

В своя 24-и брой за 1973 г. вестник „Литературен фронт“ помести статии от Никола Георгиев и Тончо Жечев, в които се застъпваха различни гледища за „Диви разкази“ на Николай Хайтов, като в полемика се откриха важни въпроси за подхода към художествената творба, за характера на литературната критика и наука. По инициатива на партийната организация в Института за литература при БАН и на редакцията на сп. „Литературна мисъл“ се състоя широко и оживено обсъждане на въпросите, повдигнати в споменатите статии. Сега и в следващата книжка на списанието ще бъдат поместени изказвания на участващите в обсъждането.

„ДИВИ РАЗКАЗИ“ ОТ ГЛЕДИЩЕ НА НАУКАТА, МОРАЛА И НА СЛАДКОДУМНАТА КРИТИКА

Никола Георгиев

Статията „Препрочитайки „Диви разкази““ направи опит (според силите на автора си) да събуди интерес към някои по-частни въпроси на тази творба и някои по-общи въпроси на съвременната ни литературоведческа методология. Опитът не сполучи, той се оказа необедителен дори за в. „Литературен фронт“, който има добрината да му предостави страниците на своя 24-и брой от 1973 г. С голямо нетърпение и още по-голяма щедрост на място вестникът побърза да отговори върху съседната страница и с два пъти повече думи от началната статия да убеди читателя, че повече думи в случая са излишни. (Една безспорно положителна практика, която предоставя на спорещите чувство на свободно конфронтиране, а на редакцията още по-приятното чувство за неутралност; положителна е тя и в случая, макар че тази неутралност заприлича нещо на „въоръжен неутралитет“ и предизвика някои неволни асоциации с политиката на радославистите.)

Убеди ли се читателят, че по-нататъшният разговор е излишен, е трудно да се каже, но трябва да се е убедил, след като ответната статия бе увенчана в началото и завършека си със следните колкото специфични, толкова и съкрушителни аргументи: „Диви разкази“ скоро ще надхвърлят „рекордния тираж 200 000 бройки“, напомня тя още с първите си думи, а послеписната прибавка на свой ред напомня, че това е „книга, за която Николай Хайтов получи Димитровска награда“. И тъй като тези факти са добре известни начитаеща България, напомнянето им в такъв контекст или няма никакъв смисъл, или пък има някакъв много дълбок и непонятен за критика смисъл.

Какво може да се намери между тези два аргумента и издига ли се ответната статия до тяхното равнище, ще видим по-нататък, защото в средоточието на настоящата добавка към „Препрочитайки „Диви разкази““ не стои спорът с печатните или устните, реалните или евентуалните възбуждения; не стои, поне единствен, дори сборникът „Диви разкази“. Непохватно написана и недоизречена, статията „Препрочитайки „Диви разкази““ остави след себе си доста възможности за неволни недоразумения и съзнателни изопачения — за

първите отговорността носи сам авторът, а за вторите я дели солидарно със своя критик. Ето защо, ако сегашната добавка не разчита да бъде написана „по-похватно“, тя би искала поне да изрече по-ясно това, което е останало между редовете или изобщо е отпаднало от първата статия.

Светкавично прибързаната разпра върху страниците на „Литературен фронт“ би останала случаен епизод, неприятен спомен за двамата участници, за читателите и решително не би дала повод за настоящото продължение, ако в нея нямаше нещо, което надхвърля границите на отделните личности, а и на самите „Диви разкази“. И това „нещо“ е методологическата ситуация на нашето литературознание. В тази разпра се срещнаха хора, всеки от които имаше право да каже с думите на Вапцаров „двубоят ни е твърде стар“, а по-късно да допълни с почти пак неговите думи: „това *не* бях аз“. И за да не се връщаме много назад, примерно във времето на Платон и Аристотел, когато протича може би първият сблъсък между литературоведския рационализъм и ирационализъм, нека се върнем само петнадесетина години назад, годините на усиленото надживяване на догматизма в нашето литературознание.

Сам опростителски по природа, догматизмът се оказа нещо твърде сложно, а подстъпите за борба с него — разнопосочни и неравностойни по задълбоченост. Така например някои от най-ревностните му отрицатели видяха в него сухотата на фразата и сковаността на схемите му и поведоха борба с него, така както те я разбираха. И не е голяма бедата, че прословутата експресивна сухота на догматизма бе разводнена в словесни потоци, невинаги изящни, но винаги чужди на основната си социална функция — да бъдат активен посредник между литературната творба и обществото. Този стил е само външна изява на едно методологическо верую, с което започва и същинската беда на тази критика и нейната криворазбрана борба с догматизма. Отъждествявайки отначало тихомълком догматизма с научността (какъв комплимент за догматизма!), водена от обективните тенденции, пък и от конюнктурата на времето, тази критика развя знамето на антидогматичната борба върху един откровен поход срещу обективността, детерминизма и научността в литературознанието. Бедният разум, горката все още незаякнала българска литературоведска мисъл — какви ли не, най-малко казано, закачки им беше съдено да понесат! (Впрочем нека не говорим в минало време — същият патос води и др. Тончо Жечев в ответната му статия в „Литературен фронт“.) Преувеличавайки обективните ограничения и субективните недъзи на научното дирене, остроумничейки не твърде пристойно с фаустовския драматизъм на мисълта, редейки квалификации, някои от които пряко обидни, а други струващи им се обидни, като например „зъзнеща логическа схема“, „модел“, „операция на ума“, „демоните на науката“, тези критици ревниво искат да докажат, че художествената литература не може да бъде обект на научно мислене, и да подсказват, че нея могат да тълкуват единствено родените с някакво шесто художествено чувство. А как ще стане това тълкуване, все още никой не е разбрал, защото те редовно се разминават с творбата, за да намерят в „анализа“ себе си, биографията на автора или разни „любопитни факти“. И нищо чудно. Обичат или не обичат логиката, логическите закони са в сила и за тяхното методологическо верую и извличат от него извода, че за литературата в същност трябва да се мълчи, защото този интуитивен, алогичен, нетерминологичен и по същество безсловесен подход може да се осъществи само в мълчанието . . .

Този изкуствоведски ирационализъм волно или неволно спекулира със специфичните трудности на науката за изкуството, прибавяйки към тях обективните неизяснености в съвременното наукознание и субективното си пристрастие и скептицизъм. Едно е, че науката за изкуството трябва да си изра-

боти своя методология, друго е, че тя е и ще бъде много трудна наука, но съвсем друго е да сложиш отсега оръжието — и в същност да го обърнеш срещу научните усилия. Пораженското неверие може да злорадствува над неуспехите, но не може да предявява максималистични изисквания, каквито марксистката теория на познанието и истината отдавна вече е отхвърлила като детински. Всички ние все още изживяваме човешките съмнения в истината, че всяко творение на съзнанието, включително и изкуството, се поддава на научен анализ от страна на същото това съзнание. Активното отричане на тази възможност обаче, преоткриването на Дилтаевата стена между „духовни“ и природни науки, прокламирането на изкуствоведски агностицизъм, достоен за „фрагментите“ на романтика Новалис — и всичко това вършено в нашите дни и общество, — буди недоумение и мъка.

Дали литературната наука е хуманитарна дисциплина, било, казват, спорен въпрос, но че трябва да е хуманистична — в това място за спор няма. Ред днешни литературоведски насоки породиха сериозни опасения в тази насока и заслужено бяха и биват критикувани в отстъпление от човешкото начало. Любопитно е обаче, че и този път най-високо викаше „Дръжте крадеца!“ сам крадецът — защото какво по-нехуманистично от подобно отношение към научната мисъл. Понятието хуманизъм неслучайно се утвърди в епоха на изостряне на аналитичното и рационалното начало и неслучайно се противопоставя на оня предан богослов, който горещо молен всевишния да го пази от „демоните на науката“. . . Такава аналогия сам небих приел като сериозна и почтена, да не беше налице следната изповед: „Чета казаното за „Ибрия-Али“, „Пътеки“, „Дърво за огън“, „Дервишово семе“ и ей, богу, виждам и даже си вадя поука, че не трябва да злоупотребявам с препрочитането, а просто да чета(!) някои произведения, да се запазя от изкушенията на демоните на науката, които понякога правят от бялото черно.“ Нека не напомням, че не „простото четене“, а препрочитането и преосмислянето са съществени за литературния процес, а и за приемствено-развойния ход на цивилизацията изобщо. Въпросът е до науката и оценката, която тук ѝ е дадена. Др. Жечев може да се пази от демоните на науката, както иска. Лошото е, че и те трябва понякога да се пазят от него. . .

Израснало в конкретните условия на борбата с догматизма, това направление скоро се оформи в нещо по-общо и отдавна познато — в едно от поредните превъплъщения на антипозитивизма. Откровеният анализ на методологическата ситуация не може да премълчи, че в съвременната ни критика действа една завидно бойка антипозитивистична вълна. За разлика от класическите случаи на надигане на подобни вълни нейните предпоставки не са в никакво застрашително развитие или шумно провяляне на българския литературоведски позитивизъм; те са други и са достатъчно очевидни, пък и периферни за настоящата ни задача, за да ги анализираме специално. Същият този откровен анализ трябва да допълни, че ред черни страни на позитивизма тегнат върху нашата литературоведческа работа — и върху представители на по-старото поколение, и върху онези от по-младите, които за емоционален ефект или от недоразбиране на термина биват наричани структуралисти. Този факт обаче не оправдава антипозитивистите, този недъг не се лекува с научно-аналитичен нихилизъм. . . Съвременният наш антипозитивизъм, като се изключат някои негови добри и лоши страни, идещи от заобикалящата го традиция, и като се обърне специално внимание на интересните наеви на романтическата естетика върху него, си е една типична проява на антипозитивизъм на XX в. и нетипична съставка на едно марксистко литературознание. Аналогите с досегашните напливи на антипозитивизма са твърде поучителни — нека напомним само Кроче, чиито принципи не са много чужди на нашите

антипозитивисти. Пътят на този неизмеримо по-могътен мислител и учен може да научи много — естествено, ако има желаещи за това.

Израснал в конкретна и неовладяваща конфронтация с догматизма, съвременният наш антипозитивизъм е най-прякото наследство на този догматизъм. В какво по-точно се състоеше тази конфронтация и с какво завърши тя? Догматизмът не беше само суха фраза, скована схема, черупка за своеобразието на индивидуалността, както го тълкуваха хората, чиито собствени задатки и критически намерения ги подтикваха към това. Догматизмът беше и съзнателна слепота към фактите, антидиалектно бягство от противоречията, страх и презрение към аналитичността, мнителност и нетърпимост към нейните прояви, ритуалност, а не деловост в обществените, научните и пр. изяви. Позволявам си да мисля, че това са по-същностни негови белези, а след това да споделя безпокойството си, че съвременният ни антипозитивизъм ги носи в себе си и разнася около себе си. Промениха се наистина много неща: сухата фраза отстъпи на изящната, прозаичните едноизмерни схеми бяха заменени с романтични и все така едноизмерни, а една от тях бе нахлупена върху „Диви разкази“, опростената, лишена от фактически корени и привидно ясна теза бе заменена със сложната, загадъчна и неуловима личност на критика. По последния белег промяната е повече от осезателна, защото колкото и труден да е спорът с догматичната схема, тя е все пак нещо обективизирано, податливо на фактическия анализ или опровержение. Опитайте се обаче да спорите с усета на критика и неговия артистичен нарцисизъм . . . За разлика от моя критик в „Литературен фронт“ продължавам да мисля, че се спори с принципи, а не с личности.

В хода на тези откровени размисли върху нашето литературознание и в името на това литературознание осмелявам се да заключа, че една от субективните пречки в неговото развитие е антипозитивистичната вълна — анахронична за нашата действителност, но завидно жилага в превръщенията си и настъпателна в самозащитния си рефлекс. Констатацията не е приятна, още повече, че засяга кръговрата на критици, чиято младост протече в борба с тъкмо такива пречки. Видяхме обаче, че тук действа не само някаква горчива ирония на съдбата, но и строга закономерност, именно по силата на която те се върнаха на позициите, срещу които някога смело са се борили — и върнаха се не само в мисленето си, но и в тона, пък и в нещо друго. Не е за вярване, но и самите те не си правят труд да го крият. Чуйте: „Въпреки че, ако мен ме питат, ще кажа, че в условията на модерния живот, които стесняват изкуството и човешкото въображение (?), либералниченето с произволните заемки отвън, които нарушават органиката на националната литература, внасят в нея безпорядък и хаос от несъчетаеми елементи, е противно (?) и изисква мобилизация на здрав и плодотворен естетически консерватизъм.“ Човек чете и благославя, че подобни хора за подобни неща вече не ги питат и няма и да ги попитат, защото социалистическото общество не познава движението назад. Това изповядва др. Жечев в статията „Диви разкази“ или опитомяване на мисълта“. За щастие мисълта с подобен тон и с подобни ирационални перспективи не може да се опитоми — остава и само мъчителната борба с тях.

Съвременният антипозитивизъм се е самообрисувал в няколко думи с някои от основните си черти — като се започне с романтичeskото му неверие в художествените възможности на нашата съвременност и съвременник и се завърши с една специфична черта на българския антипозитивизъм, алергията му към чуждестранните влияния. Втората черта е също част от консервативно-романтическата типология на неговата мисловна нагласа, но и на нещо далеч по-небезобидно. Въпросът за мястото на външните влияния е труден наш въпрос, който призови от рода на горния превръщат направо в болен. Къде

е границата между наше и чуждо и кой и как ще я очертае? Та и съветското литературознание е влияещо върху нас, и марксизмът не е доморасло явление!... Активното и принципното регулиране е нужно и не за неговата нужност е думата, а за настроенятия, които заплашват да побългарят и присадят у нас антипозитивистичната делитбена типология „славяно-западници“, типология реакционно консервативна още за времето си, смешна и жалка за нашите условия и време. Каквото и да е, можем да се съмняваме в правото да чертаят тази граница хора, които на чуждото влияние желаят да противопоставят „мобилизация на здрав и плодотворен естетически консерватизъм“...

Тази неприязън към чуждите влияния, в чиято принципност и диференцираност откровено се съмняваме, се свързва с антипозитивистичната деформация на една творческа и въодушевяваща тенденция в новото ни литературознание. Да се улови органичната връзка между национален дух, национална съдба, национална специфика и литературата ни — ето задачата, която въодушеви ред измежду най-видните наши литературоведи, а и представители на трите поколения автори. За жалост благородността на задачата не можеше да предопредели научността на нейното изпълнение и за още по-голяма жалост антипозитивистичната вълна нахлу и в нейната област, предвкусвайки там богата храна за някои от основните си белези — най-малкото за своя консервативен романтизъм. И заредиха се понятия расови, регионални и локални (примерно „родопски“, „добруджански“, че и „берковски“), психологически, социологически, антропологически — и все понятия, лишени от фактическа основа и проверим пълнеж, конструирани според разбиранията и въображението на авторите си. Стигна се дори до курнози, до логически кръгове, при които сведенията за някой район се извличат от художествената творба, а след това се връщат върху нея като обяснителен фактор — както стана с Хайтов и още по-явно с Радичков.

Фактически неизследвани и неаргументирани, тези понятия-схеми са сериозно скарани с принципите на историческия материализъм и с класовата първооснова на историческия развой и категории. Трудно прониква до тях и идеята за диалектическата противоречивост и двупосочност. Идеализацията — патетична или умилена според темперамента на изследвача — и черният цвят са основните тонове върху изследователската им палитра. По-сладкостумни, насочени към миналото и романтично облъхнати, тези схематични построения видимо много се отличават от „класическия“ догматизъм, но в същината си и в социалната си функция си приличат с него като две капки вода.

От пакостите, които този „романтически догматизъм“ нанася (защото тъкмо тях имах пред вид, когато споменах за социалната му функция), искам да се спра на една много сериозна и една по-частно художествена. Съвременният ревизионизъм умело гъделичка неизбистрените съзнания с идеята, че художествената литература е била и ще бъде в органичен конфликт с държавната идеология и държавността изобщо. Тази смътна идея пражките ревизионисти решиха да конкретизират и върху социалистическото общество, вдъхновявани от едностранчивата, най-мекото казано, теза на Ернст Фишер за интелектуалците като вечни носители на положително критичното и положително ерозиращото начало. Каква тъжна безсмислица! Остро диалектичната природа на изкуството не може да намери по-добър тълкувател от диалектическия материализъм, по-органичен съработник от марксистката идеология, по-благодатна среда от социалистическото общество. Като теория и на думи всичко това звучи успокоително, но в действителността за жалост нещата стоят по-различно — иначе не би имало ревизионизъм, и трудна борба с него. Органическата нетърпимост и конфликт с изкуството е факт, но не

между марксистката идеология и държавност, а между него и едноизмерните, били те сухи или романтични схеми. Тях наистина изкуството не може да понася и с тях воюва (или по-точно те с него воюват). Не ги понасят и „Диви разкази“ на Хайтов...

Втората и по-често художествена вреда, която нанася „романтическият догматизъм“, се състои в следното. Антипозитивистичният критик въпреки всичките си уверения, че високо цени и дълбоко чувствава изкуството, се отнася към него преди всичко като средство за собствена изява. С широкото въвеждане на националната проблематика този себичен утилитаризъм се кръстоса с илюстративен — и двата еднакво чужди на социалната функция и човешката общителност на изкуството. Вгледайте се във втората част на Тончо Жечевата статия и ще се убедите, че въпреки неговите начални уверения той е тълкувал „Диви разкази“ и оправдал техните особености като илюстративна съставка на един регионален образ, родопския. Така, защитавайки ги от моето, божем, незачитане и неразбиране, той ги е подценил в същностната им художествена сила. И нищо чудно — плъзнеш ли се по романтическия национален изолационизъм, неизбежно ще се намериш в обятията на регионализма. Тук е и най-горчивият парадокс в работата на тази част от критиците: усилията им да изградят единен национален образ завършват в забъркващ мисълта и въображението калейдоскоп от пестроцветни регионални уловъци.

За чест на нашите най-добри съвременни белетристи трябва да се каже, че с частичното изключение на Талев те много малко допадат на едноизмерните консервативно-романтични схеми. Това обяснява и апетита, с който „Диви разкази“ бяха погълнати и сместени в тях. От пръв поглед всичко беше от добро по-добро: спомени от миналото, първичност, юнащина, мъжественост, локален колорит, горска романтика, неуталожена носталгия по отминаващото старо време — наистина едно майсторско произведение, способно да запълни едва ли не всички празнини в реторичния апарат на тези схеми. И то бе разграбено от тях като топъл хляб. Хубаво, но този хляб се оказа окачен в капан, заложен им не по коварния умисъл на писателя, а от самата природа на литературата, непонасяща опростителството и вътрешната безконфликтност. Капанът щракна тихо и гласът му ще се чуе някога по-късно, когато хора, способни от мене, убедително ще докажат, че Хайтовите „Диви разкази“ особено нагледно са разкрили оперативната непълноценност на антипозитивистичната и консервативно-романтическата съставка на „тогавашното“ българско литературознание — особено нагледно, защото са я уловили в аналитична скованост тъкмо там, където тя се е чувствувала върху най-твърда почва. Засага и от себе си бих искал да направя следните разяснения.

Мисля и исках да докажа, че „Диви разкази“ са нещо значително по-сложно, по-богато и по-противоречиво от схемите, в които бяха сместени и за които беше думата ни дотук. И че това богатство е по-скоро част от тяхната художествена сила, а не слабост. Наистина за хора, които считат простотата за нещо наше, „родно“, а сложността за нещо чуждо и „противно“ (казано с все още неясната за мене дума от статията на др. Жечев) — за подобни хора подобна констатация не ще е особено желана, но то си остава за тяхна сметка. Тази дълбока сложност и противоречивост не се побира, това изрично съм подчертал, в рамките на никоя от второстепенните философски школи, защото е много по-широка от тях и защото е художествено специфична в значенията си. Единствената алтернатива, оставена от др. Жечев — че или ще е просто, монолитно, едноизмерно, или пък ще е Сартрова философия, — е част не само от познатата ни вече елементарна поляризираност в мисленето на антипозитивиста, но и от някакво странно чувство за национална малоценност. И

още оттук искам да изтъкна: предположението, че в „Диви разкази“ негласно съм бил открил връзки с екзистенциализма, може да направи само човек, който не познава и азбучните положения на френския или немския екзистенциализъм.

Но каква сложност, моля ви се, у тия родопчани, у тия първични люде и прости хорица, движени от нагоните си или от прастари в инертността си сили? Вижте ги, колко са мили, трогателни, наивни, простодушни . . . А вие сте седнали да търсите под вола теле и да ги усложнявате! Не само хубост, но и сложност насила не става! От цялата работа те по-сложни няма да станат, само вие ще станете по-смешен! . . . Когато замислях статията си за „Диви разкази“, знаех, че ще чуя и ще прочета подобни възражения — и наистина ги и чух, и прочетох. Отговорът ми, предпоставен още в началото и затвърден по-късно, се състои в следното. Първо — неудобно е дори да се коментира умилителното самочувствие на един особен тип интелигент, който именно така се наслаждава на мисълта, че вече е нещо различно и по-висше от примитива. Второ — в художествената литература човешката сложност и противоречивост намира изразители в теми, образи и сюжети, които от житейско гледище стоят твърде далеч от подобни намерения. Романът за интелектуално изтънчения модернистичен композитор Адриан Леверкюн и романът за наивния вехтозаветен Йосиф стоят в житейско-тематично отношение върху различни равнища за интелектуална и интелектуалистична сложност, но „предопределя ли това, че вторият роман на Т. Ман е останал в рамките на простото и непротиворечиво мисловното? Дълбоки и противоречиви художествени внушения носят не само „простите хорица“, носят ги и . . . животните — диви и домашни, Езопови и Толстоеви, Йовкови и Ем. Станеви. Тежко ни и горко, ако чакаме да видим човешката сложност и богатство само в „градските“ ни романи — от рода на „Времето на героя“ например . . . Считал съм и считам, че една от прелестите на „Диви разкази“ и една от важните съставки на тяхната идейно-художествена диалектичност е способността им да изразят единството на простота и сложност, цялостност и разкъсаност, локална обвързаност и общочовечност. Наистина приеме ли се това, „Диви разкази“ трябва да бъдат „отписани“ от актива, творческия и аналитически, на антипозитивистичната критика. А интересите на последната не стоят по-високо от истината, художествената правда и ценностите на съвременната българска литература.

Антипозитивистите упорито се стремят да внушат, че тяхната трактовка е обективната и меродавната и че всеки, който се отклонява от нея, е чуждак и чужденец в българския литературен живот. Дълбоко се съмнявам обаче, че нещата стоят така дори от количествено-социологично гледище, защото по лични наблюдения и хората, които са възприели или постигнали трактовката им, предугаждат, че в „Диви разкази“ има и „нещо друго“ . . .

Това „друго“ решаващо зависи от образите на героите. Те са средищната точка и на тази литературна творба, така че нейната сложност и противоречивост се опитам да очертая чрез сложността и раздвоеността на тези герои. Опитах се да го сторя с един съвсем „традиционен“ съдържателен анализ, подкрепен с цитати, на който др. Жечев не отговори по същество, ами му намери леснината да го обяви за структуралистичен. При това положение неудобно ми е да преповтарям собствените си наблюдения, та ще подкрепя тезата си с наблюденията на друг критик, който изрично декларира нежеланието си да се съгласи с мене. Наистина неговите наблюдения никак не се схождат много едно с друго и като че ли са писани от различни хора или поне от един човек в различни етапи от развитието му. В действителност обаче те принадлежат на едно и също перо и втората част от тях вероятно е била написана,

преди да е засъхнало мастилото на първата — защото са пасажии на една и съща статия. Затова нека ги поместим в две колони:

„Не само този, който чете, но и който хиляди пъти препрочете разказите, ще види, че основна характеристика на Хайтовите герои не само не е тяхната противоречивост, а напротив — тяхната уедреност, романтична окраска, монолитност, които на места гонят очертанията на легендарните герои. Дори има нещо, което напомня ранния Горки, една съзнателна и тънка героизация и там, където хората и тяхната история са обикновени. Вярно е обратното на това, което Н. Г. казва например за Шебан, за този обикновен „женокрадец“, който под перото на Хайтов става повод да се говори за „мъжки времена“, едва ли не героизъм.“

„Всичко това, а и останалото идват от счуването на фолклорната черупка и излюпването от нея на индивидуалното съзнание; събуждането от пребиваването в колективния свят и мъдрост, от пребиваването в рода и мъчителното преминаване, възкресение за друг живот, друг свят . . . Това е моментът, когато родопският свят си сменя очите и всичко трябва да се преоткрие, да се пренареди, да се приспособи и вреди в нов, непознат, неизвестен и объркан за него свят. При това оръжията му за приспособяване са стари, почерпани изцяло от предишния живот вътре в черупката на рода и колективната душа. За едни това е страшна драма, те с носталгия непрекъснато обръщат поглед към топлото лоно на миналия живот, към други времена, не се уморяват да разказват за тях, да ги идеализират. За други това е въпрос на хитрост, на шмекерлък, на бързо свикване с новите порядки. Трети се предават направо, те са дърво, огън да го гори, както с тяхна ирония се съгласяват сами. Четвърти искат да пренесат по някакъв начин топлината на традицията, на миналото в съвременността, те знаят колко стари добродетели ще са нужни, колкото и „ахмашки“ да изглеждат те на оперения нов свят. За пети природата става единствена мярка за стойности и т. н. и т. н.“

В тази „успоредна животопис“ на едни и същи герои алабраца са тръгнали „една съзнателна и тънка героизация“ с „шмекерлъка“, „едва ли не героизъм“ с тези, които „се предават направо“, „монолитността“ със „счуването на фолклорната (?) черупка“ и „мъчителното преминаване, възкресение“, „нещо, което напомня ранния Горки“, с „приспособяването и вреждането в нов свят“, „очертанията на легендарните герои“ с „въпрос на хитрост“, „мъжките времена“ със „страшната драма“ и „тъжната история“! . . . Но да не се учудваме. Човек, който се дразни от логиката у другите, логично е сам да не се подчинява на нейните повели. Освен това между двата пасажа има твърде дълго писмовно отстояние, та възможно е авторът . . . Но стига. Смехът, който буди съпоставката между двете колони, е почти несправедлив. Нека се сърдим на Хайтов, доколкото можем да се сърдим на писателите, когато поставят в смешни положения критиците си. В лявата колона авторът (др. Жечев) е уловил едната част от характеристиката на героите, като в полемичното си увлечение дори

я е свръхакцентувал. Лявата колона е наред с това типичен израз на оценките на консервативно-романтическите схеми, с които се осмелих да полемизирам. В героите на Хайтов обаче има и дясна колона, която не е останала тайна за др. Жечев — неслучайно неговите находки и неговото критическо поведение толкова често будеха възторг у всички ни. И тя така е разгърната, че от неговата статия аз се убедих в раздвоеността на Хайтовите герои много по-силно, отколкото от собствената си. Наистина дори и аз, набеденият Мефистофел на тези разкази, не бих се подписал под всички изводи в дясната колона — защото са неспецифично огрубени, защото непрекъснато пропадат във въздушните ями на безплътната антипозитивистична терминология и най-важното, защото увисват несвързани с казаното в лявата колона.

Отхвърляйки един от несправедливите упреци на др. Жечев, искам да изтъкна, че в статията си не останах сляп за лявата колона, т. е. за романтичното, силното, напористото начало в Хайтовите герои. Мисълта ми беше, че тяхната същност е в задыханата, както се бях изразил, или в мъчителната, както предпочита да го каже др. Жечев, раздвоеност между едното и другото начало. Припомняйки си един свой стар анализ на Яворовите „Арменци“ (Пламък, 1968), бих допълнил, че героите на „Диви разкази“ продължават нещо от напрегнатата раздвоеност на Яворовите изгнаници, които също тъй са и силни, и слаби, търсещи и забравата, и жестокия спомен, копнеещи и за самоомаломощение, и за възмездна борба.

Ето няколко по-откровени и нескромни думи про домо суа. Моя „програма-максимум“ бе да докажа, че героите на „Диви разкази“ се налагат с драматична раздвоеност, човешка сложност и противоречивост. Опитах се да го сторя с позоваване на конкретни творби и пасажии. Опирах се върху елементарните значения на българските езикови изрази и по-сложната ситуация на съвременната литература и общество, т. е. търсех обективността на знаковите явления. Статията, която имаше личната и редакционна задача да ме опровергае, потвърди същото, макар и без да търси значимата връзка между двата полюса. Ето защо смея да се надявам, че след тези две статии бъдещите анализи на „Диви разкази“ ще бъдат по-критични към опростяващите ги едноизмерни тълкувания. Но, както правилно посочва др. Жечев, въпросът най-сетне не е в това, дали Хайтовите герои са романтично монолитни или пък са напрегнати и „мъчително“ раздвоени (и сам той дава негласно право на второто); въпросът е във възприемането и оценката на тази раздвоеност. И тук именно е същинската, а не привидната насоченост на неговата статия, и тук именно двамата с него тръгваме от общата си отправна точка в различни посоки.

За тълкуването на др. Жечев намекнах още, когато говорих за илюстративния утилитаризъм на този тип критика. Важна част от него се съдържа и в дясната колона на приведените цитат. Или с една дума: Хайтовите герои наистина са раздвоени между минало и настояще, родово и индивидуално (срв. у Ив. Хаджийски), фолклорно (?) и цивилизовано, наистина са разколебани, объркани, наистина страдат в конфликта между своите намерения за достойнство и униженията, компромисите, „шмекерлъците“, към които този объркан цивилизован свят ги подтиква, но нека не им придираме много, защото те са родопчани, това е истината, такъв е животът в Родопите, такъв е този неромантичен „засукан“ свят, който „Н. Г.“ всуе се мъчи да натика в своите логически и нравствени калъпи . . . Че реалната картина на Родопите се отличава от Хайтовата, съм така уверен, както съм уверен в несъвпадението между житейска и художествена правда. Не познавам тази картина, не давам вид, че я познавам по-добре и др. Жечев, след като смесва в такава „весела наука“ реалност и художествено типизирана действителност. Големият въпрос обаче е другаде. Ставайки защитник „д'офис“ на Хайтовите разкази, др. Же-

чев в същност ги е принизил до равнището на регионална скица, пречупил е специфичната им художествена сила, тяхната обобщителност и общочовечност, която им спечели читатели и сред хората, които нищо не са знаели и не са искали да знаят за Родопите. И тук ли му е мястото да се поучаваме, че баналният девиз *C'est la vie* не е в сила за писателя и не решава, нито оправдава качеството на изображението, насоката на идейните и нравствените внушения на творбите му, защото има нещо, което се нарича целенасоченост на художественото изображение и идейно-нравствена отговорност на литературата. Художествено деспецифициращите тенденции в мисленето на др. Жечев неизбежно са го отвели и по-нататък, така че не се разгневих особено много (макар и да трябваше), когато прочетох, че „Диви разкази“ са — познайте какво, — че „са еднакво и есета, по-точно те са есета, превърнати в разкази“! Не на обърканата мисъл, не на реалната и неточност искам да обърна внимание, а на факта, че от подобни художествено чужди позиции се защитава художествеността от нмните попълзновения на мнимия български структурализъм. На времето т. нар. есеистична критика много настояваше да убеди общественото, че е и критика, и изкуство. Това немислимо сядане върху два стола не ѝ се удаде, та сега, види се, е тръгнала от обратната посока — да убеждава, че типично художествени произведения са есеистика.

Какво тогава е моето виждане върху героите на „Диви разкази“? И отрицателен ли е отзивът ми за тази творба? Да, той е определено отрицателен — за всички, които виждаха художествената ѝ сила и „идейната“ ѝ ценност във възможността да се полюбуват на „дивото“, „мъжкото“, „монолитното“, „първичното“ и прочее от този род. И когато бе направен опит да им се отнеме тази фалшива представа, като се обясни, че „Разказите“ обективно представляват нещо друго, съвсем човешко е те да възприемат критиката върху собственото си тълкуване като посегателство върху достойнствата на самата творба. В сравнение с умилителната интерпретация на „Разказите“ моята е значително по-песимистична, но това само по себе си още не означава нито за мене, нито, вярвам, за другите, повод за отрицателни оценки. Обречеността, която техните герои носят в себе си като факт или като предчувствие, е първата, най-елементарната и, мисля, безспорната предпоставка за подобна интерпретация. Под нея обаче стои и нещо по-дълбоко — раздвоеността на героите, която др. Жечев и аз, макар и по своemu, се опитахме да разясним в статиите си. Героите на „Диви разкази“ стават кръстосна точка на сили, идещи от противоположни посоки — всяка със своя вътрешна убедителност и неударжимост в натиска си. Страстното жизнелюбие се сблъсква с презрението към смъртта и чувството за малоченност на живота; безпрекословно преданото служене на един принцип — със скептичното осъзнаване на неговата ограниченост и смешност от друго гледище; вярата в собствените сили — с чувството на безсилие пред объркаността на битието; гордостта и смелостта в едни ситуации — с безпринципното огъване в други; изключително братското сродяване с едни хора в едни ситуации — със студена самота и отчужденост в други ситуации; преклонение пред красотата в едни нейни изяви — с гризящото усещане за някаква ограничена, достигаща понякога фанатична заслепеност, рамка на това преклонение...

Нека не изброявам по-нататък, защото много от силата на „Разказите“ се крие в практическата неизброимост на тези двойки — толкова широкообхватен и човешки разностранен е изображеният в тях конфликт. По-важен за нашия разговор е принципът на конфликта и неговото основополагащо начало в „Разказите“, а още по-важен за момента е въпросът, какъв идейно-художествен плод израства върху него. Многостранныят, силен и детайлно аргументиран сблъсък издига над равнището на „простите планинци“ едно богато,

драматично и типично изживяване на човека и битието, носещо в себе си художественото внушение за тяхната противоречивост, двустранност и движение между противоположностите. Изживяване, което по трагизма на люшкането си отново ще сравня с „Арменци“ на Яворов — защото и повечето Хайтови герои се чувствуват „изгнаници“, защото и те са едновременно и силни, и слаби, „отломка“ и носители на мощ за „чутовен подвиг“, защото и те не искат да забравят, а непрекъснато се връщат към самосъзнанието си. И тъй както творбата на Яворов е сблъскала във видимо неразрешено противоречие диаметрално отричащи се твърдения, отстоявайки тяхната надредна резултанта да влияе със скрита и властна сила върху читателя, така и Хайтов е приел този най-висш риск на художествената специфика и поне в границите на героите си е изградил впечатляваща, макар и кратка, биография на борбите и моментните поражения на човешкия дух. И ще бъде престъпление, ако върнем този широк образ в плиткия трап на регионалното или пък мълчаливо представим „Разказите“ на един особен тип интелгент да задоволява с тях комплексите си.

Раздразнението, страхувам се справедливо, в последната забележка ме кара с няколко думи да се отклоня от развоя на мисълта си и по друг път да се върна към регионалното и националното. Явно е, че раздвоеността в характерологията на героите умело е подкрепена и съпроводена с кардинална раздвоеност в семантиката на творбата — прости, първични елементи стават основа за сложни нравствени, идейни, човешки значения и внушения. Тази черта здраво споява „Разказите“ с поетиката на нашата народна песен, която също тъй хвърля мост между човешката сложност и простотата на всекидневните и битовите реални. Интересни сходства могат да се открият и между повествователните похвати на народната песен и „Разказите“. Интересни и важни сходства вероятно ще могат да се намерят още много и именно върху тяхното доказване, а не върху общите фрази трябва да изградим знанието си и чувството си за национално единство и приемственост в нашата литература.

Но да се върна към основната си мисъл. Казах преди, продължавам да го вярвам и сега, че конфликтът в съзнанието на планинците води тях, а не те него, че те го наблюдават повече като зрители, отколкото като носители. В тази особеност се проявява силната тенденция на „Разказите“ към издигане на отделния образ към общочовешки измерения. В нея се проявява и една от най-страшните черти в трагизма на героите — чувството им за обреченост, безсилие и отчужденост от самите себе си. В нея — след като я намери описана в някоя критическа статия — романтическата интерпретация, покъртена, вижда най-тежкото посегателство върху Хайтовата творба. Напразна паника, защото никой не може да отнеме правото на голямата литература да описва подобен тип хора с подобно отношение към живота и себе си. Значително по-сериозен и нужен е въпросът за дистанцията между герои и творби, между личностната „философия“ на първите и крайната идейно-художествена насоченост на втората. Но за това — след един пасаж.

„Не се изненадвам, че Н. Г. не е забелязал, че основната характеристика на повечето Хайтови герои дава блясък по някаква красота, споена здраво и хубаво с доброто“ — пише др. Жечев, характеризирайки и анализа ми, и мене. Това обобщение, извадено сякаш от някоя повърхностна монография за Йовков, не говори добре за инак доброто самочувствие на автора му, че добре е разбрал „Диви разкази“ — подобно мечтателско и ограничено в консервативната си носталгия тълкуване може да е „основна характеристика“ на собствената му позиция, но не и на Хайтовите герои. Що се отнася до моята неизненадваща нравствена и естетическа слепота, бих искал да допълня следното. Говорейки за раздвоеното като основополагащ принцип в характерологията на героите, споменах — защото го имах пред очи — и сблъскването

между добро и зло, красота и грозота, носталгия по миналото и жаден интерес към настоящето; и ако го нямах пред очи, не бих могъл и да говоря за раздвоение! В друго отношение обаче забележката на др. Жечев е напълно основателна. Препрочитайки „Диви разкази“, убеждавам се, че в борбата си с умилениото разкрасителство не съм наблегнал достатъчно ясно върху положителната страна на раздвоението и конфронтацията, оставил съм я като разбираща се от само себе си. И въпреки че едно по-ясно и балансирано изложение с нищо не би променило виждането върху раздвоителния механизъм на „Разказите“, дори би го изострило още повече, пропускът си остава пропуск. По-късно статията на др. Жечев ме убеди, че би могло по-пълно и по-остро да се очертаят и отрицателните сили в раздвоението, че би могло да се стигне и до епитета „шмекерлъци“. Сериозни критически недостатъци крие и описателното изолиране на героите от целокупния контекст на творбата. В осемте машинописни страници на статията ми, макар и претендиращи само за първоначално нахвърляне на проблема, един задълбочен критичен разбор би могъл да открие наистина много трески за дялане.

След анализа на човешките образи в „Диви разкази“ с техните обективни и социално задължителни значения в последното изречение на статията си за първи път си позволих да заговоря от свое име и да изразя впечатление, което засяга много по-тънки и скрити нишки в системата на творбата. Когато изразих „недоверие“ към нравствените устои на тази творба, имах и продължавам да имам пред вид следното. След всеки прочит и препрочит на „Диви разкази“ затварял съм книгата с крайно противоречиви чувства. При целия си размах силата се пречупваше в тягостно безсилие, нравствената устойчивост — в безпринципност, релативизъм и ориенталски фаталистичното „дюня, дюня, кое криво, кое право — бир аллах билир“. Ред основни и странични белези на „Разказите“ налагат силното, романтичното начало като тяхна доминанта в общата представа на читателя — а както се оказа, и на част от критиците. Тази доминанта обаче е само повърхностна и повърхнинна — отдолу я подмиват и ерозират доказаните вече вълни на пречупването, обречеността и безперспективността. И убеден съм, че така раздвоено е било скритото въздействие на „Разказите“ дори върху съзнанието на хората, които са хвърлили настрани статията ми с думи, от които и печатарското мастило би се изчервило.

Търсейки причините за това противоречиво впечатление, насочих се най-напред към тематичната пъстрота на сборника. И наистина между едни корици и под едно обобщаващо заглавие Хайтов е събрал легендарни отмъстители и разбойници с дребни чудаци и неудачници, жертви на съвременната бюрокрация, жестоки турци с тлъсти западногермански туристи. Пъстротата е повече от очевидна и сама по себе си би дала повод да се говори за механично съставяне на сборника, ако всички образи и всички времена не бяха споени от обединителния принцип на раздвоението. В своя замах, необикновеност и решителност Караиван и Ибрям-Али са също така обречени, пречупени, дегероизирани, както в своята прозаична, „маломерна“ *съвременна* скованост героите на „Дърво за огън“, „Пътеки“, „Гола съвест“ носят силен до болка вътрешен замах. Споява ги и готовността им за действие — спойка, която не надмогва вътрешното им раздвоение, но която очевидно е „фасцинирала“ някоя от критиците и е притъпила *активното* им внимание към останалите съставки на образите и към простото обстоятелство, че зад тази готовност стои повече фаталистична обреченост и инерция, отколкото някакви по-дълбоки нравствени подбуди. Споява ги най-сетне и завършекът на делото и действието — всички герои от всички времена са загубили битката си, загубили са я като свършен факт или предварително усещане или най-често и двете заедно. И

бедата на сборника не е в поражението им, не е и в това, че от поражението си те излизат със следните не твърде утешителни изводи:

— на този свят да не се раждаш честен

— и преди лошо, и сега лошо

— кой както я нареди

— кое е за добро, кое е за лошо, човек не може да знае

— човека го води незнайният случай, който иде отвън или се е загнездил в него като „фабричен дефект“ на характера му.

Бедата е, че горните изводи не са само изводи на героите като подчинена, посредна съставка на художествената система, но че са завършващо внушение на „Диви разкази“ като цяло.

Как се е стигнало до тая загуба на дистанцията между гледната точка на герои и повествовател, между духовното, интелектуалното и историчното виждане на едните и на другия? Аз-повествованието, в което е проведен целият сборник, е своеобразно богата, но и рискована форма, която Хайтов добре владее на равнището на сказа и твърде зле, когато трябва да съчетае виждането на отделния герой-разказвач с висшата гледна точка на обобщителната художествена система. Затворени в себе си, изживяващи и описващи света чрез непосредното си виждане, те нито чрез себе си, нито чрез отношенията си с цялото не изграждат надреден идейно-художествен пласт, който ще види и оцени самите тях. Дори иронията, с която много от тях се отнасят към себе си, остава много лична и затворена в образите им, за да издигне над тях повисоко духовно равнище. А че вината далеч не е само в аз-повествованието, доказват многото и много случаи на сполука в тази насока — „Софийски разкази“ на К. Калчев например са противоположни на Хайтовите не само в заглавието си (диви — софийски), но и с успеха си да породят двугласие в разказването на героя и да го подчинят на едно по-широко нравствено-художествено и исторично-художествено виждане.

Че Хайтовите герои са такива, каквито са, и че светът, в който те живеят и както го изживяват, е „засукан“, е повече заслуга, отколкото недостатък на „Разказите“. Но че тяхната обърканост, поражение и трагизъм са останали неоценени от по-висша духовна, нравствена и социално-исторична гледна точка, че са останали далеч от светлината на хуманистичния и естетически идеал на нашето общество — това е вече недостатък, за който не бива да се мълчи. Тъжно е да се признае, но е факт: по линията на възможването на човека те правят крачка назад дори спрямо постиженията на критическите ни реалисти. А що се отнася до борбата с онова смътно, но достатъчно ясно с отрицателните си черти цивилизационно работно понятие „ориенталщина“, крачката назад е толкова широка, че не я удържат дори границите на Възраждането.

„Диви разкази“ не са регионална, не са и котловинна литература. Не са те и примитивизъм, освен ако не употребяваме това понятие в съвсем примитивен смисъл. „Диви разкази“ са „висока“ литература с широка човешка обобщителност и художествено майсторство, което уважаваме и трябва да уважаваме, както го уважаваме в толкова други творби, с чиято идейна насоченост като съвременни хора не можем да се съгласим. Последното противоречие привидно обяснява възникването на онова безкритично-прехласнато отношение към „Разказите“, което се наложи като света истина в нашата критика. В действителност обаче това противоречие само по-ясно разкрива колко сериозно е изневерила тази „истина“ на социалните функции на критиката — да съотнася творбата към конкретния исторически момент с неговите нужди, трудности и особености и да се бори за българина и човека от равнището на ясен и разностранен идеал, който по-добре е да бъде много строг, отколкото да е . . .

да е мярата, с която „Диви разкази“ бяха митологизирани като ценностно ядро на българската народностна душевност. Ако си послужим с една стопанска аналогия, авторите на подобни оценки досущ приличат на оня „добър“ ръководител, който праща едностранчиво положителни сведения за своето предприятие, и много се отличава от него по трудната поправимост и измеримост на пораженията, нанесени върху духовния живот на нацията.

Вместо конкретен оценъчен историзъм към „Диви разкази“ се прилага един нова мода историзъм, нагледно илюстриран и в статията на др. Жечев: героите на Хайтов са хора от преломна епоха, твърди гласно той, след което негласно добавя — и трябва да ги приемаме такива, каквито са. Този историзъм — фактически неисторичен, оценъчно капитулантски и художествено отчужден — е неубедителен, защото:

Първо — тематичното време на „Диви разкази“ обхваща период от векове, тоест период твърде дълъжък, за да бъде само преломен.

Второ — само хора, незапознати с историята на обществото и литературата, могат да живеят с представата, че художественото творчество не е изживявало всеки свой период като преломен.

Трето — и в периоди на много по-резки преломи е имало творци с устойчив идеал и с ясното съзнание, че са нещо повече от хроникьори на света, какъвто е, и творци, които са изпускали компаса на човешките ценности.

Като цяло, опасявам се, „Диви разкази“ се отнасят повече към втората група.

След като досега се позовавах на статията на др. Жечев като на най-пресен и непосредно засягащ ни доказателствен материал за методологията на литературознанието и проблемите на „Диви разкази“, нека ми бъде позволено да кажа две думи и за самата нея.

Считам, че тя е интересна и още по-красноречива — както по стил, така и за състоянието на нашата критика. Мога да допусна и колко още по-добра би била, ако беше посветена на Хайтовата и методологическата проблематика, а не на самозащитния рефлекс на една част от съвременната наша критика. Предполагам, че служенето на този рефлекс е попречило на др. Жечев да отговори по същество на поставените въпроси и да почувствува единомислието ни в някои от решителните точки на „Диви разкази“. Същият този рефлекс вероятно стои зад гърба на един ефектен, но рискован полемичен похват, използван от него — казвам „полемичен“ в лошия, дори в много лошия смисъл на думата.

Кое е подтикнало др. Жечев да нарече моя прост съдържателен и преразказвателен анализ на разказите структуралистичен? Не знае ли той, че това е чуждо на духа на структурализма? Не осъзнава ли той, че понятията и принципите, изложени в кратко теоретично въстъпление, засягат диалектичността на изкуството и са решително „противопоказни“ за духа на френския структурализъм, с който той, бог знае защо, ме свързва? И какво има той пред вид — истината за мене ли, общите проблеми на анализа или нещо друго, когато без повод ми приписва структуралистичните според него (а в същност опоязовски) намерения: „Н. Г. търси да открие как са „съставени“, „сглобени“, „направени“ разказите“? Моля за извинение, но констатацията, тоест обвинението в структурализъм, може да направи само човек, който сам не знае що е структурализъм или разчита, че читателите му не знаят що е това. Знае ли др. Жечев що е структурализъм, не подлежи на обсъждане, но това, което той без съмнение знае, е: квалифицирането на една идея, статия, книга като структуралистични е само по себе си вече достатъчно, за да ги компрометира в очите на един широк кръг хора. Пък било то вярно или не — предварителният ефект е вече налице. Чуждоземният, „съмнителният“, неясният термин вече е задействувал с ця-

лата импресивна сила на своята чуждоземност, съмнителност, неяснота. Както разказва Вазов в своите „Чичовци“, някогашните безобидни волнодумци са били прякоросвани „волтерианци“. Смешно е наистина, защото реалният скок между тях и фернейския мъдрец е бил порядъчно голям и защото можем да си представим какво са знаели за Волтер шкембестите потребители на обидния епитет „волтерианец“. За жалост съвременното прякоросване със „структуралист“ не се различава много от стария обичай, но вече не е само смешно, но и тъжно, защото се отнася до един много актуален и инак добре известен методологически проблем, спрямо който „шеги“ от подобен род са най-неуместната реакция. Тази литературоведска чичовщина би трябвало най-сетне да бъде преодоляна.

Усилията с цената на всичко и въпреки всичко да се внуши, че у нас има структурализъм, наистина служат на една част от нашата критика (имам пред вид антипозитивистичната), но решително не служат на истината и на марксистското единство на нашето литературознание.

Като знаех с каква лекота започнаха да се етикетираат литературни произведения с имена на модерни философски школи, побързах да споделя, че в така извършения анализ на „Диви разкази“ не виждам да е проведена някаква философски „школова“ идея, нито пък основания да бъде търсено нещо подобно. И случи се като в поговорката за кучето, което не знаело да лае. Др. Жечев ми приписва коренно противоположно намерение и дори се реши на риска да разгадае коя ли именно философска школа съм имал пред очи, когато съм твърдял, че „Разказите“ не бива да се затварят в границите на някаква школа. И неприятното в случая беше не само настъпателността, с която бе посрещнат дори отхвърленият помисъл да се потърси връзка на нашата литература с извънбългарската мисъл. Неприятното — за „Разказите“, за мене и най-вече за др. Жечев — беше, че тази школа бе „разгадана“ в екзистенциализма. Що се отнася до мене, не бих могъл да свързвам „Разказите“ с екзистенциализма, защото познавам бегло само някои от неговите азбучни истини и защото това познаване ме беше убедило предварително, че в своята идейно-художествена и личностна конфигурация Хайтовите герои са диаметрално противоположни на екзистенциалистката трактовка на човека и битието. И докато др. Жечев не се убеди в това от някой наръчник или по-задълбочен труд върху екзистенциализма, аз ще оставам с впечатлението, че той употребява думата „екзистенциализъм“ на същия принцип, както и думата „структурализъм“.

В статията на др. Жечев има и други моменти, с които бих искал да се съглася или да споря, но те са от по-частно естество и стоят встрани от задачата, на която се стремих да остана верен — методологическите проблеми на съвременното българско литературознание и тяхното кръстосване върху една конкретна литературна творба.