? На заека ли, който в безжалостния зимен ден е ранен в око? За човека ли, който не може да го намери? Или за кучката, която цял ден пъхти подире му и точно, когато той лежи обезумял край нея, тя загубва дирята му? Всички са еднакво неуспели, еднакво нещастни и само сърцето на художника се оказва достатъчно широко да ги побере и оплаква заедно. Тази милост е за всички и затова жестока. Тя е епична в стария смисъл на думата, защото трагиката ѝ е трагика на „мирозданието“. Тя е като зимното слънце — горещо, а

никога не стоплящо. Той обича всички и затова е еднакво безмилостен към всички. Той плаче за всички, но със сухи очи, разширени от любовитство. Това е плач от радост за стихийната игра на живота. В заешкият свят човекът се появява с дрипава качулка, със зло и сухо лице, дребничък и подъл, и като че още с въвеждането му сред хладната хармония на утринта чувствуваме мизантропичен мотив. Но след несполучливият ден — и за заека, и за човека и, за кучката, привечер, когато всеки от тях е зает от равностметки, Станев ще забележи в очите на човека тежка грижа, някаква връхлетяла го мисъл и страдание, не по-малко от онова на ранения заек и каталасалата кучка. И изведнъж спонтанно и дълбоко избликва ново почти непознато за нашата литература чувство, когато изведнъж излизаш от рамките на строго адресираното съчувствие и усещаш хладното дихание на вселената, за която всички са еднакво мили и поради което тя е еднакво безмилостна. Край теб е минал древният човек с кози крака, игривият но невесел пан.

Този разказ не е изолиран. Той е характерен за ранния Станев. В „След лова“ един хищник гледа „с човешки очи“ и ловецът не намира сили да дръпне спусъка. Целият смисъл тук е в заострянето — едно несимпатично, ако употребим моралните категории, хищно животното като видрата ни поглежда по човешки и ние отпусваме ръце. Това не е романтично и още по-малко сантиментално морализаторство. Тази лунна нощ ме слива с природата, майка на всички ни, прави ме част от околното, неговата разбираща част, а не негов хищен господар. И доволството от пощадата на тази твар не е доволство от своя човешки морал, а от мига на пантеистично сливане, доволство от своята естественост и родство с всичко живо.

В един от по-късните разкази, характерен с лиричните си багри, „лиричният герой“ минава покрай заспалия сърндак и не смачква нито една тревица, не обезпокоява нито една птичка, за да не го събуди. И не човекът, а „някой друг“, вътре у него, внезапно събуден и кръвожаден — сменя пушката и гръмва по пискливите кани, които нарушават мирния юнски ден в гората. И „планината изстена и се изпълни с ропот и дълго време ропта с всеки дол и всяко усое...“ Този „друг някой“ Станев проверява у себе си и у своите герои при животните, на гърба на животните.

*

Както виждаме, главното измерение, в което Емилиян Станев вижда човека, е съотношението му с природата и с всичко стихийно и свободно. Тук и в чисто анималистичните разкази и импресии е неговата оригиналност, не само на фона на съвременната литература, не само на фона на нашата литература.

Малцина са започнали с нещо толкова свършено като „Пролетни стремежи“, разказ, достоен и за най-строгата антология на българската проза. Въвеждат ни в приказно царство на пролетно опиянение, на млад копнеж за ласка и привързаност, царство на свободните стихии на живота. Четеш и ти се иска да извикаш като Тургенев, след прочитането на „Холстомер“: „Не може да бъде, Вие Лев Николаевич, някога да не сте били кон.“ Това чувство на патицата за тежестта на яйцето в нейния сив плосък корем, оглеждането на младата трева и лъскавите угари с очите на патока е неподражаемо. Емилиян Станев слуша с техните уши неуловими за нас шумове, въвежда ни свободно по девствени места, където литературата ни не е водила още никого, открива ни други светове и получаваш шоки-

ращо впечатление, каквото са получили навярно читателите на Марсел Пруст, когато са прочели за движенията и шумовете на още неизлюпеното пиленце в черупката на яйцето.

В този пантенистичен свят ролята на дявола винаги се играе от някой човек. Той е злият гений на тази кипнала красота и хармония. Това не е гигантската фигура на Мефистофел, достойна за творението, макар и негово отрицание. Не, това е същият сивичък, дребничък и нищожен жител от разказите на Станев, някой безбожен поп или някой Таке със сив калпак, който в следния миг ще гръмне с нелепата си пушка и ще развали божата работа. И тук, в този разказ патокът ще заплати с всичката си пролетно разбунтувала се кръв, оставила червено петно в реката, за своя „велик и недостижим стремеж“. Има нещо многозначително и симптоматично в края на този пръв разказ. Авторът така се слива с пролетния копнеж на влюбените си герои, че дори, когато му се иска да размисли върху станалото, не излиза от кожата им. Именно, защото му се струва, че само през техните очи, а не чрез нашите човешки очи и думи, може да се разбере до край безсмислието на станалото: „Патицата лежеше неподвижно върху яйцата си. Малката ѝ глава стърчеше, без да се помръдне. Птичият ѝ поглед изглеждаше потънал в съзерцание на тая сила, която сякаш я бе оглушила, и тя като да размишляваше върху нея. Тя се вслушваше в тайнствения шепот на пролетната вечер, като че ли искаше да чуе как растат тревите — да разбере неуловимия кипнеж на живота, който я заобикаляше.“

Емилиян Станев непрекъснато търси този отчужден, безстрастен като самата природа поглед за човешките дела, за ежедневната скука на потъналите в сън градчета. В „Орли“ тези очи са видяли два века, от гордата си висота, два века са наблюдавали суетната под тях и не са забелязали никаква съществена промяна в човешките работи. Но за тази им орлова висота, за тази им неизмерима позиция им отмъсти най-нищожният калфа на това градче, който убива орела.

Същата история се повтаря в още по-зловещи краски в „Гарвани“, където ще срещнем съвършени страници, написани на нашия език, пасажки, които трябва да влязат в христоматииите като образец за чистота на стила. Описанието на мрачното и безобразно гнездо на гарваните, на гарвановото изживяване на пролетта, като че не е писано с молив или писалка, а е рязано върху лъскаво черно дърво. И тук черните птици пулят шестдесет години поглед към градчето под тях, все така еднообразно, все така неподвижно и толкова безсмислено, колкото и гарвановия живот. А понесеният се над него болезнен грак на останалата самотна и отдавна прокълната в нашата литература птица достига върха на този безотраден, втрънен във вечното поглед.

Но постепенно Емилиян Станев започва сам да изменя насоката и музикалния ключ, в който са написани разказите от този род. Той се спуска от тази ледена и недостигаема висота, от която гледа хората и делата им. Той започва да търси мястото, истинското място на тази порода, наречена хора, сред хармонията на вселената, тяхното предназначение в живота.

*

Безпогрешно можете да отгатнете, ако внимателно четете неговите разкази, кои са писани по-рано и кои по-късно. В по-късните ще усетите липсата на раздражение и отмъстителност, с която се въвежда човекът,

появата на нещо като „лиричен геро̀з“ — както е в „Юнски ден“, разпространяването и върху него обичайната за Станев сподавена ласкавост, раждането у неговите герои на чувство за близост, за свързаност с природата и животните. И дори когато „някой“ вътре в тях натиска спусъка, това по-често се оценява не от патицата, а с всичките думи на моралния, „християнски“, не езически кодекс.

В разказа „Страх“, навят от последната голяма война и писан под непосредствени впечатления от нея, ще намерим между другото формулиран резултата от дълъг и мъчителен процес.

Изнервен от войната и леката приспособимост на хората дори и към нейните чудовищни условия, на учителя по литература Манев се струва, че вижда края на света. В калта се въргалият ценностите на културата, идеалите и стремежите, с които е живял, на които са го учили, на които той е учил децата на разочаровалите го хора. След едно уморително пътуване във влака, нагледал се на прелестите на военновременната конюнктура, Манев се отправя по полето, към лозята, където трябва да откъхне. Изведнъж пред погледа му се открива панорамата преди залез слънце, сините далечини с веригата планини и овчар, опрян на гегата си. В тази картина има „нещо банално, каквото има по обвинките на шоколадите, и тъй живописно и идилично беше всичко, но имаше и нещо чудно спокойно и мъдро, което поразя Манева“.

— Как може да е тъй хубаво и тъй спокойно? — се пита той.

Във въпроса на учителя е кондензирана просто и ясно Емилиян Станевата критика на разума и на старата култура. Той е почувствувал дълбоко антиномията, на която при други условия и на стабилни мирогледни основи ще търси разрешение в „Иван Кондарев“. „Как може да е тъй хубаво и тъй спокойно? В природната идилия при този мръсен свят на войни, жалък прагматизъм, спекулации, които носят крушения за всичко идеално, той вижда нещо чудовищно, нещо, което го обижда лично. Манев би искал както в образцовите романи и стихове, предмет на школки анализи и на школка култура, природата да се бунтува, да бъде неспокойна и главно мрачна и сърдита „както е и самият той“. Нарушено е всякакво социално, политическо, културно равновесие, потъпкани са свети истини и високи мечти, а природата сияе все тъй равнородна и към добро и към зло. И обидно е не туй, — в края на краищата един стих на Пушкин би могъл да върне самообладанието, да вкара в улея на книгите, на привичното дори и новото впечатление. Обидно е, че въпреки всичко тя е прекрасна. Целият му ум, цялата му култура го е подготвила и учила, че хубавото е неспокойно, гърчещо се в родилни мъки, в творческа неудовлетвореност, в търсене. И изведнъж — „тъй хубаво и тъй спокойно!“ Спокойствието по всички правила на Манев е за тези търгаши наоколо или за невежите, за нисшите духом, за тези, които свределът на разума не обезпокоява. Разумът е откъснал човека от природата, т. е. от спокойствието. Той е творец на всичко идеално и прекрасно, значи — разумът е неспокойствие, неспокойствието е красота. Но досегашната логика на учителя е нарушена. Плодородието на разума се оказва изненадващо за Манев и той трябва да изстрадва нови истини. Той размишлява на фона на войната, потиснат от нея. При абстрактно хуманистическата си закваса — въпросът чий плод е самата война? — неизбежно ще го наведе на детинските блънвания на Кольо Рачика за „пълния банкрут на разума“. Ако разумът е отнел спокойствието на човека и му носи кървавото безпокойство на войната — не е ли твърде скъпа цената

му? Ако в един момент, като митическото чудовище, той започва да поглъща децата си, своите прекрасни деца, на които учителят Манев се е радвал и възхищавал — то не трябва ли въобще да му върнем пропуска за онзи рай, който ни е обещавал?

Това не е русонстка критика на цивилизацията, нито декадентска преумора и неверие в културата. Мъчителният въпрос на Станев извира от близостта на „естествения човек“ до метафизичните проблеми на човешкото битие и търсенето на свой път към големите истини. Ако разказът свършваше до фразата, която проанализирахме, той би бил достоен за благородното сърце и размътения ум на Кольо Рачика или най-много за младия писател Емилиян Станев. Но той е плод вече на зряло перо, на продължителна еволюция, която отива към някакво разрешение на основната тема.

В този разказ извън кръга на животните природата играе ролята на втори основен герой. Разрешението на тъй набеleyалата се анатимия Емилиян Станев вижда в постигането на онова величие на човешкия дух, което му връща чувство за единство със света. Разрешението е в утвърждаването на естественото плодородие на природата, което у човека трябва да е разумно плодородие. Разрешението е в завързването на всички болнокъсани нишки между човек и природа в резултат на някакво околосветско пътешествие на духа, което го връща на друг, по-висок етап от неговото развитие към лоното му, към хармонията. Към тази сватба на природното и духовното, към това пиршество на прекрасното и спокойното е отправена неговата мечта, това е най-високата точка на неговия идеал.

Дори в синята привечер в лозята, край кроткия огън, героите на Станев от разказа не могат да почувствуват великолепието, щедростта и спокойствието, разлято край тях, продължават людските си ежби, дребнавите войни на завистта. И това е неговият най-голям, макар и мълчалив укор към тях. Защото те са до толкова хора, колкото да не могат да приемат мъдростта и спокойствието, прекрасното край себе си. И можем да разберем омразата му към тези, които само дотолкова са станали хора. Това е законната мизантропия в името на идеала. Това е мизантропия в името на човека, както и неговата критика на културата е в името на културата.

Станев загатва тук-таме за човека, в името на който той тежко и безотрадно е намразил получовека. Раздразнен от забогатялото през войната парвеню, учителят Манев хвърля в лицето му думите: „само болшевизма може да се разправи с тази пасмина хора, от. . . от. . . която си станал ти.“ Разбира се, Манев хвърля тези думи в момент на полемическа разпаленост, те не са нито негово убеждение, нито му носят нравствен кураж и удовлетворение. Той се заканва за отмъщение, което други трябва да извършат. А след гнева е обзет от същата меланхолия и резигнация, чувство за самота и малоценност. Постепенно Станев пренася разрешението на така набеleyалата се проблема на друга плоскост. Той излиза от социалното и класово разрешение и се отправя към метафизиката, към философското в конфликта на Манев. От една страна, това придава на разказа и неговата концепция свойственото за ранния Станев абстрактно решение на хуманистичните проблеми. От друга страна, уедрява проблемите. Получава се нещо твърде странно, което придава поетическа мощ на тези разкази — най-„пресования“ лирик в прозата ни, реалист като че окопан в земята, писател, който не иска да си позволи нито една ин-

тимност с читателя, изведнъж пренася разрешението на своите конфликти в абстрактното царство на философията, търси възможно най-далечни поетически решения, става пленник на библейска мъдрост. Тук има нещо още неорганично, провинциално. Емилиян Станев дълбоко маскира философския план, поетическата идея, сякаш се срамува и извинява за единственото поетическо и абстрактно решение, което може да даде на жадните и гладните, които тепърва трябва да се нахранят с насъщен, натурален хляб и да се облекат.

Този философски план на разказа започва със следните размишления на Манев, чийто съпровод е прозаичното хъркане на тъща му: „— Да, човек е животно — мислеше той със злорадство. — Колкото и да слага някаква граница между себе си и животните, той е устроен от същата материя и нищо свойствено на тях не му е чуждо. . . И тъй всички сме животни и това, което става по земята, е естествено. То е ставало от дълги години, защото основата на живота е борба, в борбата изстреблението и смъртта са неизбежни, следователно всичко е ясно. . . Степента на съзнанието не изключва инстинкта, но го облича в логика. . . Стремешите и първопричините зад пъстрата и доста почетна дреха на доказателствата и разумът изплитат булото на Мая. . . Тогава защо страдам, защо се измъчвам? Защото не мога да бъда като тях?“

Пред „професора“, както насмешливо наричат Манев, в тази душна стая с цялата си острота изкача въпросът — как да живее, щом вече не вярва в хората, в смисъла на делата им, щом трябва да се откаже от най-скъпите си мисли и да стане като всички. Той излиза от стаята и потъва в топлата и звездна августовска нощ. Но мислите му пречат да се слее с този зелен мир, те са враждебни на спокойната вселенска бездна: „— Ето тя ме плаши, тя ме загрижва. . . тая безпределност. . . защото м о я у м е б е з с и л е н (под. м.) да я обгърне и отрича“. И колкото по-дълбоко прониква в състоянието си, толкова по-ясно той открива, че онова, което го измъчва, е вътре в него, отвътре го опустошава. Това „нещо“ му навява малодушие, страх и отчаяние, боязън от глада, смъртта, страданието и борбата.

Преломът у Манев настъпва в момента, когато той стига до мисълта, че именно б е з с и л и е т о и отчаянието са изворите на неговия nihilизъм, на неговото отрицание на всичко, на „което е сложен животът“. И този допир до най-тъмните бездни вътре в себе си ражда по всички правила на психологическата диалектика полета към необятните пространства на всемира. Постигнала веднъж своята греховност, своето падение, мисълта си връща величието, сякаш за нея това е благословената антеева земя. Тя напуска нищожния кръг на своето въртене и влиза в друга орбита, край големи и топли светли. И в стила на философската постановка на въпросите за живота в разказа е и отговора им:

„— Да не забравяш онова, с което си живял и в което си се надявал досега — отговори му неговият вътрешен глас, — онова прекрасно, неотразимо, но действително нещо, което стои над всички човешки дела! . . . Ето го, то е над тебе, то е вселената, то е тоя дух и в духа на всички велики хора, живяли на земята преди тебе и сега. . .

Отведнъж му стана ясно, че това отчаяние е идвало от малодушие и че то го е накарало да отрича смисъла на своя живот, като го изпълваше същевременно със злоба и ненавист. . . Едно непознато досега чувство на гордост изпълни гърдите му и го накара да седне в леглото. Не беше ли той, нищожният, частица, по която минаваше част от вечността, не носеше

ли в себе си дял от тая тайна, която го издигаше над животните и го приближаваше до съвършенството там? И как можеше да забрави за тези неща и да се поддаде на съмнения, гледайки такива неща стни човечета (под. м.) край себе си, за които животът се състоеше в лапане и грабеж? Те щяха да си отидат, наказани и отречени, унищожени от тая буря, която неминуемо щеше да се развихри над земята.“

В този малък пасаж виждаме събрани въпросите, които вълнуват Станев и върху които той щедро импровизира. Тук са пак и „великите хора“ и „нещастните човечета“, тук е и „вселената и духа“, тук са и животните и съвършенството, което трябва да ни издигне над тях.

Тук, във висш порив, природата връща доверието си на разума и споделя с него величието си. Защото той е вече равен ней по-вечност и мъдрост. Само онзи, който не чувства у себе си порив към безкрая и вечността, остава равен на животното. Пътят е кошмарно труден. Всяко съмнение се плаща с цената на апостол Петър, — потъване в бездна, където само Спасителят минава свободно и леко, защото вярва.

Чувството за сливане със света ражда безкористен, почти инстинктивен порив към човешко общение. То е върнало бодростта и достойнството за живот, върнало е усещането за свързаност с нещо велико и общо, с някаква цел, която ще бъде достигната във вековете. И точно в този момент, когато Манев е съсредоточен в порив, „нещастните човечета“ напомнят пак за себе си. В този момент на велико равновесие с онова, което е в него и онова, което е вън от него, той получава укор от един от призраките на човек — „Неуравновесен човек си ти, ето що!“

Но поривът не заглъхва. Във великолепия разказ „Страх“, ключ към предвестосептемврийското творчество на Станев има още една подробност, пак библийска по смисъл. Привечер раздраженият и забъркан в мислите си Манев, неотделим от „нещастните човечета“, прави опит да привлече към себе си едно дете, което инстинктивно отхвърля ласката му. Сутринта той внезапно забелязва, че детето го гледа „втрънено, с кафявите си, широко разтворени очи“. Само то, светлата невинност, е забелязало промяната, станала през нощта, връщането на човека у него. Детето е останало най-голямо в царството на човеците. „Момиченцето тръгва към него нерешително... После неочаквано и доверчиво обви с тънките си ръце врата му, като че искаше с това да го запази от ония грозни мисли, които снощи беше прочело в очите му.“ Въпреки християнската асоциация, която епизодът възбужда, детската доверчивост и инстинктивното усещане на правдата напомнят бистрия поглед на животните от разказите на Емилиян Станев. Децата и безсловесните същества от горите оставят най-чистите, светли петна в тъмното царство на „нещастните човечета“. Във висшето си развитие човекът трябва да си върне естествеността и чистотата.

*

Интересно е да се направи малък паралел между Емилиян Станев и един по-ярък негов „антипод“ в прозата през 30-те години — Светослав Минков. Паралелът не може да бъде формален или от чисто психологическо естество. Защото двамата са от едно поколение. Израснали са в еднакъв обществен климат. И у двамата е повишен интересът към градския човек, по време на неговото очертаване като по-устойчив битов и социален елемент, като малко или много девствен обект за литературата ни. По социално съдържание темите им се допират и кръстосват. Ако

обществените тенденции, тя улавяше не толкова масовите, колкото перспективните явления. Във фокуса на вниманието ѝ беше най-едрото и значимото от обществените, класовите и човешки сътресения. Това можем да видим особено в социалистическата поезия. Можем да го видим и в прозата на Караславов, Велков и др.

Тази литература се наложи като водеща и определяща тона, въпреки някои чисто естетически критерии, с които буржоазните естети лягаха и ставаха. Те не можаха да разберат, че високият и искрен граждански патос, улавянето на основното направление на общественото движение, само по себе си беше важен художествен факт.

Друго беше положението на критическите реалисти по това време. Ние не сме нито Англия, нито Франция, нито Русия, където основните въпроси бяха изчерпани от титаните на реализма. У нас имаше работа за тях. Но Вазов, Захари Стоянов, Алеко Константинов, Елин Пелин, Йордан Йовков бяха загребали най-чистата вода и смятам, че някакъв много дълбок художествен инстинкт е определил пристрастията на Емилиан Станев към Чехов. Антон Чехов почти няма равен на себе си в естетическата победа над един нищожен, почти изчерпан жизнен материал, на който той придаде общочовешко значение. Като че всичко вече е било разказано — историята на дворянските гнезда, историята на мъртвите души, философската драма на Разколниковци, нравствените търсения на Нехлюдовци, поезията и прозата на дворянската и следреформена Русия. Чехов, и в това е гения му, намери за себе си сокове в тази като че изцедена до капка почва. Той стана майстор на кратките форми, защото беше велик художник и знаеше, че не е негова работа да повтаря — един щрих, един завършващ акорд и песента беше готова, възбуждаше познати асоциации, куп спомени. Той беше майстор на полутоновете, на съдържаната мечтателност, на тихия плач, защото там, където другите намираха шекспировски страсти и драми, той намираше битови недоразумения, студенееща кръв, провинциална мечтателност.

У нас през трийсетте години не е така. Тук имаше достойни за възпяване полети, революционното движение беше в нов подем. И едновременно с това буржоазните форми на живот бяха сравнително „млади“. Но освен наследствените болести буржоазията у нас бързо заболя от преждевременно затлъстяване, от подагрични пристъпи, характерни за нормалната старост на нейните европейски събратя. Преди да беше натрупвала, нашата буржоазия вече подражаваше на рентниерските навици. Тя беше хилава, преди да е била нормално здрава. Тя нямаше патрицианско достойнство, защото разчиташе не на себе си, а на обирджилъка чрез държавата. Тя беше неспособна за лична инициатива и размах, след като уреди личното си състояние. Тя запазваше селския облик на страната и едно море от провинциални градчета — умалително, съществуващо навярно само в подобни страни — нещо „полу“, — ни град сред градовете, ни село сред селата, със полуселски, полуградски тип жители. Градчета, дето животът тече в полусъня на ориенталщината. Един бит на границата между феодалните привычки и буржоазните форми, патриархално целомъдрен, епикурейски, и вече буржоазно непоетичен и развратен. Един свят с ниско небе, сладостен със спокойствието и неподвижността, потискащ с дребнавостта и стеснените си хоризонти. Този свят съществуваше въпреки всичко, богат на типове, неизчерпан и свеж като тема. Той беше нищожен. Тази нищожност лесно можеше да полепне на неговото литературно отражение, както се случи на мнозина. Но истин-

ският талант намира изход от нея, намира пътища да я преодолее и да предаде на социалните явления естетическа значимост.

Жизнената нищожност и несъстоятелност прозира от всички разкази на Светослав Минков. Той издигна тази нищожност до равнището на социален и естетически проблем по пътя на романтичното преувеличение, на сарказма и хохота, на картонените построения. Този изход за него беше естествен. Той е типично „градски“ български разказвач. Природата едва ли го вълнува, той не обича натуралното, неминалото през човешки ръце. Животните, освен стайните кученца и котки навярно, му навяват ужас и гнусота. Нему липсва носталгия, която ни връща към постоянни съпоставяния с природното. Светът на човека без корен, гражданинът на големия град, извън пейзажа е за него естествен. Изкуствените изделия са за него естествено битие. Съвършенството на тази изкуственост е негов идеал. И злъчните си гротески той съпоставя не с естественото, природосъобразното, а с разумното, с последните придобивки на цивилизацията. В неговия свят живеят невротичи, тук мирише непрекъснато на валериян и истерии, а времето е дълъг кренвирш, от който гладникът часовник си охавпа. Светослав Минков е нормално дете на градската цивилизация. Той страда само от несъвършенствата ѝ, които непрекъснато изправят човек пред необходимостта да се чувства дивак, невъзпитан, да ходи бос и лошо обленен, да се храни лошо, да гледа нецивилизовани пейзажи, да вижда мухи, въобще да бъде близо до своите прадеди, близо до природата, варварин.

Емилиян Станев е тъкмо обратният случай. Той е законно дете на природата, почувствувало се осиротяло от цивилизацията, почувствувал още по-страшно сиротата си от нашата „получивилизация“. Той е селянин по душа, гражданин по принуда. Този „варварин“ е първият наш градски писател по обществена принуда, а не по вътрешно, душевно предразположение. Той е насилствено откъснат от исконната си среда, езичник, посаден в „манастир“.

Това скъсване не може да бъде безболезнено, то оставя кървяща и незарастваща рана. Защото той вижда в този „манастир“ същата изкуственост, същата пошлост, същата некрасивост, които дават материал за Светослав Минковите разкази.

Емилиян Станев остана чужд на високо патетично социалистическо творчество през 30-те години, макар че неговото реалистическо дело изцяло принадлежи на това творчество като наследство. Той намери други изходи, също така обществено оправдани.

Философите казват, че националната специфика винаги се намира в областта на природното, естественото, докато условните, лишени от национален колорит построения, лежат в областта на духа. В нашия случай първото е закономерно за Станев, а второто за градския човек Минков. В разказите на Станев, подхранвани от впечатления из нашите градчета, пък и в другите, ще намерим именно този изострен интерес към национално-специфичното, към българския колорит и природата, към особеностите на националния характер, към условията, които са формирали този полугражданин-полуселянин и най-сетне този получовек. Душевността и битът на този народ е постоянният негов интерес, загадка, стремеж. И този етнически интерес не е обособен, а е част от неговия интерес към природата, към езическото и хаотичното, към телесното и първичното. В този смисъл може да се каже, че съпоставянето с природата в най-широкия смисъл

на думата, включая и човека, като нейна неотменна част, се оказаха за Емилиян Станев онова, което за Светослав Минков беше сатирата, иронията, художествената диaboлизация.

*

Енгелс казваше за Дарвин, че едва ли е подозирал каква горчива сатира е написал на хората и особено на съотечествениците си, когато им е доказал, че свободната конкуренция, борбата за съществуване, прославяни от икономистите като велико достижение, се явяват нормално състояние в света на животните. Емилиян Станев едва ли е разбирал, че всички негови разкази от този период са жестока критика на българската полуцивилизация, неразвитостта на обществените форми в буржоазна България, неустроеността и недоизградеността ни като хора.

Той е от родените художници, които чувствуват мисията си. Формиралото се по стихийен път световъзприемане, поради обема и дара на личността, дава неподправен документ за времето. Марксистите разглеждат природата в нейното непрекъснато развитие, в нейното движение, а Енгелс нарича „висш цвят“ на това развитие „мислящия дух“. У Станев ние преживяваме отново родилните мъки на „мислящия дух“, към осмисляне на собствената ни природа, болката от разкъсаното единство и възжеление за нова хармония.

Внимателното четене на тези разкази ще покаже, че те са подготвени и писани почти в екстаз, безупречно скрит в чувствено великолепие и пластически блясък. Онова, което в тях се мята, бие, да изкочи на повърхността, и което художникът натиква още по-надълбоко и все пак единствено за него моли да не бъде отминато, е все още срамежливата мисъл, нравствената болка, човешката мечта. Той се отказва от всякакви преки аналогии с човешките работи, а това е вече много. Той е предпазлив, той се бои да използва оръжието за оправдание и осъждане, да му се довери както на сетивата си. Само в себе си той усеща настойчивото и властно пробуждане на философа и моралиста. Тайно той се смята за пророк. Сега няма защо да се изненадваме, че виждаме съдържания Емилиян Станев разточително словоохотлив, а неотдавнашния изящен миниатюрист в ролята на мислител.