

„ДИВИ РАЗКАЗИ“ И „ТОЧНИТЕ“ НАУКИ

Кръстьо Куомджиев

Преди време един рецензент беше сложил следното заглавие на една своя рецензия — „Артистичната критика, за и против“. И след това беше изказал всичките си съгласия и резерви по отношение на „артистичната“ критика. Само че беше забравил да каже има ли „неартистична“ критика и какво представлява тя. Това отрицателно определение — „не-артистична“ — не ни изяснява нищо, то е безсъдържателно. Освен това страда от своята абстрактност — не е подкрепено с никакъв пример. Защото ако се отнася до „артистичната“ критика, бихме могли да посочим всички критици, които са оставили име в литературната история. А можем да допуснем и друго — споменатият рецензент не влага в думата „артистичност“ съдържанието, което сме свикнали да влагаме в нея: естетически усет, дарба за превъплъщаване, за проникване във вътрешния мир на художника, богатство на изживяване на художественото произведение, „вътрешно зрение“, както обича да казва Тодор Павлов, и т. н. Ако е така, всички „за“ и „против“ отпадат като глупави и безпредметни.

Това е едно от многото недоразумения на нашия литературен живот. Но атаките на литературните „учени“ срещу критиката датират от векове и са упорити. Ето сега новият тълкувател на Николай Хайтов Н. Георгиев се възмущава от една несправедливост на природата, която дарява едни хора с художествени способности, а други лишава. Някакви хора „ревниво искат да докажат, че художествената литература не може да бъде обект на научно мислене и да подсказат, че нея могат да тълкуват единствено родените с някакво шесто художествено чувство“. В тия редове са скрити болка и озлобление. Казвам го не със злорадство, не със съзнанието, че принадлежа към родените с шесто чувство — художествено, защото никакво вродено чувство, било то и художествено, не ни дава право на превзходство над другите хора. Казвам го със съчувствие. Никола Георгиев страда и не знае как да се справи с този ред на нещата.

Впрочем той предлага изход: обещава да ни даде един ключ, с който всеки, независимо от способностите и наклонностите си, ще може да си служи и да отключва всички врати. Тоя ключ се нарича „научна критика“. Досегашната критика била ненаучна, произволна, субективна, „догматична“, „ревизионистична“ (по-конкретно от боята на „пражкия ревизионизъм“), „антипозитивистична“ (това укор ли е?), „консервативна“, „реакционно романтична“, „богословска“, „кročеанска“, „еристфишериянска“, „ирационална“ и т. н. ...

Да започнем с „Препрочитайки „Диви разкази“. Агресивен и ироничен дух (симпатични черти в един революционер в критиката), Н. Георгиев още в началото заявява, че „Диви разкази“ не е лъжица за нашата уста. Това произведение е твърде сложно и не по „възможностите на нашата критика“.

Искам с няколко думи ако не да оправдая, то да смекча донякъде вината на нашата критика пред Н. Георгиев. Наистина в много статии и рецензии възторгът от „Диви разкази“ не премина в едно по-задълбочено критическо тълкуване. Дори мога да подкрепя твърдението на Н. Георгиев с няколко цитата. В една статия четем, че Хайтов ни внушава идеята: „Назад към вечно свежия извор на живота.“ Едно твърдение колкото повърхностно, толкова дълбоко невярно и неквалифицирано. В друга: „И ако на нас ни е нужен урок, то ето най-поучителния от тези изследвания: интересните хора трябва да се търсят сред простия народ. Хайтов ни разкрива голямото духовно богатство, което се спотайва в света на „естествения човек“ . . . „Да си помислиш, че тук говори някой кающиясь дворянин, който иска да опознае душата на своите крепостни селяни. Или: „Те не придават ни най-малко значение на това, което ние наричаме възпитание. За неговите герои няма никаква „цензура на нравите“. Те говорят това, което мислят, и действуват така, както мислят.“ Демек, ако можем да си представим как би се държал един хаитянин във Версай, ще можем да разберем поведението на Хайтовите герои в едно изискано и „възпитано“ общество. Само че не мога да реша дали Хайтовите герои не носят в себе си много по-строга „цензура на нравите“ от мнозина наши съвременници.

Тия повърхностни констатации могат да раздразнят и хора с далеч по-здрави нерви от Н. Георгиев. Но оттук не можем да вадим заключение, че нашата критика няма сили да се справи с произведение като „Диви разкази“. Все пак тоя сборник излезе преди 5—6 години, той е все още злободневен, присъствува, тъй да се каже, в литературния ден. Непосредствените реакции на критиката са все пак непосредствени и не могат да носят печата на дългото и зряло обмисляне. Нека се огледаме, нека помислим, да видим и други произведения на Хайтов, да го съпоставим с други автори и тогава с помощта на Н. Георгиев и с дружни усилия да дадем едно по-задълбочено и по-сериозно тълкуване на „Диви разкази“. Да, Н. Георгиев трябва да потърси в себе си сили за едно по-снизходително отношение към критиката.

Доказателство за половинчатостта и неспецифичността на критическите съждения за „Диви разкази“ Н. Георгиев намира в „най-простите априорни принципи на художествената теория“. Какво казва теорията по този въпрос? Щом героите на Хайтов разкриват „сила“, то това е сила по отношение на някаква слабост. Значи тая сила има своята противоположност. Значи тук има една опозиция. Единният член е ясен — това е „силата“ на Хайтовите герои. Но къде е противоположният член на опозицията? В скоби казано, за тия „опозиции“ бихте могли да се осведомите подробно в книгата на Ю. М. Лотман „Структура художественного текста“. М., 1970 г. Лотман превръща тоя принцип на бинарната опозиция едва ли не в шперц, пред който е безсилна всяка ключалка. Аз силно се съмнявам във всемогъществото на тоя шперц, но Н. Георгиев се надява сега с него да открие една заветна врата.

И така, търси се „маркираният член на опозицията“. Интересното е, че и други са го търсили преди Н. Георгиев (само че те като героя на Молиер не са знаели, че говорят в проза) и са го открили в „слабостта“ на модерния цивилизован човек. Но за Н. Георгиев това е една „консервативно-сентиментална интерпретация“. Дори и самият Н. Хайтов да е говорил толкова пъти, че го измъчва издребняването, оеснафяването, алиенирането на съвременния човек, че ние губим много неща с отчуждението си от природата, че именно затова го вълнуват могъщите, красиви, цялостни натури, които той открива в миналото, та казвам, дори самият автор да му посочва своето намерение, Н. Георгиев не е съгласен с такова повърхностно решение на въпроса. „Маркираният член на опозицията“ не е тук. Но тогава къде толкова хитро се крие тоя член на

опозицията? В самите герои на Хайтов, отговаря нашият критик. Той действа вътре в тях, в самите носители на силата. Най-после!

Какво следва от откритието? Следва, че героите на Хайтов са „натури раздвоени, и то раздвоени не само в завършения резултат на художествената цялост, но и в своето лично усещане и преживяване“. По-нататък авторът уточнява, че те са по-скоро обекти, отколкото субекти на своята раздвоеност, т. е. те не осъзнават напълно своята човешка непълнота, нащърбеност, липса на цялостност, и това, което е техният вътрешен конфликт, те разглеждат като някаква външна враждебна сила, която ги обърква, влече ги насам или натам, размества в собствените им очи представата за сила и слабост, за добро и зло, автоматизира поведението им, прави ги често жертва на слепия, неотвратим случай. „Относителността в оценките за сила и слабост, автоматизираната отчужденост на героите от ред техни действия, чувството за безсилие пред силата на слепия случай — всичко това поражда двойствено, разколебано себеусещане у героите, което непрекъснато ги люшка от крайния фатализъм към крайния скептицизъм, от невъздържаното самоопиянение в силата им към горчиво или самоприсмехливо осъзнаване на безсилието.“ И по-нататък: „Чувството за вътрешна раздвоеност неделимо се обвързва с изживяването на този свят като непознат и непознаваем, движен от тъмни и незнайни сили, на които никой не може да хване началото, насоката и края, смисъла и ценността . . . С една дума, това е „засукан свят“, неприютен и нелогичен, чийто хаос на ценностите и събитията с най-голяма откровеност е изразен в разказа със същото заглавие.“

В общи линии това е констатирал Н. Георгиев. Но изводът, който прави накрая, е направо зашеметяващ: „Отказвайки се от специалните философски изводи, не мога обаче да премълча недоверието си към нравствените устои на тази творба и изненадата си от критическите оценки, с които тя бе посрещната и в определен смисъл изпратена.“

Да приемем, че анализите и констатациите на Н. Георгиев са верни (нещо, в което Т. Жечев например се съмнява и в своята статия „Диви разкази“ или опитомяване на мисълта“ доказва, че Н. Георгиев е построил цялата си теза върху неточна и случайна фактическа основа). Какво следва от това? Щом в една творба се рисуват вътрешно раздвоени, непълноценни, противоречиви хора, един „релативизиран“, „засукан“, „неприютен“ свят, то значи тази творба няма нравствени устои! Ако Ричард III е нравствен изрод, хрониката на Шекспир е съмнителна в нравствено отношение?!

В своето „Изказване“ Н. Георгиев вече се отказва от твърдението си. „ . . . С последното изречение на статията си за първи път си позволяих да говоря от свое име и да изразя едно вече субективно впечатление.“ (Интересно, от чие име е говорил дотогава?) Та значи, от „свое име“ той бил изразил недоверието си, с което оценявал не образите и описания свят. „Оценявам най-скритата и висша гледна точка на разказите и със съжаление констатирам, че тя не се е издигнала над собствените си герои, а е останала твърде ниско и твърде близко до тяхната „философия“ и светоусещане. Става дума следователно за нравствения идеал — съвременен, перспективен, интелектуален, служещ на най-злободневните ни трудности — и за мъката ми, че в едно такова хубаво произведение той е потиснат, оставен в положение на безперспективност . . . Това е, повтарям, вече лично впечатление, лични изисквания и искрено бих се радвал, ако открия, че те са социално случайни, незадължителни.“

Уговорката е детинска. Ако изискването му е „лично“, да беше го казал на ухото на Н. Хайтов. Но щом е написано във вестника, то е вече изискване на лице, което изпълнява обществената функция и тук всичко е и лично, и

обществено. Иначе би настъпил хаос. Явно е, че Н. Георгиев се чуди сега как да се отрече от необмислените си думи, но се забърква още повече. Той или не е видял най-голямото животно в зоологическата градина, слона, т. е. не е разбрал, че „Диви разкази“ са пропити от нравствен патос, че са построени главно върху нравствена проблематика, че са размишления на един наш съвременник (а не на помак от миналия век) върху моралните проблеми на нашето време, или иска от Н. Хайтов примитивна дидактика, агитка, която да служи на „злободневните ни трудности“. И при двата случая се компрометира ефикасността на „научното“, „специфично“ мислене в критиката. Освен това тук се получава един толкова заплетен логически казус, че се чуда как да го разплета. От една страна, Н. Георгиев и дума не дава да се каже, че героите на Хайтов са устроени просто, в едър план, че са родопчани, първични хора; те са сложни, противоречиви хора, настоява той (едва ли не в състояние да разсъждават върху „Критика на чистия разум“ и „Светът като воля и представа“), а, от друга страна, обвинява Хайтов, че „не се е издигнал много над собствените си герои“, че гледната му точка е останала твърде „ниско“ до тях. Или поради своя висок трагизъм, общочовечност на преживяванията тези хора притежават един високоорганизиран, съвременен, цивилизован ум и нравствено-философска просветеност и тогава Хайтов, колкото и „ниско“ до тях, стои много високо, или те са „прости планинци“, хора с неусложнена психика, все още в лоното на рода, и в такъв случай, ако писателят остане на тяхното равнище на мислене, разказаните истории няма да се издигнат на височината на общочовешки драми, а ще си бъдат битови анекдоти. Защото, помислете, може ли един писател да създаде образи с общочовешки измерения, да превърне произведението си в една „впечатляваща, макар и кратка, биография на борбите и моментните поражения на човешкия дух“ (Н. Георгиев) и в същото време да стои на равнището на своите герои, чийто духовен кръгзор не надхвърля очертаванията на котловината, в която живеят? Примерът, който Н. Георгиев дава с „Доктор Фаустус“ и „Йосиф и неговите братя“, е до немай къде удачен, за да опровергае неговия нещастен извод. Нравствено-екзистенциална значимост, философски и общочовешки смисъл образите на Томас Ман придобиват не от туй, че пастирите край реката Йордан са сложни, противоречиви, философични натурни. Те просто си пасат овцете, раждат се, умират, гладуват или са сити, завиждат си един на друг, продават братя си в робство, но общочовешкият смисъл на тяхното битие се открива от високоорганизирания, исторически мислещ ум на Томас Ман, който преценява съдбата на Яков и неговите синове от височината на многохилядното историческо развитие на човешкия род. Точно така и Н. Хайтов преценява драмите на своите „прости планинци“ от позицията на един съвременник, преживял и осмислил един немалък исторически път.

Н. Георгиев се оплаква, че в „Препрочитайки „Диви разкази“ не му стигало мястото и не можал да развие напълно своите гледища. Сега в неговото „Издаване“ никой не го ограничава и ние сме готови да го слушаме, докогато каже. Да чуем. Той изважда две колонки от статията на Т. Жечев, съпоставя ги и вижда в тях такова логическо противоречие, че едва сдържа смеха си (той въобще има силно развито чувство за хумор). Може би поради вродена тъпота не можах да открия тук логическо противоречие, но това не е важно, по-важно е да схванем гледището на Н. Георгиев. След като до насита се гаври с логическата безпомощност на Т. Жечев, той заключава: „От неговата статия аз се убедих в раздвоеността на Хайтовите герои много по-силно, отколкото от собствената си.“ Добре, това го чухме още в първата статия, разбрахме, че Хайтовите герои са противоречиви и раздвоени, че „Диви разкази“

са сложна творба. За да мога да разбера в какво се състои тая раздвоеност, готов съм да се съглася с твърдението на Н. Георгиев. По-нататък . . .

По-нататък същото. „Героите на „Диви разкази“ стават кръстосна точка на сили, идищи от противоположни посоки — всяка със своя вътрешна убедителност и неудържимост в натиска си.“ Това е явно и можем да го отнесем буквално към всяко художествено произведение, но ще чуем ли нещо конкретно? Не се надявайте, пак започва уморително редене на абстрактни, лишени от съдържателност епитети, термини, понятия. Ето следващото изречение: „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 . . .“ И пошла писать губерния: „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 изразява върху него. Многостранният, 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. „Хайтов е изградил „впечатляваща, макар и кратка, биография на борбите и моментните поражения на човешкия дух“. И т. н.

Това тягостно преповтаряне на вече казаното ме убеждава, че др. Н. Георгиев въобще не е разбрал за какво става дума и за какво се спори. Добре, „Диви разкази“ е „общочовешко“ произведение, то е „биография на борбите и моментните поражения на човешкия дух“, в никой случай не бива да го разглеждаме като регионално явление. Но има ли в световната литература произведение, което да не е биография на човешкия дух, има ли художествен образ, запомнен от човечеството, който да не е конфликтен и раздвоен, който да не носи някакъв драматизъм — вътрешен, душевен, или външен — конфликт с условията, обществото, съдбата, бога. Нима Йов не е раздвоен между представата за безкрайната доброта и справедливост на бога и съмнението в тая справедливост и доброта. Нима Едип не носи това чувство за обреченост, нелогичност, непознаваемост на света. Пък и цялата древногръцка трагедия не изхожда ли от идеята, че не само човекът, но и блажените обитатели на Олимп са подчинени на съдбата, чиито решения те не знаят и не могат да предвидят. Нима всеки герой от световната литература не попада на противоречието между постъпката, действието и нравствения императив, между представата за света и реалността на света, между вярата и разочарованието, между гордостта и инстинкта за живот, между . . . практически тези двойки са неизброими (говоря с думите на Н. Георгиев). Тогава кое е специфичното, единствено характерното за „Диви разкази“, какво ги отличава от разказите на Йовков, Радичков, Чехов, Мопасан, Горки, какво различава героите на Хайтов от героите на Д. Димов, на Хофман, на Михалаки Георгиев, на Достоевски, на Иван Мартинов, на Шекспир? Това, че са раздвоени, отговаря Н. Георгиев. Пак почваме отначало.

Тогава ще задам другояче въпроса — защо са раздвоени, кое ги прави противоречиви? Тук Н. Георгиев има два отговора. Единият е, че бог така е създал човека, да се „движи между противоположности“. А другият е, че Хайтов е избрал „принципа на конфликта (демек на опозицията) за основополагащо начало“, приел е „този най-висш риск на художествената специфика“ и също като Яворов в „Арменци“ е сблъскал „във видимо неразрешено противоречие диаметрално отричащи се твърдения, отстоявайки тяхната надредна резултантна да влияе със скрита и властна сила върху читателя“.

И двата отговора са негодни, защото са „неспецифично огрубени“, отвлечени, безсъдържателни, приблизителни, схоластични, не водят към спецификата на „Диви разкази“, имат претенцията да разкрият иманентните особености на художественото произведение, а са чисто формални, засягат трето-степенен въпрос от цялата проблематика на Хайтовите разкази, почиват на едно хрумване, а не на цялостен анализ. Ако задам следващия въпрос — защо Хайтов избира тоя художествен принцип, а не, да кажем, принципа на „полифоничността“ (Бахтин), на „пародирането“, на „отстраняването“ или кой да е опоязовски принцип — вече опираме до случайността, произвола, отстраняването на всяка причинност: просто така му е хрумнало на Хайтов, няма ли право да си избира художествения принцип.

Ето докъде опира „науката“ на Н. Георгиев — до случайността. Там, където трябваше да стъпим на здрава почва, където трябваше да боравим с позитивни (не позитивистични) величини, където трябваше да бъде отстранен всеки „есеистичен“, антипозитивистичен“, „догматичен“, ревизионистичен“, „ирационалистичен“, „реакционно-романтичен“, „консерваторски“, „богословски“ и т. н. произвол и субективизъм, точно там ние се оказваме в положение да обясняваме литературните явления със случайността. Науката изучава закономерностите. И случайностите, но като форма на проява на закономерността. Но каква закономерност се проявява в туй, че Хайтов избира принципа на опозицията, а Радичков — на пародирането? Ами тоя, че Хайтов, като чел „Арменци“, му харесал художествения принцип на Яворов и решил да го използва, пък Радичков . . . кой го знае какво е чел.

Това, от една страна, а, от друга — картината на света, изобразена в „Диви разкази“, е мистифицирана от критика, „релятивизирана“, представена като „дисонантна“, тъмна, хаотична, неразгадаема. Вместо да се опита да обясни света на Хайтов, да намери неговия принцип, да го направи достъпен за нашия разум, „науката“ го обявява за „безприютен и нелогичен“, хаотичен, непознаваем. Тя е сложила диагнозата, повече нищо не я интересува. Тогава каква е задачата на науката — да намери структурния принцип на едно художествено произведение или, най-общо казано, да даде своя принос в обяснението на света, в който живеем? „Наука“ на Н. Георгиев се отказва от втората задача. Това за нея е смешна и печална амбиция. Неговата „наука“ има „специфични“ задачи — да разбере „как са направени“ разказите на Хайтов. Другото е вятър и мъгла. Светът на Хайтов е хаотичен и толкоз. Но защо, по какви причини, проявява ли се тук някаква закономерност? На Н. Георгиев тия въпроси му изглеждат глупави, не от неговата компетентност. Решил така Хайтов, такъв свят изградил. „Засукал“ го и само гледа сеир. Отново опираме до хрумването на писателя, до случайността.

Скоро четох книгата на Ю. М. Лотман „Анализ поэтического текста“. Повече ме интересуваше втората част на книгата, където авторът на практика показва как трябва да се анализира един поетичен текст. За моя изненада анализът винаги свършваше там, където смятах, че ще започне. Отчаях се в монте възможности да разбере тая сложна наука. Но ето сега гледам — същото се получава и при друг учен. Ако при Лотман аз просто не съм разбрал какви задачи си поставя и какво търси ученият, то при Н. Георгиев ми е вече съвсем ясно — той просто свършва там, откъдето трябва за започне.

*

За мен статията „Препрочитайки „Диви разкази“ е една критическа катострофа, едно недоразумение, на което можехме да не обръщаме внимание, виждали сме ги много. Но този курioз е един симптом — за настроенията,

търсенията, амбициите на нашата научна младеж, за това — в какво влага тя своя труд, способности, подготовка. Поради тая причина ние сме длъжни сериозно да анализираме симптома.

За това, че се е разминал изцяло с „Диви разкази“, Н. Георгиев се оправдава с липса на лични качества, способности и т. н. Иска да каже, аз може да съм „непохвален“ и некадърен, но това не значи, че моята наука е безсилна, след мен ще дойдат други и те ще ви докажат ефикасността на научната критика. Лошото е, че работите не стоят така. Усилията, способностите, подготовката, научната ерудиция не само на Н. Георгиев, но и на мнозина млади, и не само млади литератори са насочени към търсене на философския макъм. Като героя на Балзак, ако са обладани от научния фанатизъм на Н. Георгиев, те прахосват силите си в търсене на абсолютното. Това, което в друга наука е не само допустимо, но и задължително, те пренасят механично в литературознанието и тук тая наука се превръща от химия в алхимия, от астрономия — в астрология. Те съдят по една повърхностна аналогия. Щом една наука иска да бъде наука, тя, първо, трябва да знае границите и обема на своя предмет и, второ, да подхожда към него съобразно с неговите закономерности и специфика, т. е. със съответния метод. Химията се интересува от химическите процеси, физиката — от физическите, литературознанието — от литературните. Но засега Н. Георгиев може да каже само кои са „неспецифичните“ за литературознанието проблеми — тия, които интересуват Т. Жечев и „антипозитивистите“. Този е причината за техните (на „антипозитивистите“) прилизателни, неточни, неопределени отговори на литературните въпроси. Но той ще бъде доста затруднен, ако рече да даде точен, категоричен отговор на въпроса, кои са специфичните, единствено на литературата присъщи, иманентни закономерности, за да определим оттам и метода на литературната критика, нейните строго научни термини и т. н. Мнозина преди него са се опитвали, но техните опити неизбежно са стигали до формализма. Винаги се оказва, че спецификата на литературата е в нейната форма. Несъстоятелността на подобни заключения няма нужда да доказваме. Но даже когато се отнася до формата, до структурата, до знаковите системи, тая литературоведска наука не може да създаде такива точни методи, такива ключове, такава терминология, които правят опита на изследователя повторим, каквато амбиция има например Лотман. Даже тогава терминологията на тая наука е доста смътна, субективна, неопределена, незадължителна¹ и в крайна сметка се стига до личния опит, талант, въображение на изследователя. Даже в тия частни второстепенни въпроси на художественото творчество, които на пръв поглед са достъпни за един количествен анализ, решаваща роля играе „шестото художествено чувство“ на изследователя. Иначе често се стига до комични резултати.

Но, както казах и преди, за мен въпросът не е теоретически, а практически. Не че няма теоретична страна, а защото при нашите условия или, както казва Н. Георгиев, при сегашната методологическа ситуация, когато новото, „научно“ литературознание е възпрепятствувано от „антипозитивистичната вълна“ да разкрие истинските си възможности, един теоретичен спор би се проточил безкрайно и вероятно спорещите страни биха се разминавали непрекъснато. Затова е важно да се види на практика до какво води „научната“ критика на Н. Георгиев. Ако трябва да назоваваме нещата с истинските им имена, трябва да кажем, че практическият резултат от това „научно“ дирене е равен на нула, отклонява вниманието от истинските проблеми на съвременната ни

¹ Ю. Барабаш. Вопросы эстетики и поэтики. М., 1973. с. 305—307.

литература, води до отказ от идеологическите и обществени задачи на критиката. Преди всичко Н. Георгиев започва да решава една погрешно поставена задача, гони една нищожна в сравнение с голямата цел на литературната критика. Той не се стреми да разкрие човешки, социален, идеологически, исторически, философски и т. н. смисъл на художественото произведение, който можем да схванем само в контекста на съвременния социален, идеологически, философски, нравствено-психологически живот на обществото, а единствено неговия естетически елемент („художествената специфика“), нещо, което неизбежно води към формализъм. Ние видяхме, след като откри принципа, схемата, върху която са построени образите на „Диви разкази“, като „средишна точка на тази творба“, той смята работата си за завършена.

Искам да поставя няколко въпроса, от които ще се види, че той е минал покрай богатата проблематика на „Диви разкази“, въпроси, без чието решение ние не можем да кажем нищо съществено за тая творба. Има ли сборникът „Диви разкази“ някакво отношение към изобразената в него действителност и дава ли някакво отражение върху текста на Н. Хайтов обстоятелството, че герои на творбата са родопчани? Има ли някаква връзка между текста на „Диви разкази“ и обстоятелството, че Н. Хайтов се е родил в Родопите? Има ли някакво отражение върху текста на „Диви разкази“ времето, когато са писани — 60-те години на нашия век и по-конкретните културни условия след Априлския пленум в 1956 г.? Определят ли се психологията, манталитетът, нравствеността, мирогледът на героите на „Диви разкази“ от историческите, социалните и битовите условия, в които са живели? Има ли някакво значение за текста на „Диви разкази“ развитието на нашия разказ през 60-те години? Имат ли някакво отражение върху текста на „Диви разкази“ настроенията на умовете през 60-те години, когато у нас с нова сила се събуди интересът към собствената ни история? Има ли някаква връзка между текста на „Диви разкази“ и останалото творчество на Н. Хайтов, по-специално неговите исторически и етнографски проучвания и книгата му „Шумки от габър“? От жив човек ли са писани „Диви разкази“, от бившия лесничей, родопчанина, нашия съвременник, писателя Н. Хайтов, или от мислеща машина, която се отличава от другите мислещи машини, че смее да поема рискове, „най-висшия риск на художествената специфика“ — да построява разкази върху бинарни опозиции?

Ако отговорът на тия въпроси е положителен, в което никой образован марксист няма основания да се съмнява, ние ще се натъкнем на друга група въпроси, без чието решение няма да ни е ясно какво представляват „Диви разкази“. А именно, каква информация ни дават „Диви разкази“ за света, в който живеем? Каква информация ни дават за нашата собствена история, за историята на Родопа? Разкриват ли нещо от психологията на българина в нейната историческа обусловеност? Какво можем да научим от „Диви разкази“ за социалните исторически движения и как те се отразяват в душата на обикновените родопчани? Как конкретно се извършва това в художествения свят на Хайтов? На какво се дължи интересът на Хайтов към такъв тип хора и какви черти у човека вълнуват писателя? Съществува ли у Хайтов интерес към легендата, приказното, романтичното, към едрите човешки очертания и на какво се дължи тоя интерес? Имат ли „Диви разкази“ обществен резонанс и ако да, на какво се дължи? Каква е връзката между моралната проблематика на „Диви разкази“ и днешните настроения на умовете? При какви условия се е формирала нравствеността на Хайтовите герои и на какви изпитания се подлага тя при изменящия се свят? Изживяват ли Хайтовите герои драми и на какво се дължи тоя драматизъм — на тяхното субективно устройство или на външни причини, на натиска на външния свят върху техните представи за

добро и зло, за красота и безобразие, за сила и слабост? Защо Хайтов изпълзува принципа на „бинарната опозиция“ и има ли това някаква връзка с изобразяваната действителност? Каква е връзката между биографията на Хайтов, неговия начин на мислене, неговото виждане на света и „Диви разкази“, какъв факт представляват те в неговия душевен и духовен живот? ...

Разбира се, въпросите, свързани с анализа на едно художествено произведение, са безброй много, но ако отговорим що-годе задоволително и на тези само, ние ще сме много по-близо до спецификата на „Диви разкази“ от Н. Георгиев, макар че на пръв поглед ще се занимаваме с въпроси, които не са литературни. Дори ще кажа нещо, което може да прозвучи парадоксално: ако разгледаме „Диви разкази“ от чисто социологична гледна точка (макар че абсолютно „чиста“ гледна точка не може да има), ние пак ще бъдем по-близо до тяхната специфика. Защото въпросът за художествената специфика не е въпрос на формата, на знаковите системи. Извън съдържанието той не може да се реши. А съдържанието на едно произведение не можем да затворим изцяло в рамките на един текст, да го откъснем от всички връзки и обусловености, да го поставим като скъп кристал в калъф, за да го съзерцаваме и изучаваме. Виждаме колко нишки от него водят към цял куп от исторически, идеологически, социални, философски, нравствени и т. н. въпроси. А извън връзката с тия въпроси не може да се реши нито един „специфичен“ проблем на художественото творчество. Всеки „иманентен“ подход води до схеми, до общи места, до нищо значещи формули, до псевдонаучни дефиниции. Видяхме каква абстрактна, нищо значеща дефиниция за „Диви разкази“ намери Н. Георгиев. Той протестира срещу Т. Жечев, че съжденията му били „неспецифично огрубени“, че смесвал „реалност и художествено типизирана действителност“, а в същност не разбира, че Т. Жечев, познавайки природата на изкуството, се стреми да го разглежда в цялата му историческа, идеологическа, социална и т. н. обусловеност, в сложната му връзка с реалната действителност, чието отражение представлява то, стреми се да обхване целия оня комплекс от проблеми, които ни водят към спецификата на изкуството. Освен това се стреми и към нещо друго, свързано със социалната функция на критиката, която прави от критика нещо повече от един литературен специалист. И неговите аргументи минават покрай ушите на Н. Георгиев.

Защо става така, защо на Н. Георгиев това му се струва „разминаване“ с творбата, критически „нарцисизъм“, „себенязва“, кръжене около произведението? Мисля, че една от основните причини е следната. Той иска литературният критик да бъде специалист по литературата, който се занимава единствено със „специфичните“ на литературата проблеми. Всичко, което не е „специфика“, е от лукаво. Литературата се развива по свои иманентни закони, ето какво трябва да ви занимава, тук работа за критиците колкото щеш. Специализирайте се в тая наука и не се бъркайте в предмета на другите научни дисциплини! Че тук се забравя въобще за обществената роля на критиката, за нейните идеологически, политически, общокултурни и други задачи, това е едно на ръка. Но защо Н. Георгиев си въобразява, че само един единствен път води към спецификата на литературното произведение и този път е пътят на „научната“ критика, която може с научна точност да формулира едно произведение. Той иска да се отхвърли всичко друго като чужд на литературната наука предмет и да се хване направо „спецификата“ за рогата. И, както видяхме в случая с „Диви разкази“, той я атакува фронтално, преминава през всички телени заграждения, през всички отбранителни линии и когато стига до нея, вижда, че там е празно, съвсем празно. Той не може да се примири с мисълта, че отговорът на този въпрос не може да бъде едносричен, да има

категоричността на дефиниция; не може да се примири с мисълта, че спецификата на изкуството не е никакъв център, точка, до която можем да стигнем и да я пипнем с пръст; той иска да онагледим, да опредметим тая специфика, без да се сеща, че речем ли да се докоснем до нея, хващаме въздух, тя изчезва заедно с цялото изкуство и на негово място остава купчина тягостни алгоритми и парадигми на мрачните литературни астролози и още детското ни разочарование, че не можем да хванем слънчевото зайче в ръка. Той не може да се примири с мисълта, че ако си представим спецификата като сърцевина на изкуството, то това ще бъде една окръжност, която няма абсолютен център. Към нея водят много пътища, но не може да се изобрети наука, която води към абсолютия център, защото той не съществува. Затова ценителят на изкуството не може да бъде тесен специалист. Нужна му е помощта на всички обществени науки, като се започне с естетиката и се свърши с историята. Трудно е наистина, но засега никой не е намерил пряката, лесна пътека. Няма да я намери и Н. Георгиев. Защото изкуството не може да бъде обяснено чрез самото него. Трябва да го съотнесем към нещо, което в някои отношения е по-голямо от него — например човешкото общество, историята и т. н.

*

В самото заглавие на сборника „Диви разкази“ има едно чудесно нарушение на граматическите правила. Разказите не могат да бъдат „диви“, те могат да бъдат разкази за „дивото“. Тая грешка именно създава цялата прелест на заглавието. Но вероятно поради автоматизма на нашето мислене ние ги възприехме като разкази за „дивото“, природното, примитивното, девственото, нецивилизованото въобще. Оттук произлязоха много недоразумения. Вече цитирах някои мнения на критици, характерни със своята повърхностност, неконкретност, недиференцираност. По-нататък това гледище се утвърди като нещо подразбиращо се от само себе си. Хайтов е поет на Родопа, регионален автор, той опоектизира миналото, родната котловина, неговите герои са примитиви, деца на природата, това е човекът в неговото „естествено състояние“. Литературният критик Симеон Хаджикосев в статията „Противоречиви процеси“ (Литературен фронт, бр. 38, 21 септ. 1972) говори направо за „котловинна“ литература. Темата на Н. Хайтов, Ивайло Петров, Йордан Радичков, Д. Вълев била „темата за примитива“. Той настоява „селският примитив“ в никой случай да не се идеализира и опоектизира, а да се изобразява само иронично-гротескно. Това било единственият закономерен, допустим подход от страна на един съвременен мислещ цивилизован човек.

След него Серафим Северняк с лекота реши въпроса, като заяви, че „големите, кардиналните проблеми стоят над кръженето около долината“ (За полемиките, за мечтите и за критерия. — Литературен фронт, бр. 46, 16 ноем. 1972) и че единствените успехи на тая „котловинна“ литература са в иронията и гротеската, забравяйки дори, че има писатели като Н. Хайтов.

Чавдар Добрев (В плен на котловината. — Литературен фронт, бр. 42, 1970) също намира Хайтов за „котловинен“ писател. „Щом рече да се измъкне от обособения свят на родопските си легендарни (!) герои, от светлата им примитивна душевност, той загубва сигурния си писателски ориентир. Хайтов, както и други писатели, е по-силен в алегорията(?!)“, в показва на приказно-фолклорните настроения, отколкото в конкретното разкриване на конкретни днешни отношения.“ Заключение на Ч. Добрев е, че на писатели като Хайтов не им достигала „историческа прозорливост“ (би могъл да го каже по-другояче и да се усъмни в „нравствените устои“ на „Диви разкази“).

На тия разсъждения също нещо „не достига“. И то е историзъм на мисленето. Да вземем разказа „Когато светът си събуваше потурите“ и да видим дали тук става дума въобще за „примитива“, за някакви абстрактни пещерни хора, троглодити или за нещо конкретно-историческо. Това е изповед на един кундурджия, едновременно горестна и отчаяна и в същото време изпълнена с хумор и самоирония. Кундурджията, артистът в своя занаят, човек с чувство и копнеж по красотата (да си спомним с какво въодушевление описва произведенията на своето майсторство), със строги, ясни и здрави представи за световния порядък и човешки отношения преживява една житейска и в същото време духовна драма. Наистина модерното фабрично производство му отнема хляба, разбива живота му, превръща го в дърво без корен. Но драмата е много по-дълбока. Той не може да се примири с това, че бездушните, студените предмети на „Бакиш“, продукти на едни отчужден, автоматизиран труд, могат да бъдат предпочитани пред неговите красиви папуци, в които е вложено толкова човешко майсторство и душа. Пред универсализиращото, нивелиращо производство на „Бакиш“ превъзходството на неговите произведения не е само естетическо. В тях е вложена определена човешка мяра, те се носят съобразно наклонностите, социалното положение, темперамента, възрастта, съсловната принадлежност и т. н., значи олицетворяват нравствения ред и устойчивост на света, принципа на човешките отношения. Докато гумените цървули на „Бакиш“ изравняват всички човешки духовно-етични и естетични неравенства, всички особености. За него това е нещо диво и безобразно, нещо, което разбива представите му за човека, за добро и красота. За него в света е настъпил нравствено-естетически апокалипсис. Ако световният миропорядък налага индустриалното производство да измести непроизводителния занаятчийски труд, това не значи, че нашият артистичен кундурджия може да го приеме с обективизма на Хегеловия абсолютен дух. Тоя световен миропорядък се връзва в неговия свят, поразява го в сърцето и душата, нарушава уюта и реда, размества ценностите и затова той е в правото си да го осъди от своите нравствено-естетически позиции. За него истинско световноисторическо събитие е пропадането на кундурджийския занаят, всички останали закономерности на световната история са му чужди, враждебни, непонятни.

Обърканият кундурджия се приспособява към новите времена. Но само житейски. Самоиронията, с която е нарисувана последната картина на разказа, където Алито трака с машата и кани клиентелата, показва, че той духовно не се е примирил с модерните времена, че съзнава напълно своя неблагоприятен вид на кебапчия и неблагоприятния вид на света, в който владее буржоазната деловитост и голата сметка.

Можем ли да наречем въобще примитив тоя човек, който има толкова изтънчени представи за човешкото достойнство и благообразие, който приема като своя лична драма загубата на красотата, недостойнството на битието, който чувства, че цялото достояние на неговия свят е заплатено с една торба никелови монети? Зад комизма, самоиронията на целия разказ и на последната сцена ние чувстваваме неговите скрити въздишки и създи. С цялата си изповед той ни дава да разберем, че духовните загуби, претърпени от него, не могат да бъдат заплатени с житейските му успехи, с буржоазния му просперитет и благополучие. Затова и разказът свършва там, където започва неговото издигане в живота. Ние бихме могли да го допишем. Това ще бъде една буржоазна история, една балзаковска история, величие и падение на Цезар Бирото или нещо подобно. Но точно Хайтовите герои са тия, които нямат никакъв интерес към подобни неща, точно успехът в живота не ги занимава. Техният проблем е друг. Истинско събитие, събитие със съдбоносно значение в

своя живот нашият кундурджия смята превръщането му от достоен еснафин в преуспяващ кебапчия. Затова и не ни занимава с по-нататъшния си живот.

Подобна е и драмата на героя от разказа „Дърво без корен“. Той се чувства отчужден от света, от собствения си син, с когото разговаря като с хладилник, от всичко, което го заобикаля, не защото е примитив, простак, който не може дацени богатата на цивилизацията. Не защото е вътрешно раздвоен и терзан от съмнения. А просто защото е попаднал в среда, която не разбира, в един свят, който му е не само непривичен, неудобен, но който има друга нравствена система. Това, което за сина и снахата е важно, сериозно, има стойност, за него няма никаква цена. За него хладилникът, телевизорът, килимите и майонезите са неща без всякаква стойност, дори материална, те и физически не му служат, той не може да ги употребява. Но за свой ужас той е открил, че тия вещи притежават някакъв мистичен магнетизъм за сина му и снахата; те не си служат с тях, а им служат. Готови са да жертвуват неща с висока морална стойност заради тях. Живеейки с вещите, те се отчуждават не само от природата и хората, но и от самите себе си, забравят кои са, откъде са дошли, искат да изглеждат други, да не приличат на себе си, не могат да намерят общ език с бащите, изпадат в неродствени отношения. Тук две системи на ценности не съвпадат. Едната е на стария селянин, живял с природата, неоткъснал се още от родовото, патриархалното, нравствено оформен при други обществено-икономически условия. Другата е на новия градски човек, изпаднал от лоното на природата, изгубил спомена за родствените, братски отношения между хората, какъвто спомен смътно е запазил неговият баща; разединен, затворен в своята самотност между студени, бездушни вещи, чието притежание и натрупване започва да му изглежда като върховна човешка цел, скъсал пъпната връв с оная морална система, която някога е можела да му дава опора и представа за реда на ценностите, без да си е създал още нова, съобразена с новите исторически условия на живот. На коя от двете системи на ценности дава предимство Хайтов, ще говорим по-нататък. Но засега можем да установим в какво се състои драмата на героя от „Дърво без корен“. Неговите нравствени представи са устойчиви, твърди, ясни. Той страда от това, че хората не живеят съобразно тези представи. Той без всякакво колебание, без всякакво съмнение може да каже какво е това достойно битие. В него не съществува никакво раздвоение. Но битието на неговия син не е достойно битие. Неговите стремежи, неговите надежди, смисълът на неговия живот му е непонятен. Както и другите разкази на Хайтов, това е изповед на човек, който е направил едно откритие, който е прозрял една страшна истина. Всичко друго губи смисъл пред изключителността на този факт. В това се състои и целият разказ — в нравствено-екзистенциалната оценка, която той ще даде на това свое откритие, на тоя единствен факт от своя живот.

И в двата разказа имаме не просто диваци, които нямат „цензура на нравите“, които „говорят, както мислят, и действуват така, както мислят“. Напротив, техните представи за добро и лошо, за позволено и забранено са много добре очертани, тяхната нравствена култура е много добре развита, те живеят със съзнанието за човешко достойнство и красота. Тия нравствени възгледи са много категорични, в много случаи (както ще видим в други разкази) — императивни. Те са нравствено оформени хора, изработени от историята. Не въобще от историята, а от нашата българска история в определени нейни периоди. Те всички живеят и мислят според повелата и принципа на цивилизацията, в която са се формирали като личности. И ако тая цивилизация сега се разпада под натиска на новата, исторически по-прогресивната, по-жиз-

нената, това не значи, че тя не е притежавала една стройна система от етични, философски и естетични възгледи.

Взех два най-очевидни примера, от които личи, че героите на Хайтов са хора на една преломна епоха, когато се изживяват и разрушават старите представи за света, когато трябва да се прескочи от една патриархална, полуфеодална епоха направо в съвременния свят. Имаме ли пред вид историческите, обществените, социалните, битовите условия, при които са се оформили нравствено-психологически тия хора, за нас ще бъдат ясни тяхното поведение, техните конфликти, техният драматизъм. Оттук, а не от някакви абстрактни гледни точки трябва да изхождаме, когато се опитваме да ги характеризираме като хора, защото Н. Хайтов, когато е създавал своите художествени образи, е имал пред вид реални хора, реални човешки отношения, реални исторически, обществени и битови условия. Идеята за „бинарната опозиция“ му е дошла по-късно . . .

*

Още разказът „Козият рог“ трябваше да ни подсказва на какво се дължи интересът на Н. Хайтов към миналото, какви хора, какви човешки качества го вълнуват, какво търси той в историята. В сборника „Шумки от габър“ тая малка хроника остана като че ли незабелязана. Филмът „Козият рог“ ни накарва да видим от по-друг ъгъл творчеството на Н. Хайтов. Най-напред — да забележим какъв голям вътрешен обем имат неговите разкази. Хрониката е изложена на 6—7 страници, а по човешката си съдържателност се превръща в едно голямо драматично произведение. Разбира се, тук заслуга има и талантливият режисор: по дешифрирането на разказа, по превеждането му на езика на друго изкуство. Но ядрото на всички жизнени и духовни конфликти се намира в самия разказ. Както и в много други разкази на Н. Хайтов, в един малък обем се съдържа толкова сгъстен живот, че преведен на друг език (както е в случая на киното), разкрива истинските си размери и граници. Една от тия истории, които по време на робството са се случвали толкова често. Едно дълго подготвяно отмъщение. Само едно изключително обстоятелство — в отмъщението участва момиче. И всичко това би било една романтична история за страшните времена, една история, която ни разтърсва, в която ни покоряват с могъщите си страсти необикновени, силни и страшни хора, ако тоя кървав шекспировски сюжет не ни поставяше накрая пред един неразрешим морален проблем: докъде се простира правото на човека над другите човеци, доколко е упълномощена човешката ръка да раздава правосъдие, къде е границата, откъдето съдбата се превръща в насилник?

Трябваше ли Караивана да отмъсти на злодеите? Естествено, тук два отговора няма. В главата „Бунт“ на „Братя Карамазови“ дори „ангелът“ Альоша за миг усеща моралната перверзност на пасивното отношение към причинителя на злото. Идеята за несъпротивление на злото с насилие е колкото отвратителна и нечовешка, толкова неприемлива и за разума. Но тогава защо отмъщението на Караивана не доведе до възстановяване на справедливостта, а до по-страшни разрушения? Престъпвайки всички човешки и божии закони, той превръща собственото си дете в оръдие на отмъщението. Той разрушава едно скъпо човешко същество; нежното момиче, чиято душа трябваше да разцъфти в любовта и майчинството, той превръща в палач, в безмилостен убиец и през цялото време бди да не се събуди в него някакво човешко, женско чувство. Неговата жестока, опустошена от страданията душа е готова да пожертвува всичко, за да накаже насилниците. Но той жертвува не само себе си, той си позволява да пожертвува и друго човешко същество. И ето отмъщението

се обръща срещу отмъстителя. Страшният Караиван от справедлив отмъстител, от наказваща ръка на правдата се превръща в насилник. Той разбива собствения си живот, осакатява детето си, убива невинния овчар и в края на краищата застава пред нищото. Убийците са наказани, но най-тежкото наказание получава Караивана. Той не постига нищо. Той само умножава злото и човешкото страдание.

Става нещо парадоксално — вместо удовлетворение отмъщението носи ужас. Ние присъствуваме на една битка, където всички са победени. В хода на отмъщението Караивана е изгубил моралното си превъзходство, нещо повече, той става убиец, изгубва нашето съчувствие, той се изравнява с тия, от които несправедливо е пострадал. И всичко завършва с едно страшно, жестоко, безсмислено изстребление, с един безизходен финал, който сякаш иска да ни подсказе, че злото на света е неизстребимо и борбата на човека срещу него се насочва срещу самия човек.

Къде е грешката? Можеше ли замисълът на Караивана да има друг изход, да завърши справедливо? Според мен, не. Омразата е изместила всяко друго чувство в душата на Караивана, той не знае нищо друго освен злобата и желанието за мъст. По всяка логика той ще се превърне в убиец и насилник. Защото неговото дело е построено на отрицанието. А отрицателна справедливост не може да има. Трайно може да бъде човешкото дело, построено на любовта. Без положителния елемент всяка борба срещу злото на света се превръща в разрушение и саморазрушение, от бунт срещу злото се превръща в робство у злото. Всеизгарящата великанска страст на Караивана от справедливо и законно човешко чувство се превръща в опасна и жестока разрушителна сила.

Тук Н. Георгиев отново намира основание да потвърди изхода си за „хамлетовско“ раздвоение у героя. Но той се хваща за думите, а Караивана е една могъща човешка фигура, изтъкана от воля и сила, воля, която желае, и сила, която постига желанието. Това страшен мъж е обладан от една единствена мисъл, която гори мозъка му, и една единствена страст, която е изсушила последната капка влага на душата му. И няма преграда, която може да го спре, защото така повелява неговият нравствен закон, превърнал се в една мисъл и едно чувство — мъстта.

Разказът „Козият рог“ хвърля допълнителна светлина върху „Диви разкази“. Ние виждаме какви човешки натури, какви човешки качества вълнуват Н. Хайтов. Независимо от хумора, битово-анекдотичното, забавното в „Диви разкази“, както отбелязват почти всички критици, тук има едно тънко пренасяне на страстите и хората в един друг план, който се боя да нарека героизация или митологизация, но който се надявам да изясня в хода на изложението. И действително Н. Хайтов се е стремил да пресъздаде една картина на „мъжките времена“, когато се знае какъв трябва да бъде мъжът и каква — жената. Той не само лично заявява, но и всеки непредубеден читател ще забележи неговите предпочитания към романтичните, достолепни човешки черти, към душевното благообразие и красота, към мита и легендата, към високите човешки качества и жестове. Дребнавото, житейското, битовото, прекалено човешкото не го занимава. Вълнуват го преживяванията на хора, за които всеки би могъл да каже — се човек. Неговите герои могат да бъдат злодеи, разбойници, могат да изпаднат от човешкото общество, но във всеки момент те са готови на някакъв страшен жест, на някаква съдбоносна постъпка, която разсича живота им на две и разкрива изключителна душевна мощ. Те са изградени от цели късове благороден материал и душата им е винаги готова да поеме някакъв риск, да извърши нещо, което излиза извън бита, извън всекидневното, извън жалките грижи за насъщния. Забележете, те рядко са поста-

вени в ситуации извън бита. Техният хумор, техният език, тяхното всекидневие е вътре в бита, но в същото време те са застанали с лице към съдбата. Те са битийни, а не битови. Техните проблеми се отнасят до човешкото битие, а не до конкретния бит. Бягството на момиче и приставането е явление на бита, но за героя на разказа „Сватба“ това става съдба. Съдбоносната грешка, моментната проява на страх не може да се изкупи цял живот — „Едно саатче бягане — животче връщане! И все не можеш да се върнеш, откъдето си тръгнал“. Метьо от пазач на гората се превръща в добър „горски дух“; той се настанява там, откъдето неумолимото историческо развитие е изгонило всички вълшебни, поетични обитатели и обитателки и е оставило бездушно, празно пространство. Разбира се, нито Метьо, нито писателят Хайтов могат да заселят отново горите с ония пленителни същества, които чудното детско въображение на човечеството е създадо. Но с тоя случай писателят Хайтов ни подсказва какви поражения върху нашата душа ще нанесе обезчовечаването на природата в името на просперитета и благополучието и поставя въпроса: не обезчовечаваме ли и самите себе си с обезчовечаването на природата. Макар и неосъзнато, но от собственото си гледище за добро и зло Метьо става защитник на хуманността, на човешкото начало пред безмилостното настъпление на буржоазната деловитост. Затова от служба, кариера защитата на гората се превръща за него в съдба. В името на гората той рискува и благополучието, и живота си.

Пък и не само той, всички герои на Хайтов не отдават никакво значение на материалното благополучие, по своето духовно устройство те са антибуржоазни. В тяхната аксеология най-високо стоят нравствените ценности (да си спомним Бай Ганьо — „Идеали! Бош-лаф!“ „А бе не подлец, ами архиподлец ти ставам . . .“ И т. н.). Силата (предимно душевна), смелостта, достойнството, истината, правдивостта, честността винаги печелят в едно състезание с всички съблазни, които животът им предлага. Героят от разказа „Изпит“ се отказва от всички награди, които му предлагат, но изпълнява думата си и обръсва ходжата. С това той спечелва възторга на болния си стар баща, който очаква от него да донесе пари в къщи. И това не е инат, бабائлък. Той просто не иска да извърши никакъв компромис, в неговите представи достойнството, гордостта, майсторската му чест стоят по-високо от всички блага, които може да получи. Дори и красотата губи пред нравствените стойности. Метьо е куц, Селим, който с мъжеството си печели най-хубавата девойка, е сакат.

Хора с такава кройка не могат да останат в рамките на всекидневието. Неизбежно, по желязна закономерност те ще достигнат до ситуация, която ще изисква съдбоносно решение, ще ги постави пред нравствен конфликт, който трудно се решава или не се решава (както в „Дервишово семе“ и „Козият рог“). И не защото те са противоречиви, съмняват се в правотата си, колебаят се да вземат решение. Точно обратното, те са в съгласие със себе си и постъпват съобразно етичните си представи. Те много добре знаят какво е чест и достойнство, кое е сила и кое слабост, кое е добро и кое — зло. В това отношение нямат колебания. Но точно поради тая причина, че твърде високо, по-високо от всичко поставят нравствеността, че нравственият императив у тях е много силен и в никой случай не могат да го преодолее в себе си, точно поради тая причина стигат до неразрешими вътрешни конфликти. Рамадан от „Дервишово семе“ много добре знае, че е добро да отмъстиш на насилника, който е разбил живота ти. И нищо не може да го уплаши и разколебае, няма препятствие, което ще го спре. Защото така повелява неговият нравствен закон, неговият дълг. Той няма друг избор, не може да забрави, да си отиде, да напусне мястото на злото и насилието и да започне нов живот, да залюби друга. Иначе би се чувствувал непълноценен човек, той ще се осъществи в

отмъщението, т. е. в нравствения императив. Оказва се обаче, че има едно единствено препятствие, което той не може да преодолее, и това препятствие е друг нравствен императив — дългът към любимата жена. Значи, преграда пак от същия характер, само тя може да се противопостави на решението му да изпълни своя дълг. Добро е да отмъстиш на злодея, но за да го постигнеш, трябва да разрушиш друго добро — да закриляш и бдиш над тая, която е дала смисъл на твоя живот.

От какво произтича тая антиномия. Не от това, че Рамадан се е объркал и в неговите очи ценностите започват да се разместват, а точно обратното. Човекът въобще като морално същество всекидневно, подчинявайки се на своите нужди, е принуден да преодолява някакъв нравствен закон. И колкото морално е по-развит, колкото по-високо поставя нравствените ценности, толкова по-често се сблъсква с такива противоречия, които в личното битие на човека са непреодолими, фатални. В личното си битие човек е сам, изолиран, слаб. Той често може да стане жертва на конфликт, чието разрешение е по силите само на общността, на цялото обединено човечество. Освен това всяка нравствена система, най-съвършена и богата, се оказва в даден момент схематична и по-бедна от живота. Личното и обществено съществуване на човека е по-сложно, отколкото може да предвиди етичната норма. И затова колкото вечни и непреходни, толкова и относителни, непълни, схематични и нормативни могат да се окажат моралните идеи на човечеството. И затова в своя исторически живот човекът непрекъснато ги обновява и задълбочава.

В това се състои драматизмът на Хайтовите герои. Тяхната етична система в много отношения се оказва неадекватна на изменяния се свят. Исторически обусловена, пригодена за определен тип, определен модел на историческо битие, тя се разклаща пак по причини от исторически характер и човекът, красив, достоен, уверен в световния ред, силен със своите етични принципи, може да се окаже объркан и безпомощен, недостоен в един нов и непознат за него свят. Моралният догматизъм, който проявяват Хайтовите герои, разкрива ограничеността на техния мироглед, обречеността на света, в който са се родили. За героя на разказа „Гола съвест“ Н. Георгиев казва, че изживявал „страстта си към истината и справедливостта като неотвратима, дошла неизвестно откъде привичка“. Страстта към истината и справедливостта съществува у всеки човек и би трябвало да се учудваме на обратното. Но проблемът тук е друг. Както всички Хайтови герои, той поставя нравствените стойности най-високо, той иска да притежава „най-скъпото нещо на света“ — съвест. Но не може да разбере, че е абсолютно безпомощен срещу безогледните буржоазни търгаши, груби политикани и интересни. Той иска да се бори срещу тях със средствата, които те са създали за своя защита — партии, съдилища, полиция и т. н. Той продължава да вярва, че обществото е справедливо устроено, че има ред и закони, пред които всички са равни, че тези закони са създадени, за да защитават общото благо, интересите на целия народ и т. н. В своя морален догматизъм той не вижда, че светът е изменен, и иска да приложи към него нравствена мярка, която не му подхожда. Той не може да разбере, че основният проблем тук е премахването въобще на това обществено устройство. Това именно го прави безпомощен в тоя несправедлив, недостъпен свят. Той се превръща в чудак, особняк, парадоксален тип, който развеселява околните и създава известни грижи на властниците, но с него лесно могат да се справят, той не е опасен. Защото той проявява безразсъден педантизъм и догматизъм, пристъпва стереотипно, схематично, от позициите на еснафската честност, на старата идилична справедливост там, където е нужно нещо ново, където е нужна гъвкавост на поведението, мъжествен реализъм, широта на погледа, обществено-историческо мислене. А това

достатъчно красноречиво говори, че хуманизмът на неговата нравствена система в много отношения е изчерпан, превръща се в догма, разкрива своята историческа ограниченост и непригодност за новите исторически условия.

Хора с такава страст към истината, с такава патологично развито чувство за чест, достойнство и справедливост не могат да бъдат щастливи в буржоазния смисъл на думата. Техният свят е в друга плоскост и където тая плоскост се пресече с плоскостта на бита, там е точката на драмата. Там ги наблюдава Н. Хайтов, в тая точка, в тая пределна ситуация, където изведнъж се разкрива целият вътрешен мир на човека, цялата му ценностна система, нравствено-естетическите му представи за света. Това са мигове на стъсено съществуване, когато целият живот на човека, цялата му същност се озарява от светлината на единственото, най-важното събитие на живота му, и всички останали събития, всички преживявания, цялото минало придобиват смисъл и значение от това единствено събитие. Целият сборник „Диви разкази“ се състои от 17 разказа от първо лице. Това са 17 изповеди на хора, всеки от които е направил едно откритие, прозрял е нещо важно и изключително в човешката съдба, в човешката участ на тая грешна земя, нещо неразрешимо и безизходно. Това откритие се превръща в точка, която те ще съзерцават цял живот, тя ги хипнотизира със своята бездънна чернота, превръща се в ос на тяхната екзистенция. Тия 17 гласа питат. Това са 17 въпроса. Те не могат да си обяснят трагизма на човешкото битие, своята безизходност в един „засукан свят“. Тия 17 гласа се събират в един хор, 17-гласен, дисонантен, необединен, свидетелстващ за разединението и трагизма на човека. Но това е само на пръв поглед. Ако песента на тоя хор е една елегия по времето, когато човешките са живели в топлото лоно на природата, обединени, единни, в братски, родствени отношения, ако тук се чуват жалбите и въздишките на хора, изпаднали от рода в един разединен, враждебен свят, то реалният, нравствено-художествен изход е в това, че тая елегия се превръща в зов към единение и братство, към порядъка и разума в света, зов за очовечаване на света, на човека и човешките отношения. Всеки от тия гласове свидетелства, че човекът, когато е сам, е слаб, и неизброимите препятствия по нашия път не са по силите му; че човекът не е изпратен на земята за благодушно щастие, а за нещо по-голямо; че човекът се обезчовечава в един свят, където царуват бездушният интерес и егоизъм, и т. н.

Ето в тоя миг, мига на откритието, Хайтов хваща своя герой в часа на равностетка, когато той ще направи етично-екзистенциална преценка на своето откритие. И душевното състояние, преживяването е предадено само с най-съществените черти. Тук няма тънки психологически ребуси, анализи, разлагане на състоянието. Тук има една душевна доминанта, която определя всичко, другото е излишни, несъществени подробности. Типът на мислене и преживяване у неговите герои е по-близо до родовото, колективното, общото, затова техните понятия, представи, определения са обобщени, уеднени, неиндивидуализирани — „сърце“, „майка“, „любов“, „човек“, „живот“, „хубост“ и т. н. Те мислят, говорят, преживяват не толкова индивидуално, колкото типологично. Не частното, а общото, не индивидуално неповторимото, а характерното, повторимото, не индивидуално сложното, а индивидуално простото — ето какво е характерно за Хайтовите герои. От обстоятелството, че образната система на Н. Хайтов е сложна, Н. Георгиев вади заключението, че самите изобразени герои са „сложни“. По същата причина той се възмущава от тия, които говорят за „наивния реализъм“ на народната песен, без да се съобразяват с нейната „сложна, богата, разностранно корелирана реалистична художествена система“ (Наблюдения върху поетиката на българската народна песен. — Литературна мисъл, 1972, кн. 3). Но щом художествената система на

народната песен е сложна, това значи ли, че самият народен певец е „сложна“, индивидуализирана, исторически мислеща, раздвоена, раздирана от духовни конфликти личност? Разбира се, героите на Хайтов са „сложни“ дотолкова, доколкото е сложно всяко човешко съществуване. Но приемайки условността на това понятие, ние определяме исторически сложения се тип на човек. И неговата „простота“, „цялостност“ противопоставяме на „сложността“, „нецялостността“ на друг, също исторически сложил се тип на човек. Значи говорим за историческите закономерности на действителността, изобразявана от Н. Хайтов, проблем, несъществуващ за Н. Георгиев.

Характерните за мита, фолклора, легендата общозначимост, обобщеност, типовост на човешките състояния и отношения, на отношението човек—външен свят са използвани пряко от Н. Хайтов при построяването на неговите образи. И тук най-важното е не душевната противоречивост, а цялостност. Тук е обобщено същественото за цели групи човешки състояния, обществени и лични отношения, религиозни, мирогледни и философски представи, абстрахиращи от хилядолетен жизнен опит, от милиони индивидуални особености, случаи, събития и т. н. Тая едроплановост изпълва с голяма нравствено-психологическа и мирогледно-философска съдържателност много малък обем, защото обобщава най-същественото, най-общото, най-повторимото за човека за един огромен период от неговото историческо съществуване. Това издига разказите на Хайтов над регионалното, битовото, до една широка значимост. Разбира се, проблемът за мита е много голям и нито тук имам възможност, нито пък бих се наел да го разглеждам. Но искам да обърна внимание на сходството между „Диви разкази“ и една от най-важните особености на мита, сходство, което може да ни разкрие тяхната вътрешна механика и структура.

За да мога донякъде да илюстрирам мисълта си, ще се възползвам пак от примера, който ми подсказва Н. Георгиев. В „Йосиф и неговите братя“ Томас Ман разлага мита. Тук има една игра и ирония. Писателят разказва как неговата машинописка, преписвайки романа, изразила задоволството си, че най-после можела да разбере как всичко това е станало в най-големи подробности. В тая простодушна забележка има дълбок смисъл, тя разбулва иронията, скрита в произведението. Десетината страници, в които е изложена историята на Йосиф в книгата „Битие“, у Томас Ман се превръща в много томно съчинение. Това е един коментар и анализ на митичното предание. Писателят го прехвърля от плоскостта на митичния реализъм в плоскостта на съвременния реалистико-психологичен роман. Той съчинява индивидуални психологически състояния, измисля подробности, историзира събитията, смесва митично и историческо, онагледява бита, прави го „реалистичен“, вмъква географията, археологията, етнографията в легендата и тая могъща интелектуална „игра“ се превръща в един дълбоко хуманистичен, съвременен философски размисъл за драматизма на човешкото битие.

При Хайтов (да не помисли някой, че сравнявам Н. Хайтов с Т. Ман) става обратното. От съвременно-реалистичното, битово-психологичното, аналитично-разчлененото той върви към състено-митологичното, обобщеното, уедрено-човешкото. И ако при Т. Ман митът се „разширява“, пространствено „нараства“, анализира се и се разчленява, то при Хайтов аналитичното, разложеното, битово-реалистичното се синтезира, съгъстява, обобщава, „опростява“ в уедрените форми на фолклорното мислене. Тая особеност отново можем да си обясним с обстоятелството, че неговите герои са „прости планинци“, хора с определен, исторически обусловен начин на мислене. И много правилно Т. Жечев определя, че Хайтовите герои превеждат своя съвременен опит на стария си език. Те „живеят един живот—съвременен,—а владеят друг език—езика на образите, мислите, обратите на миналия живот и неговите

предания“. Даже тук не е въпрос до езика, а до категориите на мислене, до мирогледа и философията, до метода на обобщаване на реалните явления. Те не само не знаят друг език, те не знаят и да мислят другояче.

Сега, мисля, трябва да ни е ясно защо в един малък обем разказите на Н. Хайтов побират толкова човешко съдържание, защо всеки от тях (говоря за най-хубавите и на първо място поставям „Дервишово семе“, един шедьовър на нашата литература, а също така „Горски дух“, „Сватба“, „Когато светът си събуваше потурите“, „Мъжки времена“ и др.) представлява романът на един живот. Защо разказите на Хайтов ни говорят не за бита на родопчани, не за екзотични нрави и характери, за етнографски особености, а за нашето човешко битие. Защо ни покоряват Хайтовите герои и защо толкова навреме се появи сборникът „Диви разкази“. Защо и в какъв смисъл може да се говори за героизация, митологизация или, може би най-точно, морализация на образите и човешките отношения в „Диви разкази“.

*

Не можем да отменим един въпрос, пряко свързан с характера на „Диви разкази“. Т. Жечев ги нарече есета, превърнати в разкази, и с това отново възбуди силно развитото чувство за хумор у Н. Георгиев. В една статия прочетох, че Н. Хайтов бил прикривал своите авторски намерения и оставял на читателя да си направи своите изводи. Вероятно това твърдение се смята за висш комплимент, но то също подкрепя тезата, че между художествените и нехудожествени жанрове съществува непреодолима стена, нещо, което се опровергава от цялото културно развитие на човечеството. Няма да повтарям аргументацията на Т. Жечев, но обърнете внимание само върху няколко разказа — „Дърво без корен“, „Мерак“, „Когато светът си събуваше потурите“, дори „Иблям-Али“, „Гола съвест“, „Пътеки“ и др. — не са ли това откровени размишления на автора, където той търси пряк контакт с читателя, където направо иска да му внуши своята идея, независимо от това, че говори героят съобразно своя манталитет, мироглед, език и т. н. Артистичното майсторство на писателя да се пръвълпъти в душевността на своя герой е голямо, но той присъствува навсякъде, той коментира разказа, без да произнесе нито дума, при всеки случай той сякаш ни казва: ето вижте как може да се пречени едно такова явление, вижте как го оценява и осмисля един естествен, непредубеден човек. Изповедта на стареца от „Дърво без корен“ — не е ли това пряко обвинение на автора срещу сина и снахата, двама автоматизирани, душевно опустошени хора, кой ще се поколебае, че тук говори направо авторът. В „Пътеки“ например авторската идея е толкова оголена, директна, че ако се опрем на „най-простите априорни принципи на художествената теория“ (Н. Георгиев), ще кажем направо, че това не е никакъв художествен разказ, а морализация. Но тъй като не само най-простите, но и най-сложните принципи на художествената теория се оказват винаги по-бедни от художествената практика, трябва да приемем, че разказите на Н. Хайтов са художествени, високохудожествени, но че с някои от техните особености литературните теоретици трудно се примиряват.

Тоя човек, който е живял с природата и различава звуците на гората, душата на дърветата; който познава характерите на нашите планини и се възхищава от всички, но остава зачарован винаги от своята родна Родоп; който е изучавал миналото на родния си край и живее с неповторимата прелест на неговото изкуство — родопските халища, разкрили с богатството на цветовете и техните съчетания бяла про красота и хармония на родопчанката, родопските песни и музика, сладкия език с неговите неповторими мелодии и

богатство; който познава легендите на планината, хората, техните борби с поробителите, техните омрази и тяхната любов; който от детството си е слушал за хайдути, за характери, за мъже, способни на величави жестове, озарени от светлините на героизма и човечността; който е размишлявал дълго за страшната наша история, зазвучала в ушите му от детски години с легендите и песните, с музиката, пълна с писъци и стенания, с кръв и сълзи, от които нашата българска земя отдавна да е станала дъно на море, ако не ги поглъщаше така жадно и ненаситно, та казвам, тоя човек влезе в нашия културен живот не като босяк, който ще се присламчи и приспособи, който ще се оглежда как да заприлича на другите. Той носеше своя духовен мир, своите спомени, своето минало. Неговите есета „Шумки от габър“ ни подсказват пътищата на неговата мисъл. „Диви разкази“ имат пряка генетична връзка с тях. „Шумки от габър“ са преход от откровено публицистичния, есеистичен жанр, хрониката, очерка към по-чисти художествени форми. Както неговите есета, етнографски и исторически проучвания, „Диви разкази“ са размишления на писателя за нашата история, за историята на нашата душевност, за дълбоко вкоренените, същностни черти на българина, за нашите традиции — културни, моралистични, духовни; за връзките между съвременността и историята; за това — как ще живеем днес, след като сме „загубили“ природата, след като започваме да забравяме кои сме, откъде сме дошли, за това — кое от нашето минало трябва да скъпим и съхраняваме в един модерен, нивелиращ индивидуалността свят; за това — как в едно проспериращо, задоволяващо материалните си нужди социалистическо общество човек лесно може да се превърне в роб на собственото си благополучие и т. н. И ако Хайтов противопоставя на съвременния противоречив, сложен, неустойчив, нравствено некрystalлизирал, бързо изменящ се човек един друг тип — на нравствено оформен, устойчив, силен, душевно монолитен антибуржоазно устроен човек, то това съвсем не означава сантиментална идеализация на миналото, на родовото, патриархалното. Тук няма алтернативно съпоставяне на два свята въобще. Високия трагизъм на своите герои Хайтов противопоставя на оеснавяването, консумативната стихия, моралната безформеност, но това съвсем не означава, че той преценява съвременността от позициите на своите герои. Наистина той кара своите герои да говорят, да преценяват, дори да осъдят съвременния засукал свят, който те не могат да разберат. Но именно по тоя начин се разкрива ограничеността на тяхното мислене, безперспективността на техния свят. Техните драми, техният мироглед и философията, тяхната преценка на съвременността ни дават възможност да съпоставим два свята, да сравним предимствата на единия и другия, да преценим дали, придобивайки богатата на модерната цивилизация, не губим ценности, които сме притежавали и които трябва да си възвърнем. Разкривайки по тоя начин противоречивостта на историческия процес, при който всяка печалба е съпроводена с множество загуби, Н. Хайтов съвсем не иска да ни покаже изключителните предимства на света, който описва, пред нашия, съвременния. Той много ясно и убедително показва, че светът на неговите герои е ограничен, безперспективен, безизходен с оглед крайните цели и възможности на човешкото развитие. Свят, в който родовото, колективното, корпоративното желязно властува над индивидуалното. Където над личността може да бъде извършено варварско насилие и насилието е узаконено, а отмъщението е превърнато в религия. Където личността въобще не се смята за върховна ценност и цел и за нейното развитие и усъвършенствуване няма простор. Свят, груб и жесток, непоносим за нашите изнежени сетива и представи. Хайтов го показва в неговата безпощадна реалност и само онзи, който допуска, че идеал за човешки отношения може да бъде краденето на момичета и мушкането с ножове, само той може да види в „Диви разкази“ романтична идеализация на

родовото, примитивното, дивото. Както казах и преди, чрез изобразяването на един отминаващ и отминал свят Н. Хайтов разсъждава върху нравствената проблематика на съвременността. И той съвсем не ни показва идеал на хора, той ни показва високи човешки качества. Такива качества, каквито би желал да види у мнозина свои съвременници, увлечени в трупането на житейски блага, покорени от съвременния бит, подмамани от изкушенията на „модерното“, „цивилизованото“, „европейското“ в неговите външни форми.

Не разглеждаме ли „Диви разкази“ в контекста на нашите съвременни духовни търсения и умонастроения, на фона на нашата съвременна моралистична и културно-историческа мисъл, няма да можем да си обясним тяхната популярност. Без да бъдат криминално или забавно четиво, без да имат нещо общо с масовата култура, те завладяха една огромна аудитория, излизат в 200-хиляден тираж. Двеста хиляди български читатели търсят в тях отговор на въпроси, които са ги вълнували, осъзнават чрез разказите ония нравствено-психологически проблеми на съвременността, които под някаква форма са стояли и пред тях. Ще повтора баналната фраза, че писателят не е длъжен да дава готови отговори, да предлага рецепти, но той пръв открива и формулира обществените явления и нужди, посочва невралгичната точка, болното място, което вълнува неговите съвременници, и с това обединява около своето произведение тяхната мисъл. В това се състои неговата награда. С това е награден и Н. Хайтов. И никакви „опозиции“, никакви хватки на „художествената специфика“ нямаше да покорят неговите читатели, ако в тия разкази душата на художника не трептешестехните вълнения, ако не откриваха в тях собствените си болки и надежди, собствените си мисли и терзания.

*

Не знам дали отговорих на въпроса за художествената специфика на „Диви разкази“. Но, както казах и преди, за мен тоя отговор се състои в отговора на много въпроси, някои от които се опитам да поставя. Затова той не може да има категоричност и абстрактната завършеност на математическата формула. Сигурно и аз ще бъда обвинен от Н. Георгиев в „деспецифициращи тенденции“ на критическото мислене. Но щях да се убедя, че той е прав, ако неговият „специфичен“ подход не представляваше пълно отминаване на цял куп проблеми, които възникват при четенето на „Диви разкази“. Ако можеше да докаже, че всичките тия проблеми нямат пряко отношение към работата на критика, не са в неговата компетентност, не са задължителни не само за него, но и за всеки гражданин, който хваща перото да пресъздава литературата. Той иска да бъде „чист“ литературовед, „чист“ критик. За мен такова нещо не съществува в подлунния мир. Или ако съществува, то е нещо колкото непривлекателно, толкова и опасно. Ще кажа с думите на Некрасов — критик можеш и да не бъдеш, но гражданин си длъжен да бъдеш. Иначе твоята дейност се превръща в нещо самозадоволяващо се и безплодно, мъртво комбинирание на геометрически абстракции, като паяк ще точиш паяжината от собствената си мисъл, без да можеш да я обновяваш в дъсега с възникващите вечно нови и безкрайно богати проблеми на живота.

Може би накрая трябваше да се спра на инвективите на Н. Георгиев срещу „антипозитивистичната“ критика и да потвърдя по тоя начин констатацията му за нейните самозащитни рефлексии. Но тъй като тези инвективи са неадресирани, голословни, неконкретизирани и могат да служат само като доказателство за нервността на своя автор, но не и за основа на научен спор, ще ги оставя без последствие.