

ПЕТКО ТОДОРОВ И НЕГОВАТА ДРАМА „ЗИДАРИ“

Любомир Тенев

В своята първа пиеса „Зидари“ въпреки преплитането в драмата на един християнски суверен мотив, който в народното съзнание добива изкристализиран поетико-митологичен израз, смесен и с естетическо чувство и с чувства и за принесена жертва, остава в нашата драматургия като първа социална българска драма.

В никоя друга своя драма с изключение може би на „Първите“ Петко Тодоров не е така земен, така единен в реалистическата фактура на драмата си, както тук. Той не се откъсва нито за миг от живота на българина в селото, от неговите страдания, борби, от мъчителния процес на постепенното съзряване на националното му съзнание сред обрисувания ранен социален бит. Нито от психологическата основа на характерите, както в „Зидари“.

Останалата тема в пиесата не е толкова враждането и жертвата, колкото мъчителният процес на изграждането на църквата, която изстрада като поетическа метафора на социално-националното самоизграждане на българина, на зидарите, на селото, на вярата, труда и борбата, които ще определят бъдещия ход на събитията в нашата история при оформяне на българското самосъзнание.

И в много по-късните пиеси на трудова тематика не можем да видим така непосредствено и оригинално вплетени в сюжета трудовият процес (работата на зидарите) като поетика, като митологичен и художествен израз, а не като външна илюстративна прибавка или откъснат повод за драматургически колизии, както в повечето ни пиеси на тази тематика, както в „Зидари“.

В „Зидари“ Петко Тодоров е успял да вплете в единно цяло не само процеса на изграждането на църквата, но и на себеизграждането и просветлението на зидарите. Изображението на гнетящите обективни сили на живота — робството, насилено, напрежението, необяснимата неговорчивост между майсторите, индивидуализма, любовта, жертвата, самотността, съмнението — всичко онова, което съставя тази драма, е вплетено в стените на църквата, потънала в земята със своя висок кръст, възвишен към небето. Всичко това представлява страдалческото духовно отражение на една социална драма с някак скритото и неясно до голяма степен неизразено и същевременно устремено социално „сражение“ за живот за всички, за свобода и отговорност, за дълг и себеизграждане, често пъти върху пепелта на собственото себеразрушение.

Един отминаващ живот на „тъмното царство“, на неосъзнато докрай социално и национално самосъхранение. Един застинал консервативен бит, който води направо към бунтовното дръзко начало на разрушение и ново съзнание. Една традиция, която се руши и ражда нещо ново.

Тук Петко Тодоров е най-много наблюдателен и най-малко лирик. Зад обективната картина на живота той търси скритите причини на човешките взаимо-

отношения и ги намира в две измерения — едното е обективно-реалното, социалното и битовото (тук той е затворен в домашния бит, който контрастно противопоставя на митологичното и ирационалното начало. Те двете образуват едно цяло чрез конфликта, в който са преплетени тези две начала). Другото е човешкото, същностното, идейно острото и психологическото, които той улавя в процеса на душевното установяване, което е още в движение у българина.

Това е най „подробната“ негова драма. Тук той е наблюдателен, дори детайлиран, съкровен и същевременно отдалечен с някакъв колкото изследователски, толкова и лирически затрогващ поглед към всичко, което става наоколо му и в което авторът (за разлика от следващите си пиеси) „не участва“.

Може би затова, защото тук той не изследва поетическата основа на трагичното любовно чувство. Поетиката му е насочена в друга посока — на труда, на вярата, на съкровено българското, на родовото. А любовта е една „производна“, втора тема.

Атмосферата на пиесата не е само атмосферата на робството. Тя е една атмосфера на далечното минало, на бита и живота, които се губят в дълбините на историята, когато започват първите кълнове на националното самосъзнание и на общия социален живот не в селото, а в колибите, не сред общината, а сред задругата със своя старейшина, който оправя работите на селото също тъй, както някога е правел това под стария дъб на площада с изрзания кръст дядото на Дончо заедно с всички. Тези „всички“ той е довел тук високо в планината и ги е заселил в този кът на завет.

Петко Тодоров е успял да предаде в образите на младежите манталитета на хайдутството, на индивидуалистичния порив да се мъсти на поробителите за техните изстъпления. Това са първите кълнове на национално съзнание.

В „Зидари“ Петко Тодоров е слял двете теми — на защитата на селото от младежта, които и по съзнание, и по поведение вече напомнят хайдушките чети (Христо и Коняра, станал кърджалия, за да мъсти на своите), ще се сепчат в яростен двубой, отколкото някаква организирана, не хайдушка, а нова форма на отбрана срещу кърджалиите. Да сравним например картината на героичния Зли дол на Вазов с отбраната на колибите у Петко Тодоров. Веднага ще почувствуваме разликата.

От друга страна, Петко Тодоров е изобразил мъчителното изграждане на църквата като израз на мъчително себеизграждане на селяните, постигането на сговор между тях. Индивидуалистичните пориви не са преминали в индивидуални воли, сплотени и организирани по едно дело — църквата — символ, където трудът е самосъзнание, вярата — сплотеност. Българското усещане и човешкия дълг пред цялото, пред колектива и очертаващото се ново, създадени на водораздела на кризиса на две начала.

Това именно очертаващо се ново като настъпателно движение, като процес, като бъдеще, детайлно и сложно е проследил Петко Тодоров.

През цялата реалистична фактура на драматическото действие не можем да се освободим от чувството, че зад него стои един друг, невидим, мъчително раздиращ се свят, една „структура“, осезаема не чрез сетивата, а чрез пластове на нашето смъртно съзнание, внезапна асоциативност, отдаване на сложен и подтекстуален мир, интуитивност. Всичко това присъствува във висока степен в пиесата. То е разкрито главно чрез особеностите на диалога, своеобразието на езика, старинните думи, наситени с атмосфера и колорит, които разкриват една далечна и невидима страна на драмата.

Връзката между диалог и ситуация, анекдотичната краткост на епизодите, променящите се алогични положения придобиват особена равностойност в пиесата и докрай остават неподчинени на основната предпоставена ситуация (доизграждането на църквата). Тази „равностойност“ на драматическите положения

създава предимството на диалога, неговите скрити измерения, както и на характерите.

Това е резултат на индивидуалистическите черти на героите. Те действуват свободно, достатъчно независими. Това е и слабостта, и силата на пиесата. Петко Тодоров като че ли е търсил тази особеност на драмата си и чрез поставения срок за завършването на църквата е искал, от една страна, да подчини героите на основната ситуация (робството), от друга страна, да ги държи индивидуалистично свободни и същевременно в полемика с онова, което се нарича необходимост от организираност в една борба.

Наистина зидарите са относително свободни. Самата тема за въграждането на жив човек в новостроящата се църква не идва по вътрешна необходимост или безизходност, която може да измери отговорността им между виновност и невинност, но по силата на религиозен предразсъдък, който не може да бъде задължителен за всички. Той дори вече звучи наивно в мисленето на зидарите, просто като една инерция от миналото.

Отчаянието от неразбирателството между тях води до жертвата на свои. Явно Петко Тодоров тук се интересува, както и в по-нататъшното си творчество, от някои други измерения на човешката душевност в конкретни исторически условия, които авторът е набелязал.

Това противоречие в драмата между индивидуализма на героя и необходимостта от трудово колективистично съзнание у зидарите, нарушеното равновесие и „разрушаването“ на самата вътрешна и стилова композиционност на пиесата крият острата конфликтност.

При по-подробно разглеждане на драмата ще се видят не само особеностите, но и причините, които водят до тези особености, които за някои са слабост на пиесата, а за други — достойнство.

Драмата започва в „тиха септемврийска привечер“, някъде високо и закътано в Балкана, в едно колибарско село през време на черното робство. „Пръснати по рида се вдигат къщите на селото“, ромоли чучурът на чешмата. По виещия се път още не идва никой. Строи се църква. Спокойствието на замиращите лъчи на вечерното слънце и дъхът на вечерника откъм строящата се църква, забита в земята, която едва стърчи със своя недоправен покрив, изведнъж се нарушава от препирни. „Зидарите нещо се карат помежду си и пак се замиряват.“ Тези караници и препирни ще станат основен драматически мотив. Те неприятно контрастират с тишината на планинската вечер. Красивата волност на природата и досадната притесненост на хората се засилва и от разговора между двамата селяни, които бързат с дарове към църквата. Петко Тодоров увеличава напрежението и потискащата атмосфера. Раздорите на зидарите сякаш правят осезаемо робството. Кърджалиите са минали, „камък върху камък не оставили от старата църква“, която селяните са се заели да изградят наново и да я покрият по искането на официалната турска власт само за четиридесет дни. Действието се развива в последните дни на този срок.

„Черква за четиридесет дни — как се изкарва! Но не им се иска на поробителите българите църква да имат, своя да имат, което да стопли душите им. И да им дава кураж в трудните години.“ Да живеят като българи здрави и единни. Искат те „да нямаме такова ний място, дето да се видим сбрани. Знаят те агаряните“ — казва старият селянин, който заедно с младия селянин бърза към църквата с армагани по отколенешен обичай да отнесе, когато се покрива постройката. А то не е каква да е постройка, а църква — символ на българско съзнание, род и вяра.

Всичко е още в началото. Млади хора от селото кърджалии са станали и сега мъстят на свои заради собствения си позор. В страдание зрее националното съзнание.

С много непосредственост, сила и живот, без никакъв патос, но и с много поезия селяните разкриват българското си сърце и вяра. И нещо повече. Събуждащото се колективистично съзнание, което по-нататък ще противостои на индивидуалистичното. Те ще се сблъскат и ще бъдат един от източниците на крамолите между тях. Старейшината на селото дядо Милко каза: „Кой що може и всекиму каквото се пада. Тъй и село върви, тъй и църква се гради.“ Става дума за някакъв колективен, социален „порядък“ на живота, без който няма духовен порядък, чийто символ в случая е църквата. Но не смеят колибарите-селяни клепалото да забият, току-що докарано, защото, като го ударят, гласът му чак по гложиневата могила ще се чуй. . . До Добри дол ще стигне. . . Всички християнски сърца ще събудят. . . Но „турците това чакат“ — казва старият селянин.

С много малко средства, почти етюдно Петко Тодоров е изразил възраждането на българския дух, чувството на подем, на простори, на възвишеност и поезия. Самото българско просветление е вече поезия. През цялата пиеса, когато се спомене за църквата, която се гради, имаме усещането за още една метафоричност. Градежът на църквата тук се слива с естетическия идеал, с психологията на творчеството, сякаш става дума за изкуство, а не за бит. Сякаш зидарите извайват с длетата си статуя, защото църквата наистина тук е символ на изкуството. В онези времена само в църквата е могло да се прави изкуство и да се изживява изкуство. Петко Тодоров е почувствувал още тогава това, което ние едва сега оценяваме. „Като дигне чук майстор Брайно, чукут пее. Камъкът отдолу му отпява. Жива песен в сърце ти, вяра да насади.“ Род и вяра се крепи с творчеството. Зидарите не градят, те творят.

Колкото по-определено селяните изразяват узряването на националното съзнание, толкова повече се засилват у тях тревогата и собственият им критицизъм. По-младият селянин казва: „Бай, българи сме! Турци ни трепят, кърджалини ни палат — теглим и от чужди, и от свои, ала и вярата ни, и родът ни са по-хубави. Де нашите жени — срещнат мъж, не искат да знаят. Онези кадъни се свиват в харема в кафез.“ На което по-старият селянин отговаря: „Ама нали наши се потурчват, нали ние се трепем помежду си. . . Изгубихме си вярата, ще си изгубим и рода.“

Тук все още става дума за онова ведро колективистично съзнание, което храни българската душа. Дядо Милко продължава: „Ела, Димо, да видиш. Като дигнем черквата, децата си като изправим пред олтара — вярата си ще сетят, ще видят рода си — ще се научат да мрат за тях. Откакто расте църквата, и сърцето ми пораста.“

Всичко това е „пътят“, по който вървят селяните и дядо Милко към водата — символ на живот, и към църквата, към зидарите, пътят зад чешмата, с мисъл и с добро сърце. Но все още не сме стигнали до църквата и до зидарите, макар вече да чуваме ударите на техните чукове. . . Ние „вървим“ към църквата, но до нея няма да стигнем. Вървим към нея. . . И сякаш все не я настигаме. Самите зидари сякаш не могат да я стигнат. Ще я стигнем едва в трето действие, и то трагически, чрез жертва и смърт.

Това е друго, невидимото в пиесата, което има свое движение, което ни кара да чувстваме вътрешно противодействие на всичко онова, което чертае настъпателния, също конфликтен път на външното действие.

Ние сме вече на чешмата. Тук ще се запознаем с други герои — Рада, Дончо и Христо, чиито взаимоотношения са „самостоятелна“ пиеса вътре в социалната драма „Зидари“.

Би трябвало да предположим, че обстановката, която ни рисува Петко Тодоров — поляна, път, чешма, сред прохладна вечер, момци и моми, които идват да налееят менци, да откраднат китка, да напият вода, да се видят и разпри-

кажат, да се харесват и закачат, — ще ни отведе към онази идилия и поетика, на които най-голям майстор е Петко Тодоров.

Но в тази първа сцена на чешмата няма нищо идилично освен декора. Отношенията между тримата са драматични, някак си обречени, трагически. Идилията проследява зараждането и мечтателната изява на любовното чувство сред лиризмът и искреност. Тя е себесъзерцателна, т. е. обърната с оптимистично, жизнерадостно чувство към самия себе си и собствените преживявания. В нея има нещо празнично пременено, един български празник на сърцето, на младежта, на човешките надежди.

Но в сцената на чешмата няма нищо идилично. Петко Тодоров, който в следващите си пиеси широко ще разгърне темата на любовта, в различните ракурси на нейното своеобразие — от битовата затвореност до митологическите внушения, характерни за неговите идилии, тук се е отказал от ранната свежест на любовните чувства. Той се движи по резултантната, по предварителните дадености в душите на героите.

Действието между Рада, Дончо и Христо е предимно външно действие. В тяхното спленичество едва се чувства любовта. Чувството е сякаш предпоставено, зародило се някога, изяснено и мрачно. Изкристализирало някога, то иска да встъпи в своите права. Това са „схватките“ между тримата, лишени от любовна поетика, потиснати от ревност, нетърпимост и ненавист.

Всеки е своеобразно сам, никой не изпитва радост от собствената си влюбеност. Едно желание за сватба и един страх от сватба, повече като ритуал, отколкото като вътрешна взаимност — ето какво се мерзелее в главите и на тримата. в съзнанието на Рада, на нейния изгорник Христо и на отхвърления Дончо.

Всяко чувство е индивидуално. Но като че ли любовното чувство, което е така „познато“ и подчертано индивидуално, тук не е придружено от особено сложна психология, не е пречупено от индивидуалните пориви на влюбените, а само от една вътрешна неудовлетвореност и съмненията, които ги водят до крайности. Като че ли през тази призма Петко Тодоров пречупва отношенията на тези герои на една споделена и несподелена любов — любов без радост, любов-мъст, любов-смърт. И от всичко най-малкото е любовта. Или по-точно тя най-малко занимава автора.

Но и у Христо, и у Дончо индивидуалистичният порив е еднакво силен, но различно проявен. Негов източник е любовта и на двамата към Рада. Но те са различни характери. Христо е решителен, човек на крайностите, волеви и свободен. Той е сирак, няма имот, къща, близки, няма какво да го държи в този живот. Всеки момент може да „кривне глава“, да реши нещо най-неочаквано, да те изненада, да застане насреща ти в упор или да се зарее завинаги из гори. В него има нещо „диво“ (думи на Рада) и непокорно, което привлича. Той е млад зидар, любимец на майстор Брайно, който му дава преднина „на цяло село на главата да се качи, преднина пред другите да даде“. Христо е силен и надарен, сам сред другите, които не разбира и които не го разбират. И може би за тази негова самотна и свободна човешка сила Рада, която по волност на духа и решителност на него прилича и го е заобичала. Разбира ли го тя? В цялата драма те остават влюбени, но същевременно вечно търсещи се и отдалечени. Сякаш чакат църквата да бъде готова, да се венчят под нейния свод, за да се приблизят един към друг. Наивна и нелепа е ревността на Христо заради откраднатото от Дончо цвете на Рада. Сърди се той, надвиква я. Докато тя, гордата и смелата, най-после проронва сълза. Нима тя не знае, че се е вrekла на него. И в тази сълза има мъка, по взаимно неразбиране и недоверие, което ги държи отделени и самотни далеч от „сладката болка“ на любовта. Може би Дончо заслужава ревността на Христо. Но нали „ние ревнуваме не от другия, а от отношението на човека, когото обичаме, към другия“. Такава е психологията на любовта, в

която няма рационално начало. Но може ли Дончо да бъде пренебрегнат името на „рационално“?

Наистина Дончо е чужд на индивидуалистичния авантюризм и вътрешната свобода на Христо. Но той е също характер, трагически характер, у когото силата и слабостта постоянно менят местата си. Те двамата са различни хора. Още преди тяхната среща на чешмата Петко Тодоров е разкрил противоположните им жизнени позиции при подчертавани едни и същи индивидуалистични похвати. „Лесно се кривва, казва Дончо за Христо, когато на нищо не държиш, сам изправен като тополя.“ Тук той въстава срещу индивидуализма на Христо, макар че той по-късно ще прояви много по-безотговорен индивидуализъм. И когато Рада го предизвиква: „Е, изправи се ти като тополя — да те види и да те познае всеки“, Дончо отговаря: „Топола сянка не прави, Радо. Ти знайш от какъв корен аз съм издънка и как съм отхранен.“

С тези кратки думи Дончо осъжда и безплодието на индивидуализма („Топола без сянка“) — изразява своето веруване да се пазят родът, патриархалността, доброто име на бащите. Той държи на корените, на традициите и те определя неговите възгледи.

Защо Рада е така жестоко пряма, груба към този момък и неговото чувство? Петко Тодоров иска да оправдае това отношение с отколе познатото, известно, което не привлича младите. Те двамата се знаят от деца. Сега нищо у Дончо не ѝ е непознато и с нищо той не я интригува. Те са се разминали в житейските си позиции. Тя иска живот като на Христо. „Знам какво мислиш, какво ще ми кажеш знам...“ „Мене дивото ме тегли в сърцето. На питомно ми е сито сърце.“ Рада е решителна, смела, отдайна, жертвена. Тя обича като Христо. За разлика от тях двамата Дончо е самостоятелен и слаб. Неговото признание на чешмата звучи като молба. Рада проявява жестокост към чувствата на Дончо и го унижава. „Не мога да слушам да ми хленчат“, на което Дончо не се разсърдва. Думите ѝ сякаш не засягат гордостта му и той отговаря: „Глас да имах, заплакал бих, дори да чуеш какво ми е наболяло от сърце.“

От безсилието на несполетеното чувство Дончо ще стигне до омраза към Рада и до престъпление. Един комплекс от противоречиви чувства — любов, слабост, ревност, завист, които ще го доведат до гибел.

В първите схватки между Христо и Дончо проличава не само разликата в характерите им, но и разликата във възгледите на двамата. А възгледи и характеристики са взаимозависими. Човек не може да се отстрани толкова в себе си, че възгледите му да бъдат нещо съвсем отделно от неговата психология. Те взаимно се обуславят.

Най-напред Христо го укорява за неговата несамостоятелност и слабости. „Ти и тук мислиш, ще се намери някой като уста Драгана да ти вземе страна“, на което Дончо отговаря: „Аз не събирам като Коняра дружина мома да карам. С Биларкия син не съм ходил по седенки и черкова на своя глава не смятам да дигам.“

Тук явно Дончо атакува непокорството на Христо. Неговият индивидуализъм и егоизъм, набраният бунт в душата му, българската му гордост и смелост, въставането срещу традицията. От думите му разбираме, че Христо не е доволен от тази църква, която градят, „половината в земята“. Той иска църква на своя глава да вдигне, наред междана, на площадката до стария дъб. Всички да я видят, за гордост на българското име, народ и вяра. За него църквата е израз на непокорството и съпротивата срещу робството, за свободата на духа. Но не всички мислят като Христо. И той отговаря на Дончо: „А ти само, което ти е на пай, него пазиш. Черква под земята правиш, да има къде да се къташ, ти и другите като тебе.“ Тук Петко Тодоров въвежда темата за еснафската сигурност и спокойствие, за удобството да се живее. И когато започва свадата за Рада, тя извиква: „Ами аз да не съм ви останала от някого стока, помежду си да ме делите?“

Не за любов става дума в тази сцена, а за онова, което пречи на любовта, което изправя хората един срещу друг, самотни и зли, или ги превръща в стока. В ранни времена е започнал процес, социален процес, който разделя хората на собственици и други, които нямат нищо освен своята гордост, която честолюбовно прати срещу социално силните.

При този социален разрез на отношенията Петко Тодоров рисува и без поезия любовта.

Дотук като че ли всичко е съвсем ясно. Но идват зидарите, разширява се социалният обем на драмата. Сговор между тях няма. Първоначално вината, разногласията помежду им те прикриват със съперничеството между Христо и Дончо заради Рада, което разделя зидарите на две групи. Но авторът загатва и други причини.

Както видяхме, на Христо тази църква не му идва присърце. „Една дупка изровихте там — проглушихте с нея света“ — казва предупредително Христо. Той иска църква на площада не само да се венчее там с Рада, както видяхме. Христо има други възгледи, други разбирания. Индивидуалистичният дух в него прелива в едно чувство за пълна и безкомпромисна свобода срещу всяко робство. Тази църква, до половината в земя, е компромис със свободата, компромис с националното чувство и с поробителите. Той иска всичко или нищо. Христо е лишен от умерения, трезв разум на дядо Милко и останалите зидари. Да се направи, макар и малко, и скромно, но да се направи нещо, което да обедини хората, да им даде вътрешни сили за род и вяра. Касае се за различни жизненни позиции.

Уста Драган, най-старият от зидарите, е и най-консервативен. У него има някакъв фанатизъм към традицията, към дадената дума, към установения от векове порядък. „Тъй ли бяхме ние някога пред по-стария, пред майстора?“ Той е в постоянен конфликт с майстор Браино не само защото той покровителства Христо (Драган държи на Дончо), но защото не е съгласен с поведението на младите и с нежеланието на майстор Браино да вземе страна в спора между Христо и Дончо. Но дали това е всичко? „Защо се делеякаме с майстора“ — се пита сам Драган. „Защото не ти върви по водата“ — казва Христо. Явно причината не е само Рада. Майстор Браино е мъдра, уравновесена, хармонична личност. За него градежът на църквата е едно българско духовно дело. То е много повече от една постройка. Майстор Браино гледа на своята работа и на работата на зидарите като на изкуство, не като на занаят, а като на творчество, което не само гради църква, а преобразява хора, сочи пътища, обединява народните сили.

Драган е мрачен, затворен, фанатичен скептик. Него го тревожат ежбите между зидарите, които той сам подклажда. За него като че ли има някаква сила извън всичко, която руши разбирателството между тях. „С ежби храм не се гради.“ Религиозен, у него липсва вяра. Той не вярва нито в хората, нито в себе си, нито в бъдещето. „Нали са тези ежби между нас, зидарите. Нали е тази, хаджиславовата в селото. . . По-напред кърджалиите я събориха, вдругиден субашът ще дойде и ще ни накара сами да я съборим.“ Това е цяло мировъзрение. Зидарите се лутат между двамата и в споровете, и в работата. За Драган тази църква е много. За Христо тя е нищо. „Ако изгори, по-хубава ще ти вдигна“ — му казва той.

Но дали това е цялата истина за неразбирателството между зидарите? То зи отговор иска да ни даде второ действие.

Следващата сцена, която започва с ревността на Христо, за да стигне до повторното и страстно признание към Рада, в което той иска „мало и голямо да трепери за нея“. . . „да я обградят хората и пазят“. . . Христо иска те да се разберат като свободни и волни хора в света. „Там сред селото щяхме да я вдигнем и свод отгоре като корона щях да сложа. . .“ И по-нататък: „Всички щях да сбе-

ра и пак всеки, като се изправи в нея, да сети самичък сърце си на място. . . В таквази черква исках да вляза с тебе аз, да завъртят полилея над главите ни — сватба да изкараме за помен на цяло село.“

В следващата сцена между момите и момците ние чувствуваме въпреки жизнерадостната младост тежкото и загрижено съзнание на хора под робство. Най-добре характеризира тяхното положение Първият момък. „Като вълци — от една страна кърджалии, от друга — турци. А сега с кого по-напред?“ Те са сами, наново са заплашени от кърджалиите. Турците са безпомощни. Те трябва сами да се бранят. Воевода ще им бъде Христо, а не Дончо, заможният, консервативният, който все на старите държи. Силни и свободни са тези български синове. И кърджалиите — казват те — все наши ги водят.“

В селото имало две дружини — Дончовата и Христовата. Първа мома казва: „Досега все за моми се гонеха, сега и Дончовата, и Христовата дружина наедно тях ще бранят.“

Момците ще бранят с пушки селото, а в това време църквата трябва да се построи. Остават броени дни до четиридесетте — срока, който е дал субашът. В такава повишено напрежение, градирано, но не събитийно свършва първо действие.

Под стария дъб на мегдана зидарите ще продължат свадите си. Но какво искат те за себе си? Защо наистина не са сговорни? Защо непрекъснато между тях възникват спорове и ежби? Това им тежи, но те са безсилни да спрат разприте, както и да ги обяснят.

Още с появата си във второ действие уста Драган казва: „Ще ида долу при църквата, ще подхванем нашите разправии чак до тъмна вечер, ще се прибера.“ Тежат му на майстор Драган разправии, гнети го липсата на сговор между зидарите. Но той е един от главните виновници за кавгите помежду им. Но защо? Нещо ги тегли към разногласие. Църква градят, за да се почувствуват всички едно цяло и колкото повече изграждат, толкова повече се разделят помежду си. Едно трагично противоречие между действителността и реалността на символа, който възплъщава тяхното дело. „Защо? — се пита майстор Драган — сами ние не знаем. Защо са се отделили кърджалии, та нали са от нас. Да ни палят. Защо са разделили Дончо и Христо селото, защо се ний делякаме, когато вече ножът е опрял до кокала? . . . В тежки ежби и неразбории божи пръст се показва и ни сочи. . .“

Майстор Брайно — просветеният, хармоничен човек, чийто чук пее в ръцете му и създава красотата и духа на това дело, също недоумява: „Нашите неразбории и сам господ от небето да слезе, не може ги проумя.“ „Двама на един ум няма в селото“ — казва зидарят Михо. Каква е тази невидима, непреодолима сила, която разделя зидарите? Нещо друго тегне над главите им освен робството, освен кърджалиите, освен свадата между Христо и Дончо. Необяснимо, извън тяхната власт и воля. Някаква орис на несговорчивост и скептицизъм витае тук. Уж нищо няма, а има нещо неразбрано и безсилно. От една страна, една реалност, която бode в очите, от друга — нещо друго, неясно за самите тях. Но може би тук е и реализмът на Петко Тодоров. По повод на Гогол Белински казва: „Като че ли в реализма на Петко Тодоров има нещо такова. Той не изяснява добре и докрай нито причините, нито възможностите за преодоляването на тази сила, по-скоро „ирационална“, отколкото разбираема, която висне над зидарите. Може би затова, защото той е

преплед в живата тъкан на пиесата мотиви еднакво силни, значими, своеобразно уравновесени и едновременно, които не позволяват доминиращ мотив.

Прав е Боян Ничев, когато казва — тези три фази, през които преминава самосъзнанието на много народи. Петко Тодоров чрез сюжета на драмата е събрал в един миг религията, националното чувство и индивидуалното самосъзнание. Тази именно симултантност на тези категории и тяхната относителна равностойност и желание у автора да ги уравни, без да сложи ударението на което и да е от тях, са попречили на Петко Тодоров да изясни докрай и причините на всичко, което става в тази битово-социална пиеса с неговите герои и със самата действителност. И все пак едва ли това повече и пространно обхващане на вътрешните измерения на драмата и реализма на произведението, за които говори Белински, могат да се изчерпат с този отговор.

Но спорът между зидарите не е така безразборен, както изглежда на пръв поглед. Явно основната причина не е, както те оправдават съперничеството между Христо и Динко. Зидарите и преди са били в свади. Така че сега конфликтът между Христо и Динко за тях има анекдотичен, временен характер. По-трайната причина е друга. Сблъскват се противоположни възгледи, християнски и жизнени позиции. От една страна, най-старият зидар Драган, от друга — майстор Брайно. Останалите зидари се люшкат между тях и дават право ту на единия, ту на другия. Така че причините са не външни, а у самите зидари.

Но съществува една особеност, която придава именно драматизма на спора, несъвместимостта между покорството и чувството за национално достойнство, както отбелязва в книгата си за Петко Тодоров Любен Георгиев.

И двете страни искат да бъде построена църква. Тези, които градят символа на българската вяра, са разколебани в собствената си вяра, в своето безсилие да изгледят недоразуменията си. Един парадокс, наситен с драматизъм — и вътрешен, и външен.

Вече отбелязахме много от чертите на майстор Драган. Той най-силно жее лае да бъде изградена църквата, винаги е готов да работи, докато „може да държи чука“. А след всяко остро скарване отива да продължи работата си. И все пак той не вярва, че така, както стоят нещата между тях, „кыщата“ ще бъде завършена. „Най-напред хората трябва да бъдат сплотени — мисли той — и за това е нужна жертва.“ Старият зидар смесва старовеерски християнски представи с езически. Човек трябва да бъде вграден в основите (не се знае откъде произлиза това поверие, но това става драматична основа на пиесата „Зидари“). И не толкова самото враждане и смъртта на Рада, колкото мотивите за него).

Уста Драган изразява, тревожен и фанатичен в своята вяра, че трябва „чиста вяра“, „изкупени грехове“ от зидарите. „Тогавя темелата на постройката ще бъде здрава, защото бог ще тури темеля на името си върху тях.“ У него има мрачен фанатизъм и скепсис, една суровост, която идва от фанатизма. Тя ражда мисълта за жертва и смърт. Нужно е единство, но е нужно и изкупление. Всички причини, които разделят зидарите, трябва да бъдат изкупени, защото те са грехове. Няма велико дело, което да не бъде възмездено. Уста Драган смята, че единството, колективът е велико дело, което не се постига без жертви. Но за него всичко това е колкото нещо реално, толкова и ирационално. Религиозният фанатизъм у него е по-силен от общественото чувство и в това е неговото противоречие.

На тези предразсъдъци и старовеерство е противопоставен майстор Брайно. Той не обича командите, той иска съзнание, колективистично съзнание, добра воля, вяра в труда и делото. Това е, което гради според него, останалото руши и делото, и хората, и църквата.

Макар че е още много рано, някъде в началото на века, когато се развива действието, но в образа на майстор Брайно има нещо общо ренесансово и съще-

временно наше, възрожденско. То е още чувство, което ще се оформи по-късно в съзнание. Но у майстор Брайно в борбата между зидарите то е позиция. И когато Драган казва: „Тук виждам ние сами си ядем главите — църквата няма да я бъде“, майстор Брайно отговаря: „Аз ще я дигна, както по цяло пригоре съм заселил толкова колиби и села, тъй и църквата ще дигна. . . С тези, които вярват в чука си и върват подир мене. . . Ще дойдат! Старите ако изгубиха вяра, те не са!“

Едно още неизградено българско съзнание, непрекъсната действителност, неумолимост пред делото характеризират вярата на майстор Брайно. „Додало ми е приказки да слушам. С приказки не се изказва туй, що аз искам тука да направя. Чукът — с него ще издигна храм, в който всички да сбера и примиря.“ Той защитава младите. . . Иска да ги остави спокойни, свободни. Без вяра и свобода нищо не се гради. Те имат други разбирания, които майстор Брайно уважава и не смята, че от това страда неговото достойнство. „Зидар, който има господ в душата си, няма никога да остави честта му да падне.“ Но за какъв господ става дума? Не за този, в който вярва Драган. И двамата вярващи — те имат различни „религии“.

Майстор Брайно се противопоставя на всякаква вражда. „Ти за жертва пак захвашаш“ — казва той на Драган. . . — И после с укор: „Когато няма сговор между зидарите, трябва им жертва, за да ги свърже.“

Неговата вяра е друга, българска. „Не знам аз закон такъв си. Каквото са вложили в душата ми бащи и деди, него ще откъсна от помислите си и ще го издигна. Аз виждам вече сградата издигната и натъпкана със свят.“ Ето как майстор Брайно разбира традицията, противоположно на Драган. Миналото, което е станало настояще. За него да гради църква и да се бие в Балкана е едно и също продължаване дело. И затова той, който винаги е покровителствувал свободния дух на Христо, ще възкликне: „Сега го проумявам вече — не само църквата гради — за по-светла църква е роден той.“ На което Христо отговаря: „С пораснали в боя сърце, като се върнем, пак ще градим, майсторе.“ Ето къде е истинската вяра, която носят младите заедно с майстора Брайно, а не вярата на Драган.

Третата линия, която е още един „отговор“ на онова, което става между зидарите, са младите, нарамили пушки-кавали, които отиват в Балкана кърджали да пресрещат, да запазят род и вяра, та и църквата да могат майсторите спокойно да градят и изграждат докрая. Не може да има готовност за съпротива, ако нямаме оформено българско съзнание, вътрешна празничност, осмислена човешка храброст. Тук вече става дума не за жертва, а за подвиг. Жертвата не е изгода, нито нещо външно. Тя е, както казва зидарят Михо, „всеки от нас да къса самичък от сърцето си“. А подвигът да откъснеш себе си целия в името на своята вяра, в народа си, в себе си, в българския си род. Това са центробежните и всеобхватни сили на младите, български национални сили — съзнание, както казва д-р Кръстев.

Но те различно се насочиха — едните в центробежна посока на епичното, необятното, другите затворени, търсещи изкупителната жертва и страдание, възмездие за нещо неосъзнато докрай, но жестоко. Някакво молитвено самобичуване, което ражда идеята за жертвата и спасението.

В образа на стария уста Драган Петко Тодоров е обрисувал драматичния процес, мъчителното раждане на националното самосъзнание, изпитанията на духа, раздвоеността. Петко Тодоров обича тази тема — на борбата между старите, закостенели, унижително обезличаващи личността състояния между робската психика. „Като му паднем на молба (на турчина), глава няма да побие на кол“ — казва Драган, и новият дух майстор Брайно отговаря: „Църква не е това мило-стиния да изпросиш. Нея трябва да стоиш и да я отстояваш.“ Голямо е разстоя-

нието в мисленето и в националното самочувствие у двамата герои. Във „формите“ на тяхната вяра.

Но Драган също строи тази църква, която не се изпросва, а се отстоява. И това е противоречието у него. Той гради нещо ново, но със старо съзнание, с дисциплина и готовност, но и с чувство за мистична жертвеност. Не самопожертвователност, а жертва, вградена в основата на църквата, жертва-символ.

Младежите отиват по-далеч и от майстор Брайно. В тяхната готовност за борба има поетическа прелест, наивност и саможертва. Това е вече българско съзнание. Тук нямаме вече противоречия между дела и мислене. Но и самото мислене още не е революционно, стихийно неорганизирано, е израз на нов дух и светоусещане.

В известен смисъл във второ действие сме изправени между три социални сили, три пласта в процеса на изграждането на българското съзнание. Единият на уста Драган и зидарите, които проявяват слабост, колебливо съзнание и мълчаливо съгласие за вграждане и за чужда жертва. Другият — майстор Брайно, където нямаме противоречие между мислене и дело — дело-символ, мислене-образ, и третият е на младите, които искат „голямата църква на площада“, свободния български дух, който отстоява своите права в реално бунтовно действие.

Тук изниква и индивидуалистичната тема, която носи не само свободололюбивия полет, но и нещо разрушително.

Наистина погрешно би било да се слага цялото ударение на пиесата върху индивидуалистична основа, да се свързва с някои идеи на Петко Тодоров от по-късно време. Но не е правилно съвсем да се отхвърли тази тема в пиесата и драмата да се разглежда изключително в сферата на социалните стълкновения.

Вярно е, че нейната структура предлага и друго „делене“ на една широка социална картина на тогавашния живот, в която можем да включим и Драган, и майстор Брайно и в това вътрешнопротиворечиво социално цяло да противопоставим само младежите.

Но и у младежите съществува индивидуалистично раздвоение. Тоест противоречие между едно колективно и индивидуално съзнание.

Петко Тодоров е напипал много добре пулса на това далечно време и ни е представил младежите не като организирана сила, а като сбор от отделни лица, обединени около една временна цел, продиктувана от робството. Това са по-скоро отделни съзнания, това са борци сами за себе си и заедно в една неравна предстояща битка, с много черти от менталитета на първите чети на нашето хайдутство.

Затова и тук въпросът за този, който ще ги води, добива първостепенно значение. Те трябва свободно да го изберат, да решат да му се подчинят, да проявят индивидуална дисциплина. У всички тези борци и най-много у войводите им е имало един индивидуалистичен порив, който ги е отвел в Балкана. Те сами стихийно са се противопоставили като организиран колектив на робския „порядък“ и сами са встанали срещу него и социалния ред. Те всички в лицето на войводата. Но войводата е имал качествата да застане над всички, да утвърди самочувствието им като индивиди и като национално съзнание и да мъсти (индивидуалистичен порив) на поробителите.

Както виждаме, индивидуалистичното съзнание е характерно за младите в този период на събуждащо се национално чувство и начална съпротива срещу поробителя и кърджалиите. В този смисъл не само Дончо със своята постъпка, която е и честолюбие (в него има нещо незряло, наивно и момчешко), но и Христо, и Рада носят определено индивидуалистични черти, които са по-широки и мировъзренчески.

След всичко, което казахме за Христо, трябва да добавим и неговата склонност към единоборство, характерна за индивидуализма на романтиците с тех-

ните победи и дуели, сила и ловкост. Христо сам ще се справи с Коняра, който веднъж е победил, който е изменил на рода си и е станал кърджалия, за да мъсти на своите, които са го унизили.

В непокорството на Рада виждаме същите черти на индивидуалистичен бунт, жажда за свобода и свободен избор.

Но рисувайки с трагическо участие тези свои герои, Петко Тодоров същевременно се отнася и критически към техния индивидуализъм. Ние чувствуваме, че в периода, в който се намираме, исторически прогресивната сила е майстор Браино и хората около него, към които принадлежи и старейшината на селото дядо Милко. Те са земни, реални, с дълбоки корени в живота на селото, в постепенната напълнателност на просветеното българско съзнание, с колективистичната сила и устойчивост на делото, което вършат. Неслучайно дядо Милко говори във финалната реплика на действието като отговор на отхвърления Дончо, че самотникът, т. е. романтическият индивидуалист, предполага изключителна личност. А тя е винаги сама и не може да си намери място, изритната извън света. Тя е непълноценна за общото дело. Колективното съзнание като нараснало народностно съзнание — ето за какво се бори селото.

Петко Тодоров, от една страна, романтически издига индивидуализма на най-личните си млади герои, от друга, с историческия си поглед и с романтическият си подход ги отрича. Една противоречивост на реалността, а не на автора виждаме в отношението между младите герои и останалите, които в действието са сложно заплетени. Търсено е някакво уравновесяване на идеите, без преднина на която и да е от тях, но богато, сложно и поетично. Такава е самата действителност и нейното движение. Дядо Милко казва: „Селото ли да умиротворявам, църквата ли да гледам или момците да слушам.“ Това е противоречивостта на един реален процес и неговото драматично движение към свобода.

В ремарката към трето действие авторът отбелязва: „Трети ден сутринта.“ В същност самата драма се развива в три денонощия, наситени с толкова много събития и напрежение.

Предполага се, че с тази ремарка авторът иска да подчертае именно повишаващото се напрежение на това действие, неговата кулминационна яркост и събитийност. Това е постигнато. Но ми се струва, че трагическата тема за вграждането (езическа и християнска), жестокостта и милосърдието, които живеят в душите на зидарите, е предадена в „антракта“ между трето и четвърто действие.

Въпросът обаче се свежда и до това, че трето и четвърто действие са някак „затворени“ сами в себе си по отношение на предхождащите ги. Откъде идва това впечатление? От това, че темата за жертвата почти отсъства или се явява съвсем анекдотично в останалите действия. Тя плахо се появява у Драган и отминава без следа. Тя не е колективно съзнание. Тук тя има още инцидентен характер и е разбираана различно. На два пъти в драмата се говори, че „жертвата — това е „да откъснеш нещо от сърцето си, от себе си“, т. е. като съзнание става дума да жертваш нещо от себе си, т. е. да стигнеш до саможертва. За уста Драган е необходима тази саможертва, но за него тя може да бъде и чужда жертва, за изкупление на греховете и за божия милост.

Тази тема се явява в предишните действия като плах отговор на безизходицата, в която са изпаднали зидарите, и на чудото, което може да ги спаси от тяхното собствено безсилие да се справят с вината си. Те се обвиняват един друг, но източникът на кавгите им остава неясен и за самите тях. Като че ли разрушителното се явява по-силно от градивното с неясните си причини. Робското в психиката им, предразсъдъците, смесичата на верски и езически начала, липсата на път един към друг, разприте им са границите на едно „саморазрушаване“. Това съзнание като че ли още повече издига идеята за колектива, на неговото творческо начало. На тази парадоксална драматична основа Петко Тодо-

ров гради сцените между зидарите. Една инерция, една вековно тласната вътрешна сила, едновременно обусловена и освободена, ги движи.

Но дали без робството и без враждата между Христо и Делчо и без Рада и кърджалиите тя пак нямаше да съществува? Раздорът е по-силен от сплотеността, която иска воля. На този въпрос Петко Тодоров не дава задоволителен отговор. Аргументите на едните и на другите се обезсилват в душите на зидарите.

От една страна, Петко Тодоров рисува тази необяснима сила на разделението между тях, от друга — неговият социален реализъм го води към историческа и ситуационна обоснованост. Той търси обективните причини на противоречивите процеси, които се извършват в душите на героите. Ето защо той вмъква още едно „доказателство“ — страха.

Раздорите между зидарите продължават и в трето действие. И още в началото на действието се обуславят от степента на страха. „Пукат пушки, не се знае дали младежите ще издържат.“ Зидарите мислят за бягство. На тази основа се разделят Иван, от една страна, и Георги и Стойко, готови да захвърлят чуковете, както ги е захвърлил вече Дончо. Всеки има своите основания, но никой не е оправдан от общата идея на пиесата. Но не само Дончо, а и майстор Брайно е захвърлил чука. Това е крайната разложителна постъпка. Сега, когато вече покривът е готов, когато сводът, кръстът, който, „когато над ръта слънцето клюмне на запад, сянката му трябва да се простре от черквата до селото“, старият майстор не издържа. И той, който вярваше, че неговият темел е „сложен на здраво място, и мало и голямо ще се изправят пред олтара и тяхната вяра и сговор ще закрепят темела“, загубва вярата си. Това става в последния миг. Духът не издържа, разложението в съзнанието е пълно.

Темата за вярата, за сговора, за последиците от неговата липса, стотиците явни и скрити причини се оказват фатални в пиесата.

Старите напускат работа, готови в страха си да се разбягат, ежбите им са отбили всяка отговорност и чувство за дълг. Те се разпадат на единици, безсилни, сами, слаби и в паниката си те тръгват към Балкана с треперещи ръце, захвърлили чуковете. Майстор Брайно захвърля чука, без да му трепнат ръцете. „Двадесет и пет години аз държах този чук. И не се опря на него ни дърво, ни камък, ни вода, и огън. И сега не е увяхнала ръката ми — самичък го хвърлям (Захвърля чука си през зида на черквата).“ „Заровете го в земята. Няма да похвана чук, не ща да черня вече зидарската чест. До ще време — друг ще го подеме. Той да гради черкви, каквито трябва и както подобава.“

Настава кризисен миг на още по-голямо разложение след постъпката на стария майстор. Той е събирал хората, укрепвал е вяра и род и сам е вярвал в тях. И сега се е разочаровал. В страх и свито сърце са работили майсторите. Не са вградили те своя дух, своето българско съзнание, сякаш инерцията ги е водила да завършат черквата, а не гравитното чувство да завършат едно голямо дело преди всичко в душите си и да го дадат на селото като озарение, като нещо цяло и единно. Не издържа майстор Брайно и в дванадесетия час хвърля чука.

Напрежението на действието расте и от това, че остава по-малко от един ден („до залез слънце“), когато църквата трябва да бъде готова, за да не бъде наново разрушена от поробителите. Момчетата се бият, за да могат зидарите да градят. Но те капитулират. Духът, който трябваше да олицетворява тази църква, на външна скромност и непоколебима вяност, сега ще рухне. Какво би станало, ако и младите биха постъпили така?

Малодушието ражда безволие, безволието е добра почва за внушението на всякакви цели, разумни и неразумни, но винаги оправдателни.

Настъпва часът на разложението и раздорите. Това, което вече бе станало в душата на Дончо, сега е в душите на повечето от тях. Един Иван се мъчи да

отстоява на своята вяра и своя дълг пред делото, но и той след отказа на майстор Брайно се примирява.

Всичко това говори за кризис на съзнанието. Петко Тодоров рисува именно процеса на надживяването и надмогването на този кризис и същевременно го отразява. Той ни рисува не само настъпателния процес на просветлението (майстор Брайно, дядо Милко, Христо), но и на противодействието, националното просветление вътре в душите на героите и вън от тях — обективната реалност.

Конярът и Петровата щерка доброволно са се потурчили. Селяните са още на границата на две съзнания. Индивидуализмът на героите, при което често надделява честолубивият egoизъм над общото дело и колективното съзнание, за чието изграждане и укрепване се гради именно църквата, или на последно място насилието и страхът, атмосферата на робството и диалектиката на процесите, когато именно престъплението и издевателствата раждат и рушат съзнанието и съпротивата и се явяват климат за нови идеи, насищат цялата атмосфера на пиесата.

Тези процеси и тази атмосфера, облъхвани от неповторима българска поезика, която идва от народните песни, опоектизираната старина и неспокойния дух на българина, Петко Тодоров е предал с неподражаемо майсторство. И колко много поезия е вложил той в тази драма! Толкова, че бих я нарекъл произведение на поетическия реализъм. При съвременни условия тя би се отличавала с целия реквизит на натурални подробности и насилствени сцени, на драстични драматични удари. А тя е така дискретна, вгълбена, където всяка болка е издигната до поезия на душата.

Самата тема на жертвата, която казахме, че излиза на преден план неочаквано или малко късно, защото не е органическа тема на цялата пиеса, се отличава с една смесена сила на мистика, отчаяние, насилие, изкупление, страх. . .

Когато майстор Брайно хвърля чука, на преден план излиза Драган. За неговия фанатизъм и консерватизъм настъпва подходящ момент. Той използва разколебанието в душите на зидарите. И докато майстор Брайно се учудва как така стана, че „в душите им капчица вяра не е останала“, Стойко му отговаря: „Каква вяра искам от тях, когато те хем чук трябва да налагат, хем към кърджалиите да надават ухо, хем да се озъртат накъде да бягат.“

Драган използва малодушието, вътрешното капитулиране на зидарите. Някои от тях все още работят с дълг, но не и с дух. Липсва вече сила и творчество, както искаше майстор Брайно. Така в началото те са градили тази църква. Но във фанатизма на Драган има и дух, и вяра. Това е мрачна, догматизирана вяра. У него има нещо „абсолютно“ и жестоко, християнско суеверие, езическа жестокост. Самият той мистифицира ставащото около тях. За него Христо и Рада са пречки за тяхната любов да се построи църквата. Той ги отделя от общото именно заради тяхното свободолубие, духовно непокорство и смелост. Човек на установения порядък, на традицията и закостенелите форми на мислене, в основата на които стои един старовеерски догматизъм, те са бунтовници, разрушители, необуздани „чужди тела“. Той упреква майстор Брайно, че не иска покорство от Христо, че му позволява да руши колектива, организираната работа на строежа. Смята Рада за причина на разделението между зидарите. Едни поддържат Христо, други — Дончо заради тяхното съперничество.

Но ако става дума за кавгите и неразбирателството между зидарите, това не е единствената причина. Тя е комплекс от причини, на някои от които се спряхме. Но в драмата има нещо непреодолимо, съдбовно, нещо, което сякаш стои зад героите. Нещо мистифицирано, което ги прави безсилни и безволни срещу собственото им разложение. Сякаш някаква невидима, осезаема сила предизвиква раздорите между майсторите. Никаква добра воля тук не може да помогне. И в момента, в който зидарите загубват волята си, той се намесва именно със

своята мрачна вяра и силна воля. Драган намира добра почва сред разколебаността и страха на зидарите, за да върне темата за жертвата. Езическото тук е, че жертвата е дар на бога и търсена милост, християнското е в това, че тя е изкупление чрез „откъснатото от себе си, от сърцето си“. Християнската жертва е самопожертвователност. Тези две начала — езическото и християнското — са слети в едно в представите на Драган.

Ако става дума за изкупление, тогава се касае за грях, т. е. за лична вина. Но за майстор Драган те всички са еднакво виновни и е нужна една жертва.

Ако става дума за жертва — дар на боговете, това означава колективно измолване на божията милост за нещо, с което хората сами не могат да се справят или да отвоюват. Тези смесени — езически и християнски — представи са създали епоса за жертвата и вграждането в нашия фолклор.

В словата на Драган, който убеждава зидарите в необходимостта за жертва, има някаква „богослужебна“ риторика, нещо между молитвата и езическото заклинание. „Ние се връщаме към теб — ето жертвата.“ И ако дотук чувстваваме езически страх и измолване, то в последните думи „жертва, откъсната от нашите сърца“ — от сърцата ни, открити пред тебе, вече се чувствава християнската молба и смирение. „Ние вярваме и се молим, протри десница над нас.“

Такъв сложен и противоречив характер има съзнанието за жертвата у зидарите, пък и у самия Драган въпреки крайностите на фанатизма му.

Зидарите се съгласяват „да откъснат нещо от сърцето“, да пожертвуват една от жените, която първа ще отиде на строежа да занесе обед на мъжа си. Никой не знае коя ще бъде тя. Кой ще понесе жертвата. И те вече са се съгласили на това. Те са смутени и разтревожени, но за отказ от решението никой не говори. Те разбират само колко обичат жените си и как са прекарали живота си с тях. Те са част от сърцата им.

Интересно би било, ако авторът, за да засили драматизма и противоречията, би довел на строежа най-напред например жената на Драган. Експлоатиран сюжет в драматургията, особено романтическата. (Да си припомним „Кралят се забавлява“ на Юго.) Но с идването на Рада се вижда нелепостта на тяхното решение, в което има нещо егоистично и престъпно. В своята засилена тревога те егоистично спасяват себе си и жертвуват невинната девойка — годеница на техния другар, който сега, вместо да стои в село, се бие за тях с кърджалините. Не жертвата, а вината ги обединява и те я довършват в църквата.

Това е заострена драматическа колизия, характерна за романтическата драма, която от гледище на един обществен и човешки морал няма оправдание, но служи за вътрешно оневиняване на бездействието на зидарите. Те не помагат на разкаялия се Дончо, който иска да спре Рада да влезе в църквата. Те мълчат. Едно престъпно безмълвие. Те порицават красотата. За тях Рада е красива „грешница“. „За туй момиче всички бяха забравили и господ, и службата си към него“ (Драган).

Но какво е всичко това — жертва или престъпление? Когато страховете преминат, когато опасностите бъдат отстранени, когато зидарите ще погледнат на себе си, през себе си и свободните си воли, тогава ще се разкрие цялата престъпна грозота на деянието. Тогава на мястото на страха ще заговори съвестта.

Но това вече е в четвърто действие. Това е ехото на трагичните събития, когато нищо вече не може да бъде поправено.

Но Петко Тодоров тук е разкрил и една друга идея — естетическа. Зидарите, както казахме, не строят къща — те творят храм. Задно с храма градят и себе си — храм в себе си, църквата на селото. Тук Петко Тодоров направо преплита темата на работата с темата на творчеството. Те трябва да завършат едно дело колкото материално, толкова и духовно. Те тук не са занаятчии. А, както ги вижда и майстор Браино — творци. Те влагат своя дух и своето съзнание.

Градейки църквата, те се самоизграждат. Но с принесената невинна жертва те се саморазрушават.

Тук Петко Тодоров очертава границата между работа и творчество. Творчеството като духовна, съзнателна, материално изпълнена висока идея, нравствена и естетическа. Всичко, за което говори майстор Брайно, е израз на тази идея. Той гледа на строежа на църквата като нравственост (народно самосъзнание) и като изкуство, изпълнение на естетическа позиция, израз на красотата и свободата на човека в едно.

Трагедията на зидарите е именно в това разделение между работа-дълг и дълг-творчество. За творчеството са нужни не само ръце и чук, но и вяра в една нравствено-естетическа идея. За работата е достатъчно занаятчийското майсторство, битовото задължение. Когато заменят вярата със страх, те са вече само уплашени занаятчии. Когато я имат, те са творци на ценности, исторически и естетически.

Тази вътрешно идейно-естетическа лутаница на зидарите между майстор Брайно и Драган е също източник на конфликта в пиесата.

Всяко творчество иска не само вяра, идея, но и самопожертвователност, не примиренческа, а активна, борческа.

Тази тема за самопожертвуване в името на една идея (нравствена и естетическа) виждаме изпълнена у стария майстор Брайно. Тя е обратната страна на капитулантството на зидарите. Тя е и у младежите, които знаят, че отиват в неравен бой, но никой не иска да мисли за това.

Но Драган превръща тази самопожертвователност в чужда идея и в чужда жертва. Той разделя тези две начала и загубва себе си и твореца в себе си. Загубил себе си, той погребва и личността си. Разпадането на зидарите е изразено именно чрез жертвата.

Те изгубват своя нравствен и естетически идеал.

Четвърто действие е „след няколко дни, вечерня, на Задушница“, т. е. в деня на мъртвите. Тогава, когато ние преценяваме нашите постъпки спрямо тия, които вече не са между нас. Това още повече засилва и без това мрачната атмосфера на действието. Църквата е завършена, но сега зидарите ги обединява само чувството за обща вина. Жертвата не донесе стовор между тях, нито единство в селото. „Сега зидарите се кумят на една страна, младежите — на друга.“ И няма радост между хората. И не искат те в църквата да влязат. Едва е събрал дядо Милко отгук-оттам да има, колкото владиката пред кого да служи. Но не искат зидарите да влязат в храма, който са градили. В себе си те са го разрушили. Мярка се призракът на Рада. „Не е църква то, дето ни мъчат видения и те не свърта. Дето ще можеш спокойно да си отвориш сърцето, за да погледнеш бога.“

Заговорилата съвест у зидарите означава, че неусетно те отдавна са се отделили от старите вярвания и че не по този начин се постига единство и църква гради. Друга е вече и вярата в бога, и вярата в нещо друго. „Вместо да ни сбере, тази църква ни раздели“ — казва дядо Милко.

И не можем наново да си обясним и след принесената жертва, защо стовор между майсторите няма. Тук Петко Тодоров засяга една тема, за която споменахме и която се отнася до нашата национална характерология и критичното му отношение към нея. „Тъй си е тя нашата, българската, дядо Милко“ — казва Третият момък. — „Да се доберем до нещо — през огън и вода ще минем. Като се доберем, скръстим ръце. Оле-ле, що сторихме! Цял живот да има колай българинът на брата си да взема душата — кога да умира, като наведе глава, сякаш го притискат греховете на цял свят.“ Трудно се преодолява робската психология, трудно се достига градивното колективно съзнание. Така че в продължаващите разногласия сред зидарите, а може би сред хората няма нищо мистично, а само

социално. И все пак това е констатация, а не отговор. Петко Тодоров пази тайната, ако въобще я знае, и тя остава неразбулена и неразгадана докрай.

Трудно се съчетава индивидуализмът с робската психология. Това противоречие изживяват зидарите. „Роб църква не гради — казва майстор Брайно. — Една дупка да се завре в нея.“ Нали тази църква е до половината в земята, едновременно символ и на робството, и на свободолюбивия български порив. Едно реално и обективирано противоречие, пространствено решено, израз на душевната диалектика.

Но Христо не е роб. За него всички са неволници с вързани ръце. Като романтически герой той търси единоборството, но няма нито един, който да излезе насреща му. И когато Дончо му разказва, че разкаян, е искал да върне Рада, и никой не му е помогнал, Христо казва: „И най-върлият ми душманин, само нему ли домиля.“ Той се оказва сам срещу всички. Но робска противоречивост няма в неговата душа. Сега той блуждае.

Тази финална сцена е наситена с два гроба — на Рада и убития бунтовник, — с тъмните усой на огрялата луна. Определя я една романтическа баладичност. Но Христо няма да остане тук. В своята самота той чувства огромна сила. „Никого нямах и нищо не ща“ — свободата на самотника. Но за в бъдеще той няма да руши, той ще гради. Творческият, естетически идеал заедно с вътрешната му свобода гори в душата му. „Камъни отвред ще събера и тя ще ме научи как с вяра в себе си черква да дигна. . . Нова черква, моя черква.“ Може би това е особеност на българския индивидуализъм.

В тази своя силна, дълбоко реалистична социална и поетична драма, наситена с романтически идеализъм на едно настъпващо борческо време на просветленото съзнание на българина, Петко Тодоров е засегнал доста основни и важни теми, които и до днес ни вълнуват, и ги е изразил със спонтанна поетическа сила. Тук образите са реалистично изваяни и същевременно опоектизирани, дори в отрицателните черти на един Дончо например има поетика и не само при него. Страданието не изключва престъплението, нито заблудите, но то „облагородява“ субективната вина, придава ѝ съчувстващи черти.

Трябва да се съжалева обаче, че Петко Тодоров е търсил равновесието между отделните теми и повече поетически стъгнените, отколкото психологически наситени постъпки на героите си. Затова рисункът някъде е акварелен, другаде маслен, на много места — ескизен.

Той е построил действието не само на разкриване на темите, но и на тяхното скриване. Не е избягнал някои екзистенциални същностни страни на индивидуалните и колективните съзнания и на ярката конфликтност.

Ако се върнем отново към пиесата, бихме открили не една от засегнатите теми в тяхната противоречива двуизмерност, макар че дълбоко психологическите пластове на образите и конфликтите в тях неособено и докрай занимават автора. Той мисли едновременно проблемно и поетически, като свързва в едно в сложна стилистика, стойности и категории, които и сега ни вълнуват. Така че това умело изразено далечно минало върви в крак с нашия век чрез стойността на характеристиките, на конфликтите, на българското начало и на човешката проблематика в едно тревожно съвремие и бележи връх поетичен и мъчно достижим в нашата драматургия.