

КНИГА ЗА КРЪСТОПЪТИЩАТА НА ЖИВОТА

(„Вечери в Антимовския хан“ от Йордан Йовков)

МАГДАЛЕНА ШИШКОВА

Наричат „Вечери в Антимовския хан“ „най-мъдрата творба“ на Йордан Йовков,¹ „книга на мъдростта“, „дълбока книга“, „сладък плод на горчив опит“.² В какво се състои мъдрото очарование на „Вечерите“?

Опитае ли се да отговорим, ще се убедим, че всеки еднозначен, претендиращ за окончателност и пълнота отговор, прозвучава кошунствено елементарен, чужд на смисловата безбрежност на тази наглед ясна книга. Защото прибързаността е несъвместима с Йовковата сложно устроена мисъл, с климата на онова съзерцание, в достолепната меланхолия на което бе сътворен белокаменният, просъществуващ в извънвременна, символна монолитност Антимовски хан. Запомнили сме го като „редица осветени прозорци“ в мрака на угасващия ден, но от него — ето вече десетилетия — грее друга, непогасваща духовна светлина. Знаем го като „широко разтворена“ на кръстопът врата, зад която писателят е приотлил свят човешки — жив и самобитен, целесъобразно изграден и завършен във вътрешната си хармония. Но художественото му битие доказва, че този свят си остава неизменно отворен, „открит“ за нови тълкувания, шедър на изненади и своеобразно ориентиран, насочен към всяка нова действителност.

Разказите от „Вечери в Антимовския хан“ са сред онези зрели плодове на мисълта и художественото прозрение, към които не може да се посяга от позициите на категоричността и спокойната увереност. Безапелационността на обобщения и преценки ги наранява, умъртвява. При цялата им измамна простота — трудната и неведома простота на шедъворите — „Вечерите“ изненадват с вътрешното си многотемие и асоциативно-образно богатство. Написани в проза, те тежат от мъдра поезия, сентенциалност и символно многозначие. Затова и „отговорът“ — относително тъждествен, временен — предлага не само непредубеден диалог с най-мъдрия, нелюдим „мълчаливец“ в нашата литература, но и съзнание за необхватността, неизчерпаемостта и смисловата необозримост на всяко голямо произведение на изкуството, за естетическото му дълголетие и способност да се преражда, да заживява по новому във всяко ново време. Съзнание за възможността да се превърне не само в класика и плодотворна традиция, но и да бъде преоткрито, обогатено, обновено при включването му в нова ценностна конвенция — чрез създаденото по аналогия или в спор с него, като него — продължение или необходимо художествено отрицание.

¹ В л. Василев. От 1920 до днес. Йордан Йовков. — Златорог, 1933, кн. 8—9.

² Определенията са заимствувани от книгата на С. Султанов „Йорков и неговият свят“, С., 1968.

Влезли отдавна в духовното битие на народа ни, свързани с духовната биография на значителни творци на художественото слово (достатъчно е да бъдат споменати само Димитър Талев, Емилиян Станев и Ивайло Петров от по-ново време), „Вечерите“ са сред онези броеви във всяка национална литература книги, които определят основни черти от облика и типологичната й отличителност, представят я пред света като национално тълкуване на общочовешки проблеми, отстояват нейния престиж и осезателно присъствие в един по-широк, общоевропейски художествен контекст.

И същевременно — връх в литературното наследство на Йордан Йовков, извисен редом до „Старопланински легенди“ — „Вечери в Антимовския хан“ е безспорен връх в националната ни литература, до който се стига трудно, откъдето се вижда надалеко: към същностни моменти в психологията и етиката на националното ни битие, към еволюцията на художествената ни логика през началните три десетилетия на века; към процесите на утвърждаване на синтетичен реалистичен стил в българската проза (в противовес преди всичко на пълзящия, етнографски реализъм), към не по-малко значителните явления на взаимопроникване, кръстосване и взаимодействие на двете, новаторски за времето, изобразително-изразни системи — тази на синтетичния, експресивен, склонен към символна многозначност психологически реализъм и символизма в родното изкуство.

В мащабите на Йовковото творчество този връх открива светли ориентири за мисълта, въображението и сърцето, за етически жадния, неудовлетворен поглед. Насочва към извори на народностно дълбокомислие и простонароден хедонизъм. Но „Вечерите“ имат и значение на типично Йовковска — по начин на изживяване на темите, по епически овладяна, съдържаща емоционалност и атмосфера — авторова творба, негова промислена изповед и моралистично обогатено, дискретно обобщение върху „вечните“ истини и съкровени повели в човешкия живот.

„Вечери в Антимовския хан“ е книга с откривена, нескривана иносказателност, със състена, асоциираща с притчовата многозначност, ключ към която ни дава сам писателят в началните редове на Антимовския цикъл: „Ханът на Сарандовица в Антимово не беше само на кръстопът, а на едно място, дето се пресичаха много пътища.“ Неусетно и бързо ние сме въввлечени в интонационно-ритмичното задвижване, в началния семантичен тласък на една сложна езиково-образна система. Разбираме — при Йовков няма време за губене: съзерцателен и проникновен мислител, той е открил тъкмо онова начало, което му е необходимо, защото по правилата на собствената му поетика съдържа синтетично изразени, в „снет вид“ особеностите на малката художествена вселена, наречена „вечери“ под гостоприемния покрив на един добруджански хан. Тоналността е избрана, камертонът — ударен: първото изречение — първо предупреждение за смисловата обемност на основния, структурообразуващ и художествено многофункционален образ-обобщение на Антимовския хан. Предупреждение-внушаване на неговата семантична обвързаност и постоянна вътрешна насоченост, стремеж и приобщеност към такива ключови за Йовковия художествен свят понятия: идеи, понятия-символи, каквито са п ъ т, к р ъ с т о п ъ т, (много) п ъ т и щ а. И, както гласи крилатият вече израз — „частта носи природата на природното цяло“ — това характерно й о в к о в с к о н а ч а л о предвещава мисловното богатство на онова единно (сюжетно-образно, тематично и концептуално) художествено цяло, симптоматично за тежненятия в българското повествователно изкуство, което днес ретроспективно характеризираме като цикъл от разкази с нов тип сцепления, с разширено епическо времепространство, изиграл в литературата ни ролята на жанровотрансформиращ, романообразуващ фактор. Онова епическо и художествено цяло, което още преди десетилетия прозорливо

бе качествено от един от ранните и вещи ценители на Йордан Йовков като „новелистичен роман“. Днес изглежда закономерен въпросът — дали на времето Георги Цанев е подозирал, че с това определение чертае една от насоките в развитието на националната ни жанрология (област, съществено обогатена едва през 70-те години), в проучването на пътищата, по които е минало епическото повествователно начало, за да се излее в рамките, по-скоро — за да потърси „просторите“ на романовата жанрова форма. Каквото и да е било самосъзнанието на литературния историк и критик, това негово пророческо за времето определение е свидетелство за усет към теоретико-естетическия смисъл на литературните факти, доказателство за методологическа далновидност.

Но нека се вгледаме внимателно в Йовковото, станало класическо за националната ни литература начало, тъй като класически ясни, характерологични и художествено равноправни (поради специфичните си задачи) са Иван Вазовите, Алеко Константиновите, Елин Пелиновите начални, въвеждащи изречения. Към началото на Антимовския цикъл ни връща предвкусената интелектуална радост от срещата ни с един „мислещ на глас“ автор, зад думите на когото прозира златото на години трупано мълчание. Тази радост — чужда на резките приливи и отливи, на внезапното стъписване, извисяване, подеми — ни съпровожда до края, съкровено-необходима, приобщаваща ни към свят с неугасима моралистична светлина.

В същност Йовковото начално изречение е само част от по-голяма езиково-смислова цялост, която добива реалното си значение, илюстрира диалектиката на частта и цялото тъкмо в своето единство: „Ханът на Сарандовица в Антимово не беше само на кръстопът, а на едно място, дето се пресичаха много пътища. И есенно време, когато от цяла Добруджа тръгваха кеврани подир кеврани коля към Балчишката скеля и към водениците на Батова, нямаше през де другаре да минат, освен през Антимово, край хана на Сарандовица.“³ Тази езиково-семантична цялост онагледява движението на мисълта от по-проста (по йовковски „проста“!) синтактична конструкция към по-сложна: от сложно съставно изречение с подчинено обстоятелствено, поставено в традиционна подпозиция, към сложно съставно с подчинено обстоятелствено в апозиция, с характерното за Йовков начално съюзно свързване, с наплъстяване на следващи един след друг обстоятелствено-пояснителни езикови обрати.

Но по-важно е да се изтъкне друго. На пръв поглед и двете изречения носят съгъстена информация, отличават се с конкретност, денотативна простота, яснота, категоричност. Но — само на пръв поглед. Още в първото изречение се създават условия за вътрешно семантично напрежение, за смислово привличане — оттласкване на понятията, за редуциране или извличане на преден план на някоя от привидно „непокатимите“, първоначално точни, предметни, реални означения. Впечатлението за конкретна информативност, за еднозначна яснота, постигнати чрез определеност на субекта (членната форма и посочената принадлежност — хан-ът на Сарандовица), чрез локално-топонимичното обозначение (в Антимово), се разколебава веднага от непосредно следващото отричащо-утвърждаващо „уточнение“ — „не беше само на кръстопът, а на едно място, дето се пресичаха много пътища“. Още тук семантичното разстояние между „хан“ и „път“, „пътища“, „кръстопът“ е разколебано, нарушено; то постепенно сякаш намалява с тенденция да изчезне, да се заличи. Постепенно ние сме склонни да четем — „ханът. . . , не беше само на кръстопът, а на едно място, дето се пресичаха много пътища“, а да разбираме — „ханът. . . е едно място, дето се пресичаха много пътища“, т. е. — у нас отеква, налага се извеждащото към обобщение и многозначност художествено значение на думите. Опо-

³ Й. Йовков. Събрани съчинения. Т. 2. С., 1970, с. 311.

зицията „едно място“ — „много пътища“, както и семантичното кореспондиране между етимологично родствените „кръстопът“ — „пътища“ разкриват насочеността на мисълта от единичното, определеното, конкретното към множественост, неопределеност, обобщаване. Тази семантична насоченост ще бъде най-добре осмислена в съпоставимостта ѝ с посоката на мисълта във второто изречение. Тук тя е обратна — от обобщеност, множественост, повторимост към единичност — изтъкната, подчертана, изведена от изключителност.

Как се постига тази обратна семантична връзка, тази нова смислова вълна, пораждаща естествената, „природна“ пулсация на текста, неговото „дишане“? Първоначално мисълта се излива в обобщението — „и есенно време“ (означаващо „всяка есен“, „винаги през есента“), по-късно тя следи явлението в неговата повторемост, многократност, привичност (несвършените форми на глаголното време, прилагателното „цяла“, повтореността на субекта, изразен чрез архаизирана форма за множествено число („кървани подир кървани коля“), за да се съсредоточи наново в конкретните пространствено-топонимични означения („към Балчишката скеля и към водениците на Батово“) и ни върне обратно — там, откъдето е тръгнала, към изходната точка на началното изречение, към „хана на Сарандовица“. Сега вече той, х а н ъ т, е изтъкнат в неговата обособеност, единственост (отрицателната форма на глагола, изключваща други възможности, двете непосредствено свързани, подсилващи се едно друго обстоятелствени пояснения — „нямаше през де другаде да минат, освен през Антимово, край хана на Сарандовица“). Но финалната денотативна яснота не е в състояние да възстанови началната езиково-смислова определеност; в рамките на цялото тя е окончателно разколебана, нарушена, невъзстановима. Допуснатото движение, „снване“ на мисълта между два семантични полюса — от единичното към общото и обратно — създава впечатление за противопоставящи се или следващи един след друг смислови импулси, за семантична разнопосочност, лабилност, обуславящи условността, богатството на художествените значения.

Под повърхността на видимата, конкретна осведомителност, яснота на означенията в началните изречения като увеличащо подпочвено течение се осъществява онази сложна семантична динамика, става онзи процес на логико-асоциативно преобразуване и групиране (смислови връзки, съотнасяния, съоставки), на абстрахиране от случайното и конкретното, на уедряване и синтез, които раждат всеки образ-обобщение със символна многозначност, експресивност и смислова мащабност. А това ще рече — натоварват го със специфични идейно-съдържателни и изобразителни функции, пораждат между читател и автор взаимоотношения на мълчалива „договореност“.

И тъй, постепенно, още в началните редове, а по-късно и във всички разкази от цикла, без да сме склонни към предубеждения, имаме нагласата, подготвена и мотивирана, да възприемаме Антимовския х а н не само в неговите видими, „емпирични“ пространствено-веществени очертания, а и в смисловата му внушителност, със символно уголемен, митологизиран силует. Да приобщаваме и дистанцираме, да отъждествяваме и разграничаваме този хан от онова „едно място, дето се пресичаха много пътища“, от оня „кръстопът“, докато си дадем сметка, че той в същност се е превърнал в техен синоним, за да се открие в представите ни като к р ъ с т о п ъ т н о м я с т о, е оттук чрез нови логико-асоциативни ходове — като к р ъ с т о в и щ е н а ч о в е ш к и с ъ д б и. Присъствуваме при осъществяването на внушително явление — пред нас се извършва непрекъснато разчупване и превъзможване на семантичните рамки на един образ-символ и прерастването му в друг — с по-богата обемност, понесъл в себе си много по-широко моралистично и мирогледно-философско съдържание.

Откриването на такъв символичен образ с постепенно разгръщаща се духовна перспектива бе необходимо на Йовков, защото във „Вечери в Антимовския

хан“ той си бе поставил сложна художествена задача. След като бе наситил погледа си с безбрежността на „Добруджанската степ“ („Баладжа“, „Добрич“, „Могилите“) и сам бе изминал пътищата на мълчаливия стоицизъм, на съхраненото в изпитанията на войните човешко достойнство (военната документално-очеркова проза), след като бе опоектизирал романтичната красота, озарила пътя на човешката любов-саможертва („Шибил“) и творчеството — себап за хората („Песента на колелетата“), в кръстопътен момент от творческото си развитие Йовков пожела да издигне белите зидове на Антимовския хан. Писателят почувствува необходимостта да изгради един от най-примамливите, неподвластен на времето, стабилен в духовната си „масивност“ символ на художественото си дело. От духовната висота на Антимовския хан много от темите, които го вълнуваха отдавна, придобиха нова символна перспектива, затрепяха образи и взаимоотношения в необичайна смислова пъстрота, в ново семаптично многообразие.

Йовков бе пожелал да постигне своя философия на човешкото съществуване. Опитът му на художник-сърцевед го бе научил вече, че същината на това съществуване проличава най-добре там, където посоката на един човешки път се слива или пресича с други човешки пътища. С мъдро спокойствие той се вгледа в смисъла на човешките кръстопътни срещи, разминавания; прониква в драмите на човешката самота и безответност, в мотивите на пътуването към самия себе си чрез пътуване към другите. И преди всичко — изпрати човека на кръстопътно място, с лице към отлиташото време, за да улови онова, което ще оцелее в душата му, ще остане като дияра и възпоминание, човека — пред ефимерността, бързопреходността на живота.

Така, търсейки същината на човешкото съществуване, Йовков се натъкна на темпоралните очертания на това съществуване, макар че представите за пътя и пътуването са свързани преди всичко с представи за превъзможнати разстояния. И тъй като го интересуваха най-вече превъзможнатите между хората разстояния, той изобрази времето като своеобразно изживяно в пориви и надежди, в крушения и болки човешко време, като индивидуално пътуване към едно единение, към една необходима човешка общност. Времето в мигновението на внезапно припламналото, изпепеляващо чувство, в непостижимостта на илюзията, в упоритостта на обсебващата, чужда на разума, „доживотна“ привързаност-страст, привързаност-самоприсъда. Времето като низ от екзистенциални състояния, като поредица от потопени в приглушена емоционалност екзистенциални отношения, ситуации. Индивидуалното човешко време на героите (малко на брой, защото на писателя му бе нужно да разгръща в дълбочината своите прозрения), времето — минало, настояще, бъдеще (в спомена) на една относително постигната — реална за едни, илюзорна за други — човешка общност, времето — история и днешен ден на хана.

То, времето в Антимовския цикъл, ще постигне историческа ориентация, ще стане исторически „сверено“, уточнено, исторически реално човешко време едва в последния разказ, когато ханът на Сарандовица в Антимово ще се окаже не само на едно място, дето се пресичат много човешки пътища, но и на важен исторически кръстопът, във възела на заплетени пътища от националната ни история. Но, макар и лишено от историческа конкретизация, времето в Антимовския хан носи белезите на онова национално българско човешко време, което в края на миналия и началното десетилетие на нашия век се характеризираше с трудно съхраняема, отмираща патриархална задушевност, идилличност в човешките отношения, но и с все още ненакърнена от градския духовен климат селска спонтанност, наивитет и интензивност на изживяванията, с чистосърдечна езическа радост от живота.

Времето в Антимовския цикъл се реализира не толкова в сюжетно-фабулното разгръщане на повествованието, колкото чрез вътрешната, емоционална биография на героите, чрез личните им човешки „истории“, духовни премеждия, докоснати деликатно, с разбираша, шадяща човешкото достойнство недоизреченост, с характерния за Йовков изискан психологически лаконизъм. Времето — темпорално измерение на човешкото съществуване — до голяма степен условно третирано, статично зафиксирено, забавено — присъствува тук целенасочено избрано, със замисъл да разкрие най-пряко авторовата концепция за човека и света, човека в света на другите. Предпочетена е есента — като сезон от годината и в кръговрата на човешкия живот — когато се стига до зрелостта на равновесията, до плодовете на труда и мъдростта, до волята да се огледа пътят — назад, към началото. Да се осмисли изживяното и пропуснатото време, да се усети протъжността му, да „се забави“ ходът му, за да изкристализират в спомени миговете на човешка реализация и пълноценност. Предпочетени са вечерите — часове на размисъл и съзерцание, на осезавана невъзвратимост на отлиташите дни.

Във „Вечерите“ — в хана на Сарандовица — сред изгарящите страсти и безстрастното мълчание, в унеса на самозабравата и себеотдаването на мига, в тържеството на виталността и в задъхания ритъм на юнашките веселия се прокрадват кротките лъчи на залеза, на предчувствието за раздялата, за завършека, за края. В тях прозира носталгичната болка по необратимостта на времето, по чара на някога изживяното, по неуловимостта на ставащото — пред очите и в човешките сърца. В прощалната есенна атмосфера на „Вечерите“, сам свидетел на сцени на мил, простионароден хедонизъм, един писател-сърцевед изрича просто, с безизкусна вещина философските си прозрения за мимолетността на живота, за нуждата от празничност в него. Един романтично вгледан в човека мислител, страстен откривател-иманяр на оцелелите сред ежедневието скрити „залежи“ на човечност, етика и първична душевна чистота, тълкувател на неведомите посоки по човешките пътища — избрани и подсказани от ритъма на сърцето — ни приобщава към светлината на един хан, към хубостта на една жена, към неутолимостта на една общочовешка жажда. Жаждата по взаимност, доброта и празничност в сивотата на забързаните дни, жаждата за малки, чезнещи и несъхранени „обезщетения“ срещу понесените в живота обиди, рани, щети.

Героите — основните — също са в залеза на своя живот. Те имат преди всичко минало, имат извървени пътища, имат спомени, а към настоящето ги води, приобщава, покорява едно присъствие. Присъствие — необходимо и човешко излъчване. Присъствието на Сарандовица.

Тя има три лица, три образа, три превъплъщения. Сарандовица — старата, живееща в спомена, олицетворила неговата прелест, дълголетие. Тя е историята, живеещата традиция, летописът на хана; тя е будната и благодарна памет на посетителите му, тя е носталгичната болка, пронизала езическите пориви на вечерите в хана. Тя е властната привлекателност на онова женско начало — жизнено, благородно, ласкаво, — което внася равновесие и ведрост в човешките отношения и поддържа вкуса към живота. Сянката ѝ е вграденa завинаги във високите зидове на Антимовския хан, за да внушава тяхната непоклатимост и устойчива белота. От нея тръгват, до нея застават, с нея се съизмерват Сарандовица-майката и Сарандовица-дъщерята. Те принадлежат на настоящето на хана, те са въздухът, слънцето и светлината в днешния му ден.

Три жени, три профила на един образ, три поколения унагледяват текущото на времето и сезоните в човешкия живот. Но тяхната повтаряща се (следваща класическия за фолклорната естетика и традиционните народни изисквания модел) женска хубост създава представа за непреходност, за упорита наследственост и съпротива срещу рушителните стихии на времето. Тази унаследена хубост, тези три поколения, израснали едно от друго, вращаващи се едно в друго, символ-

лизираят едновременно трансформационните процеси, възстановяването — обноваване на живота и оставащото устойчиво, относително непроменливо негово съдържание, негов универсален смисъл.

Вгледаме ли се внимателно, ще забележим, че като цялостно образно внушение Сарандовица остава неизменна, недокосната от десетилетията, от превратностите в живота. Наистина нейните три преобразования придобиват делнични очертания, свързват се с битови подробности, със социално-психологически и индивидуални отлики. Сарандовица — първата — началото на традицията, на мълчаливо следвания матриархат в хана, е жена лична, хубава и сладкодумна; нейната приемница е пресметлива, енергична, практична, а последната се помни с блясъка на очите, с плавната походка и очарованието на разцъфващата младост. Но образът постига своеобразна монолитност, осигурява си присъствие не чрез реалистичното битуване (жизнено оплътняване и психологическа детайлизация), а в идейно-смысловото обобщение и психологическата мащабност, които носи, съдържа в себе си. Подробности избледняват, изчезват несъществени, преходни; остават енергично нанесените, плътни и категорични штрихи на един портрет. Остава образната конкретизация на устойчиви ценностни представи, остава синтезираното в многоизмерим образ, пресъздадено като общочовешко и нравствено значимо — познатото на автора регионално обусловено човешко съдържание.

Обобщението е изведено докрай: Сарандовица се запомня като една усмивка — непринудена, естествена, добра, — с която посрещат и изпращат в хана. Сарандовица се идентифицира с „добра дума“ и „обикнат глас“, който носи „сладостта на почивката“, и най-сетне — Сарандовица — това са две ръце, умеещи с еднаква сръчност да шетат край тезгяха, да свързват и развързват около себе си възлите на трайни привързаности, на сложни човешки съдби. Сред галерията от женски образи в творчеството на Йордан Йовков (имащи своите равностойни аналози само в ненадминатата портретна живопис на Владимир Димитров — Майстора и сред „селските мадонни“ на Васил Стоилов, създадени в близки години и според повелите на една и съща естетика — тази на движението „родно изкуство“), сред женските образи на Йовков, които варират между полюсите на изящната, спиритуализирана женственост и властното сексуално обаяние, Сарандовица е постигнала свое категорично място, свое неподражаемо присъствие.

Сарандовица е внушителен образ — обобщение на народните представи (съзнателно усвоени от автора) за жизнеспособност, за душевна жилавост и пъргавина, за традиционна женска виталност. Нейната наследствена хубост е хубостта на здравите, на силните; тя е предизвикателната хубост на жизнеустойчивите, приспособимите, на онези, които не се огъват под напора на ветровете по кръстопътницата на живота. (Затова и толкова трагично непоправима, жестока, внушаваща трагизма на националните исторически крушения е нейната смърт, дошла с изпепеляването на хана.) Сарандовица е нужно на всекиго, ненадващо се, най-често мълчаливо осезавано присъствие; тя е вълнуваща, цветуща женственост и човешко излъчване, в магнитното поле на които се движат — временно заплениени или в дълголетна хипноза — посетители и гости, постоянни обитатели и случайни спътници на хана. Сарандовица е липсващата топлина, уют, задушност, празничност в техния живот.

Сарандовица не е и не може да бъде постигнатото щастие, осъществената в живота пълнота, сигурност, хармония; тя е копнежът по човешко щастие, тя е настойчивостта на човешкия порив по хармония. Тя е едно от измеренията на волята за осъществяване. И всички в хана знаят, без да го изтъкват, че докато има самота, лутане и суета, умора и неудовлетвореност от бързането по пътищата на живота, ще има нужда от една Сарандовица, от една незалязваща усмивка.

А какво е ханът на Сарандовица в Антимово? Светофар-ориентир в морето от човешки съдби? Вълнолом на човешки страсти? Пристан за самотници? Семантиката на този образ е далеч по-сложна, многостепенна, неразчленима. Антимовският хан е символ със значителна смислова плътност и което е по-важно — с постоянно нарастваща — заедно със сюжетното прогресиране, — семантична обемност, внушителност.

Откъде идва този символ в творчеството на Йордан Йовков, случаен ли е той или има своя история? Ако се вгледаме в ранната проза на писателя, ще забележим още там неговата симптоматична поява. Още тук ханът, застанал на кръстопътно място, се налага с очертания, предричащи трайното му присъствие в художествения свят на Йовков и онези символни значения, които — обогатени — ще бъдат вложени в образа на Антимовския хан. Представете за пътища, пътувания, движение, за съсредоточаване на посоки, за отправни кръстопътища са залегнали дълбоко в емоционалната, артистична памет на художника; те са биографично и психологически обусловени. По време на войните Йовков е бил поразен от придвижването на големи човешки маси, от пулсирането на военното всекидневие по „белите артерии“, по пътищата, водещи към големите демографски средища — към градовете. За личност, склонна към заседнал живот, влюбена в тишината и съзерцанието, в душевния покой, който ражда откровенията, това могъщо движение е представлявало незабравима, разтърсваща гледка.

Но с решаващо значение за емоционалната впечатлителност на писателя, за оформянето на пространствените му представи и нравствено извисяния му поглед, към света е навлизането на добруджанския пейзаж в духовния му кръгзор. Заедно с представите за „високо небе и тишина“, за „простор, който зове“, ласкае и облекчава“ („Могилите“),⁴ Добруджа живее в съзнанието му с онези пътища, източени и прави, изчезващи в далечината на невидимия хоризонт: „В Добруджа посоката на пътищата не се определя от естествената проходимост на местността в една или няколко само посоки. На всяка крачка тук се пресичат и се разделят безбройни пътища, които бог знае къде водят.“⁵ Пътища, които носят усещането за безгранично пространство, за спокойствие и волност, които големият човеколюбец ще съзре отразени в душевната щедрост на героите си. И още в ранната, военна проза Йовков ще насочи вниманието си към онези кръстопътни места („Кръстопът“), в съществуването на които ще открие особен очовечен смисъл: тук човекът-пътник (в случая войниците от различни националности — все едно, те за Йовков са все пътуващи хора, изтерзани от войната човечи) постига ориентация, намира посока, докосва се до една надежда. Тук, на кръстопътя, „някаква невидима ръка грижливо сочи пътя и сякаш някой с трогателно участие прошепва: „Уморени сте, измокрени и гладни. Чакайте да научите нещо, което не знаете и ви измъчва. Ей по тоя път! Още малко. Близо е — и там всичко ще се уреди.“⁶ Дали не същата надежда за отмора, съучастие отвеждат пътниците към отворените врати и светещите прозорци на Антимовския хан?

В кръстопътя Йовков ще види мълчалив свидетел на икономическия и историческия живот на Добруджа; кръстопътят е ням съвременник на миналото: „Кубадин ще рече — възел на седем пътища. Тук е бил, пък и сега е, голям кръстопът: идат и се пресичат пътищата Добрич — Меджидие, Добрич — Кюстенджа, Силистра — Кюстенджа и още много други.

Тоя кръстопът познава много зрелища от миналото. Някога оттук са минавали мирните търговски кервани, минавали са и са се връщали войски не през

⁴ Й. Йовков. Събрани съчинения. Цит. изд., т. I, с. 487.

⁵ Пак там, с. 496 („Кръстопът“).

⁶ Пак там, с. 497.

война.⁷ Към тези представи ще се прибавят наблюденията върху все още неза-
тихналите по времето на Йовковата младост миграционни процеси в Добруджа
(осъществени в няколко посоки, особено активни до средата на миналия век)
и свързаните с тях етнопсихологически промени, към които писателят — сам
излязъл от преселническото семейство, съхранил в душата си сладостния спомен
за две „родни места“ — ще проявява изключителна отзивчивост. Но не етнограф-
ската пъстрота, не ярката зрелищност на преселенията се връзват в съзнанието
на бъдещия писател. Те могат да бъдат само отправни мигове, опорни точки на
художественото му мислене, те стимулират зоркото му внимание към човешки-
те проблеми на всяко пътуване, към отношението човек — пътища, човек — кръ-
стопътни срещи. Движението, разместванията, разнопосочията в заобикалящия
го материално-предметен свят са били винаги за Йовков преди всичко основание
за изострената му чувствителност към душевните движения, преходи, преломии,
към психологическите трансформации и душевна мимика на героите.

И ето че още в ранната му проза се появява силуетът на един хан, който ние
не можем да отминем, защото от него до Антимовския хан отвеждат преки пъ-
теки. Това е ханът в Баладжа. Ако влезем в него, ще почувствуваме нещо от
антимовската атмосфера. Ако се вгледаме в библейската осанка на притежателя
му, ще доловим нещо от вродения артистизъм, от радостта да се живее чрез ра-
достите на другите, тъй характерна за майстора-създател на пеещите каруци —
Сали Ашар. „Пътниците неминуемо трябваше да се отбият“ през хана на Бала-
джа, тъй както керваните от коли „нямаше през де другаде да минат, освен през
Антимово, край хана на Сарандовица“. И какво ти примама тук? „Ханът в
Баладжа привличаше с хладната сянка на старите си акации. Тук можеше добре
да се похване и да се откъхне от жегата. Но забележителен беше и съдържателят
на хана. И той също като клиентите си — файнтонджиите — туряше някакво
лично удоволствие над материалните интереси. Той имаше голям чифлик в Ба-
ладжа, цели стада добитък и овце и тоя хан надали можеше да прибави нещо
към богатството му. Сякаш той беше го построил само да може да се любовва
на пьстрото и шумно движение по шосето.“⁸

Не е ли ханът на Баладжа своеобразен първообраз на Антимовския хан? Не
бихме ли могли да забележим, че в този „неизменен“ старец, в този „забележителен“
съдържател на хана, който „някак интимно и своеобразно“ се забавлява, радва се
на „движението по пътя“⁹, Антимовската ханджийка ще открие свой незнаен род-
ственник? В жилите им тече една и съща здрава кръв. И двамата са от жиливия
корен, от соя на онези, които умеят да живеят, защото поглъщат с жадни очи
пъстрочветието на живота, увличат се в неговото движение, променливост и
знаят да поставят „някакво лично удоволствие“ над „материалните си интереси“.
Удоволствието да се живее с достолепна съпричастност животът на другите, да
се живее с достойнство сред другите и самото съществуване да се превърне в ма-
лък „себе“ в името на другите. И двамата са чеда на Добруджа, у двамата ожи-
вява „могъщата хубост на земята“ в този край.¹⁰

Преди години нарекоха Антимовския хан „езическия храм на Сарандови-
ца“ (Иван Мешекков). Без да се опитваме да изрисуваме ореоли на светост и
благодарение около „опалените от слънцето и вятъра лица“ на неговите посети-
тели, без да разкрсяваме излишно „хубавата и в напредналата си възраст“ Са-
рандовица, нека влезем в този „храм“. „Езическият храм на Сарандовица“ ще
се окаже в по-голяма степен йовковски храм на особен тип човешко общуване.
Защото в този храм езическите радости от живота са по йовковски естетизирани,

⁷ Й. Йовков. Събрани съчинения. Цит. изд., т. I, с. 493—494 („В Кубадин“).

⁸ Пак там, с. 480 („Баладжа“).

⁹ Пак там, с. 481.

¹⁰ Пак там, с. 484 („Добрич“).

одоухотворени, етично пречистени, извисени до радости на духа и сърцето. Езическите волности, напирашката виталност тук са усмирени от малки духовни ламтежи — според духовния ръст, според вътрешната мяра на героите. И ако се позовем на справедливото твърдение, че „кръчмата и манастирът“ са „полюсни-те средища на българския бит и духовност“, че те „изразяват крайните предели на българския. . . живот“,¹¹ ще кажем, че в света на Йовков тези „средища“ не могат да съществуват полюсно отдалечени; че Антимовският „храм“ обединява, сближава, обвързва (без да градира ценностно, защото на Йовков е чужда менторската поза), а в тяхното реално разнообразие, съотносимост „крайните предели на българския живот“, пък и на българската душевност (в още по-голяма степен).

Затова и антимовските посетители не са фанатизирани поклонници в храма на Бакхус и Дионисий, нито безмълвни манастирски служители. Антимовските посетители не са и не могат да бъдат аскети, шом са обикнали хана и упоиващото вино на ханджийката. Те не са отшелници и праведници, защото стъпват яко върху грешната човешка земя. Но те не познават и низостта, не знаят дъното на грехопадението. На тези обвеяни от вятъра, обгорени от слънцето добруджанци им е природно чужда метафизическата самота, но те обичат съзерпанието, знаят сладостта на спомена. Не се отдават на духовна резигнация, самоотричането от радостите на плътта им е непознато, но не по-малко непознати са им епикурейските наслади, хедонистичното ликуване и езическата предизвикателност, дързост на инстинктите.

„Езическият храм на Сарандовица“ — Антимовският хан — е в същност един традиционен, български и никак не е без значение да се подчертае — един йовковски храм на Бакхус и Дионисий, в който здравият простонароден хедонизъм, езическата радост от живота, празниците на първичната виталност се изживяват в отрезвяващия климат на традиционното народно целомъдрие. Тук — все според традиционните изисквания на това целомъдрие — женското сексуално обаяние потапя в атмосферата на носталгична съзерцателност, сантименталност. Съхранена е дистанцията на одухотворяващата непостижимост. В мълчаливо следваните закони на народната непоквареност прозират не фалш и притворство, а логиката и нравствеността на едно традиционно — едновременно природоцелесъобразно и склонно към индивидуална строгост, суровост житейско поведение. Затова и еротизмът, скрит дълбоко в същината на взаимоотношенията в хана, е само загатнат; той е фолклорно свенлив, той е по йовковски облаго-роден, етицизиран. Тук, в хана на Сарандовица, идват не толкова да съзерцават яката ѝ, тръпнеща от здраве и жизненост снага, колкото да се погреят на топлината — пряка или отразена, — идваща от неугасимата ѝ усмивка. И не е случайно, че тъкмо усмивката става своеобразен синоним на нейното присъствие. Усмивката се запомня като сигнален образ, образ-символ и условен знак на антимовската ведрост, на човешкото излъчване на хана.

И още нещо: не трябва да се забравя, че „езическият храм на Сарандовица“ е добруджански храм. А това ще рече — храм пристан и убежище на хора, обременени с наследството на десетилетна носталгия, с етнопсихологически предразположения към сантименталност и тиха мечтателност, зад която се задържат поривите на горещ и буен темперамент. А скиталчествата на предишни поколения са ги обрекли на интимна принадлежност към миналото, ввели са в кръта им източна, балканска склонност към мистицизъм. Но нека чуем автора: „... по едно странно съвпадение и на самите хора, които населяват тия места, животът е дал много нещо от старинния епос. Защото те са потомци на ония българи от

¹¹ С в. И г о в. Между кръчмата и манастира. „Вечери в Антимовския хан“ и „Под манастирската лоза“. — Лит. фронт, бр. 47, 20. XI. 1980 г.

Сливенско и Старозагорско, които някога в голямата горест на разочарованието си напуснаха огнищата си, тръгнаха след Дибича и готови да идат и накрай света, стигнаха до полетата на Крим и Бесарабия. Но скоро, измъчени от болезнена носталгия, те се върнаха назад и се заселиха в Добруджа. Рядко се среща в историята подобна одисея. Възвишено и трогателно пилигримство, родено не от мъртва някаква догма, а от живата любов към родината. Селянинът и тук си е практичен и хладен, но това минало е вложило у него зародиша на мечтателност и мистицизъм. Тези хора помнят миналото, страданията и радостите му, живеят с него.¹² (Разр. м. — М. Ш.)

Ако това са черти, регионално-исторически обусловени в портрета на антимовските посетители, в него ще открием и други, които настоящето полага с настоячива категоричност. Скъровано свързани с миналото, те са хора на кръстопът; застанали на прелома между две епохи, те са принудени да късат нишките на някогашното у себе си, да дирят нови привързаности, упования. Те принадлежат на две различни социални общности, затова и олицетворяват два типа човешко съществуване, два типа самосъзнание на личността. Изтъргната от лоното на старата патриархална общност, личността поема свой път, търси свои компенсации за изчезващата задушевност, интимна приобщеност към старото патриархално семейство, към отколешната родова идилличност. Известно е, че тъкмо в годините на онези войни, първата от които народите на Балканите изстрадаха като своя, локална, и другата — наречена Първа световна война (поради колосалните ѝ за цялото човечество последици), старото българско патриархално семейство изживява упадък; засилват се центробежните сили в него, оголват се противоречията, зейват пукнатините на растящото отчуждение. Загледан в себе си, индивидът се усеща сам. Осиротял, той ще подири нови общения, нови социални общности (от друг разред) — извън сферите на патриархалната власт, далеч от родовата привързаност и опека, сговор и подчинение.

Вгледаме ли се внимателно в посетителите на хана, ще забележим, че тук всички са по своему самотни, отлъчени от патриархалната задръжност, разколебани в предишни стойности, търсещи, неудовлетворени. Бегълци от старата патриархална общност, превзъмнали у себе си стария тип принадлежност, те са в дирене на нови опорни точки за личностната си самозащита, за индивидуалното си самосъзнание. Временно ще открият свои упования, свои „ценности“, свое място в Антимовския хан. Защото Антимовският хан е малък свят на своеобразно интимизирано, „усвоено“, очовечено и в известен смисъл — социализирано пространство. Свят на мъчливово регламентирана търпимост към другия, според негласно приетите закони на която всеки желае и се проявява такъв, какъвто е, без притворство и поза, без усилие да се харесва. Търпимост към различни типове човешко поведение, към различни предпочитания, странности, съдби. Толерантност от нов вид — по-съвременна и хуманна, свързана със социално-психологическите нововъведения на двадесети век, зачитаща индивида като такъв, индивидуалността в нейната капризна отличителност, неповторимост. Ето защо и Йовков ще потърси сред гъмжилото на това кръстопътно социално средище — сред своеобразно постигнатото, мимолетно, крехко и уязвимо общение — открояващото се индивидуално присъствие на героите, реализацията на отделната човешка личност (доколкото може да се говори за „реализация“ в атмосферата на отморяващите вечери в хана).

При такъв художествен замисъл естествено е писателят да вижда в Антимовския хан не хранилище на старинен материален реквизит, не място на колоритен етнографски интериор (макар че невдънж в произведенията си е доказал, че притежава усет към красотата на материално-веществения свят в миналото и

¹² Й. Йовков. Събр. съч. Цит. изд., т. I, с. 489 („Могилите“).

дори към сиволично-живописните стойности на багрите в него), а преди всичко — сцена на човешки взаимоотношения, фокус на човешките съдби. Ханът го интересува не като консервация на локално затворена старина, а като отворено епическо и в не по-малка степен — символчно пространство, открито за динамиката на живота, за неговото неспирно обновление. Ханът в художествения мир на Йовков добива смисъл тъкмо със своята обрнатост, насоченост, разтвореност към шедрата променливост на света, като взел на движения, съсредоточие на посоки. Към хана — кръстопът на живота — са отправени, тук се събират, пресичат, кръстосват, оттук излизат посоките на много човешки пътища, на човешките стремежи, лутания, терзания, мечти. Ханът е едновременно цел и отправна точка на човешки странствувания, той е ориентир и примамлива светлина на завръщания. От хана-кръстопът се вижда нашироко, но към света на героите — най-значителния за Йовков свят — се откриват две посоки: към миналото — началото на жизнения път и стимулите на пътуването, към изстрадалия жизнен и психологически опит, към прокараната просека и оставената дия; и към бъдещето — към избраната по неизбежност или по повеля на сърцето своя, лична пътека. Затова едва ли ще бъде пресилено, ако кажем, че над този хан, на този йовковски кръстопът би могъл да бъде поставен древният надпис: „Quo vadis?“ Отговорът ще бъде с днешна дата, но с универсализиран смисъл: „Идвам от миналото, принадлежа на настоящето, отивам в бъдещето.“

В света на „Вечерите“ миналото, настоящето и бъдещето (като преосмислени ценности) са в постоянна среща: непрекъснато се съотнасят, взаимодействат, отсенават, за да внушат в мъдрото си единство целесъобразната регенерация на живота, необратимия му ход. Животът като неумолима последователност, смяна на поколения, животът като изкачване нагоре — към съкровен собствен връх, към една хубост, към една извисяваща илюзия, прераждащо мигновение и . . . животът като слизване чрез отказ от някогашното у себе си, като самоотричане, себепредателство. („Светът е като стълба: едни се качват, други слизат. — Не стълба, а колело“ — ще изрекът с библейска яснота двама от посетителите на хана.) Животът като изгреви и залези — в един човешки ден, в краткия отрязък от време, наречен индивидуално човешко съществуване, изгреви и залези в появата на едно чувство, една привързаност, една страст. Животът като разминавания, срещи и раздели, като трайно съзерцание и мимолетни дела.

Така Антимовският хан — това многозначещо, отворено символно пространство — се откроява в едно от най-внушителните си значения като синоним на човешкия живот.

Но в своето художествено битие ханът край Антимово остава неизменно противоречив, амбивалентен; той е в непрекъснато колебание между полюсите на символната многозначност и житейски-реалното, „приземено“, конкретизирано функциониране.

Съсредоточие на общото, неумолимо протичащо време и на различно изживяното субективно време на героите, открит за човешки посоки, застанал на кръстопът, ханът на Антимово се помни с каменната си устойчивост, непоклатимост, здравина. Тук всички пътуват, пристигат, отминават, ханът остава извисен, неподвижен, сигурен — като място на временен покой във всеобщото движение, като временна устойчивост сред печалната неустойчивост на човешкия живот. При цялата си отвореност към света ханът е самотитно обособен свят, той е малка цивилизация със свои „законо“, със свой мълчаливо следван ред, с вътрешна ценностна йерархия. И най-важното — с високо ценени собствени традиции, норми, обичаи. В този условно обособен свят — в своеобразно редуциран план —

писателят просеца реалните проблеми на човешкото битие (или поне насочва вниманието към техните нравствени, индивидуално-психологически измерения), включва реално съществуващия в живота, даващ смисъл на живота драматизъм, конфликтност в човешките съдби. В относителната статика, в привидно постигнатата хармония в хана зрят тихи човешки драми (историята на дядо Моско); тук правят опити за убийство и се самоубиват (учителят от Сърнино, Баташки), страдат от безсилие в безизходността на инертното, сиво съществуване, в невъзможността да се изтръгнат от обятията на навичното, баналното (частният учител Палазов). Ханът не е самотен, безметежен остров на утопично спокойствие; в хана пулсира реалното човешко всекидневие, но тук то се излива в характерни, самотитни форми.

Взел на разпопосочия, свидетел на промени, синоним на преходния човешки живот, ханът на Сарандовица знае да зачита и традицията, утвърждава чрез самото си съществуване приемствеността, унаследимостта и повторението. Място на кръстопътно движение, той се съхранява, защото в него действуват и центростремителните закони на живота. Тук преобладава стремежът към повторното пристигане — завръщане. В съзнанието на своите посетители ханът съществува главно чрез магнетизма на подновеното, повторено съживяване на някога изживяното. Чарът му е във възкресяването на изживените красиви мигове. Споменът тук е на особена почит. Споменното начало, което все повече се утвърждава в повествованието с навлизането в сърцевината, с докосването на живееца на човешките отношения в хана, постепенно се налага като доминиращо, смислово най-продуктивно, извеждащо към финалните обобщения начало. В света на хана хубостта на Сарандовица затова е хубост — обикната, скъпена от всички, защото е позната, унаследена и носи усещането за приобщаване към трайна сигурност, яснота. Тук бащата повтаря сина, синът повтаря бащата, попаднат ли в плен на тази хубост („Баща и син“).

Калмука — най-ревностният пазител на антимовския свят — е избрал за своя участ повторението, повторението — върност към самия себе си, към климата на вечерите в хана, към спомена за една жена. В тази върност има навичност, има инертност, но в нея се долавя и достойнството на човек, упражнил най-човешкото си право на избор. Право на зачитане на себе си чрез зачитане на един „свой“ свят. В мълчаливото бдение, скрито зад привидността на унеса, на дълголетната полудрямка, той е открил смисъла на своето на пръв поглед чудаческо съществуване. Повторението в безвъпросната му преданост, в безсловесната му върност — примитивна, трогателно-ръбовата, грубовата в спонтанните ѝ прояви — го прави личност със своя логика и патос. За Калмука няма друга съдба, няма дилеми, няма пътища, които излизат от хана, няма примамливи посоки. Неговият път е един, концентричен, пътят на приковаващата върност — във и около хана. Той носи у себе си една единствена посока — тази към миналото, — все още осезавана, жива реалност. За Калмука има цена само оцелялото в пороя на прииждащите дни. Настоящето има смисъл като продължение — повторение на някогашното, като отзвучаващо ехо и бавно чезнещо очарование. В настоящето той участва единствено чрез спомена. Споменът го крепи, задържа в течението на живота. Защото Калмукут е спрялото време на хана.

Втрешно силен с веднъж постигнатото съгласие със самия себе си, с избраната обреченост, отвеждаща към саможертва, човек без колебания и съпротива, в този смисъл — единен, хармоничен, цялостен — Калмука носи черти от портрета на романтичния тип герои. Той е подчинил съществуването си на една върховна за самия него повеля, осъществява себе си чрез една страст. Една обсебваща и нужна илюзия осмисля дните му. Жрец на едно божество, той му служи с цялата всеотдайност, влюбеност и фанатизъм, на каквито са способни само романтичните натури.

Повторяемостта се е превърнала във всепризнат закон в царството на Сарандовица, във „върховен разум“, демиург на тази одухотворена малка вселена на трайни привързаности и мимолетни страсти. Тук всичко чуждо, необичайното, дошло „отвън“ с белезите на друг тип човешко съществуване и друг човешки статус, внася смут, безпорядък, духовен хаос. Цирковите артисти, връхлетели изневиделица в този свят по своему хомогенен, носещи примамливостта на изненадата, на неизвестното „чуждо“, оставят след себе си пустотата на непостигната взаимност и отломките на едва съхранено човешко достойнство. Оставят горчилката на осъзната безизходност у един от най-милите самотници-мечтатели на Йовков — у учителя Палазов („Частният учител“). Неговият измъчен, трагично неосъществим порив към духовен полет е разбит в прозата на банални жизнени обстоятелства, в баналната за човешките отношения неадекватност.

Но Йовков щади своите самотници с изисканата, прощаваща деликатност на неповторен в българската литература човеколюбец. Той постига тяхната духовна реабилитация дори в обстоятелствата на външновидимото им житейско крушение. Поражението на героя е явно, житейският крах — неизбежен, кръгът на реалните възможности на самотния „малък човек“ — неумолимо затворен. Краят на пътя му го отвежда при началото. Сломен, той се завръща там, откъдето се е втурнал, за да настигне сладостната надежда, да догони необходимата самоизмама. Ала за Йовков е по своему красив поривът към духовна окриленост, удивлява го „опитът за летене“. За мъдрия човеколюбец е от значение спонтанното извисяване на героя — макар и за кратки мигове, за скъпоценни мигове — до собствения му духовен връх.

Защо Палазов се завръща в хана? Защо дядо Моско не може да отпътува от хана? Защо след двадесет години отсъствие Витан Чауш, чието бързо противостоене време, наситено със събития и преживелици, го е отнесло надалече, се чувства добре при повторното си идване в хана? Защо Матаке от Преселци се отдава с такава ненаситност и сам създава празничната атмосфера в хана? Наистина и той като другите не може да откъсне очи от „ханджийката“ — „хубава, силна жена, с черни очи, с извити вежди“ (как близко стои Йовков до портретно-живописните традиции на фолклорната ни естетика!), но той не може да извърне и духовния си поглед от нещо друго — по-могъщо, даващо смисъл на човешкия живот.

В хана на Антимово пристигат, тук се заседяват, тук многократно се завръщат, тук някои остават, за да търсят удовлетворение на човешката си жажда за принадлежност, глад за съпричастие и обвързаност с една общност. Покрай всичко друго този хан е място за изява, за утвърждаване на социалната природа на човешкото „аз“. В открояването на това човешко „аз“ Йовков подчертава ролята на човешкото общуване, приобщава ни към емоционалната природа, към вътрешния духовен заряд на това общуване. Човешкото „аз“ тук се реализира в жаждата за духовно единение с другите, в необходимостта да бъдат съизживени общи радости, мигновения на душевно разкрепостяване; да възкръснат спомени, да се възродят откошелни приятелства, да се повтори сладостното съзерцание на една и съща, обикната от всички хубост.

Жаждата за социалност, гладът за общение, усещането за принадлежност към една общност тук обогатяват личността; необходимостта от повторения, от интимна съпричастност и сродяване, достигащо до фамилиарност, не обезцветява, не обезценява, не унифицира отношенията, личностите. Тук е зачетена суверенността на индивида, която писателят — сам духовно суверенна, независима личност — поставя над всичко. За Йовков е важна перцептивната страна на социалното общение — взаимното възприемане и взаимоосмислянето на участниците в него: интересуват го междуличностните отношения преди всичко с включването на човека като индивид, като психологическа обособеност. В Ан-

гимовския свят всеки присъствува, верен на себе си — героите не си влияят, не си подражават, не си въздействуват; те просто се разкриват в сюжетното развитие с човешката си отличителност, причудливост. Те излизат на сцената на живота, слизат от сцената на живота, за да внушат с мимолетното си появяване, че са индивидуалности — ярки, неповтарящи се, но . . . , но повтарят чрез битието си универсални човешки състояния. Съзнанието за принадлежност към общността тук се изживява пълноценно само когато е съхранено при тази принадлежност и в човешкото общуване чувството за собствено достойнство. Не е достатъчна личната пристрастеност, не стига силата на привързаността, дълбочината на изживяването, магията на спомена — за да изпиташ глад по това общение, тук трябва да си личност зачетена, необезпечена. Пренебрегнатото човешко достойнство, нараненото честолюбие водят до трагично отчуждение, превръщат те в чужденец сред своите (дядо Моско от „Една торба барут“).

Към Антимовския хан се стремят, защото откриват в него свят с ясни ценности ориентири и по традиции следвани етични максими. А това също създава усещане за социална адаптираност и социален стабилитет, поражда чувство за безпроблемност. Според високите нравствени представи на Йовков за народа ни (следващи античния образец изисквания към човека) тук се счита за най-голямо достойнство хармоничната хубост — душевна и физическа, — възведена до нравствена и естетическа категория. Хубостта, която свързва и обединява, хубостта на повторението, на съприкосновението с отдавна познатото („Среща“), добрата хубост на съчувствието („Частният учител“), здравата хубост на жизнелюбието, на вкуса към живота (Сарандовица). Тук — особено трябва да се подчертае — ценят високо жестовите на душевна щедрост, проявите на душевен размах, които носят усещането за пълнота на изживяването, за екзистенциална реализация; ценят умението да се създава празничност, да се живее с достойнство и самосъзнание, ценят радостите на битието, получени от петте човешки сетива. (Наблюдавайки изразителния диалог на усмивки между Сарандовица и Матаке, усвоил ценностните схващания на героите си, писателят ще каже: „Такава усмивка имаше на всяко лице. Всички гледаха Матаке: не че беше ги черпил — всеки имаше пари да плати, каквото беше пил, — а човекът им харесваше. Човекът беше с широко сърце, туй беше главното!“ — „Баща и син“.)

Но Йордан Йовков не е пожелал да изолира от могъщото течение на живота този свят на съзерцание, на малки човешки празници и здрав народен хедонизъм. Животът нахлува в него — многолик, шумен, шеметен, стихийно-рушителен — с междудушелските крамоли, свадни, сплетни, с цирковата си атракционност и най-сетне — с парадоксите в националната ни историческа съдба. Йовков не е пожелал да го опази от времето — реално-историческо и човешко, — той не се стреми към неговата идилична (затова и антиисторическа) консервация. Антимовският хан ще си отиде по логиката на живота — няма нищо вечно, — знае мъдрецът-писател, както го знаят и героите му; но той е пожелал да ни припомни за ония материални и духовни богатства, които си отиват, пометени от алогичността, недомислията и абсурдите в националната ни история. Хуманистът Йовков е в съюз с патриота, мислителят — с човека, болезнено изживял националните ни рани, изпитанията на три войни. Ханът от място на цветущ живот, на радост от живота, на движение се превръща в място на гибел, пустота, забвение. Историята е абсурдните на войните „засича“, спира хода на неговото време. Секва целесъобразното повторение-обновление. Няма изгреви и залези. Няма вечери и хубост, няма съзерцание на хубостта. Защото Антимовският хан се е оказал на важен исторически кръстопът в националната ни одисея. И ние се питаме дали в многозначната си символна внушителност Антимовският хан не е обхванал в себе си и значенията на своеобразен символ на нашата национална — географска, историко-политическа, етнопсихологическа и духовна — кръстопътна разположе-

ност? Не съдържа ли той в редуцирана, художествено-условна форма някои от историческите предимства и недостатъци на тази разположеност, на нейните народопсихологически и културно-исторически последици?

Но Йовков отделя повече внимание на общочовешките аспекти на широката проблематика, съгъстена в малкото пространство на Антимовския свят. В трагичния епilog на цикъла, в „Шепа пепел“ — в този непретенциозен наглед разказ-есе за преходността на човешкия живот с прозрачна условност на сюжетно-фабулната конструкция и съгъстена афористичност на обобщенията — писателят ни изправя пред развалините на хана: пред зиналата пустота на унищожената човешка общност, пред изпепелената близост. Изправя ни пред края, наречен небитие, безвремие. „Камъни и пепел. Туй е то всичко, щото остана от Антимовския хан“ — размисълът-внушение за ефимерността на човешкия живот е недвусмислен, алюзията — откровена, осъществена с философски реализъм, с проникване в суровата логика на битието, включваща в себе си смъртта като необходим компонент на възстановяването — обновяване на света.

И все пак какво остава заедно с „камъните“ и „шепата пепел“? Остава тъжната привлекателност, властната привлекателност на спомена, остават браздите на миналото в човешките души, остава присъствието на предците у нас, дирият на сътвореното и изживяното като човешка реализация. Остава убедеността в съществуването на истини и идеи, на духовни ценности и човешки ламтежи, на нравствена красота, които не са вечни, необезценяеми, но са дълголетни, унаследявани, обвързващи поколенията едно с друго, времената — едно в друго. И тези прозрения за преходното и трайното, за мимолетното и съхранимото в живота звучат като откровения-послания на писател-сърцевед и мислител. Те съдържат едни от най-значимите философско-моралистични акценти, които неговото поразяващо с вътрешната си монолитност художествено дело познава. Заедно с това те съхраняват елементи на лична равностетка и преценка на стойностите в живота, осъществена в зенита на един труден творчески път.

Остава още и природата — дълголетната, неунищожимата свидетелка на човешки драми, — остава добруджанският пейзаж, претворил в себе си вътрешното равновесие, хармония и душевна широта на антимовския свят: „Всичко си беше същото: леките приливи на хълмовете, полето; ивиците на нивите с жълти стърнища, пътищата, легнали между тях като змии; после този простор, тая безконечна черта на хоризонта, развърната колкото се може по-нашироко, за да побере цялото небе над себе си.“ Машабите на човешкия дух са прераснали в машаби на пейзажа. Класически моделиран, уравновесен в спокойната си композиция, пейзажът съдържа Йовковите пространствени представи (разгърнати най-често успоредно — проследяващи едновременно пространствената хоризонтала и вертикала), според които земя и небе се стремят към единство, сливане, за да внушат в могъщата си обхватност величавата красота на всемира. Етична възвишеност на погледа към света, безсмъртен човешки копнеж по висш, хармоничен порядък се долавят в тежненятия към монументална експресивност в този характерен йовковски пейзаж. Все същият порив към непреходност, дълголетие се съзира и в монументалното третиране на образите на Калмука и последната Сарандовица — тези два стожера на антимовската общност, — прикършени, поломени, приобщиени към земята, доловени в извънвременна статичност, в хладната скованост на небитието: „... на земята лежи Калмука, до него Василка. Той с лицето си нагоре, тя с лицето си към земята.“ Уедрени, сякаш обвеяни от полъха на безсмъртието, монументализирани в застиналата неподвижност на мигновенията, сливащи индивидуалното човешко време с вечността, тези образи извеждат антимовския свят в света на митологично-легендарното в националната ни художествена култура.

Земно-неземен, делнично обикновен и философски машабен, съществувал някога в Добруджа, а сега в литературната ни класика, Антимовският хан е изпълнил сложната си художествена задача. В многостепенната си реализация той се е утвърдил като постоянно растящо символно пространство, споено от вътрешната градация на многообразни семантични стойности. Антимовският хан е просъществувал като типично добруджански хан, като хан — кръстопът на човешки съдби, кръстопът на живота, сам образ на живота в неговата променливост, бързопреходност, като символ на кръстопътната ни национална историческа участ. Показал е по недвусмислен начин как „тук времето като че ли се влива в пространството и тече по него, образувайки пътя. . .“¹³. В своето художествено битие той е съсредоточил в себе си движението и покоя, изблиците на виталността и съзерцанието, пътуването и застоя, традицията и обновлението, спомена и копнежа, жаждата за принадлежност към една общност и волята за индивидуална свобода. . . Но Антимовският хан се е наложил не като символ на тези състояния и прояви в тяхната гранична, крайна противопоставеност, а тъкмо обратно — като символ на постоянното им съжителство, преливания и нюанси в реалния човешки живот, на вътрешната противоречивост и колебания на човешката природа, изразяваща се чрез тях. В сложната си многозначност Антимовският хан е осъществил онова движение на художествената, философски обогатена мисъл (отразено в рамките на отделното изречение, за което стана дума в началото), движение от единичното, конкретното, уникалното, обособено-затвореното навън, към света на множествеността и повторимостта в човешките съдби, отношения, връзки и, обратно — от простора на универсалното, по добруджанските пътища към интимизираното, очовечено човешко пространство. В реално-нереалното си съществуване той е постигнал онова постоянно привличане — отгласкване на полюсите на живота — младост и старост, прераждане — унаследяване и смърт; постигнал е непрекъснатото съпоставяне — противопоставяне на малкото гнездо на човешка солидарност на големия свят на историческите драми; на мимолетно-епизодичното и изначално-същностното в човешкото битие. . . , които определят неизчерпаемата съдържателност и художественото дълголетие на големите произведения на изкуството.

Покрай всичко това „Вечери в Антимовския хан“ реализира още едно, съществено за съвременното литературознание, симптоматично „единство“. Оригинално и талантливо художествено дело, създадено от духовно суверенна, изключителна в своята цялостност и самостоятелност творческа личност, „Вечери в Антимовския хан“ доказва чрез себе си и аналогичните си в чуждите литератури явления (в руската — „Вечери в чифлика край Диканка“ на Гогол и в румънската — „Анкуциният хан“ на Михаил Садовяну) наличието на типологични сходства и идейно-тематична, образна, изобразително-изразна синонимика в литературния процес на родствени народи. И дори само това особено показателно единство с множество съвременни аспекти е достатъчно основание за подновен, актуализиран интерес към антимовския свят, национално обособен и отворен, устремен към „безконечната черта на хоризонта“, към духовните достойния на човечеството.

¹³ М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с. 392. Тук Бахтин разкрива художествената природа на „пътя“ като един от големите устойчиви хронотопи; посочва богата му и многоплатова метафоризация — „жизнен път“, „да тръгне по нов път“, „исторически път“ и пр.