

ПРОБЛЕМИ НА ЕДНА ЛИТЕРАТУРНА ГОДИНА (НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ ПРОЗАТА)

Емилия Прохаскова

Образът на една литературна година се откроява не в отделните лични изяви, а в затвърдените през тази година тенденции, в изразените чрез тях по-общи и по-трайни нужди на литературното развитие.

При такъв поглед, разбира се, не всички книги, които принадлежат към прозата през 1969 г., могат да бъдат обхванати. Значителното пък, проблемно произведение е многопланово и многопластово. С една своя част, неотделима всъщност от цялото, а тук принудено откъсната, то може да принадлежи към една развойна линия, с друга — да подкрепи по-различна тенденция. Тъй че до целостта на литературната година се достига чрез нарушаване целостта на отделното произведение.

Но рискът си струва

*

Какво всъщност ни дава 1969 г. със своите повече от петдесет прозаични книги — романи, новели, разкази?

Най-характерното за нея е показаното в много произведения разширено тълкуване на понятието съвременност в проблематиката. „Има ли отминало време? Как тъй ще отиде в нищото това, което веднъж е било?“ — пита Станислав Сивриев в току-що излязлата си книга „Път към своите“. Това съзнание за единство, за непрекъснатост и взаимопроникване между отминалото и днешното, схващането на „днес“ като продължение и същевременно основа на бъдещето създава обогатеното, драматично, директно философски смисъл съдържание на най-доброто през изтеклата година. А това извежда литературата ни от кръга на тесните, „обслужващите“ момента задачи и реакции, от конкретното, детайлно, в много случаи талантиливо и психологически проникновено, но ограничено в частни въпроси изследване и я обръща към генерални проблеми и към тяхното обобщено поставяне, а много пъти — и решаване.

Бих казала — един необходим етап на овладяване на психологическото майсторство, на детайлното изображение, на отделния проблем, етап, донесъл много и несъмнени успехи на литературата ни като основна писателска система и практика вече се надживява и се замества от нов, по-висш, който, като използва и трансформира придобивките, ги насочва към синтезиране, към вътрешно мащабно третиране на проблемите.

Разширената представа за диалектическа приемственост и продължаемост в историческото време се проявява в различни посоки. Ненн израз е и един на

първ поглед външен, формален показател: повечето от сборниците с разкази представляват своего рода, в по-окончателен или по-незавършен вид, цялостно произведение. Връзката между отделните разкази се осъществява от единното местодействие, от еднаквите герои и преживени ситуации, и най-вече — от общата идея.

В „Барутен буквар“ на Йордан Радичков разказите „Ямурлук“, „Две щръклета“ и „Момчето“, в една поредица, и „Хляб“, „Камъни“ и „Милойко“, в друга, са своеобразни триптихи. Построени са на принципа не на продължението, а на повторемостта: в ядрото на тройката разкази стои една и съща случка. Получава се необикновено тристенно огледало и във всяка от неговите повърхности случката приема друг образ, отразяващ субективната представа на различните участници или свидетели за нея. Естествено е, че представата е пристрастна, че тя по свой начин възприема и преценява еднаквите в своята видимост обстоятелства. Но в крайна сметка раздробената в отделното преживяване истина се доближава до своята абсолютна достоверност, до своята завършеност; раздробеното битие — до своето единство.

В сборника „Хляб“, „Камъни“ и „Милойко“ са поставени един след друг. Втората поредица обаче е разкъсана — в нея е вмъкнат разказът „Каруцата“. Сякаш нелогично. Но случката с Флоро от „Каруцата“, вече само като елемент, е вpletена в „Момчето“, за да я видим отново в „Барутният буквар“. Основното събитие от разказа „Войничето“ присъства като отражение в „Ланските гнезда“, Сусо и Мустакерата минават от разказ в разказ. . . В тая отворена конструкция събития се застъпват, всичко се прелива едно в друго, животът е постоянен и изменчив, светът едрее. Всъщност това е внушението на Радичков от „Барутен буквар“ — цяло и не цяло, истина и не истина, движение, промяна.

С други средства и към други мисли води вторият сборник на Радичков през миналата година — „Коженият пъпеш“. (Впрочем част от последните разкази в „Барутен буквар“ по дух са по-близки до този сборник.) Ако в „Барутен буквар“ писателският поглед прониква в областта на героичното като всекидневие и същностно предразположение на българина (бай Флоро с неговата каруца, изписана с Ботевата чета), сега черти от националния характер, от сетивността на българина са потърсени в друга сфера. Суеверия и трезвост, фантазия и практичност, езически празнично усещане за света и за неговата чудесност, митология от миналото и митология от бъдещето — от това са слепени тия Радичкови „небивалици“, родени от неукротимо въображение и изпълнени с грациозна лекота. Сатиричното участие на автора, неговото преценяващо присъствие, пак за разлика от „Барутен буквар“, дето остротата на проблематиката в „Камъни“, „Ямурлук“, „Две щръклета“ и особено в „Кротък човечек“ е съобразена с друг рисунък, тук отново приема формата на шега, на задявка, на ювелирно изписване. Но и в тия живи, забавни, изненадващи с абсурдността си „случки“ освен обичайния присмех се забелязва и конструктивният елемент. Радичков е изследвач на народния характер, но изследвач необичаен, ненавиждащ директивните поучения; той мъдро ни оставя илюзията, че се забавляваме; до своите находки ни довежда чрез игра.

Характер на „небивалици“ имат и разказите на Йордан Вълчев „Родихме се змейове“; и в тях фантазно-приказното се прелива в реалистично, жизненоплътното изображение. И както при Радичков — владее усетът за суеверното като един от елементите при изграждане на народното съзнание. С това приликата свършва — а и дотук тя е твърде условна, повече наподобяваща.

При Йордан Вълчев суеверията като неосъзната втора природа, като неосмислени, но трайни навици (ритуали), станали бит, а по-сетне и част от психиката, са по-конкретни и по-заземени. Вълчев ги третира в сравнително

приближен историко-битов план — у него те приемат очертания на предания, запазени в народния спомен като моменти от началната материална и духовна българска история. Атила, поверията за Кубрат-Вълка се преплитат с предишни и сетнешни предания и одухотворяват интимния живот на героите му.

Но героите му живеят и днешния си ден с неговата делничност, напрежение и героизъм. (Впрочем днешното като реалност не присъствува в разказите на Вълчев; едва своеобразната поанта, каквато представлява завършекът на книгата, го изтегля от подтекстовото му състояние.) Този днешен ден натрупва у тях нови привычки, нови усещания за нещата, нови понятия, нова памет.

Особеност на тия разкази е целостта и активността на концепцията им, а също характерът на символиката, та дори и езиковите средства. Ако вземем предвид и още една характерност — пародийността, която обикновено се изразява в живописни и раздвижени хиперболизации и която като решение успешно обслужва замисъла — получава се горе-долу представа за прозата на Йордан Вълчев.

Някъде из неговите разкази един от героите започва „да българува“. Това не е само словотворчество, а и синтезиран израз на едно отношение към съвременния герой, при което у него се издирват не изобщо качества, а своеобразната национална разцветка на качества.

Това отношение споделя и Димитър Вълев в разказите „Ние величествата“ и новелите „Ярост“. У неговите „неприлични“ хора също са събрани векове. (Един от героите му „изплисква навън по малко от миналите времена, та да стори място на някой днешен звук.“) И те като характери, като мислене, като поведение са производно от изтеклото и течащото време. Вълев обаче разглежда изявите на националната психика предимно през призмата на социалните измерения. И трайното, и измененията в нея са утвърдена или преобразена памет за социално-класови събития и се проявяват в отношението пак към такива явления — в едно наистина държавническо разбиране за народна инициатива и самотворчество. Смисълът на разказите му, духът на героите му биха били, разбира се, много по-изпъкнали, ако да не са поставени в атмосферата на словесно разточителство, което често взема ненормални размери. Фразата му е прекалено натоварена с ненужни и неподходящи езикови инкрустации, та зазвучава вместо психологически дълбоко, както се иска на автора, превзето-усложнено.

Подобна утежнена фраза отличава и прозата на Николай Кирилов („Тя даде, тя взе“, разкази). В нея обаче усложнеността е от съвсем друг тип. Тя идва от стремежа в репликите и диалозите на героите да се вметят днешната реакция, днешното преживяване, днешното прозрение и едновременно подбудите за тях, мотивирани от нещо преживяно или премислено някога. Когато Кирилов успее да овладее и да постави в хармония стихията на езика и стихията на съзнанието на героите и обективно не последователно, не и в успоредица, а в своята едновременност. Но засега той е още в сферата на по-скоро случайните попадения, отколкото на докрай осмислената и докрай проведена изобразителна система. Това извънредно много затруднява четивността на разказите му. Освен туй тази посока не би могла да има по-широко приложение; тя има цената само на личния избор. Но именно като личен избор тя ми се струва особено перспективна, още повече, че се съчетава със сложността на творческата задача; да се изследват в цялата им комплексност съотношенията народ — власт, доверие — предателство, идеал — омраза. „Глупакът е смел и без да познава сложността, си позволява да чертае безапелационни прогнози, защото за нищо не го боли“ — казва един от героите на писателя. Кирилов е смел, но си дава

сметка за отговорността на задачата си и не търси леснотията. В книгата му има дискуссионни моменти, ала и най-дискуссионните съдържат висок и чист, граждански и комунистически патос.

На основата на разгледаните книги с разкази възникват няколко допълнителни въпроса.

Преди време, когато се появи книгата на Васил Попов „Корените“, критиката, забелязвайки прехода от „чистия“ сборник разкази към своеобразна повест, изтълкува това явление като особеност на автора, който си дири свой път към романа. Сетнешната проява на Васил Попов сякаш потвърди прогнозите. Ала тазгодишната продукция на толкова книги, които затвърдяват опита на Васил Попов (освен споменатите — още и „Самотните вятърни мелници“ на Станислав Стратиев и „Влог в швейцарската банка“ на Кольо Николов), като че ли внася корекция в проблема. Не мисля, че това е междинна фигура, степен на овладяване на по-големия жанр. Според мен нашите писатели налучкват, всеки за себе си, една нова белетристична форма, еластична и жизнеспособна. По обратния път, чрез деструкция на романа, към нея се приближава и Блага Димитрова — есета, размисли, наблюдения, асоциации са обединени не в сюжетна връзка, а от развитието на идеята. Тази нова, пъргава и подвижна форма запазва предимствата на романа — неговата обхватност, а си запазва достатъчно свобода, като отхвърля някои от ограничените му закони: събирането на отделните проблеми в строен сюжет, развитието на частните линии в подчинение на главната, постепенното и пълно изграждане на действие и образи.

Не твърдя, че тия автори, които сега я създават и укрепват, ще останат неизменно в нея. Твърде е възможно за мнозина от тях тя наистина да е етап към по-разгърнатото произведение. Но мисля, че други ще я усвоят и тя ще остане като трайно завоевание на нашата художествена проза в диренията ѝ на нови изразни структури. И не подражание, не модни увлечения — ще я съхранят — тя се оказва особено пригодна да изяви индивидуалността на авторите. И още повече — да изрази явленията в тяхната многостранност и многозначност. Защото тя е богата и в собствените си граници; и вътре в себе си е в движение. И това не може да бъде аргумент срещу нея, а в нейна полза — още едно доказателство за гъвкавостта на възможностите ѝ.

В някои сборници например всеки разказ носи идеята цяла, но в един, така да се каже, умален вид; последващите я потвърждават, осветляват я различно, но тя си остава една и съща („Коженият пъпеш“ на Радичков, книгите на Димитър Вълев). В други — да излезем за момент от календарните ограничения и да споменем „Софийски разкази“ на Камен Калчев — идеята постоянно се доразвива, приема нови не доводи, а черти, така че силата ѝ се проявява в пълна мйра в хармонията на цялото. В трети — „Родихме се змйове“ — самостоятелно разказът разкрива само част от общата идея, още по-точно, едната нейна страна (миналото като елемент от днешното съзнание). Чак финалният разказ с обратното си осветление осмисля концепцията на автора в двойната ѝ съставка: минало и сегашно в търсене да се опрат едно на друго и да се споят. В такива случаи може да стане така, както и е станало при Йордан Вълчев: някои разкази, отделно взети, да прозвучат леко самоцелно, като авторска фриволност.

В съпротивата си срещу „традиционното“ в разказа или романа в много случаи разказите-повести се отдалечават и от „традиционния“ образ на героя. При тях по-често в центъра на вниманието е движението на идеята, изразителността на проблема в различни посоки и в дълбочината, отколкото изграждането на жизнен, плътен и житейски достоверен образ. Но и тук своеобразието на автора отсена различно тая обща характеристика. Докато, да речем, Димитър

Вълев запазва примата на индивидуалното битие на героя си и вътре в него оглежда идеята, при Николай Кирилов Гладния, Белязания, Прегатния са социални категории, изразяват социални възжеления, контактуват — враждебно или съюзнически — в определено социална област. Някъде между крайните отклонения — образ и образ-идея — са Радичков и Вълчев. Радичков по-близо до Николай Кирилов, Вълчев по-сроден с Вълев.

Когато разглеждаме сборниците с разкази не откъм тяхната форма, а като съдържание, не може да не направи впечатление обръщането назад към изначалното, към първичното у човека. Какво е това? Не е ли отглас от западни индивидуалистични концепции, които митологизират изконните начала на човешкото битие?

Един похват е безразличен дотогава, докато не бъде включен в мирогледно-изобразителна система. С включването си в нея той започва активно да съдействува на нейната цел. И тук е дълбоката същностна отлика между неща, привиднo еднакви. Митологизирането на изначалното в изкуството на Запад има корените си във философски учения, които представят света като хаос, като несвързано, разкъсано време и пространство. Изначалното се противопоставя на социалното, а човекът, според тях, трябва да отблъсне угнетението на обществените връзки, за да намери истински себе си в първичното.

Обръщането на нашите белегристи към първичното има точно обратния смисъл: да изтегли през времето диалектическата връзка и взаимообусловеност, да свързва в единен духовен процес отминалото и днешното, да утвърждава единството и целостта на духовното битие.

И най-сетне. Любопитен на фона на разглежданите сборници с разкази ми изглежда и следният момент: най-новите неща в нашата съвременна проза се появяват на основата на селската действителност. Дали явленията там са по-чистопробни и по-отчетливи; дали традициите на българската селска белегристика са толкова устойчиви? Тъй или иначе, недавнашният спор върху традицията и новаторството сега би намерил нови основания и аргументи в превеса на регионалното като израз на самотитно националното. . .

Мимоходом подхвърлям тия проблеми — те безспорно изискват по-широки съпоставки и повече доказателства.

Свое място в картината на прозата през 1969 година имат и историческите произведения — не толкова с количествените си показатели, колкото с новите очертания и с новите перспективи, които набелязват.

И тук на пръв поглед се хвърля едно разширение, което като че има предимно външен характер — в историко-психологическия очерк „Последните Шишмановци“ (както впрочем и в „Случаят Джем“) на Вера Мутафчиева и в романа „Стъпала към небе“ на Йордан Вълчев за пръв път в нашата романистична историография съдбата на България като държава и на народа ѝ като нация е изведена от рамките на балканската дислокация на сили и е поставена в по-широката сфера на общеевропейската политика и история. От този външен, формален белег за широкообхватност (сам по себе си той не престава да бъде интересен!) следват обаче съществени моменти, обуславящи не само тълкуванията на по-сетнешния исторически ход, но и съответни психологически натрупвания с влияние върху националния характер. И двамата автори са единодушни в разбирането, че такъв факт като поставянето на българския държавен живот във взаимовръзка с общеевропейския не е бил и не може да бъде безтрайни последици в народното съзнание. Ала оттук нататък те се разделят — в трактовка на събития и в изводи. Не бива да се забравя, разбира се, че докато за Вера Мутафчиева обект на художествено изследване е епохата на разпадането на българската държава и заробването ѝ от турците, то духовният терен на Йордан Вълчев е в усилията за обединяване на българи и славяни в обща

държава — „една вяра, един език, един народ“, тоест в период исторически съзидателен. Ще рече, самата епоха със своите настроения и психологически проблеми определя и различията в изводите на писателите. Макар до голяма степен да е вероятна и обратната зависимост — писателят се обръща именно към онова време, което ще подкрепи догадките му. Струва ми се, че Йордан Вълчев във всички случаи ще избере градивни исторически моменти, защото такава, активна е концепцията му; не ще е странно, ако и в периоди на упадък той би намерил, без да елементаризира нещата, положителното начало...

Вера Мутафчиева е привлечена от героично-страдалческата България. Арена на битки, кръстовище на влияния, нейната съдба диктуват и решават големите ходове на голямата политика. За Йордан Вълчев България е равностоен участник в играта; често тя задава задачи, променя тактики, определя поведение и промъквайки се с хитроумие между противоречивите интереси на великите, решава своите си работи. Тия различни оценки във всички случаи биха били любопитен факт, но те стават дважд по-любопитни, вземем ли ги откъм произтичащите от тях следствия. Трактовката на Мутафчиева извежда към драматичните черти в характера на българина, към събирането в една черупка на взаимно отричащи се пориви, към търсенето на равновесие в изчакването, в преценяването на всичко „за“ и всичко „против“; неговата устойчивост е в мъдростта на много виделия и много преживелия, в мъчаливата душевна работа, чиито резултати са бавни, ама крепки; „опечени от мъка и борба, горди, хитри, великодушни, коварни, които търпят цяла вечност и се прежалват за миг, които носят с хладнокръвие жребия си до някаква много тънка, известна само на Балканите мяра, а след туй по невъобразимо многообразни начини си вземат назад цялото нетърпимо търпение“. Нейната проза е апология на силата на народа, на мъчаливата му гордост, на неговия гняв и на неговата мъдрост: борбата „следва своя закон и своите пътища“ без нужда от царе и водачи...

Дейното, ако мога така да се изразя, държавническото начало в историческия роман на Йордан Вълчев естествено води по друга линия. Неговият интерес е към силните, първенстващите личности, към тия, които са с далечен промисъл и вървят към него с големи страсти и големи жертви. Тъй че той изследва не процеса на наслагване на национални черти, а основанията за народно самочувствие — в древността на историческото битие, в историческите подеми, в държавното величие ги открива той.

Най-същественият момент в тази нова романистика е, че Мутафчиева и Вълчев не претворяват познатото от историята, а попълват празнините в нея. Чрез претълкуване на документите от позициите на съпоставката и логиката и чрез свързване на скъсаните нишки между документално скрепените факти — пак чрез логически съпоставки. Убедителността на тяхната работа идва от чувството им за мярка — те винаги остават в границите на възможното и допустимото. Макар Мутафчиева да е по-точна и по-изискана в предположенията си, а Вълчев да се движи по-свободно и по-направо в своя художествен свят. Затова и когато претворяват познатото от историята така, че влизат в разрез с изградените у нас представи, пак са убедителни. Само един пример от историческите разкази на Йордан Вълчев „Сигнали за атака“, където (разказът „Княгиня Мара“) Шишмановата сестра не е жертва, а далновиден политик: „Султан Мурад подписа указа — земите от Котел и Ичера до морето стават мюлк на султан-ханъм Мара, в тия земи турчин не може да язди на кон и кадъна не може да ражда... земите на мюлка станаха свободно огнище на българите. В тях не се прекъсва традицията. И когато удари новият час, тези земи дадоха на България най-издигнатите ѝ синове, подготвиха и организираха България за нов държавен живот.“

Редица още наблюдения, съпоставки и разграничения може да се направят между историко-художествения метод на Мутафчиева и Вълчев — много казващите произведения търпят и многостранно тълкуване. Например не е без интерес начинът на дистанциране и приближаване към описваната действителност у двамата, както и „демократизирането“ на езика — всеки от тях го постига по свой път. Още повече, че именно тия особености позволяват на двамата автори да преминават от действителността, която описват, към нашата съвременност, да откриват общото в двете действителности, да внушават своя възглед за отминалото време като неотменимо присъствие в днешното. Такова схващане ги приобщава към духа на съвременната белетристика, към нейното усърдие за диалектическа обхvatност в проблематиката.

Към същата посока по свои пътища се присъединяват Блага Димитрова с романа си пътепис „Страшния съд“ и Любен Дилов с научно-фантастичния роман „Тежестта на скафандъра“.

В „Страшния съд“ Блага Димитрова отново по свой маниер, съчетавайки образно виждане с философско мислене, прави преходите от конкретно към абстрактно, от частно към общо, от лично към обществено, от зловодневно към надвременното. Изобилието на наблюдения, на размисли, на асоциации, разнообразните поводи за съждения и различните направления, към които я отправят те, извънредно тънките и емоционално преживени определения на човека като индивидуалност, като изразител на една нация и като гражданин на света — цялото това многообразие от теми и проблеми е организирано от идеята за отговорността на всеки пред човечеството — за насилията върху правото му на свобода и човечност. Идея не нова. Нов е начинът, по който тя е развита, градирана по сила, аргументирана в „Страшния съд“. Нова е способността на Блага Димитрова да изведе конкретните понятия в общочовешки символи, да ги изпълни с най-тревожното съдържание на века и същевременно да ги доближи до чувствуването на всекиго, да ги превърне в личен „страшен съд“.

В един по-общ смисъл същите проблеми поставя и Любен Дилов — за насилието, заложено в човешката природа и вън от нея, за това, дали някоя има право да налага волята си над другия, за обичта, доверието и разбирателството като способ за спасение от самотата, като хуманитарен принцип на нашето общество: „Открий пространствата за милиони хора, макар в несигурност, свободно трудейки се да живеят“ . . . Също като Блага Димитрова и Любен Дилов разглежда проблема — в случая отношението космос-човек — като въпрос на всяка личност поотделно: въпрос философски, нравствен и на вътрешна необходимост.

Мисля, че бих сгрешила, ако приема, че и един друг процес е продиктуван от същата нужда за излизане на простор: и през тази година няколко книги продължават борбата за преливане на жива, топла, земна реч в академично излинелия ни книжовен език.

Един приток идва от диалектните форми. Тях като че ли най-упорито прилага Станислав Сивриев. Но той ги подлага на специалната селекция на един висок вкус и изтънчено чувство за мярка. Това отсения използваните от него форми с особено благородство, без да погубва екзотичната им патина, но и без те да прииждат в неговата проза на могъщи тласъци. И в новата си книга „Път към своите“ Сивриев има изцяло излени, кристално звучни миниатюри, като например „Отвъд зримия свят“. Но сега той прави опити и за по-директно използване на цели фразеологични конструкции, както и за смесване на стилстични пластове — опити, които нямат още завършен резултат. Засега не го и обещава.

Другият приток е представен от Блага Димитрова. Тя открива в обикновено употребимите думи нови отсенки, поставя ги в неочаквани съчетания — тъй

уж познатата, уж баналната дума придобива неподозирана сила и образност, изненадващо въздействие. По-ограничено в нейната писателска практика влиза и истинското словотворчество.

На малко интелектуално-изисканото отношение на Ст. Сивриев и Блага Димитрова към думите, Йордан Вълчев противопоставя първично материална, огрубено сетивна фраза, както и гъвкавото ѝ редуване и контрастно вплитане в емоционално по-безразлични конструкции. Но някъде той се увлича и не следва вътрешната народно-речева ритмика, а я пренася в нейната буквалност.

При цялата оспоримост на отделни техни части, при всички допълнителни въпроси, които могат да поставят — за своя автор или за представляваната от тях развойна линия, разгледаните дотук книги, като разширяват проблематиката на съвременната проза и същевременно успешно защитават художествено тия нейни разширени граници, като очертават определени тенденции на развитие, без да загубват нищо от собственото си индивидуално своеобразие, естествено създават определен критерий. Този критерий не може да не се отрази върху преценката на останалата годишна литературна продукция — сравнителният метод не винаги представлява удобство...

Оказва се, че културата на писане, чувствителността към отделни човешки преживявания и състояния, дори психологическото проникновение и умението да се изграждат убедителни художествени образи не стига, щом тия качества не се използват за овладяването на един макар и малък, но собствен терен.

А има ли още незавладени периметри?

Излиза, че има.

Човек наистина е много затруднен да каже за „Разкази за Георги Димитров“ на Ст. Ц. Даскалов, че не изпълняват предназначението си. Твърде голям е пиететът към образа на Георги Димитров — укорната дума към автора на разказите сякаш може да хвърли сянка и върху скъпото име. Но този пиетет и задължава...

Единственият разказ, в който избликва топлинка и живо съдържание, в който се докосваме до нещо съкровено човешко, е „Селски урок“. Той си остава единствен и ако приемем, че задачата на Ст. Ц. Даскалов е била друга — не да изгражда образа на Г. Димитров, а да проследи последователно влиянието му, а чрез него и влиянието на партията върху работниците и селяните за формиране на класово и партийно съзнание. Пита се тогава: може ли един образ, какъвто изглежда Г. Димитров в разказите на Ст. Ц. Даскалов, да отклочи толкова сърца и да поведе след себе си толкова хора на риск и смърт?

В „Зима без сняг“ Радослав Михайлов с особено предизвикателство въвежда в изцяло позната проблематика — как младият специалист в условията на строителството „преценява“ досегашното си битие (на интелгент, разбира се!), „осъзнава“ себе си и „намира своя път в живота“... Ако преди десетина години тая тема в „По тротоара“ на Милчо Радев беше откритие, ако по-сетне тя още веднъж бе талантливо претворена от Дико Фучеджиев, ако мимоходом към нея са посягали и други белетристи, какво повече може да даде тя! Издържиш ли да прехвърлиш половината от романа (Радослав Михайлов май прекалено е разчитал на търпението на читателя), усилията ти са заплатени. Дори си готов да забравиш съня за лъвовете в началото, така чужд на героя, на книгата, та и на автора. Защото Р. Михайлов решава големия въпрос за личната свобода, съотношенията свобода — бягство от ангажимент, свобода — отговорност, свобода — дълг, както и въпроса за

целостта на човешката личност, за единство между обществена и интимна природа, обществена и интимна изява.

Радослав Михайлов преодолява инерцията на предхождащите го образци и намира своя проблем — това не може да не радва. И все пак за мен един въпрос остава нерешен: защо е трябвало да изминава този път? Или е искал да пародира един вече изживян, похабен похват? Толкова натрапливо повтаря познати ситуации и отношения, та тази мисъл не може да не те споходи. Ако е тъй, пародията не му се е удала. Добре щеше да е, вместо да заема външни белези от прозата на Радичков, както е в ред негови разкази, печатани в литературните издания, да би усвоил Радичковото пародийно изображение. Макар че пародийното изображение е същевременно пародийно мислене, душевна структура...

Потопянето в чужди води е рисковано.

В романа си „Обич“ Александър Карасимеонов показва умение да води разказа занимателно, да развива проблемните ситуации в няколко пласта, както и психологически вярно и детайлирано да прониква в душевния свят на героинята си. Но общата идея — защита на младото поколение чрез разбиване фасадата на една видимост от конячени компании, безгрижие и безотговорност, издирването на вината в семейството и обществото, монологичната форма, стилистиката, самоиронията на героинята напомнят Вежинов. Това влияние тегне върху опита на Карасимеонов да се „измъкне“ чрез собствено решение на проблема — чистата и самоотвержена обич на младите.

Бих приела със задоволство новелата на Димитър Гулев „Кръговете на обичта“ (из книгата „Чудните нейни очи“), ако... Георги Караславов не беше написал вече своето „Танго“. Яснота и релефност на изображението, точен, лаконичен и изразителен език, раздвижена композиция, добре проведен замисъл — може би най-сполучливото, което досега Гулев е направил. Но дали полковникът и хубавата жена, дали затворът, дали селото, дали общото в многоакурското обхващане на проблема напомня произведението на Караславов? Или гледната точка, патосът? Навярно всичко по малко...

По-горе казах, че е нужен макар и малък, но собствен терен. Искам да добавя нещо, за да се уточни понятието „собствен терен“.

В романа си „Немилостиви дни“ Йордан Тодоров възстановява събития отпреди повече от двадесет години — времето на първите избори, когато николапетковистите се мъчеха да предизвикат чужда намеса във вътрешните работи на току-що изградената нова държава. Време, богато на конфликти — социални и психологически. Време на борба за всеки човек.

Не си спомням друг автор да се е обръщал към тия събития. Но може ли, достатъчно ли е това за „собствения терен“? Не новотата на пресъздадените събития, явления, човешки качества или отношения, а новотата на идеята за тях представлява откритието на писателя. Проста истина, до която нашата литература се домогнал бавно и трудно.

Потърсих „новото“ в романа на Тодоров — все пак човек се насочва към определени моменти от живота на народа си именно за да каже нещо „свое“. Не го намерих. Както не го намирам и в други книги — написани културно, с познаване на нещата, с отделни сполучливи детайли, сполучливи образи, настроения, атмосфера: „Това наоколо“ на Дончо Цончев, „Къща на завоя“ на Лиляна Михайлова, „Улица“ „Шипка“ на Милчо Радев, „Апасионата на свечеряване“ на Антон Кафезчиев...

Няколко мисли и за „сивия поток“. Какво представлява това явление? Къде са границите му? Кои са белезите му? Не се ли събират тук спътническата литература, каквато винаги е имало и която дори е необходима — по законите на диалектиката тя създава онова количествено напластяване,

необходимо за преминаването към ново качество, натрупва частния опит, от който се отива към обобщението, — и някои литературоподобни изделия, които са явления извън литературата?

Тия въпроси и още други тепърва ще се решават от нашата критика. И не толкова с оглед да се предпази литературният процес от нагняване — върху опита на една година виждаме, че „сивият поток“ не влияе върху търсещите и мислещите творци, както и че не е в състояние да замъгли яснотата на общата картина, — колкото да се предварди читателският вкус от покушения върху него.

Впрочем и по тоя въпрос трябва да имаме повече доверие към читаещата публика. Например „бестселерът“ „Кради на богородици“ (за такъв го сочеше анкетата „Какво се търси най-много през седмицата“) разочарова и ония, които положиха неимоверни усилия, за да се сдобият с него...

„Сивият поток“ е явление непостоянно и нееднородно. То променя и своя поименен състав, и същността си: с ръста на литературата ни, с повишаване на критерия за идейност и художественост ще се влияе и върху съдържанието на понятието. Може би само един негов признак е траен: липсата на идейност и художественост да се камуфлира с претенции за значителна идея или нова изразност. Това е своего рода защитна окраска за автора и... бариера за критиката.

В „Звезда над Кармел“ Салис Таджер възстановява преживелиците от емигрирането си в Израел. Навременно, бих казала. (Въпреки че той не за пръв път, а периодически „преживява“ литературно този момент от биографията си.) В перспективата на отдалечеността, при разигралите се скорошни събития там думата на един свидетел би имала цената на автентичността. Един свидетел, който би се заел да изтълкува отвътре и с познаване причините за възникналите стълкновения. Не искам да „издебнявам“ и да се спирам на елементарния език, лишен от художествена гъвкавост и изразителност — други неща са по-важни. По-важно е например, че Таджер не може да излезе нито за миг от кожата си, да забрави разочарованието от неполучените едемски блага и да обхване с осмислящи очи заобикалящата го действителност, пълна със зараждащи се и вече изразени противоречия. Не може тогава, не може и сега, когато е седнал да пише книгата си.

„Когато слънцето изгрява“ на Кръстьо Кръстев, повест, посветена на паметта на загиналия при изпълнение на служебния си дълг старшина Димитър Атанасов Димитров, също претендира за значителност на темата. И действително — нима не е изключително важно и благородно начинанието да се изследват ония обществени сили, които изграждат у нас новия човек, героя? Нищо коймай не е изпуснал Кръстьо Кръстев — тук са дружбата, строителството, казармата, секретарят на градския комитет на комсомола, братската могила... Похвално много за малкия размер на повестта. Не са пропуснати и обратните въздействия — разгулното поведение на Ирина и компанията ѝ, софийският бар с нощното пиянство и сбиване. Но, боже мой, колко примитивно като мислене и като написване, колко фалшиво като психология! Един само пример. Любимата на Андрей отива в болницата и го намира мъртъв. И какво мислите прави? Тя „в унес прошепна: „Завиждам ти, Андрейка!“

Проблемът за култа, за нараняващите му последици и в личния живот, и в общественото битие, макар да е бил предмет на редица, и то талантиливи произведения, е още много жив. Тъй че възраженията срещу „Неонов слънца“ на Емил Коралов (из едноименната книга) не възникват поради това, че писателят стъпва на „завладяна територия, не и за това, че му липсва каквато и да е собствена концепция, а от нещо по-друго: той върви по повърхността

на нещата и по тоя начин принизява проблема, свежда драматичността му до лични несъвършенства и увлечения, одребнява персоналната и обществената отговорност. Към това трябва да прибавим психологическата немотивированост в интимната линия Въгленов — Лазарина, твърде многото сантименталност на мястото на истински драматичните чувства, та дори и непрецизност в езика.

Във всички тия случаи бедността на мисълта и въображението лесно се дешифрира. По-специален и по-опасен прецедент представлява друго едно явление — съвършената имитация. Тя и трудно се усеща, и още по-трудно се доказва: наподобяването е твърде точно. Езикът може да бъде безукорен, композицията — без грапавини и пропадания, идеята си е идея, образите — образи...

На свой риск твърдя, че такава съвършена подправка е „Хаджи Адем, повест за един човек, живял през XIX столетие“ на Петър Константинов. Риск наистина, тъй като твърдението е недоказуемо. Усещането за познато, за многократно консумирано, за прецизен художествен фалшификат не отвежда към нищо определено — такова полифонично ехо на чужди повени тази книга.

Струва ми се, че вниманието на нашата критика не е изострено именно към такива явления. Тя предпочита да демаскира явните неща. А тях всеки вижда. Те сами затварят достъпа си до вкуса и съзнанието на читателя.

*

Накрая — за „Празници“ на Константин Константинов.

Тази книга не се помества в никакво русло, не се подчинява на дисциплина и категоризиране, не се побира в тенденции. Тя е сама за себе си.

Достатъчно е да прочетеш един ред — например „По тротоарите все тоя тревожен мирис на кафе и на бензин“, — за да те развълнува съприкосновението с истински писател. Просто изречение, просто наблюдение. А веднага безпогрешно въвежда в атмосферата на един голям град, в неговата и напрегнатост, и уютност едновременно... Или „Реквием“ — онова сладостно скръбно възклицание „Ах, Анна Андреевна, простете ми...“

„Празници“ на Константин Константинов е празник в литературната ни година. Празник без сянка.

*

Когато човек си мисли и прехвърля по памет излезлите книги, може би казъл: „Май няма нищо значително...“ А ето че един поглед върху литературната година, при непълнотата на обхвата си, при възможната спорност на проблеми и оценки, показва закономерно възходящо движение на литературния процес у нас. Някои книги, твърдя го с пълна увереност, имат висока стойност не само сравнени с останалите, а сами за себе си. При това картината е разнообразна и с диапазона на проблеми и идеи, и с творчески индивидуалности. Пък и, както казва Константин Константинов, „мъдростта е да цениш това, което е, не онова, което липсва“...