

КЪМ ВЪПРОСА ЙОВКОВ — САДОВЯНУ

(„Вечери в Антимовския хан“ — „Анкуциният хан“)

Снежина Николова

Когато преди години възникна този въпрос, той не излизаше от рамките на най-общите структурно-типологични паралели в произведенията на двамата сходни автори. Определението „сходни“ би трябвало да се приема в неговата буквалност, употребено съзнателно и целенасочено. Разгледано в светлината на философските категории „пространство“ и „време“, това сходство още веднъж потвърждава взаимната обусловеност между личност—общество — творчески процес. Доколкото тази триада е следвала своето диалектическо развитие в нашата зона на Балканите, ние намираме в литературата на двата народа и сходни художествени резултати.

Малко е да се каже, че тези бележити творци са само съвременници. В хода на времето те имат твърде общи моменти, в които древноримската богиня е разделяла пристрастията си към двамата. Преди всичко тя пожелава да им отреди за детство последните двацет години на късноромантичния за Балканите XIX в. и това ще сложи траен отпечатък не само върху цялостното им творческо развитие, но и в психологическата нагласа при приемането и оценката на обективната действителност. Но 1880 г. като рождена на двамата вероятно не се е видяла достатъчна в експеримента на същата тази Фортуна и тя избира месец ноември като най-подходящ за оповестяване щастливото събитие в дома на Александру Садовяну и на Стефан Йовков. Три дена измерват големия аванс в полза на Садовяну, за когото времето винаги ще работи „за“. Ако вместо на 9 ноември Йовков се беше родил заедно със Садовяну на 5 ноември, можехме да повярваме в пророческия пръст на съдбата, в предопределението и на двамата да се запишат в Юридическия факултет и да го посещават: Йовков — няколко месеца, Садовяну — няколко седмици, след което и двамата да потънат в необятния свят на литературата. Толкова. Всичко останало е закономерен процес. Необходимостта на времето ги създава като творци. Случайността поставя знак на равенство в календара на житейския им път. Дори и в това, че двамата умират в един и същи месец — Садовяну на 19 октомври, Йовков на 15 октомври. Този път обаче годината не е една и съща. Времето отново работи в полза за Садовяну и му дава още 24 плодотворни години, т. е. общо почти половин век творческа дейност. И това не е малко. Но за него — по-нататък.

Когато се говори за Йовков и Садовяну, обикновено отбелязват принадлежността им към две столетия, към две епохи. Аналогичните обществено-исторически условия моделират, поне на първо време, сродна душевност у двамата и това е вече споменатата остра чувствителност към аромата на една отминала романтика, която пази спомена на незаличимите възприятия на детството. Вероятно старата Жеруна не се е отличавала много от малкото молдовско градче Пашкани, дето думата „хайдутин“ и на двата езика е произвеждала едно и също неотразимо впечатление. И не може да бъде другояче. В Балкана все още витаят сенките на старите юначни българи, които времето сякаш ревниво е запазило именно за перото на бъдещия Йовков, чак до появата на „Староданински легенди“. В пълното с потайности и страшни красоти селце Вершени край река Сирет дядото на Садовяну Георге Ураски направо заявява: „Хайдутин

ще направя от него.“ Хайдутин Садовяну не става, защото времето подобно на Сервантесовите рицари няма нужда от тях, но по-късно ще се появят забележителните му „Братя Ждери“, „Никоара Подкоава“, „Песента на спомена“. У Йовков този легендарно-героичен образ ще носи името на един Индже, у Садовяну може да бъде примерно Козма Ръкоаре и непременно ще носи националната окраска и характерност, но той иде от една и съща историческа глъбина. Двата народа са го съхранили от едно „кърджалийско“ време или от въстанието на Тудор Владимиреску, но идейната платформа е еднаква: националната и социалната неправда. Затова и по-късно, когато двамата писатели ще излязат от плена на романтиката, социалното чувство ще остане основен елемент в тяхното творческо кредо. И това отново е наложено от обективната действителност, която в ония години не е определяла голяма дистанция в социалната стълбца между семейството на един буден овчар от България с развито обществено чувство и в не съвсем хармоничното семейство на „защитника“, адвокат без специално юридическо образование в Румъния, какъвто е бащата на Садовяну. В генеалогията на творческата интелигенция от балканските страни, в частност България и Румъния, почти не откриваме директна потомственост, така че, когато говорим за Йовков и Садовяну като ярко изяви творци, не можем да търсим никакво стабилно фиксиране на „естетическите заложби“ у тях, макар че при това е налице и у двамата един важен първоизточник — духовното влияние на майката. Все известната истина, че майката първа създава духовния климат за бъдещата личност, не може да се вземе априори, независимо че Пена Бойчева, без образование, била любознателна, паметлива и общителна, Профира Урсаки, също неграмотна, с унесен поглед „нейде отвъд нещата“ оставя завет на бъдещия Садовяну „да изрази потиснатите страдания“ според изследванията на румънския литературен историк Константин Чопрага. В творческия процес по-късно у Йовков и Садовяну взаимно се уравновесяват способността и възможностите за пълно и всестранно обхващане на обективната социално-историческа действителност с най-личните моменти от жизнената им биография. Един обаче налагащ се темпорален релативизъм относно творческата изява на двамата в известен смисъл прави неуместна аналогията. Садовяну започва устремно, напористо, самоуверено, Йовков консервира натрупаните жизнені впечатления в един по-продължителен ембрионален предтворчески период и това не е случайно. Началото на века не е еднакво за двете страни. Като изключим политическите сфери, където буржоазните взаимоотношения създават центростремителните сили за просперирание на политически активната личност, останалото е лична воля и целестремност. Възможно е фактът, че Садовяну расте в света на дребната буржоазия, в който осезателно рефлектират мъките и въжделенията на селячеството, да определя и ранния му творчески активитет. Ако се опрем отново на задълбоченото изследване на К. Чопрага за творческите предпоставки на Садовяну, непременно трябва да отбележим и съществуването на известна даденост: „Родителите на бъдещия писател са дошли един към друг от двата края на румънската земя, носейки у себе си латентни различни духовни предразположения. От изпитанията на олтенския си род писателят е наследил хайдушкия дух и страстта към епопеята, а от молдавските си деди — почти пантеистичното си чувство към природата, наклонността към покой, удавен в меланхолия.“ Освен това и атмосферата на един неравен брак — бащата на Садовяну е бил на 46 години, а майката на 19, когато се ражда бъдещият писател — поражда своеобразната амбиция на „отмъщение“ за ранната смърт на майката — тя умира едва на 34-годишна възраст. Като прибавим и особено благоприятния факт, че Садовяну се радва на прекрасни педагози в училище, от които чрез „буквара на Крянга“ се докосва до езика на литературата, обиква историята като любим предмет и започва да чете като юноша френските класици в оригинал, откриваме и онези допълнителни фактори за ранната изява на таланта. Съществувала е онази диалектична връзка между пространството и времето, която в увеличаващите си пропорции е разширявала и културния хоризонт на младия човек. Към началната точка Пашкани се прибавя решителното влияние на Яш — интелектуален и артистичен център, където по страниците на „Конворбири литераре“ се четат имената на Еминеску, Крянга и Караджале, истинските учители на Садовяну в писателското майсторство. И това е не само по отношение на метода, похвата, стила, а и в цялостното мирогледно и идейно виждане, защото всичките му предходници са произлезли от народа и му служат с перото си. Моментът на аналогията между двамата писатели върви по линията на водораздела, без обаче да напуска

единния процес на творческо узряване. Ако отменим фактора семейна среда, в която съобразно с нивото на „общественото си положение“ бащата на Йовков може да му даде само изключителна честност, строгост и справедливост, т. е. не съвсем това и в много отношения приблизително същото, което получава и Садовяну, ще открием решаващото влияние на духовните явления в българската литература от величината на Ботев, Каравелов, Славейков, Вазов. „Сякаш бяха богове“ — ще сподели по-късно в разговорите си с проф. Спиридон Казанджиев Йовков, имайки възможност лично да се срещне с някои от духовните си учители — Вазов, Яворов. Нямайки възможност като Садовяну да прочете примерно в оригинал Андре Тьорие, което в същност създава и самочувствие у Садовяну. Йовков се задоволява с „История славенобългарская под имя Униов“ от Гаврил Кръстевич. Съзнавайки, че „Може би тя да не е била най-хубавата книга през това време, тя е първата голяма истинска книга, която прочетох, която четях и препрочитах. Какви чудеса се криеха в тая стара книга с изрфани корици! — Походи на грамадни армии, царе-герои, Аесии, Атила, битката на Каталонското поле, безкрайната държава на Атила и оная трагична нощ, когато на другия ден след сватбата му с хубавата Илдия го намират мъртъв в леглото му!“, Йовков в същност дава ключ и за разбиране на част от бъдещата му литературна територия. Влиянието на „спомена“ през цялата му творческа дейност ще остане решаващо, макар че извън „Старопланински легенди“ Йовков е творец на „момента“. Но дори и когато художественият резултат у него е творчески преработен модел на съвременната житейска форма, в почти всички конструкции на въображението и асоциативни комбинации на надареното му перо той борави с огромно количество запаменен емпиричен материал. Неговите съвременници и биографи го определят като „тихо, мълчаливо и мечтателно момче, което малко говори — много купува“.

На активната и упорита работа на Садовяну за търсене на свое собствено място и творчески почерк в литературното майсторство кореспондира на пръв поглед невидимата активност на същия процес у Йовков дори тогава, когато „не работи“. Пред неоспоримите жизнени факти: Садовяну публикува първите си стихотворение и скицата „Госпожица М. . . от Фълтичени“ през 1897 г. в букурещкото хумористично списание „Драку“, Йовков — първото си стихотворение „Съдба“ през 1905 г. в сп. „Селска пробуда“ на Цанко Бакалов; Садовяну става известен през 1904 г. като писател със самостоятелно издадени произведения, Йовков — през 1917 г. също със самостоятелно издадена книга се изправя еквивалентната художествена стойност на зрялото им творчество през 30-те години. Така че темпоралното съответствие между най-зрелите художествени резултати от творческата им дейност е плод на опита, на най-висша форма на духовно усвояване на действителността.

В какво още се изразява диалектическото единство между пространството и времето в този отрязък от живота на двамата писатели, когато работят за творческо самоопределение и утвърждаване? Тридесет години от и без това краткия живот на Йовков, прекарани в условията на тогавашна Добруджа, измерват егалитета на времето като астрономическо понятие и жизнената среда като конкретно място в това единство. Йовков е разделян между Балкана и равнината, но равнината, тая необозрима с човешко око добруджанска шир, е негова и тези тридесет години от неговия живот са нейни. И макар че Йовков през цялото това време е учител, неговии учители по животознание са простите хора на тази шир. Някъде в изповедите си творецът пише: „Не съм написал нито една работа, в основата на която да не стои действително преживяване. Имам добра памет, помня всичко. Почти всеки мотив отнасям в тоя пейзаж, дето съм бил, в тая среда, в която съм живял и която познавам. Вън от тях нищо не бих могъл да напиша.“ Огромно количество асимилиран човешки материал преди годините на Балканската война ще задвижи перото в неговия спорадичен протест против нея. И по-късно, в годините от Букурещкия му период, когато подготвя „Старопланински легенди“, елементите от ландшафта не могат да бъдат „доставени“ от въображението и авторът отново се връща към жизнените впечатления. Затова, имайки пред вид не само личните изявления на писателя за ролята на учителските му години в Добруджа неговото творчество, но и самото то като предмет на научно изследване, откриваме ролята на една „оптимална жизнена среда“, в която творецът се е изграждал едновременно като личност гражданска, историческа и национална. Тези години от живота на Йовков са израз на стремежа да се опознае животът, да се проникне в неговите зако-

номерности, да се постигне достоверно изображение. В това органическо изискване на таланта да „усвоява“ и опознава света, тъй като посредством всяко художествено произведение се дава израз на определено познание, определено количество специфична информация. Йовков отдава много години на едно и също място. За разлика от Садовяну Йовков е свързан със селото не само като предмет на творческо изображение, но и като лично предпочитано място за реализиране на частното му битие. Не само творческата интуиция и склонността към наблюдение го карат да се откаже от бъдещата юридическа кариера, респ. от условията на града и свързаните с него буржоазни отношения и начин на живот. В психологическия профил на неговата личност, предизвиквала неведнъж интереса на изследователите, се крие онова органическо отvrащане на чистите натури от урбанистичните тенденции на бързо развиващото се буржоазно общество, което никога не можа да го направи „свой“ писател. За „самотника“ Йовков, мълчаливеца, затворения в себе си наблюдател на динамиката на живота тези три десетилетия на творческо съзряване не са най-самотните, щом поетиката на неговото творчество е така богато населена и озвучена от присъствието на живи хора. . . За разлика от Йовков, който твърде дълго върши „черна работа“, т. е. трупта жизнен опит, Садовяну напуска Букурещ и факултета по право с твърдото намерение да се отдаде на писателска работа. Но в решението му да си построи къща на края на град Фълтичени, „където се простира голяма ливада, а на юг е дъбравата, която в творчеството му е наречена „Чудната дъбрава“, оттук, от този усамотен дом погледът на писателя обхваща хълмовете, река Молдова и стига чак до планината Стънишоара“, се крие същата притегателна сила на народния първоизточник. Макар и да не е толкова продължителен този период от живота на Садовяну — творческият му успех идва твърде бързо, още през 1908 г., когато се образува Съюзът на румънските писатели и той е избран за негов председател, а малко по-късно по предложение на Съюза е назначен за директор на Националния театър в Яш — и той минава през тази „народна школовка“ през най-хубавите години на своята творческа младост, за да може по-късно да каже: „Народът е моят литературен баша.“ Много по-късно (през 1938 г.), след като е получил пълно литературно признание, а университетът в Яш го удостоява с титлата доктор хонорис кауза, Садовяну отново се завръща към селската среда и усамотен в Бладу-Стръмб в планината Фъгъраш си построява къща между борове и скалите, за да продължи своето голямо творчество. Йовков тогава е приключил земния си път. Един от свидетелите на смъртта му в Католическата болница в Пловдив — Вичо Иванов — е съхранил спомена за последния му час: „От присвитото дясно око изскокна една сълза, спря за миг на бузата и бързо полете. . . Йордан Йовков вече нямаше нищо общо с мъката, с обидите на живите. . . Той беше само име на един изключителен поет, чието величие ще тълкуват живите след него и което ще затрогва и бъдещите поколения на нашия достоен народ.“

Истината, че творческото безсмъртие на всеки творец започва с физическата му смърт, дава основание да търсим художествен еквивалент в естетическата изява на писатели с различен жизнен път, каквито са Йовков и Садовяну. Дори ако този паралел върви по линията на създаденото до 1937 г., защото сходни обществено-исторически условия са ги създали като творци, един и същ емпиричен материал лежи в основата на емоционалния им терен, с еднаква категоричност творческият им облик се е наложил като представителен за своето време. Когато през 1904 г. Садовяну се появява в литературния печат, а годината е обявена като „година на Садовяну“, защото издава четири тома произведения: „Разкази“, „Подписнати страдания“, „Кръчмата на дядо Преку“ и „Соколите“, той е отличен с награда от Академията на науките съобразно с високата оценка на известния критик и литературен естет Титу Майореску. През 1917 г. се появяват събраните „Разкази“, т. I, на Йовков и той получава наградата „Иван Вазов“ на Академията на науките. Това не могат да бъдат случайни явления, а закономерен израз на количествените натрупвания на двата народа, които именно в този исторически момент се изразяват в експлозива на новото качество, свързано с имената на тези бележити творци.

На проф. Михаил Арнаудов съвременното литературознание дължи една от точните оценки за твореца Йовков: „У Йовков са съчетани мъдрост, инстинкт и култура. Първично начало тук е неговата остра наблюдателност и неговата изумителна памет за индивидуални черти и среда, наблюдавани зорко и продължително. Вродена бе у него онази любознателност, която

прави човека на изкуството, а не гадател на нрави и характери. Към природния дар идваше една литературна традиция, която чертае насоките на неговите поетически виждания и открития. Школувал у световни белетристи като Мопасан и Чехов, той усвоява тяхното изкуство на мъдро вникване и разгадаване. Рано той осъзнава и необходимостта да бъде прецизен и пестелив в средствата си за изображение.

С подобна висока оценка цитираният вече К. Чопрага започва обширното си изследване за живота и творчеството на М. Садовяну: „В прозата на този забележителен писател поезията заема голямо място, а безупречното му повествование е изпълнено с размишления и мъдрост. Пред големите социални събития Садовяну е проявявал винаги висок граждански морал. Той притежавал всички достойнства, които красят забележителните хора: нравствена внушителност, снизходителна усмивка, елегичен трепет; разбираше на преходното и вяра в човечеството. Той беше в пълния смисъл на думата човек и изключителен писател.“

Ако на трето място си послужим с една теоретична постановка на Пушкин: „Народността на писателя е достойнство, което може да бъде напълно оценено само от неговите съотечественици“, ще обосновем отправната точка към понятието „естетически феномен“, така единно и плътно изразено в своята завършеност у двамата творци. Сам по себе си творческият процес е израз на съотношението народ — творец. В това, как Йовков и Садовяну поотделно са допринесли за издигането на националната същност на литературата, като „храм на безсмъртието на народа“ (по образния израз на Йоханес Бехер), се заключава тяхната индивидуалност като творци и съответното им национално значение. Но националната същност на една литература се определя и от това, доколко тя е възприела, преработила и творчески развила националната същност и на други литератури. През относително недългия си период в Букурещ Йовков въпреки огромната си ангажираност в Българската легация е следил литературния и културния живот в тази столица и вероятно името на Садовяну му е направило впечатление. Йовков пристига в Букурещ през есента на 1920 г. Наред с всичко, което до този момент е издал, Садовяну започва да сътрудничи активно във „Вища ромънияска“, която започва да излиза от 1. III. 1920 г. под редакторството на Ибрълияну и Топърничяну. През 1921 г. Садовяну особено често сътрудничи в сп. „Адевърул литерар и артистик“ и през същата тази година е избран и за член на Румънската академия на науките. Хронологията на следващите години е особено показателна за развитието на Садовяну: първият разказ от бъдещия сборник „Анкуциният хан“ — „Кладенецът сред тополите“ излиза през 1922 г. През 1923 г. Садовяну произнася тържествено слово в академията по повод на родната поезия, в което се обявява за ученик на Некулче и Крянга. В отговор на словото му литературният историк Джордже Богдан-Дуйка развълнуван заявява: „Бъди добре дошъл между нас, големи майсторе Садовяну.“; 1924 г. минава под знака на сътрудничество в яшкия вестник „Лумя — базар съпътмънул“; в 1925 г. излиза от печат „Една воденица се носеше по Сирет“ и няколко фрагмента от бъдещия „Анкуциният хан“; през 1926 г. заедно с Ливиу Ребряну е делегат на конгреса на ПЕН клуба в Берлин; през 1927 г. предприема пътуване из Холандия и впечатленията си оттам публикува в „Адевърул литерар ши артистик“, през 1928 г. печата „Анкуциният хан“, която в оценките на Помпилия Константинеску, Октав Ботез е оценена като „изключителна книга“. През есента на 1927 г. Йовков си подава оставката от Българската легация в Букурещ и се установява в София. През следващата 1928 г. излизат „Вечери в Антимовския хан“.

Нека да приемем предположението, че Йовков е следил периодичния литературен печат в Букурещ, иначе едва ли би могло да бъде, защото той е знаел добре езика и вече е бил оформен творец. И тъкмо защото е бил известен писател, е по-уместно да се търсят плодотворните насоки на развитието му, вместо да се говори за пряко подражание.

Вече беше отбелязан онзи предтворчески период у двамата на трупане на знания, на детерминирани на мисловния процес по посока на определено специфично познание, което интимно обвързва твореца с важни явления на обществения живот. Познанието на писателя — в крайна сметка това е самият процес на създаване на творбата. Когато Йовков и Садовяну стават известни като писатели (за единия това е 1917 г., за другия — 1904 г.), онова, което прави впечатление в първите им произведения, е белегът на наблюдателност и въображение. Като изключим „Соколите“, където повествованието кореспондира с историческото минало, „Подписани

страдания“, „Разкази“ и „Кръчмата на дядо Преку“ на Садовяну са аналог на неговата действителност. Взети заедно, те са една малка поетична вселена, в която са изкристализирали представите на писателя за света и хората. В това животоописание на опосредствуваната действителност е трудно да се определи съотношението между гносеологическото познание и хедонистичното начало. Всичко е живо, ярко, социално ангажирано, психологически мотивирано, съобразно с внимателно събраната „обективна“ документация, бликащо от човешки емоции и пориви, от неосъществени желания и стремежи. Животът сякаш се бунтува, неусмирен и неутоложен под напора на едно перо, което бърза да каже много истини, да регистрира много явления, да улови и най-тънките вибрации на човешката душа. Сетивното познание често пъти се „стъписва“ пред „несложната“ все още в системни рамки живиена философия на писателя, въображението сътворява несъществуващи в запасите на паметта конструкции. Създаденото в този първи период на творческо израстване у Садовяну подобно и на Йовковите „Разкази“ дава богата възможност за разкриване моментите на естетизацията на творческия процес на една теоретична основа, както и проследяване методологията на художественото мислене. Защо Садовяну започва своите „Разкази“ с „Отмъщението на Ноур“? Чрез стария болярин Павел Ноур авторът защитава концепцията си за морално-волевите и издръжливи личности. През две поколения трябва да мине нравствената твърдост на стария — сина и внука, — за да стигне до своето тържество във финала на разказа. Онова, което не е могла да достави действителността като сетивно познание, въображението го е доразвило. Историческата действителност е оживяла в конкретния образ-синтез на най-положителните черти на нацията. В морално-право на стария болярин да търси възмездие за смъртта на сина си, и то чрез ръката на своя внук, когото превръща в смисъл на живота си, Садовяну се ръководи от нравствения принцип за най-светите чувства в човешките взаимоотношения. И веднага след това следва „Любовна песен“ — злият болярин Настасе убива младия циганин Илие, защото научава, че песните му са отправени към хубавата му жена Ана. Макар и да съществува като синяк в неговия дом и боляринът не я забелязва, Ана събужда ревността му с унеса си по песните на младия циганин. Но това не е ревност на нараненото от любов сърце, а господарско самолюбие и всевластност. Садовяну погубва именно голямото човешко чувство в сърцето на Илие — ръката му изпуска цигулката на тревата и той се струпоява до нея, пронизан от куршума на болярина. Философското осмисляне на етичното и естетичното като нравствени категории следва логиката на живота, без да се нарушава творческото му преосмисляне. Садовяну съхранява верността на изображението, съобразно с „приказките за стари времена“, следвайки гносеологическия принцип в изкуството, но творческото му присъствие е оставило своя отпечатък в хедонистичното въздействие на творбата. Любовта е убита, красивото чувство е простреляно, но то съществува от началото до края на тази своеобразна възхвала, на това неповторимо човешко изживяване. В друг творчески ракурс е защитена естетическата концепция за нравствената сила и тържеството на любовта в „Иванчо Лъвът“. В естетически завършения като форма образ на Иванчо се крие несъответствуващо на тази форма съдържание — героят минава през смъртта на майка си, през отричането от родния брат, за да запази любовта на красивата си жена; накрая сам умира след нейната смърт, неспособен повече да живее — той, левчуният храбрец и юнак от своята младост. Целият разказ за съдбата на този човек е разрешен в романтичен план. Психологическата дълбочина и детайлът като рисунок в тази новела бележат сериозна естетическа изява на „творческия феномен“ у Садовяну. Този похват измерва художественото ниво и на „Ион Мечката“ от „Подписани страдания“ наред с ярко изявен и социален елемент. Нравствената философия на писателя е померпана от действителността. Условието на живот убива човека или по-точно човек е неспособен да се бори и преодолее създалите се обстоятелства. Садовяну сякаш не разказва за живота на Ион Мечката, а „твори“ самия живот. В тази новела той е обстоятелствено разточителен, съпричастен към съдбата на героя, който сам не вижда изход. Отново на помощ идват впечатленията от живота на писателя в „индустриалната“ част на Пашкани, където живее семейството му докъм 1900 г., описани по-късно в „Кратка история на град Пашкани“. Условието на живот на работниците и селяните от близките села са трайни впечатления, но те не се оказват достатъчни за идейно и творческо преосмисляне. Затова на преден план тук изпъква умението му „да разказва увлекателно“, да вае психоло-

гически образа, без да търси идейната му дълбочина. Катарзисът на героя минава през кръчмата и бягството от дома, което убива всичко светло и в крайна степен човешкото у тази първична натура. „Светкавично вихър от мисли се стрелна в измъчената глава на Мечката. Би искал да се втурне, да пали, да убива, да разрушава! Стоеше вкменен, с устремен поглед към къщата си. По-късно от гърдите му се изтъргна един вой, един стон. Наведо се, целуна поред децата си, отпрати още веднъж блуждаещ поглед към дома си с мътни очи — и се обърна. Кучетата отново го подгониха като чужденец, хората оглеждаха учудено градските му дрехи и излезе от селото в унес и заизкачва с мъка хълма. Там се спря пак, още веднъж се взря в проточилата се река, над която лежаха копнежите и земята му. Вечерникът палеше в червенина половината небето, вятърът удряше тъжно изсъхналите тръници. Нещастният човек докосна с десница челото си, после се отпрати с уморени крачки към долината, по дългия си път.“

В тази сродена с човешките болки траектория в поетиката на Садовяну звучат нотки от „Земляци“ на Йовков. Все едно къде, човекът е изтръгнат от естествената му среда. Войната или буржоазният град — не става въпрос дали атаката или фабриката ще смажат човека, са в основата на авторовата философия за злото. Нещо става, руши се и погубва човека. Друг е въпросът, че истинските движещи сили на епохата остават периферийно в изображението и на двамата. Основното, което ги занимава, е човешката душа. В портретуването на пълнокръвни, правдиви жизнени образи е тяхната сила. Един от първите критици на Садовяну — Джордже Богдан-Дуйка — отбелязва още при излизането на „Разкази“: „Тази галерия от човешки типове има заслугата, че обогатява обхвата на румънската новела с оригинални нотки. Героите на румънския разказвач обичат силно, грешат много, лесно си прощават грешките или се гневят страшно, когато те са засегнати, мразят страшно, имат широки усмивки и дълбока тъга. Това е един пълнокръвен живот.“ А Николае Йорга — първият, който открива писателя у Садовяну, му предрича блестяща литературна кариера, като подчертава дълбокото му проникновение в човешките характери. Не напомнят ли тези отзиви и за приема на Йовков от българската литературна критика. По повод отпечатването на „Балкан“ на страниците на сп. „Съвременна мисъл“ (кн. 29, 17. IV. 1915) — в статията си „Академията награждава“ Божан Ангелов пише между другото: „Нали през дено си един от най-големите бездарници в нашата литература, който ръководи субсидираното списание „Отечество“ (става дума за Александър Кипров) и който с празни патриотически фрази изкупува своето тлъсто платено място, нали той е отказал да напечати в това списание, което се рекламира за патриотично, най-художествения патриотически разказ от ново време — говоря за разказа „Балкан“ от Йордан Йовков, един млад белетрист с големи надежди. . .“ А още по-рано (1. I. 1914) сп. „Звено“ публикува „Те победиха“, по повод на което в бележката „Из нашите списания“, поместена в сп. „Съвременна мисъл“ (кн. 4, г. IV, 1914), между другото се казва: „ . . . Време е вече да пристъпим със смирение към „Звено“, списанието на българските „модернисти“. Една книжка е излязла от него и не намерихме нищо модерно и значително. Едно нещо има в цялата книжка, което обхваща със свежо и топло чувство: това е „Те победиха“ от Й. Й. Написано просто и непретенциозно, но с дълбоко и искрено чувство, то прави силно впечатление. Цялото е една навейна поетическа рефлексия за нашия селянин и неговия вечен спътник, вола. . . „Те победиха“ най-добре опровергава мъдруванията на ония, които още не знаят, че в литературата въпросите решава талантът, а не школата.“ Бележката е подписана с инициалите —псевдоним на Григор Чешмеджиев. Земляците на Йовков трябваше да предшествуват химна на човешката нравствена красота от „Песента на коледетата“ или „Последна радост“, както и „Една воденица се носеше по Сирет“ на Садовяну беше възможно да се появи след „Кръчмата на дядо Преку“ и други произведения от първия период на неговото творчество. В образите на Стоил, Димитър и Никола Йовков изобрази българина изобщо, така както Садовяну в „Ратаят“ показва румънския селянин. Макар и облечен във войнишки шинел, този сумарен психологически портрет на националния герой у Йовков носи дъха на чернозема, от който се е откъснал, крачките му са едри и равни като земята, която го е научила да ходи по нея. За това, как той говори, мисли, яде, пие, обича и страда, Йовков неведнъж е споделял богати впечатления, затова и достоверността на изображението е реално, правдиво. Но и за войната писателят има не по-малки наблюдения като личен участник в нея и все пак човекът във военните му разкази си остана човек, създаден

да сътворява, а не да разрушава и убива, т. е. познатото съдържание като еманация на българския дух не се вмести в новата форма по силата на създалите се обстоятелства — войната. Героят копнее за нещо, което е смисъл на живота, а не негово отрицание. В един своеобразен апотеоз на жадните за труд човешки ръце Йовков изрази мирогледните си позиции. В единство между вътрешното и външното, между духовния строеж на човека от народа и неговото поведение авторът манифестира своето художествено майсторство. Повествованието в тази творба е просто и естествено като хората, за които се разказва, но в същото време тревожните размисли за смисъла на човешкия живот властно напират, както идващата пролет. И това, което Йовков не е казал, се усеща, то се долавя по интуиция, от целия емоционален строй на творбата, какъвто в същност е и вътрешният мир на автора. Ярکو извеният национален характер на „Земляци“ е първият и съществен компонент на естетическото въздействие. Героите са дълбоко национални не само защото носят български имена и говорят езика на своята земя, а защото действуват като българи: в орази „неотразима и сладка самоизмама“, която обзема Стоил, той вижда в двора у дома запели лазарки и сам „нисичко запява „Ой, Лало, Лало!“. . . „Високо под тънките бели облаци“ земляците съзират ято жерави.“ Те са наредени, както всякога, в две редци под остър ъгъл, обърнати с върха си към север. Това прилича на голямо ръкописно „Л“ и, както обяснява Илия, означава лятото, което иде. „Чувството за справедливост и собствено достойнство е потиснато у „Ратаят“ на Садовяну: „Господин Йонка пламна от гняв, тропна с крак, изкрещя, повика ратая, който трябваше да доведе оседлания кон, зашлеви му набързо четири плесника един след друг, шибна го няколко пъти с бича и му заповяда да доведе веднага Цезар. Слугата вдигна от земята шапката си, която беше паднала от удара, сложи я на главата си, изплю въстри слюнката, примесена с кръв, и тръгна към обора. — Какви говеда! Какви говеда! — извика чифликчията, като се обърна към векилина. Старецът, който беше разумен човек и отдавна служеше в семейството на чокоина, отговори кротко: — Ама, господин Йоника, човекът на беше виновен. Цезар го подковаваха и едва сега го доведоха. . .

Айде-де! Какво ми дрънкаш. . . — Господин Йоника, слушай какво ти казвам: не е толкова за плесниците. . . а за човека, трябва да го познаваш. Лошо направи, че го удари. . .“

Забележително е умението на двамата писатели при разкриване специфично народностния характер на героите — Нъстасе и Никола няма да променят своята същност дори ако разменят облеклата си. И в същото време те са „човекът“ от общобалкански мащаб, живият човек от народа, раздвижен под перото на своите създатели. Героите на Йовков се родят с пластичното си изображение с платната на Златю Бояджиев — „Брезовски овчари“, „На нивата“ и други са духовни братя на Йовковите добруджанци. Картините на Николае Григореску — „Колата с волове“, „Връщане от работа“, „Овчар“, „Колиба“ са в същност извадените от редовете на Садовяну човешки съдби. „Истинският талант — пише Лев Николаевич Толстой — има две рамена: Едното рамо е етиката, другото — естетиката. И ако етиката премного се издигне, то естетиката ще падне и талантът ще се изкриви на една страна.“ В опишването именно на това творческо равновесие и в търсенето на неговата хармония чрез единството на естетичното и етичното у човека двамата съвременници вървят по линията на едно относително творческо сходство въпреки ярко изразената националност и индивидуалност на творческия почерк. Кръчмата на Къня от Люляков удивително напомня за кръчмата на дядо Преку на половината път между градчето Шомуз и село Броштани и не толкова ландшафтът е обединителният елемент, колкото присъствието на хората и атмосферата. Естетическите пристрастия и на двамата автори, които е известно, че са обичали извънредно много природата, разумно са дали превес на етичното начало. Впрочем Йовков с майсторството на живописец изобрази красивото куче Балкан, но около него събра любовта на хората като израз на затрогваща нравственост в годините на войната. Над кръчмата на Гена от Куручешме („Седемте“) витае смъртта — убит е ковачът Йордан, убит е и самият кръчмар и самотният старец хаджи Апостол безпомощно се лута в опустялото село. Единствен той е останал след плячката и грабежа на румънските войски. И изведнъж — седемте български войници. Цялото майсторство на Йовков в описанието на картината и лутането на стареца е било прелюдия към върха на финала: „Изведнъж той се изправи. Близо до селото идеше по пътя дълга и черна колона. Ето ги, идат вече! Старецът подигна хляба и в тая минута към него той почувствува тая почти религиозна почит,

която е в душата на всеки истински работник на земята. Той сне шапката си, взе хляба хоризонтално, както носят парастасите към черква, и с още неизсъхнали съзми на лието си тръгна към войските, които идеха.“ В националната беда Йовков не търси социалния показател — народът е един и заедно страда, но в изявата се поетична метафора „всеки истински работник на земята“ няма съмнение, че иде от душата само на творец, дълбоко свързан с народа. Ако извадим всички тези герои от именните и безименни села във военните разкази на Йовков чак до село Българска слава от едноименната импресия, ако ги махнем от декора на войната, в който напомнят за мирната страна на живота, това са същите обикновени хора като героите от разказите на Садовяну.

Във от войната селяните от тези разкази на Йовков щяха да любят безразсъдно като младия син на воленичарката Задония — Захария, щяха да „кръшават“ кончетата начело с попа за зрелище на селото, щяха да се „вървят“ на воденица, каквито впрочем Йовков ги и нарисувал, животът щеше да се съсредоточава зиме в къщите, лете — навън по празниците и хората, по полето и свързания с него благодатен труд. Всичко това поетичната вселена на Йовков го съдържа, неповторимо национална и общочовешка с извадените нравствени стойности и човешка красота. Но то е плод на друг етап от творческия му път поради същите тези причини, които накарала Садовяну точно в „Кръчмата на дядо Преку“ да ги пресъздаде. В умението да избере момента за героите си, както и да изрази знанието си за тях се крие „сходното“ и „несходното“ между единия и другия писател. И макар че това е процес строго специфичен и за кономерен с индивидуалното развитие за всеки творец, ние не говорим за пълна идентичност, а търсим реалния израз на „законите на красотата“ в творчеството на Йовков и Садовяну.

Мирогледът на Йовков и Садовяну е претворил по законите на красотата в изкуството красотата в природата, в обществото, в бита и взаимоотношенията на хората, почерпани в цялата съвкупност на техния опит. Схващането за красотата в тяхното творчество носи по правило единството между формата и съдържанието. Неслучайно красивият и мъжествен Козма Ръкоаре на Садовяну е храбър и безстрашен. Такъв е и Шибил — тази легендарна личност на „Старопланински легенди“. Кой може като Козма Ръкоаре да влезе през нощта в обора на болярина, да разпори корема на рядката по порода кобила, която очакват да роди, да грабне под мишница още мокрото жребче и да се втурне като вихър в нощта. А после със същия този фан, след време, да грабне недосегаемата за никого Султана и усетил топлината и гласа на красивата жена, да обърне коня назад, вместо към болярина, който му е поръчал да я открадне за него. Авторът сякаш се опиянява от своя герой, изненадан сякаш от съществуването на тази невероятна личност. И работата не е в това, дали той е съществувал или не, а в естетическия феномен на Садовяну, сътворил го именно по законите на красотата в изкуството. Най-блестящият от образите, с които се открива галерията на старопланинските герои, не се е появил случайно, макар да приеме творческата даденост на Йовков, ако не е извървял дългият творчески процес на естетизация в мисленето и рисунъка на този голям разказвач. Шибил „не съпада“ с Козма Ръкоаре, който е създаден в първите творчески години на Садовяну, сравнението се прави по-скоро по инвенциите за хармонията в героично-красивите личности, но и двамата герои идват от един особен свят, нетъждествен с реалната природна и обществена действителност. В тяхното „парадоксално битие“ като художествени образи откриваме в различна степен естетическия идеал, пълнотата на живота. Козма Ръкоаре е по-скоро един епюд, един фрагмент от стройната концепция на Садовяну от по-късните му години, за естетическото съвършенство, за неразривната връзка между доброто и красивото. Шибил на Йовков наистина е изграден изцяло с оглед на нравствените конфликти, но в похватите на изображението му те са се оказали дори по-съществени от какъвто и да е социален проблем. Красотата на героя, а заедно с нея и естетическото съвършенство в художественото майсторство на писателя идва от превзможването на конфликтите у самия Шибил, от категоричното определение на самия Йовков към общочовешките и вечни естетически проблеми, в разрешаването на които остава един от най-големите майстори в българската литература. Посоката на естетизация у Садовяну намира по-широк социален терен в „Една воленица се носеше по Сирек“, най-близка по време с Йовковите „легенди“ и може би най-добре илюстрира въпросите за художествената мяра, хармо-

ния и пропорционалността в художествения акт, които в същност и сродяват Йовков и Садовяну като творци.

„Идейният замисъл на „Една воденица се носеше по Сирет“ от композиционна гледна точка явно не е могъл да се вмести в рамките на разказа или новелата, за тази цел най-подходящо се е оказало обширното повествование на романа. При това след поредицата исторически романи на Садовяну това е първото му психологическо произведение, за което Помпилиу Константинеску пише, че е най-ярко доказателство за майсторството на автора. Изграден от 13 глави, всяка от които носи като заглавие оригинално формулирана идея във вид на сентенция, на общо 250 страници — този роман на Садовяну носи в структурата си особен временен и пространствен ритъм. Така както на Йовков му е нужна само една пролет в „Шибил“ или две години в „Индже“, за да промени съдбата на героите си, на Садовяну му трябва една година за разрухата в дома на стария чокоин. Шибил и Индже кръстосват „високите върхове на Сините камъни“, Джендемите и Бакаджиците — Александру Филоти и синът му Кости разиграват страстите си от имението Бучумени до Яш и обратно. Това е възможно най-подходящата територия на действието, при което героите са приведени в директно съотношение с тази действителност. Без този съществен компонент „местодействие“ нито един от авторите не биха създали точно такива характери и съдби. Сирет е точно тази река, която в пролетното си пълноводие може да повлече странната воденица с хубавата дъщеря на воденичаря, само Балканът може да отгледа такива юнашки глави като Шибил и Индже. В целия пропорционален строй на творбата у Йовков и Садовяну, при която отделните части на цялото са разположени в логическа последователност и смислова завършеност, особена роля играе ритмиката. Разглеждайки „усвоването“ на ритмиката в тези произведения на двамата писатели, не остава място за тълкуване, че те точно в този момент от творческото им развитие са могли да видят най-целесъобразната конструкция за разполагане фабулата на своя замисъл. Процесът на пълно покритие между обективния материал — социалната неправда на румънските селяни и любовната интрига на чокоите Филоти, както и романтичното хайдушко минало на българския народ — и художественото му документиране в съответните произведения отвежда мислите към една високоестетизирана творческа лаборатория. Принципно и Йовков, и Садовяну са били подготвени за художествена реализация на отдавна регистрирания като наблюдение материал. Сирет е реката от детството на Садовяну, легендите са тайнствените приказки за един изчезнал свят от времето на Йовков. Нужно е било всичко това да „изкристализира“ в умението на творческата зрелост. Затова с особена сила в техните творби се налага и хармонията между формата и съдържанието, единството между „изразителното“ и „изобразителното“. Различни като жанр, те носят като общ белег уметлата типизация и индивидуализация на образите — едно от най-съществените проявления на закона за хармонията в художественото произведение. В „легендите“ на Йовков и романа на Садовяну „всяко лице е тип, но заедно с това и определена личност“, ако си послужим с точното определение на Енгелс. Както чокойският син Кости, така и простият селянин Василе Бребу са „хора като всички останали“, т. е. радват се, тъгуват, грешат и се смеят, но всичко това вършат по своему. Въпреки приликата им с хората от всекидневие, пък и от останалите произведения на Садовяну, тяхното подобие е относително: като обобщение за действителността те са дистанцирани от другите хора по редица белези. Езикът, жестовете, погледът, походката и темпераментът са специфично техни, строго определени човешки индивидуалности и въпреки това те далече надхвърлят рамките на индивидуалната съдба. Господин Кости „заговорва“ с езика на събирателния типизиращ представител на последното поколение „румънски благородници“, които с нищо не са свързани с Румъния освен с няколко месеца почивка в родните имена след разгулния живот по европейските столици, както и Василе Бачу далече престава да бъде само упоритият, млад и честен момък от имението Бучумени, а носи всички неправди на селянина в суровия социален климат на румънската действителност от този период. С нищо не може да се допълни или отнеме физическата и духовната красота, с която Йовков е надарил Шибил, неповторим и романтично пленителен и в същото време това е събирателният образ на хайдутина от фолклорната традиция на българското минало. Йовковият Шибил носи белезите на единичното като аспект на неповторимост в явленията на отразяваната от творческия субект действителност. Творецът като основно на-

чало в създаването „реална“ и „нереална“ действителност и със своята художническа неповторимост у творци като Йовков и Садовяну е най-съществената страна в ценностния естетически продукт. Затова и законът за художествената мяра в техните произведения се проявява с особена сила. Правдивото отражение на действителността при тях не е просто усвояване на тази действителност и вярното ѝ възпроизвеждане, а проникновено художническо изследване на горните, средните и най-дълбоките пластове на живота, затова и правдата тук се явява не само като конкретно-историческа категория, а и като общочовешка. Тя приближава истината към обекта на изображение, без да го изчерпва напълно, тъй като човекът сам по себе си е неизчерпаем, във вечно движение и изменение на своята същност. В подобно творческо самоусъвършенстване върви процесът на развитието при двамата писатели, които непрекъснато извисяват своята индивидуалност и в същото време се приближават в своето „сходство“ по законите на обществената и историческата координация на личността, на „сходната“ действителност, която подхранва творческото им въображение. Затова появата на „Вечери в Антимовския хан“ и „Анкуциният хан“ е напълно закономерно явление, дало невдлъж повод да се тълкува превратно, повърхностно, нихилистично дори. Най-точният изследователски ракурс при тях може би е проблемът за женското начало, за виталността на жената, осенила по един своеобразен начин с присъствието си поетичния мир на двамата писатели.

Въпросът за женското начало като безсмъртно и покоряващо е толкова стар, колкото и този за творческото заимстване.

Ако приемем вече допуснатата теза, че Йовков е познавал отделни фрагменти от бъдещия „Анкуциният хан“ и че точно под тяхно въздействие се е оформил замисълът на „Вечери в Антимовския хан“, значи ли това, че имаме среща с пряко подражателство? Характерът и духът на атмосферата у Йовковите „вечери“ е типично българска, както у Садовяну всичко е обогатено от румънската националност. В две съседни страни като Румъния и България с еднаква социално-икономическа действителност и еднакъв колорит на селото, където ще се събират кербаните от волски коли на почивка и селяните на сладка размисъл, ако не в хановите? И селянинът, този отруден-измъчен човек, пил от хубавото и лошото на живота, ще развърже приказките за било и не било, за минало и настояще. Дали дядо Гено ще прилича на дядо Леонте или Калмука на Некулай Исак, това няма значение, шом като реалност те съществуват от двете страни на Дунава. Те носят характера и белезите на своята нация, както и обединяващото на типа „историческа действителност“. По-важното е друго. Че всички те се фокусират около притегателния център на една жена, защото едва ли е имало хан, вероятно и по времето на средновековните рицари, в който да не се е чувствувало присъствието на женското очарование, на грижливата ръка на стопанката и нейната подканяща приветлива усмивка. Сарандовица носи толкова от Анкуца, колкото и Анкуца от Сарандовица, колкото всяка жена от друга. Въпросът за женското присъствие в творчеството на Йовков и Садовяну е далече по-привлекателен и достоен за един творчески диспут, отколкото останалият персонаж. И двамата писатели не са останали неизкушени от това „безначално начало“ в света, въздигнато в тяхната поезика до най-висока символика. При все че у тях жената е реално съществуваща с безбройните вариации във физическите контури на един земен образ, тя е издигната в някакъв култ, пред който чувството не може да бъде друго освен преклонение. Тя е една Богородица от плът и кръв, подобна на небесната, за която Кенет Кларк в „Цивилизацията“ пише: „В началото на XII в. тя е върховната покровителка на цивилизацията. Тя е внедрила у грубите и сурови варвари добродетелите на нежността и съчувствието. Внушителните катедрали на Средновековието са нейните обиталища на земята. През епохата на Възраждането, макар да си остава небесна царица, тя се явява като майка човешка, у която всеки е могъл да намери топлина, любов и достъпност. Стабилизиращите, всеобхватните световни религии, религиите, които проникват във всяко кътче на човешкото битие — както в Египет, Индия или Китай, — отреждат на женското начало в сътворението поне толкова голямо значение, колкото и на мъжкото, и не биха погледнали сериозно на философия, която не включва и двата принципа. Голямото религиозно изкуство в света е дълбоко свързано с женското начало.“

Това, че Йовков и Садовяну отредиха на жената за „храм“ един крайпътен хан, не намалява култа на преклонение към нея. От библейската притча за ябълката до разказа за поведе-

нието на ханджийката от 20-те години на нашия век жената е провокирала греховната мъжка природа и е дарявала всеопрощаваща сила на любовното си страдание на света, благодарение на което той съществува. Когато Садовяну публикува първите си произведения през 1904 г., на 15 ноември 1905 г. във в. „Курентул ноу“ в Галац се появява статията на Н. Санилевич „Моралът на господин Садовяну“, с която се слага началото на т. нар. „случай Санилевич — Садовяну“, станал причина за ожесточени дебати в периодичния печат. Авторът на въпросната статия представя едно „синоптично табло“, в което групира моралните проблеми в първите произведения на Садовяну: пиянство, изневяра, убийства, прелъстяване, пол, проституция. И всичко това е свързано с жената, която в така разкритата нравственост на автора, повлиян от Зола и други френски натуралисти, както и от Караджале (става дума за „Ханът на Мънжоале“), дава ключ за разкриване и моралната психология на народа. Статията завършва с възклицанието: „Господи, как може да стане за смях един човек интелигентен, почтен и трудолюбив, когато се захваща за работи, които не разбира!!...“ Няма да привеждаме критично задълбочените и обосновани отговори на Н. Йорга, на Ибрийяну, на Титу Майореску, който подготвя и словото пред Академията на науките за награждаване именно на тези произведения на Садовяну, в които се е заложил „за работи, които не разбира“. Без женското присъствие първите „Разкази“ на Садовяну, както и „Кръчмата на дядо Преку“ нямаше да съществуват, по-скоро щяха да бъдат исторически хроники, пък и в хрониките се срещат имената на жени, а и Садовяну като писател не би бил Садовяну. През целия си творчески път той ще търси най-точните контури в този привлекателен образ, ще нарисува безброй скици на неговите духовни и физически превъплъщения, докато стигне до обобщаващия образ на Витория Липан от „Секирата“, която критиката (този път в добрия смисъл) ще побърза да нарече „румънската Антигона“, сравнявайки силата на изображението с тази на Софокъл. Но до Витория Липан се нареждат стотици образи от „женската галерия“ на Садовяну, с които е вдъхнал живот на изобразяваната действителност. Естетическата хармония носи женското присъствие в творческия акт на румънския писател, който в равенството между гносеологическото познание и хедонията открива жената. Любителят на фактологията даже ще открие предпочитаното име — Аница, Анкуца, Ана. Ана я среща в „Любовна песен“ от „Разкази“; Аница в „Неприятели“ от „Подгиснати страдания“; Аника от „Кръчмата на дядо Преку“; Аница от „Една воденица се носеше по Сирет“; Анкуца от „Анкуциният хан“. . . И навсякъде тя възбужда нравствената философия на автора за нейното предопределение в преобразяването на човека, което намираме теоретично определено у Достоевски: „Нравственото влияние на жената дори върху най-силния духом мъж не само е полезно, не само винаги е необходимо, но е и напълно естествено. Това е второто и окончателно възпитание на човека.“ Героите на Садовяну падат простреляни от куршум, зад който стои любовта на жена, хвърлят се във водите на реката, самите те извършили убийство заради жена, носят цял живот спомена за две бляскави очи, които в една тъмна нощ са просветнали с някакво тайнство. Прошват се и се затриват заради невярността на една жена, прераждат се от престъпници заради една жена, умират от мъка заради една жена, както се топи догоряла свещ. Симеон Султанов пише за жените в Йовковия свят: „Когато се появят в разказа или на сцената, заедно с тях се появява някаква вежда, наситена с красота атмосфера, която завладява и омайва душите, създава малък празник. Подозирам, че писателят е „влюбен“ тайно в някоя от своите героини. Само така можем да си обясним възторга, с който разказва за тяхната физическа и духовна красота. Неговите женски образи са едни от най-очарователните създания в българската проза. Те са едновременно реалност и мечта. Той е „разточителен“ към тях. Метафорите се силят в надпревара една след друга. И докато другаде обикновено той е „скептерник“ на метоними и сравнения, тук го виждаме да проявява шедроост: образите падат върху текста като тежки дъждовни капки, метафорите ни завладяват със своята самобитна красота. Някои от тези сравнения са така органически свързани с душевността на образите, че почти изчерпват техния духовен профил: Божура е разцъфнала дива шипка, Вира — бяло видение в лунна нощ, Жена — дяволита грешница с дълги черни коси като два смока, Цвета — като царкиня, доведена от далечна земя, замислена и тъжна. Могат ли такива жени да влязат в разказа незабелязано, „на пръсти“, да не бъдат за малко център в този поетичен свят! Красотата не

може да се скрие: тя е дар божи и се вижда отвсякъде.“ По-хубаво, по-точно и изчерпателно едва ли би могло да се каже. Но същата висока оценка румънската критика даде и за жените в творчеството на Садовяну. В статията си „Препрочитайки „Секирата“ Йон Доду Бълан, след като поставя Витория Липан сред галерията на големите женски образи в румънската литература от порядъка на Видра от писата на Б. П. Хашдеу, Госпожа Клара на Александру Давила, Анка от „Напаст“ на Караджале, я издига на много по-високо естетическо ниво над всички тях. „Витория Липан не е само литературен образ — завършва критикът, — но и един символ на обикновения човек, добър и справедлив, дързок и решителен, за когото естетическите стойности на далечните закони на предците са константни, неизменни. Тя ни внушава идеята, че творчеството на Садовяну е плодотворно за съдбата на румънския селянин, на всички измъчени от вековните неправди, но е и синтеза на физическите и моралните качества на този народ.“

Явно е, че в приведените примери на критична оценка по отношение образа на жената в творчеството на двамата писатели присъства повече или по-малко националният елемент. Героините на Йовков и Садовяну не може да не носят националната окраска поради простата истина, че те са кондензирана философия за обикновените хора на дадена нация, образно изпълнение на естетическия идеал на определена концепция за човека в точно определена среда. Но носейки едновременно белезите на неповторимост и на повторимост, отделният обект се реализира в същото време в единичното и общото на своята структура, следователно жената в творчеството на Йовков и Садовяну едновременно принадлежи и не принадлежи само на своята нация. От наблюдаваните много първообрази на жената в живота двамата автори са изградили един събирателен образ. „Човекът — казва Юро, — това е предпоставката, типичният образ — това е изводът. Типичният образ не съкращава, а съгъства. Той възбужта не едно, а всички.“ Тези всички — в случая женски образи — носят своята индивидуалност и наред с това са обобщената представа за жената от всяко време.

Обвинението, че Йовков се е опирал на чуждо влияние при създаване „Вечери в Антимовския хан“, не е ново. През 1941 г. в изследването си „Вечното в нашата литература“, т. IX, Николай Райнов пише: „Женда като женски тип не е случайност в Йовковото творчество. Неин двойник е Албена: душевно сродство с нея има и у трите ханджийки — баба, майка и дъщеря, за които се говори във „Вечери в Антимовския хан“; и други Йовкови героини си приличат. В същност тия жени не се различават една от друга по вътрешни белези. Всички те представят един и същи тип при различни местни условия: развратницата от народа, селянката, у която сластолюбието, коварството, кокетството и престъпността са вродени, а не придобити в допир с града. За чест на българката трябва да се каже, че този тип не е нашенски. Писателят е наблюдавал подобни жени в Румъния и под влияние на чужди романи се е съблазнил да го вмъкне в разказите си, като се е опитал (за щастие, безуспешно) да ни убеди, че и нашата селянка е развратница по естество. Румънското село може да ражда такива жени, но нашето — не. При туй и изборът на душевни движения е неубедителен: още едно доказателство за изкуствеността на създадения тип, насилва пресаден на наша почва.“ От обективно-научна гледна точка подобен изследователски подход е несъстоятелен и показва през колко критически „чистилки“ е трябвало да премине естетическото утвърждаване на жената у Йовков, както и у Садовяну. При Садовяну алюзията между Анкуца и Мънжоаловица е на румънска почва, но дори да ги вземем трите — Анкуца, Мънжоаловица и Сарандовица, ще видим едни и същи очи, едно и също тяло, едни и същи ръце и движения, създадени съобразно с пропорцията в природните закони за физическа красота. Подобно на андалузката и баварката, на сицилианката или силезийката това е жената от плът и кръв и най-вече жената от народа. Нацията сама по себе си не може да я роди развратна и развратът като порок няма фиксирано поданство. Той е проява човешка при определени обстоятелства, но думата разврат, отнесена към творчеството на Садовяну и Йовков, е неразбиране на самия живот, който те претворяват по законите на красотата. За каква греховна природа на човека и на жената в частност може да става дума, след като сам изповядва: „Винаги съм наклонен да вярвам на хората, да виждам и да търся в тях преди всичко доброто...“, и още: „С този свят съм във връзка и в отношения и в моето литературно дело...“ Това, че Сарандовица както и Анкуца е снажна и неудържимо привлекателна със сочната хубост на здравата жена от народа, не е превръщане на един литературен тип в нов, подобен, а създава-

не от натура чрез един и същи творчески похват — реализма. И не в отликите между двете ханджийки трябва да търсим степента на художествената независимост и майсторство у двамата автори, а в общия образ на жената, който създават, привидно еднакъв и дълбоко различен. В атмосферата, която обгръща измислен хан „някъде“ в Добруджа и в реалния молдовски хан, във всеки шрих и детайл на поетичния разказ за жената. Защо около двете се върти като във фокус действието и героите като омагьосани не могат да се откъснат от това „необичайно“ място. В „Ханът на Мънжоале“ Караджале накара героя си господин Фъника три пъти да се връща към красивите омагьосващи очи на Маргйолла, да забрави пътя си и чак след четиридесетдневно покаяние в манастира да стигне до определената цел. И уж не толкова очите го привличат, колкото опредметеният свят на нейното присъствие: „Много чисти и отморяващи стан съм виждал в живота си, но като тази стая. . . Какво легло, какви завески, какви стени, какъв таван! Всичко бяло като мляко! И абажурът, и другите неща — всичко изплетено по най-различни начини. И топло като под кокоше крило. . . И един аромат на ябълки и дюли. . .“ И уж всичко е станало само с един човек, с господин Фъника, който разказва случая на своя тъст Полковника, който му казва, че дяволът се е бил вселил в тази жена, на което господин Фъника отговаря: „Може и да е бил, Полковнико, но изглежда тогава, че дяволът може да те заведе и при нещо хубаво.“ Това, което се е случило с младия човек, е развълнувало някога и Полковника, който лаконично отговаря: „Това не е твоя работа. Това е друга история. . .“ А историята е една и съща, тя се повтаря и ще се повтаря, докато съществува светът. Затова Анкуца може да напомня за Мънжоаловица, но не е същата в тази непреходност и виталност за жената. По друг начин младата Анкуца, „пъргава и хитра като майка си, зачервила бузи, запасала престилката и запретнала ръкави“, стои на прага, „подпряна на рамката на вратата“, а есенното слънце огрява половината ѝ лице и го позлатява. Нищо в този свят не се повтаря и все пак напомня за своята непреходност; младата Анкуца, както и другата някога, проточва щия и наостря уши да чуе какво е трябвало да стане; от нея, както и от майка ѝ иде необикновената „благодат“ на този хан, на виното и разговорите; нейното поведение е същото, както някога на майката: „Младата Анкуца вдигна усмихнато вежди и оправи къдриците над ушите си, а като го видя да се връща, мина бавно пред него, кършейки снага, както знаеше, че ѝ прилича.“ По правило животът разглежда физически надарените хора, създава самочувствие за красота и влиянието на тази красота върху другите. В частния живот това може да доведе до нарушаване на моралните добродетели и в такъв случай обектът едва ли би бил достоян за художествено претворяване. В художествената литература писателят трябва да се опре на някакво морално качество, около което може да концентрира всички импулси на вдъхновението на линията на естетическото извайване. Но тогава действително имаме предмет на изкуството, човек, художествено сътворен и в същото време жизнено правдоподобен. За един писател, който е събрал достатъчно житейска документация, който има като творчески постижения върхове в нравствено и физическо портретуване на Женда, Божура, Пауна, Албена, не е било трудно да създаде и Сарандовица, макар дори да не е знаел за съществуването на Анкуца. За необикновената чувствителност и наблюдателност на Йовков Сарандовица не е могла да не бъде лично негово откритие. И авторът ѝ е останал верен. Тя е творение на вещ майстор на портрета и характера, за когото всички хора по земята си приличат. Разликите идват от характера на времето и неговото място, затова красивата жена при него се е превърнала именно в добруджанката, както и жената в картините на Майстора не може да бъде друга освен селянката от Кюстендилско; нацъфтелите като ореол около главата ѝ ябълкови клони на втората и определят местодействието, както и завитите около ръченика коси на Сарандовица не са само елементи на портрета. От образа на молдовската ханджийка Йовков е могъл само да се възхити като от творение национално и високоестетическо, както и Садовяну при идването си в България не скъпи суперлативите по отношение майсторството на Йовков. Големите творци не се нуждаят от разграничаване, по-важно е да се види у тях голямото проявление на изкуството, което само най-добре отмерва мястото и значението им.