

ПОЕМА ЗА ЕДИН НАРОД

Няма да скрия, че останах развълнуван на времето от тази книга — „Цената на златото“. Докоснах се до екзалтираната душа на непознатия автор, до напористата, гневна, разсечена на остри и метални звуци музика, която не струи, а те повлича със себе си. Сякаш всичко е откровение, което е невъзможно да не се направи. И не посмях да напиша ни ред! Толкова интимен и личен бе този разказ, че те принуждаваше по-скоро да го слушаш, отколкото да го обсъждаш.

По-късно се запознах с автора. Оказа се, че първото впечатление от книгата не е било случайно. Че наистина в нея се е изляла цялата субективност на този човек — нервна и болезнено изострена, с тънки усети за красотата. С Генчо Стоев е невъзможно да говориш спокойно. Той те държи напрек, винаги те предизвиква и те кара да спориш. Всеки факт той го преценява от свой ъгъл, прави го по-необичаен, като го измъква от привичния порядък. Битието в съзнанието му се превръща в движение към неговото вътрешно разбиране за прекрасното. Винаги конфликтно! Хармонията заслепява очите му и това го кара още по-горещо да я желае. Затова и примирението по-рядко го докосва. Страданието му е като че ли втора природа. Имам чувството, че Г. Стоев непрекъснато се самоанализира, но не само за да направи точна равнотеска, а и за да предизвика болката, саморазтерзанието, упрека към себе си и света, за да изпита дразнение, което увеличава вътрешното напрежение на мисълта.

И най-интересно е, че този идеал на красотата при него е морално осъзнаване на човека, лутане, блъскане, падане и възможване между понятията за съвест и безсъвестност, чест и безчестие, гордост и преклонение. Не зная как пише. Но „Цената на златото“ е написана със злост, с опиянение, с отдаденост, с някакви нервни жестове. Плавните вълни на белетристичното разгъване тук се стапят, вместо тях чувствата се изразяват по-непосредствено, думите отново откриват себе си и своя смисъл, възвръща им се динамичността. При Й. Радичков проблематиката и вълненията са резултат на по-дълбока органичност между автор и природа, тук словесният свят израства така, както пониква растителността както естествено се появяват новите съ-

щества. При него има закономерност, която е знак за вечното и безпределното. Г. Стоев е загубил това вродено епическо равновесие, което дава възможност да се обгърнат и живите и мъртвите, и преданията и бъдещите легенди, да се създаде ново единство от най-невъзможните противоречия. Художникът все се гърчи, все преживява, все вижда някакви „апокалиптични“ видения, все го мамат символите на великото и чудесното, крайните граници, нарушените размери, тези призори на смъртта и раждането, на убийството и саможертвата, на жестокостта и разкаяването. И чак тогава, изживял този миг на екстаза, изпепелил в себе си цялата му сила и задъханост, той се отпуска в сладка нега и дава простор на картини — тихи като лирика, безплътни и леко уголемени, близки до меланхоличната халюцинация, която те пренася в едно упойтелно състояние — чисто, прозрачно и губещо се в далечини.

Това дълбоко вътрешно и драматично изживяване на жизнените конфликти дава обаче ново качество на автора — да прониква по-остро в усложнените представи на съвременния човек, по-тревожно да се замисли над проблемите на днешния свят.

... Генчо Стоев е избрал не случайно строго драматична форма за своята повест. Трагедията на Перушица е дадена в един миг — на поражението и на последиците от това поражение. Досега в нашите исторически повести и романи ние бяхме свикнали да се осъществява принципът на постепенността, авторът последователно да ни запознава със средата и героите, с техните проблеми и техния живот. Сега този подход е нарушен. Композицията на романа е по-скоро лирико-драматична. Тук проблемите се поставят сякаш изведнъж, вкупом, главното събитие се случва още в началото на повествованието. Конфликтът достига връхната си точка с първите картини. Ужасът на разгрома и на кръвите не се разгъва бавно и упорито, а се разраства мигновено. Единствено „по-традиционно“ в този смисъл е въведението, което прилича много на пролог на пиеса. И този пролог съществува не толкова за да ни запознае с биографията на героите, с подготовката на Априлското въстание, с подробностите на съоръженията, гру-

пириания на хората и организацията на делото. Г. Стоев набелязва в пролога съвсем накратко две неща: първо, сюжетната завръзка с изпращането на пратениците при развилнялите се и озверени турци и второ, подсказва своята мисъл за бъдещето на народната борба с противоречивите последици. За илюзията и действителността, за идеализма и грубия и хитричък еснафски практицизм.

Още в самото начало писателят подчертава, че тук не става въпрос за радости и весели тръпки на опиянението, че това време е вече минало. Първият урок по революция се извършва в условията на несполучливите местни въстания, кърваво потъпкани от чуждия потисник. Великото тайнство — това е убийството на тримата турци, дошли да вършат золуми в селото. Според ръководителя на въстанието Даскал Бонев кръвта ще свърже хората, ще ги постави в принудително положение да бранят себе си и революцията. По такъв начин страхът и скъсването на всякакви възможности за компромис се оказват средства на тактиката на въстаническото движение, реалност, съобразена с вътрешната обстановка и психология на дребния собственик. Това е и своеобразен отклик на доктрината, изработена от Бенковски за възвличане на широките маси в революцията. Генчо Стоев е съгласен да приеме тази „жестокост“ не само като необходимост, но и като израз на възвишената всеодейност. В подобен подход от обикновена човешка логика има нещо зловещо, игра с живота на индивидуалностите. Но от гледна точка на нацията, която според автора с дълбоките си измерения възплащава най-великото и съкровеното за всяка личност поотделно, нейното минало, обичай, традиции, настоящето ѝ, и онова, което ще бъде — може да се намери оправдание. Нацията е винаги една перспектива, тя се оценява според критерия на днешния ден и всичко онова, което е помогнало за неговото идване. Дори нещо повече. Тъкмо жертвата и саможертвата пред оубската, което наричаме „отвлечени идеали“, може да даде най-положителна стойност и на индивидуалностите, да ги освободи от робската и принудителна ситуация.

От гледна точка на белетристичното изложение подобно разкриване на обстановката, подобна подготовка сама по себе си съгъства багрите, нажежава атмосферата. Наред с реалистичната самооценка се повишава и трагичното напрежение, ожесточеността. Казвам, че всичко това е подготовка, защото едва след това започва истинското навлизане във вътрешните пластове на белетристичния разказ. Първа глава вече не носи белези на разясняване, на описание, на епично разстилане на сюжета. Пред нас изпъква изведнъж разрушението, стихията на пожарите, мъката на майката, която е претръпнала от огромната болка и е изпаднала в безпаметие. Виденията се редят като кошмари. Сякаш пред нас е документалист-кинематограф, който за-

фиксира с камерата си най-ужасните сцени, най-трагичните положения и безжалостни моменти. И във всичко това зримо присъствува експресията на автора, предпочитанията към остриите шрихи, към контрастните интензивни и плътни наситени цветове. Яркостта залива страниците и прави всичко необичайно, особено, сякаш преднамерено увеличено.

В това начало на повестта Г. Стоев се приближава към живописеца, който руши статиката на времето, свързва в едно всички точки на движението, за да ги възплъти в тяхната символна очевидност. Тук се съчетават релефно изпъкналите детайли и онзи поток от картини, спомени, чути и нечути гласове, халюцинации, викове, безмълвни застинали маски на лицата, опожарени домове и улици, грозно опустошени кърища. Всичко се подчинява на основния тон на експресивната живопис, която изразява действителността под знака на единственото уедно и диктуващо чувство. Спомнете си онази върволица от баби, жени и деца, която плува над почернялото и почервеляло село, дави се от огромните пушечи, и забележете как зад тази страшна картина на сумрачната реалност се очертава по-конкретната и по-видима същност на спомена: преди страшните дни, преди „великото веселие“, когато нещата са били в приетите и запомнени от паметника рамки. Тъкмо поради това и героинята на повестта, обезумяла от страданието и мъката, намира сякаш някакво спокойствие и задържане на вниманието в мисълта за миналото, за къщата, за керемидите, за темелите и хоросана и т. н. Тук Г. Стоев е точен в психологически план. Действително в мигове на непреодолима скръб, когато човек е потиснат от огромни и стоящи над него сили, той търси опора в такива уж дребни подробности, които иначе в друго положение минават дори незабелязано пред него. Г. Стоев още тук показва амбиция да навлезе в течението, потока, разкъсаните асоциации на съзнанието на старата жена, вътрешно да прозре (а не просто да изследва) ранената ѝ душа. Той иска да види света чрез нейните „вътрешни“ очи. По такъв начин живописиста, за която говоря, загубва първоначалното впечатление за натуралност и става тенденциозно израз на доминиращото чувство.

В това кърваво движение на спомените и настоящето граници на времето сякаш се заличават. Но страхът, дошъл от убийствата и загубването на най-свидните хора, се изправя сега пред непреодолимо препятствие: паметта на българката и на българите. Това понятие само по себе си е абстракция и то повече приляга при изследване на неговите чисти изяви за есенстиката, отколкото за белетристиката. Но при Г. Стоев тази есенстика, съдържаша се в сентенциите за живота, в умните размисления, най-често органично се вплита в съдбата на героите и на народа. Това въпреки спасява автора да не изпадне в сферата на онова „критическо“ мислене,

което използва релефа, плътността и атмосферата на прозата, за да изрази своите схващания за живота и хората. Да вземем за пример репликите в църквата, когато въстаниците се подготвят за кървавото причастие или диалога между Даскала и стария хаджия. Тук ще откриете, че нещата дотолкова се представят в синтезирания си вид, дотолкова авторът се предпазва от екстензивността на белетристиката, че изпада не просто в лирични откровения, а и в едно кратко, логично изложение на мислите. Нека това да бъде подчинено в определена степен на потока на съзнанието, на естествения развой на най-непосредствените чувства. Все пак ще забележите колко прецизен и последователен е писателят и в този случай. Как неговата воля диктува конкретния разговор, черта, която недвусмислено говори за подчертаното присъствие на интелектуалните усилия.

Защо изтъквам това? Защото то показва, че Г. Стоев вмъква есеистиката в тъканта на белетристичното произведение, смесва отделните жанрове, стига в желанието си към непосредственото изразяване до по-чистите и по-откровени форми. И това е понятно. Говорейки в редица случаи от лично име, дори когато се крие зад образа и неговата логика, той в отделни моменти се отказва от „превзвългението“ и така основните насоки на мисълта се изкристаллизират. Целият въпрос е, че и в тези случаи Г. Стоев е под напора на вътрешно въълнение, под гласа на искрени въълнения, че той непрекъснато увеличава температурата и това присъствие на вътрешна експлозивна сила, преодолява опасностите на „философското“ възприемане на света и прави подобни сцени израз на респектираща интимност и въглъбеност. С други думи епичното се постига чрез лиричното осветяване на строгата мисъл, която е лично изживяна. Само в отделни моменти, когато не достига енергия за тази „ядрена експлозия“ сме свидетели на неща, които приличат на фрагменти, ярки и самотитни, но повече подходящи за шрих на интересното човешко разсъждение (впрочем това поражда понякога чувство и за прекалено дистанциране, което наранява белетристичната тъкан).

Но Г. Стоев осъществява и една тенденция на съвременната проза, свързана с момента на „субективизацията“. Въпреки характеристиката в отделните образи и остро отбелязване в тях, Г. Стоев се движи главно по посока на личното откровение и осъществяване на различните същности на своето „аз“ в различните герои. Това лирично изразяване на натурата, подчертаващо изповедния момент и довеждащо личността до своеобразен екстаз, транс — дава наред с експанзивната разпаденост и нова искреност и нова истина. Онова, което вече е станало традиция и повтаряща се устойчивост, поглъщаща индивидуалността и индивидуалния глас, се развива. Клишетата изчезват и вместо тях проблемите се поднасят в сравнително по-оголен,

но и по-честен, достоверен вид. Освен това съчетанието на формите за различно проникване в човешкия свят обогатява възможностите на белетриста и му помага по-артистично да навлезе в аспектите на битието.

Целият въпрос, повтарям, е — тази есеистична черта да не вземе връх, да не разруши пластичната система и да оголи основанията. Г. Стоев в този смисъл е предвидлив. Неговите герои най-често изпадат в по-ясно и логически отчетливо формулиране на житейските си максими само в съблични моменти, след като са се разкрили с помощта на действие, вътрешен разрез или обща атмосфера. Така например записките на Даскала са обобщение под черта, те са върхов синтез, когато философията трябва да се изяви с конспективна краткост и аргументираност. Още повече, че авторът вече няма възможност надълго да разгъва съдбата на образа, да го изследва в моментите на миналото, настоящето и бъдещето, че е принуден изведнъж да схване най-главното, същността, зърното в идеологическата постройка на такъв човек като ръководителя на перущенското въстание Даскал Бонев. При подобни сцени авторът преднамерено подчертава и музикалната тема, ритъма на фразата, нейната действеност и ударност, които сами по себе си подсказват за трагичното и крайно състояние, за „скрития образ на мисълта“.

Вероятно някои критици биха нарекли примерите на есеистична изповед — лиричен монолог и биха потърсили неговата структура и закономерности в изповедното начало на белетристичната творба. Те биха изхождали за това си определение от субективната екзалтираност и биха говорили за пълното самоотдаване под властта на непосредствеността. Според мене трябва да бъдем по-предпазливи при такива оценки, понеже тази непосредственост при Г. Стоев не се излива в никакви си действителни форми, тя е продукт до голяма степен на ума, на логиката, на търсенето, на поставената задача, която се следва неотклонно, макар и с емоционални кулминации. Дори бих добавил, че човек има усещане за предварителното поставяне на определени и точни интелектуални задачи, които се разработват по-късно с прецизност и въискателност с оглед да се получи пределната хармоничност и чистота на изложението. Чак тогава следва отричането на субективните стихии, на бликащите в душата чувства, които обаче нямат право да се разливат безпрепятствено в повестта и сами да творят измеренията и границите си. Инициативността на автора се чувствава непрекъснато и тя пречи за онази пълноценна естественост, толкова характерна за класическата проза на XIX в., а и не само на XIX в. Хубавото обаче е, че Г. Стоев умее бързо да се екзалтира, да попада достоверно в новата ситуация, да се живява искрено при съвсем различните и бързо изменящи се условия, като не забравя за мярката и онази оценъчна мислов-

ност, която пронизва и най-горещите вълни на интимността. Въобще в редица случаи ние срещаме една натура, която по-скоро спада към рефлектиращите и може би тъкмо поради това предпочитат да предизвикват у себе си по-силните афекти, засилените импулси на въображението.

Но тази екскурзия във връзка с есенеистичната жълка в романа стана всъщност по повод на понятието памет, което живее у главната героиня и представлява основно морално оръжие, с което тя като българка и като човек се противопоставя на тиранина. Старата жена интуитивно, без мисловни анализи стига до прозрението за смисъла на саможертвата, на която са се обрекли синовете ѝ. Тя намира сили, за да ги разбере и благослови. Тя се отказва от майчиния „егоизъм“. Тъкмо когато болката я пари най-силно, тя произнася най-горещите думи за онези, които загинаха в църквата. Авторът подчертава, че в моменти на голяма всенародна борба, човекът, заангажиран с тази борба, се издига заедно с всички над всекидневното и има възможност да погледне по-надълбоко в съдбата си като гражданин на нацията и на човечеството. Дребните страсти в такива мигове изчезват или почти изчезват и вместо тях засиява по-ярко националното съзнание, което ти позволява да погледнеш на себе си и на своя живот от ъгъла на общността, на големия колектив. Но за да се постигне това единение, е необходимо да се намерят достатъчно причини за неговото установяване и развитие. Не само идеал, но и историческа обоснованост и перспектива за осъществяване. Г. Стоев е вътрешно психологическо разгръщане на конфликта доказва, че подобна ситуация е била налице у нас и че тя се е реализирала въпреки временната безнадеждност. Тук се сблъскват отново двете концепции за свободата и тиранията, изпълнени във възрожденския възглед на българските революционери и средновековното варварско светоусещане на турците.

И нещо, което е особено важно. Г. Стоев непрекъснато изтъква, че хората не тръгват на борба и на кръвна жертва само заради хляба и елементарните условия на бита. Напротив, животът в Перущица преди въстанието не е бил толкова лош, дори може да се каже, че самото село се е ползувало с известни материални привилегии. Започването на въстанието е вещаело неизвестности, въпросителни и всички тези страхоти на възможния неуспех. И все пак хората предпочитат да се откажат от „традиционното“ благополучие и да се обрекнат на голготата. Вероятно, съобразявайки се с по-общите възгледи за развитието на нашето общество, тук ние бихме могли да споменем, че турците все пак са спъвали бурното развитие, че те са налагали ориенталската си мярка за нещата, че са спирали до известна степен развитието на занаятите и тяхното прерастване в по-висши форми на съвременното производство. Сигур-

но е така и историята го доказва. Но Г. Стоев не налага акцента тук. Той изследва моралните подбуди и ни изтъква, че човекът всякога намира по-високите критерии, че той „не живее само с хляба“. Че той иска и като индивидуалност да придобие вътрешната свобода, разкрепостеността, онези автономност, която позволява да се разгърнат пълноценно силите му. Това е борба за признаване на правата ти като българин, което при онези условия за хората е било равнозначно на придобиването и на лична свобода. За първи път според Г. Стоев тогава хората започват да се запитват отново дълбоко, страстно и непримиримо над въпросите на своето битие, съществуване, за онези морални понятия, над които те трябва да са господари. Те вече не искат да търпят притеснение над себе си, да скланят глави, макар че за това им се плаща някой и друг грош. Дори богатите отиват на „кървавата сватба“. Какво е това? Социална корист? Може би е така от някаква си по-абстрактна гледна точка! Но конкретно всеки за себе си е решавал една съдбоносна задача! Той е избирал между правствени величини и всякога е предпочитал по-истинските. Това ренесансово самосъзнаване, свързано с развитието на материалните и духовни възможности на народа, стига апогея си в Априлското въстание и в онези драма, разиграла се в перущенската църква.

Някога Вазов нарече това време „пиянство на един народ“. И той имаше право, понеже в подобна ситуация човек загубва всекидневните ориентири, вижда в себе си великана, а в противника си брат на липните. Наистина тогава блясва подобие на, донкихотовия ореол и безръсност, нао увенчани с правда, идващи от недрата на историята и нейното бъдеще. Защото перущенци са живели дотогава един и същ живот от дълги години. Те сякаш са свикнали с непроменяемостта. И в тази непроменяемост те са раждали синове и дъщери, обработвали са земята си, правели са задруги, развивали са занаятите, печелили са пари за свой поминък и дните са се нжили, докато дойде смъртта и новото раждане. Въстанието е „скъсването на връзката между дните“, както би се изразил датският принцип. То осъществява общуване, но на нова степен: на степента на истинския национален идеал, който помага за освобождаването и на личността, а не за нейното ново заробване. Друг е въпросът, че историята с подводното си течение по-късно преобръща с главата надолу възрожденските идеали и донесе едно още по-тежко и ненавистно робство. За нас от най-голямо значение е настроението, атмосферата, нравственото издигане на народа, който като цяло тръгва на борба за нещо, което ще го издигне и в собствените му очи, ще му донесе по-прекрасен живот.

И тук трябва да наблегна още веднъж, че великото възкресение на българина не бе

преобличане в маскарадни костюми на древни революционери, то не беше повторение на формата на една отминала история. Тук всичко бе оплодено от откривателството, от познаването на света и самопознаването на човека и неговите възможности. Тук буржоазната руволюция бе съединена органически с възрожденски идеали и величие, които предпозваха движението от признатите на ограничеността и известните моменти на маскарадността. Защото българският народ не само изживява съзнанието за необходимостта от освобождението, но и почувствува, даде израз на набъбналите сили и енергия.

Разбира се, авторът доказва ясно, че победата, поне онази видимата и осезаема победа, ще бъде пак на тиранина. И това е ключът на трагедията и трагичното чувство. В това Г. Стоев е абсолютно прав и напълно в духа на историческата истина търси трагичните преживелици и конфликти. В подобен ракурс ми се струват неподходящи финалните илюстративни картини с чуждите легации, които ни се приличат на помощ, с онези консули, които проговарят думите за спасение. Може би това всичко да е оправдано от гледна точка на фактологичността. Освен това, съвсем не е необходимо да се изграждат китайски стени пред нашето национално движение и то да се разглежда съвсем откъснато от потока на революциите в Европа. И все пак ще си позволя да отбележа, че трагическата тема в подобен вид изкуство би трябвало по-строго да сключва кръгът на своето саморазвитие. За нас, за читателите от по-голяма важност са не няколкото реплики, подкрепящи известни истини за резонанса от въстанието в света, а тъкмо драмата и думите на неизвестната българка, която размишлява над собствената си скръб и над това защо цяло село тръгва след един неуравновесен човек като Даскала и си пожертвува и имот и живот. „Тя пак дигна рамене. И без това бе говорила много, а той нищо не беше разбрал. По-харно й бе да гледа отдолу как лъщи челото му. Както тогава, на Великден. Като че ли Великден продължаваше. Синовете й разярчиха кончетата си като истински къргаси, а той прехвърляше юздата от ръка в ръка. . .

. . . Жените открай време се бяха женили, пестили и раждали рая, коя с късмет, коя без късмет. А тя бе видяла, че нейната утроба не е по-лоша от турските, че и тя може да ражда паши и бейове. . . Великденът продължаваше и Хаджията не замина с другите старей при пашата във Филибе, синовете за малко не го вързаха и благословиата бе дадена, защото не можеше да има връщане. . . Нито Исмаил ага би простил на синовете й, нито тя би понесла да ги види отново смирени. . . Това бе по-важно и от имота, и от златото, и от живота

дори, защото отсега нататък само то би могло да им дава цента. . .“

Нещо, което е една важна особеност за книгата и фактически заема по-голяма част от изложението — това е конфликтът между Исмаил ага Сулейманоглу, първенеца на село Устина и коравата старица баба Гюрга. В образа на Исмаил ага писателят изследва моралното отражение на потъпканото сред кърви въстание в съзнанието на един човек, който принадлежи към победителите. Не случайно Исмаил ага е личност, която не само че не е лишена от проблемите на съвестта, но и непрекъснато живее под техните грижи. Вярно е, че за пробуждането на съвестта е причина въстанието. Но също така е истина, че за подобно проглеждане се иска вътрешна предразположеност, отделяне на себе си от другите, вглеждане в собствената си проблематика. И най-накрая едно усамотение, плод на скръб или нещастие. Исмаил ага още преди въстанието има достатъчно причини за да не бъде щастлив. Той е лишен от дете, от жена, която да обича, той усеща как животът му се използва и как неговото „аз“ остава неосъществено. Той също иска по-друг живот, на него също са ненавистни ордите на Мемедза Твършлията. По-присъщ е на Исмаил ага известен либерализъм, той иска да създаде около себе си видимостта на благополучие, основаващо се върху компромиса. Тези проблеми, живеещи в турчина, се разпалват с въстанието и срещата с малкото дете, носено от българката. Мисълта за осиновяването на детето е нещо повече от егоистично желание. То е и несъзнателен порив за примирение и успокоение под егидата на полумесеца. И тъкмо поради това той се ожесточава от съпротивлението на старата, която според него е в плен на пълното безразсъдство. В края на краищата той счита, че и предлага единствено разумното и възможното. Отказването от подобно решение на противоречието според него е заслепление, дошло от необяснимата ярост и озлобеност.

Желанието на Исмаил ага да убие старицата не е продиктувано само от моментно настроение. То има и по-дълбоки причини. Първата е, че той се изправя пред невъзможността да намери общ език и това ражда чувство за безсилие и ожесточеност. И втората е стремежът му да локализира удара само към най-непримиримите и открити врагове на турската нация, като даде на останалите относителна свобода. Всичко това би могло да се приеме като хитрост на дипломат, ако Исмаил ага не преживяваше целия конфликт толкова трагично. Дори нещо повече. Исмаил ага чувствува, че нерешението на този проблем е вече негово собствено компрометиране, лично отрицание, убиването на плода, на надеждата за реализация. Афоризмът, че не може да бъде свободна онази нация, която потиска други,

се проектира и върху личността. Исмаил ага храни надежда за половинчатото решение, което да му извоюва онази вътрешна свобода, за която мечтае. Животът показва друго: че това е невъзможно, че това е илюзия. Като индивид Исмаил ага трябва да изстрада престъплението на нацията си. Той носи в себе си трагическата вина, той изпитва страданието. Това негово непрекъснато преследване на старичката и апелите му да й помогне на някои хора би се сторило условно, измислено, театрално. Според мене то намира мотивировка във философската идея на произведението.

Исмаил ага чувствава, че невъзможността да помогне на жертвите, тяхното нежелание да приемат такава помощ, е вече предизвестие за пълното му морално унижение и смърт. Затова и тази болка е много по-голяма от онази, която му нанася Мемедаа. Когато оизи му нанася побой и го подлага на мъчения, Исмаил ага, прозрял нова истина, му казва: „Не можеш ме унизи Мемедаа, с нищо не можеш унизи един Алтънпахълъ...“ Това вече е началото на освободението от средновековния мюсюлмански морал. Дори бих казал в подобно поведение има нещо от съвсем друга и противоположна етика. Но с баба Гюрга и детето положението е съвсем различно. Те са оизи бряг на спасение, към който се стреми разполовената му душа. В този смисъл това не е само търсене на симбиоза, която трябва да задоволи егоистичен комплекс, а истинско страдание и вътрешно раздвоение. Дори писателят отбелязва, че след като Исмаил ага се уверява в бягството на пострадалите българи от него, той разбира нещо много съществено. Тя, старата, е бягала от жестокостта, която крие все пак в себе си, от неговото минало, а и настояще, което го привързва към порочния му свят, от дивашкия фанатизъм, пред който се стъписва неговото ново съзнание. И той печален и умислен сам наблюдава собственото си безволие. „Седеше върху килимите и му се искаше да сипе в наргилето от оня отровен бял пращец, носещ забравата, който си бе забранил. Ала се боеше от дългите дни на безволие и упоение, които биха настъпили тъкмо сега, когато взе да вярва, че старата е жива и скита нейде с детето, когато взе да очаква, че някой от хората, пратени без надежда по бежанските сборници из оцелелите села и градове, ще изчатка внезапно със запотен кон пред портите с вест за нея. Може би го очакваше път. Беше вече напълно сигурен, че тя сама е напуснала Горките. Не само защото не бяха намерили труп и кръв там, не само защото не бе немислимо да е отвлечена за ханъма, а защото всеки на нейното място би се втурнал да бяга презглава, какъдето му видят очите.

Да бяга от оня Исмаил ага, когото сега истинският първенец наблюдаваше отделен

от себе си — ясен, прозрачен, строен и чист, често опечалаван от лъжовността на света. Той вярваше в добротата, в благородството на този човек и толкова по-тежко му бе да го гледа.

„А-а-а!“ — простенваше тихо Исмаил ага, като замижваше до болка и като разтърсваше глава: — Мердивен дюня! Мердивен!“

Обективно погледнато, трагедията на този човек е неразрешима. Преди смъртта си старият Хаджия — не малко покварен от живота — изповядва, че чистотата, този стремеж към някакви прекрасни миражи е станал причина за смъртта на синоете му. Скъперникът, работливият българин, пожертвувал всичко за благосъстоянието на семейството и в същото време таящ дълбоко в себе си страх от сътресенията и мечта за несподеленото епикурейство, изрича страшна истина: „Трябваше да ги омърся, за да живеят.“ Това всъщност е най-безпоощадната присъда за системата на потисничество, която се основава върху „омърсяването“ на хората, върху тяхното унижение и самотричане. Исмаил ага е прозрял цялата логика на това лъжливо благополучие, грядищо се върху страха и на него вече не му трябва „омърсените“ души. Той не търси предаността на стария, дори тя го изпълва с леко отвращение и безразличие. За него стария Хаджия и мислите му мирнишат на гнило, те го връщат към господарската му безконфликтност и самодоволство. Те бележат отново границите между него и българите, които ще родят пак враждата и ненавистта. Сега Исмаил ага иска да намери собственото си спасение, като получи подкрепата на „чистите“ хора. Сам Г. Стоев изтъква, че за Исмаил ага най-лесно би било да спаси старичката, ако тя приличаше на чорбаджията. Но той, Исмаил ага създава в същото време „колко отчайваща за него щеше да бъде сега тази прилика. Той искаше да я спаси такава, каквато е, но това, че бе толкова различна от Хаджията също водеше до отчаяние“. Защото в действителност става дума за неговото собствено спасение, за неговото задържане върху повърхността на видимо приемливия морал. Дилемата, както изтъкнах, е: че спасението като такава е невъзможно за Исмаил ага. Той не може да приюти „чистите“ хора при себе си, без да ги „омърси“ с този си акт. За него може да има само един изход: да води открита борба срещу тиранията на собствената си страна не само в тясно вътрешен морален аспект. Но това е невъзможно за неговото устройство и характер, за менталитета и истинската му психология. В епиглога на повестта Г. Стоев цитира няколко думи от вътрешния монолог на турчина, изречени с крайна убеденост: „Щом си правоверен и ага, винаги ли създаваш предатели, лъжовност и винаги ли настъпва час, в който ставаш убиец, дори когато си по-благороден и по-справедлив от другите“.

Това, че Г. Стоев разглежда трагедията на България и на българския народ чрез съзнанието на един турчин без елементи на идеализация или преднамерен национален фанатизъм, според мене по-ярко изтъква размера, същността на моралната проблематика, застъпена в произведението и разкриваща истинската цена на идеализма, който има много по-висши, трайни и истински стойности от аргументите на практицизма и удобния конформизъм. Повдигайки въпросите за националната борба и за националното отстояване, за съвестта и безкорветното, авторът подчертава отново, че човекът трябва да защитава човешкото, естественото, дълбокото, неотчужденото в себе си, че той е ангажиран с целите и задачите на едно общество и неговата лична морална проблематика се явява по такъв начин част от големите проблеми на по-обобщени човешки единици. Че много често онова, което изглежда илюзия, безсмислено упорство, сляпа жертва пред големия идеал е по-реалното и по-пълноценно осъществяване.

Така Генчо Стоев стига до синтеза, до обобщението за нацията си и за нашето съвремие. Така той създава и поемата за България, за своя народ. Създава я с логиката на мислите си. Създава я със съвместното настроение, което звучи, разполага се като основен мотив. С острите анализи в душевността на героите си, с внезапното прозрение в най-съкровениите им мисли, с различните вътрешни монолози, асоциативни прояснящи, напрегнати диалози, есенцидни разсъждения. С фразата, която е насечена, динамично кратка, глаголно-ударна, действена до предел, следващо движение на експресивната мисъл. С овеществяването на словото, като му се търси жестовото покритие. Непрекъснато сякаш пред нас авторът „играе“, преживява, вижда думите, сам предизвиква действието и го подчертава. Това изисква определено усилие и нервна изостреност, но то ни освобождава от досадната абстрактност, която може да проникне в такава програмна творба за един автор. Лаконизмът непрекъснато се осъществява и прогонва многословното. Самата раздвиганост,

идваща от пиетета към драматичната интензивност и постройка на изложението, новата организация на сюжета по принципа на единния поток на основната мисъл, подкрепян от най-необходимите подробности — това са постижения на автора, който търси самобитността си и иска по нов начин да каже нови неща на хората. Освен това образите: колко резки са линиите, които ги очертават, колко са пестеливи средствата за обрисуването им. И наистина те са показани в съдбовните, ключови моменти на живота си. Тяхното време е съсредоточено в един миг и то онези, който ги изразява цялостно. Миналото им ги осветява само понякога — остро и предизвикателно. И колко различни са тези образи. Всеки от тях носи определена и нова нравствена, идейна и художествена тема. И всеки от тях е полярно различен. Дори мъжът и жената — Хаджията и Хаджийката — са толкова различни и толкова символно конкретизирани. А смъртта на стария. Колко релефно изпълнява призрака на нищото, което обобщава смисъла и греха на един живот в контраст със смъртта на българката, която умира сред чума и въпреки това засиява облагородена и трагично просветлена.

За подобно обхващане на живота се иска талант. Особено когато базата е в историята и в едно минало. За да стане от всичко това настояще, е нужен съвременен поглед, днешна тръпка и усещане. Нови реакции и нови импулси. И една вражда към старомодното везане, към инфантилните бродирания върху стари мотиви, към имитациите и кокетните стилизации, толкова често разхвалявани от нашата критика. С романа си „Цената на златото“ Г. Стоев набеляза нови перспективи пред историческия ни роман като едно по-poleмично проникване в душевната, в социално-психологическата същност на българския народ. Този роман нарежда талантливия белетрист между най-динамичните, обществено отзивчиви и с остро чувство за формата на психологическата характеристика фигури в съвременната ни романистика.

Чавдар Добрев