

АНТОН ДОНЧЕВ — „ДОКАТО НЕ ПРЕВЪРНА ЦЯЛАТА ИСТОРИЯ В МОЙ СПОМЕН“

ИВАН РАДЕВ

Не бива да отговаряме на вечните въпроси на човешкото битие, без да знаем как са отговаряли нашите бащи и прадеди.

Антон Дончев

Виждаме как пред очите ни истините на създаването днес литература губят своя блясък, властта си над съзнанието ни и не подхранват любопитството да се връщаме към книги, които са ни привличали и удовлетворявали преди десет или петнадесет години. Започвам с тая обща и малко безутешна констатация наблюденията си над въпроси около създаването на „Време разделно“ от Антон Дончев, защото романът е сред малкото, което вече две десетилетия продължава да се търси и чете. Литературната критика го позабрави и ако го споменава, то е в обзорните прегледи, без анализ, без търсене на неизползвани пътища към идейно-естетическата същност на текста, а читателят — не; в ръцете му е деветото издание на книгата с все така голям за нашата книгоиздателска практика тираж. . .

Но не това ме насочи към предисторията на „Време разделно“. Вярно е, че в еволюцията на историческия тип повествование той заема възлово място и се нарежда сред проявите, които още в началото на 60-те години ни убедиха, че предстоят важни естетически трансформации в нашата проза, че класическата вазовско-загорчиновска линия по същото време ни предлага своята „лебедова песен“ в „Железният светилник“ и „Преспанските камбани“ на Д. Талев и на нейна смяна идва философско-историческият разказ за българското минало. Нещо повече — с „Време разделно“ А. Дончев се насочи към фолклорно-митологични представи и наслоения в народната памет, които разкриха сложната си, с изключително богатство образотворческа и демонпсихологическа същност. Но и това не е подтикът за наблюденията над романа тук. Задачата ми е да засегна реализацията на творбата, да изтъкна някои черти на творческия процес с убеждението, че и подходът на А. Дончев с „Време разделно“ може да бъде един от близките по време „уроци“ за младите в днешната ни литература.

В началото ме заинтригува неколккратно изказването от А. Дончев твърдение, че „романът е написан за 43 дни“, че не го е поправял и текстът не познава мъчителната стилистична обработка, многото редакции и преписвания, че го е „прочел за втори път чак на коректури“. Отнесох се с недоверие към това авторско признание и същевременно схванах, че случаят ми предлага добрата възможност да надникна в творчески свят, по механизма на реал-

лизацията си твърде различен от света на останалите. Признанията на белетриста — „Ръкописът стои в една кутия от макарони“, „Имам дневник за написването на книгата“ — и готовността му да ми предостави всичкото това предreshиха категорично желанието ми да осветля картината около създаването на този етапен роман в творческата биография на А. Дончев, в развоя на историческата ни проза от 60-те години. Улесненията, но и част от затрудненията трябваше да дойдат от факта, че текстът на „Време разделно“ според автора не търпи никакви преработки в деветте си издания до 1984 г. Това предполагаше тежестта на наблюденията да се поемат от материалите, свързани с предисторията на окончателно завършената творба, свързани с бележките и подготвителната работа на автора над фолклора, историческите съчинения и преданията — свидетелство за българския живот от XVII в. Авторът не спомена, но всъщност той е променил отделни епизоди след първото издание на романа, за да остане текстът непокътнат от 1965 г. досега.

Експанзивна и поривиста натура, категоричен в самооценката си, че пише спонтанно, че „отлива“ историческата си проза и че не познава тягостното „стоене“ над фразата или пасажа, над картините и постъпките на персонажа, над опоектизирания и философски обмислен пейзаж, оказва се, че така Антон Дончев ни дава само частична представа за спецификата на творческия процес.

Разбира се, и самият той беше изненадан, че съществуват повече данни за началните стъпки, за характера на предварителните усилия в ориентацията му към така избрания сюжет. В архива на писателя се намери „Тетферчето“ от календарен тип за 1962 г., където по дати, макар и само с по една фраза, е документирана част от тази негова подготвителна работа. Документиран е интересът му към Родопите, към свидетелствата на Хамер, Ст. Шишков, Хасан еничарина, В. Дечев, К. Василев, Н. Хайтов, „Мехмед Синап“ и др. Намери се и една „Тетрадка“ (голям формат, номерирана, с изписани 55 страници), където се съдържат именно материали от предварителен характер, нужни му и използвани в текста на „Време разделно“. По-късно бе издирен и „Бележник“ (74 листа) с подобни хрумвания и наброски.

Според Антон Дончев включеното в тях е плод на неговите размишления в дните на самото писане на романа в Смолян през 1963 г. А вече от самия ръкописно изписан текст на „Време разделно“ (наистина съхраняван в „една кутия от макарони“) ще се види, че дава добрата възможност да се уточни как и в каква степен са нанасяни промените. Защото промени все пак са се наложили. . . Но авторът се оказва прав в едно — че те не засягат структурата на творбата, основните сюжетни линии, основните образи и мястото им в хода на сюжетното действие, че те, с отделни изключения, са във връзка със стилистиката на повествованието, с неговата експресивност и синтетичен облик.

Така очертана, картината, която съдържа данните и свидетелствата около усилията и етапите, които изминава идеята на „Време разделно“, се оказва интересна и показателна. Тя включва редица авторски лутаници — в избистрянето на сюжета, на стилистиката, на образите и конфликтите, в уточняването на заглавията, на отделните композиционни цялости, в разширяване фактологичната основа на изображението, на неговия емоционално-духовен потенциал и измерения. Всичко това разкрива творчески процес, включващ общозадължителната предварителна работа върху изворите и проучванията, но и заживяването с нови представи за начина на разгръщане на сюжета, с необходимостта от философско-исторически инвенции и домогвания, от фолклорно-митологичния заряд на народната песен и на преданията.

Пред мен е „Тетферчето“ от календарен тип за 1962 г. В него отбелязванията на интереси във връзка с темата и сюжета на „Време разделно“ ще открием още в първите дни на януари. Така в периода от 10 до 16 януари е

записано, че авторът всеки ден е имал неколкочасови занимания във връзка с книгата на Кирил Василев „Родопските българи мохамедани“¹. Отбелязва се, че се е запознал с „Турски народни приказки“, че в същия ден е имал среща със Ст. Сивриев и е уговарял посещение в с. Широка лъка. От 12 февруари срещаме бележки, че по няколко часа прекарва в Народната библиотека в „четене на Хасан Яничерина“, на „Книгата на Стою Шишков“, на „Державин за ени-চারите“.

Напрегнатата предварителна работа на А. Дончев продължава всекиднев-но през февруари и март с по неколкочасови занимания в Народната библиоте-ка. Споменават се „История на Турция“ от Немерзин, „Историята“ на Хамер, „Мехмед Синап“ на Л. Стоянов и др. За 29 март е отбелязано: „Занасям заявка за „Залезът прилича на изгрева“, за 1 август — „Написване на кратко съдържание на „Залезът прилича на изгрева“, за 5 август — „Написах за втори път краткото съдържание на „Залезът прилича на изгрева“. „Спор на двете исти-ни“, за 6 и 8 август — „Преписване на кратките съдържания“, за 13 август — „Опит за връщане колелото на случая назад. Превеждам краткото съдържание на „Залезът прилича на изгрева“ на италиански“.

Колкото и схематични да са тия позовавания, те свидетелствуват, че през август 1962 г. А. Дончев преминава към начално осъществяване на своя зами-съл. Според него става дума за някаква филмова версия като първи опит за разработка на така занимаващата го тема. Документираните срещи със Ст. Сивриев, Хр. Сантов, Ст. Дичев, В. Коцев, интересът към книгите на Ст. Шиш-ков, В. Дечев, К. Василев, Хамер, Л. Стоянов, В. Мутафчиева, Державин и др. свидетелствуват за едно — че от януари до август 1962 г. особено настоя-телно го занимава сюжет във връзка с Родопите и родопчаните от XVII в., на който в началото по всяка вероятност търси филмово-сценарния вариант. Данните са недостатъчни, за да се съди за характера на този замисъл. Но заглавието, което го е привлякло, категорично свидетелствува за неговата същ-ност — метафората „Залезът прилича на изгрева“ ще си остане като на-слов на дял първи от завършения роман „Време разделно“.

В много по-голяма степен в атмосферата на създаваната книга ни въвежда „Тетрадката“ от архива на А. Дончев, която съдържа редица хрумвания и размисли, нахвърляни картини, черти на героите, завладели го идеи, голяма част от които намират място в текста на „Време разделно“. Въз основа на тях вече с по-голяма сигурност можем да съдим за предварителната работа по сюжета, за лутаниците около отделни сюжетни линии или характеристики на персонажа. Липсват дати и указания за времето, когато са правени бележките. Според автора те са свързани с дните, когато вече е работел над ръкописа на романа — след вечерните разходки, в часовете на почивка и откъсване от текста. Възможно е и другото — да предхождат цялостната редакция, тъй като немалоко от застъпените идеи, черти и постъпки на героите отразяват начални хрумвания, несигурност, промени, варианти. . . Но във все-ки случай са в основата на ред авторски решения във вече завършената творба и в този смисъл отразяват предварителните, подготвителните усилия около разработвания сюжет.

Още на първата страница на „Тетрадката“ срещаме отбелязани две важни неща. Първото е поредица от заглавия: „Залезът прилича на изгрева“, „Сред-нощно слънце“, „Среднощен изгрев“, „Глава си давам, вяра не давам“, „Дошло е време разделно“ и „Време разделно“. Според автора това са варианти на заглавието, което е търсил за романа през 1962 г. За да се спре на послед-ното, което в най-лаконична форма vyplъщава занимаващата го идея, а някои

¹ Вж. К. Василев. Родопските българи мохамедани. Пловдив, 1961, с. 285.

от останалите се налагат като наслови на отделни дялове на вече завършеното произведение: „Залезът прилича на изгрева“ — на дял първи, „Глава си давам, вяра не давам“ — на дял втори, „Дошло е време разделно“ — на дял четвърти. Към тях, неотбелязан тук, е насловът на дял трети — „Манол и неговите сто братя“. Колкото до втората бележка, тя отвежда, без текстуално до присъствие в изложението, към много съществена черта на целеното внушение чрез линията на поп Алигорко. Възшност това е откъс от „Еклезиаста, гл. 11, ст. 6“:

Сей семето си заран и вечер,
не въздържай ръката си :
защото не знаеш кое ще успее,
това ли, или онова,
или дали ще са и двете
еднакво добри.

Това е ядката на жаждата за оцеляване, но и опорна точка на компромисите, на разминаване с твърдо отстояваната родова позиция. В известен смисъл идеята не е ли инспирирана и от една конюнктурa, от някои съвременни дилеми — потърсила ключ за решаването им, заложен още там, тогава, в трагичните събития на XVII в.? Ще напомня само, че тоя кръг от внушения не са резултат от цялостното звучене на романа. Те се свързват само с крайните резултати от мисленето и житейските постъпки на поп Алигорко, на Вражу кехая и останалите около тях. Но истинската, мощната линия на въздействие и разкрита картина на трагичните събития се свързва с проявите на твърдост и непреклонна съпротива — възплащават я Манол, Горан, Момчил, Мирчо, възплащават я баба Сребра и мнозинството. . .

Ето как сам А. Дончев във водените бележки отбелязва задачата си: „Главна идея. Насилствената промяна на убеждения и живот е противоестествена, защото човек престава да бъде сам себе си, а само така би могъл да се самоосъществява (да създаде нещо)“ (с. 3). И тя добива плът чрез съдбата, постъпките и подвига на Манол, Елица, Момчил, Горан. . . Осъзнават я смътно, без да имат право да възлагат на нея, и герои като Сюлейман ага, Исмаил бей, Венецианеца. За да я разкрие като обща психоза с дълбоки корени в миналото, А. Дончев въвлеча множество фолклорни пластовете, митологични представи, оживява предания, обвързва ги с местности и човешки съдби, с битието на цели родове. Поставя неколккратно на изпитания повечето от героите си. В тази насока е сложно завързаната съдба на Манол с Караибрахим, на Караибрахим с Горан, дядо Галушко, на Караибрахим, Манол, Момчил с Елица. Напрежението на трагични изживявания вини преодолява стилизацията, символно-обобщените черти на присъствието им и ни въвежда в голямата национална драма.

Нямам възможност да привличам всичко, което е залегло в бележките, да го съотнасям към завършения текст на романа. Трудно се и групират, тъй като засягат образи, засягат ситуации, наживо пресъздадени пейзажни късове, по-общи гледнища. Част от тях произтичат от съчиненията, които са му били в помощ. Не съм издирвал всичките източници, посочени в „Тетфтерчето“ и в „Тетрадката“, които А. Дончев е използвал във „Време разделно“. Пред мен е само книгата на К. Василев „Родопските българи мохамедани“ — една от често цитираните в черновите бележки. Съпоставката подсказва, че белетристът е извлякъл от нея редица данни, описани събития и предания, като ги е включил в орбитата на художествената си идея, в системата на разработвания сюжет и персонаж. Така в нея срещаме като име на селище „Елиндена“, като историческо лице е посочен „поп Алигорко“ (с. 101), документираната съдба на Смолянската епархия с Висарий Смоленски е изцяло включена в повест-

вованието. Използувани са предания около селата Добристан, Богутево, Гела и др. А. Дончев намира опора в „Родопските българи мохамедани“ за редица още свои сюжетни решения и идейно-естетически внушения. Така срещата между поп Алигорко и българомохамеданина Ахмед Сакал с неговата и трагична, и намерила изход родова съдба във „Време разделно“ (с. 306—312) стъпва върху ред документирани от К. Василев връзки между български родове и помашки семейства от съседни села. Или пък финалът на романа, там, където се повествува за възмездие, сполетяло поробителя с нападението на хайдушките чети — и той допира до страниците на К. Василев (с. 155). Или пък описанието на зловещата пещера с мъртъвците, познати от книгата „Родопските българи мохамедани“ като събитие, сполетяло българите от с. Добристан (с. 123).

Важното е, че бележките от „Тетрадката“, разнородни по своето естество, все по-настоятелно доизграждат предварителната характеристика на образите, конкретизират основната идея. Така още на първата страница е отбелязано: „Помохамеданчването да стане на Великден.“ Търси се психологическият ефект, знаменателността на събитието. Или по-нататък: „Може би книгата трябва да свърши с мъртвия ага. И гледката — какво оставя зад гърба си, свързано с пейзажа“ (с. 4). Още по-нататък: „Всяка сцена от романа трябва да се развие като песен, със свой сюжет, със свое название. Епизодите да се натоварят като в киното“ (с. 9).

По този начин белетристът си уяснява хода на изображението в тясна връзка с търсената специфична форма. Защото в архива му се намира свитък от записи на народни песни — всичките са зачеркнати и са използвани в романа. Любопитно е, че при някои от тях встрани е отбелязано в основната на кои епизоди са залегнали: „Сватбата на Манол“, „Момчил сам в...“ Но песенните фрагменти са застъпени най-вече като въведение в главите на творбата, принадлежащи на перото на поп Алигорко. Умелата им подборка подготвя читателя за събитията, които ще се изобразяват и са неин песенен съпровод.

Както и трябва да се очаква, най-много са бележките около характеристиката на персонажа, около неговата индивидуализация като психология и поведение, като възглед и намеса спрямо събитията. Неколкократно се уточняват черти от портрета на Караибрахим, на Сюлейман ага, Манол, дядо Галушко, Елица, Гюлфие, Момчил, Венецианеца. . . Отбелязано е: „Три части — башата, сина, внука (от друг син).“ И срещу тях е уточнено — 50, 25, 15, тяхната възраст с допълнението — „Трима противници на агата“.

В духа на замисъла и дълбочината на основната идея още от предварителните бележки личи настоящата работа на А. Дончев над образа на Караибрахим. Писателят не мисли да противопостави на поробен народ фигурата на властник — рупор на една надлична идея. Зарежда го с драматизъм, с вторично усвоен и изпоядан фанатизъм, въвлича го в скрити за очите на околните вътрешни преживявания, където се борят стихии, идващи от детството, от политическата ситуация, от смътно доловимото чувство за вина след изневярата на родилия го народ. Ето какво си отбелязва авторът: „Всъщност приемането на варианта, че агата е българин, който се връща в родното си място, дава интересни възможности. Ходжата с негов духовен учител и след смъртта му се създава ситуация на изчакване — дори и когато го. . . , агата ще издържи (Не само ще издържи, но става по-страшен). По-бърза ще бъде и развързката на българските образи. Обаче се губи простотата на задачата—Долината и завоевателя“ (с. 4).

За изграждането на образа на Караибрахим точно в този план А. Дончев намира значителна подкрепа в книгата „Родопските българи мохамедани“. На помощ са му били не само народните песни, но и отразените тук случаи.

За да се види тук степента на връзката, ще цитирам откъс от книгата на К. Василев: „Според предания в с. Гела, Девинско, дошъл някога еничарин, който бил взет като дете от същото село. Възпитан фанатично в исляма, той твърдо решил да помохамеданчи своите съселяни и калугерите от съществуващия там манастир. Близките на еничарина, дори свещеникът, който го учел като дете, изтръпнали. Те го познали и се опитали да извикат детските му спомени и човешки чувства, да го омекотят, като отказали да се помохамеданчат. Но плачът на близките хора и молбите на цялото население не могли да изиграят никаква роля. Преданието разказва, че еничаринът опожарил цялото село и избил почти всички негови жители. Предполага се, че и манастирът бил сринал със земята именно тогава“ (с. 103—104). Там е разгърнат и случаят със с. Якоруда, където също местен потурнак предприема и осъществява потурчването: „В туй време се разбрало кой е и че Пенджикът е техен съселянин, затова пристъпили пред него братята и майка му, като заявили, че предпочитат да си останат рая, но да се не помохамеданчват. Той обаче не дочакал да се изкажат, а веднага заповядал и двамата били заклани пред всички събрани, а майката припаднала и била закарана настрана. Това хвърлило селяните в ужас и някои изявили желание да се помохамеданчат. Веднага им били хвърлени калпаците и им дали чалми, които още там навили на главите“ (с. 130).

Повтарям пак — намерилото място от книгата на К. Василев е само податки за сюжетна канавка и фактологична опора за разгръщането на образа точно в тази насока. Иначе белетристът тръгва по самостоятелни пътища, въвлича ни в драмата на Караибрахим, за да се получи една плътна проекция на героя. Търсенията на автора продължават, разсъжденията продължават да преоткриват нужните черти на образа. По-нататък А. Дончев ще си запише: „Идването на Караибрахим трябва да завърши във всекидневие, при труд... Затова — веднага срещата Караибрахим—Момчил.“ Това му е необходимо, за да се свърже с още един сполучливо напипан елемент: „В първата част не се разбира, че Караибрахим е българин. И когато се узнае — изведнъж всичко добива ново, по-страшно обяснение (например убил баща си). А може би майката го е познала“ (с. 7). Настоятелни са усилията за податки, които скрито да сближат еничарина-ага с неговото минало, за да задълбочат пропастта между него и тях. Посочено е: „Дядо Галушко познава трупа и иска да види Караибрахим (сина си). Говори му. Обаче той е в безпаметство (или се прави, че не го чува)“ (с. 9). На друго място е записано: „Сцената между двамата братя Караибрахим и Горан (Може би не трябва да се описва). Смъртно раненият Караибрахим разбира, че не могат да познаят братя му. Дали не се облекчение?“

Всичките бележки около Караибрахим свидетелствуват, че той трябва да бъде изграден като един сложен, трагичен образ. На автора му е нужен такъв яростен противник, за да е истинска „проверката“ и на националната твърдост на българина. Представя ни го с качества и правата на интелектуалния убиец, при който жестокостта не идва само от наслоенията на верската му принадлежност. Тя е култивирана от престоя му в еничарските корпуси. За да убеди себе си, че има основание за подобен тип характеристика на образа, А. Дончев не се уповава само на българските народни песни, на книгата „Родопските българи мохамедани“. Тетрадката свидетелствува, че той е търсил характерологичните им черти и в документи, в исторически съчинения. Отбелязал си е: „Султанска заповед от 1621 год. за събиране на еничари... и от бащите, които имат много синове, да избере едно момче“ (с. 11). Веднага ще запише: „Дука — византийски хронист за еничарите: „Подобно на кучетата, болни от бяс, те винаги хранят непримирима и смъртоносна вражда

към своите сънародници“ (с. 11). Ще подири опора и в друго: „Султан Баязид II нарича еничарите „диви зверове на моето могъщество“.

Именно върху тази основа израства външно непроницаемият монолитен образ на еничарина Караибрахим, който е призван от обстоятелствата да извърши зловещата си мисия. Антон Дончев чрез проникателните наблюдения на единия от летописците, Венецианеца, е съумял да досегне дълбоко скритата в душевността му раздвоеност. Тя е различна от смута на Сюлейман ага, от първичното благородство на Исмаил бей, затова е и по-жестока, смазваща. Свидетелствата на народните песни за потурчвания, за събирането на еничари, за разпознаването на брат от сестра тук са конкретизирани и обвързани със съдбата на цяла фамилия, като е изведен символно-обобщеният смисъл над основния конфликт между поробени и поробители. За да ни подготви за него, белетристът ни заговаря за постъпката на Сюлейман ага. Името на господаря на Елиндения в началото е било друго, което и срещаме в бележките: „Селим ага убива брат си. Заради поверието, ако някой от героите е еничарин-българин, може да убие брат си. . .“ (с. 6). Линията, ако следим бележките в „Тетрадката“, се задълбочава: „Убийствата и опитите за убийство на братята са по линията на главния конфликт, свързан с опита да се вдигне брат срещу брат. . .“ (с. 9). А ето и мотива за разпознаването, на който е търсено друго решение: „Ако красавицата Елица е сестра на Караибрахим, а друг турчин я иска? Той я защитава, без да разбере?“ (с. 7). Същевременно се дирят пътища за открояване присъствието и на Елица. Общо взето, А. Дончев като че ли не се стреми да уплътни нейния образ, да го активизира в плътта на конфликтите. С присъствието и красотата си тя създава напрежение между баща и син (Манол и Момчил), между Караибрахим и Венецианеца. Но функцията на образа не е продължение на ролята на жената да разделя и владее, да сблъсква и подчинява — Елица е символ на женската красота, към която всичко се стреми, подчинила се на мъжката и родовата твърдост. Белетристът е търсил различни варианти да я включи в изобразяване на националната драма. За отделни нейни намети често става дума. Някои от тях са останали само като намерения, други прерастват в сюжетни ходове. Така на с. 51 е отбелязано: „Караибрахим не убива Елица — това дете, дето ще роди, ще го направи еничарин. А тя се опитва да го махне.“ Или пък по-нататък: „Дали Елица не може да примами Венецианеца да убие Караибрахим? Сложно. Момчил е жив.“

Не по-малко данни от бележките свидетелствуват за сериозната подготовка на А. Дончев да изгради образа на Манол. В „Тетрадката“ те са от различен характер — едни засягат посоката на неговото присъствие, други — черти от неговия облик, от взаимоотношенията му с околните. Манол е стожерът в твърде напрегнатата атмосфера, включила релефно врязващи се, масивно изваяни герои като Караибрахим, Сюлейман ага, Исмаил бей, Горан, Момчил, баба Сребра. . . Белетристът го портретува в няколко линии, като се възползва от по-обстоятелствените характеристики на поп Алигорко, от външния наблюдател Венецианеца, заплита го в сложни взаимоотношения с Караибрахим, Момчил, Елица. „Тетрадката“ с авторовите размишления ни предлага значителен материал, който отвежда към завършения образ във „Време разделно“. Още в началото А. Дончев се стреми да види съдбата му като илюстрация на народното предание: „Майката, която оставя детето в люлката. После го взема мъж и във всяко село го кърми една жена. Много майки“ (с. 2). Идеята ще добие посока: „Манол — детето от люлката, кърмено от много майки, с много братя“ (с. 21), за да се превърне тя и нейното възпълнение в символ на неизтребимата сила на поробения българин чрез многократно повтаряното, наложило се като наслов на третия дял — „Манол и неговите сто братя“. Тя ще се

обогатява и извисява, ще се конкретизира и придвижва към символното обобщение. Авторът ще си запише едно хрумване, което ще пренесе почти непроменено в текста на романа: „Имаше един човек, наречен Манол. Обикновено се казва, че всеки е син някому. Но за Манол не можеше да се каже това. Той беше пръв в рода си. Но накрая внука му ще се казва Манол, син на Момчил, син на Манол. С името на всекиго се казва името на баща му, защото много хора има с еднакви имена, и човек с едно име е самичък, а името на баща му го свързва с хората и си знае откъде е дошла кръвта му, и къде е коренът му“ (с. 37).

Тази жажда за дом и семейство, за корени и родово начало се превръща за героя в непоклатими импулси на патриотичното му чувство, на вътрешната му устойчивост. Тя го крепи в моралния и физическия му двубой с еничарина Караибрахим, извисява го със силата и монолитността на характера му над Сюлейман ага, над Исмаил бей. „Един е Манол в цялата планина“ — ще изрече белетристът чрез Елица. И ще направи нужното, за да осъществи своя замисъл, формулиран в бележките: „Първата среща на Манол с Караибрахим е до гробищата. Единият сред кръстовете от камък. Другият долу на пътя. Описана с две думи от попа и подробно от Венецианеца. . .“ (с. 42). Така още в предварителните си измерения много от епизодите на повествованието се ориентират към символното, към обобщеното си и многозначно звучене. Манол е сред кръстовете, но е „горе“, т. е. извисен сред трайното, непоклатимото, родното, сред корените си; Караибрахим е „долу“, „на пътя“ — т. е. при преходното, отминаващото. . .

Ето как е видял героя си А. Дончев, как го е почувствувал: „Манол Дъбак — борун дърво, дълбока вода — буря трябва да го разклати, смърт да падне, та да вдигне снага. . .“ (с. 17). Или пък си отбелязва размишления, които привнася в мисленето му: „Да стоим като гора, дърво до дърво. Нали знаете, че като сваля дърваря едно дърво от редицата, дойде ли черния вятър, вмъква се в пролуката и събаря цялата гора“ (с. 45).

Тези и останалите маркирани в бележките на „Тетрадката“ черти и прояви на Манол намират място в текста на романа — в повечето случаи преработени, разгърнати, някои от тях диалогизирани. Те са свидетелство за значителната предварителна работа около образа, за постепенно уплътняващите се черти на неговото присъствие по страниците на повествованието. Извеждайки го от преданията, авторът съумява да постигне монолитното в неговия характер, но и драматичната му съдба. Погледът на героя е вперен в планината, тя е мярката му за сигурност, за родова неотделимост, за морал и твърдост. Към нея насочва малодушните, жертвите, синовете си. . .

Подготвителната работа около романа не се изчерпва само с бележките около мисията и образите на Караибрахим и Манол. Попадаме на немалко хрумвания и предначертания във връзка с герои като Сюлейман ага, Венецианеца, поп Алигорко, Гюлфие, Севда, Елица, дядо Галушко. Още в тях Антон Дончев отрежда интересни функции на двамата летописци и си поставя задачата покрай свидетелската им роля да ги наложи като живи образи, като трагични човешки съдби. Не е случаен фактът, че постъпката на първия от тях с потурчването ще я повтори и другият пак под натиска на неумолимите събития. В началните страници на „Тетрадката“ с бележките само се маркира присъствието на Венецианеца. Но поведението и психологията му все по-настоятелно ще занимават автора и той ще се спира неколккратно на събитията, които разтърсват душата на чужденеца и от обикновен, затворен в себе си свидетел го превръщат в яроsten враг на поробителя, възправят го против него, преосмислил цената на живота, приобшил се към поробените.

След „Време разделно“ белетристиката ни, особено историческата, ще изобилствува с „летописци“, с въведени екзотични герои. Това като че ли ще остави на заден план откривателското усилие на Антон Дончев чрез тоя персонаж, ще изличи от паметта ни, че Венецианеца, „дублирал“ съдбата на част от поробените, им показва и единствения изход не толкова чрез временното, колкото чрез крайното си решение. В него А. Дончев се стреми да въплъти променящата се представа за смисъла на човешкото съществуване, на човешкото оценяване в тясна връзка с цената, на която се заплаща за него. Паралелът е далечен — но в годините, когато ще излезе „Време разделно“, и Г. Стоев ще отпечата „Цената на златото“, където се разисква по същите въпроси на човешкото битие. В бележките белетристът си поставя задачата: „Част от епизодите на Венецианеца ще завършат (подобно на Т. О. — ??) с едно и също изречение: „Но аз съм жив.“ Тях ги биеха, копаеха, горяха. . . , но аз бях жив. После може това да се превърне в нещо подобно на: но не ми стигаше, че съм жив“ (с. 43). И наистина — началните глави, свързани с размишленията и самонаблюденията на Венецианеца, са в тоя дух. Но постепенно, като вижда твърдостта на поробените, той започва да се съмнява в сигурността на философското си убежище на страничен свидетел. Срещата с колективната съпротива и враждебност на българите го изненадва и стъписва, тя го раздвоява: „Обесена девойка. Не научил името ѝ. Как се откъсва от живота? Какво получи насреща? Какво повече имаше от живота, което аз не знаех? Какво струваше сега тялото ѝ? Мъхът по бузите ѝ, мъхът под мишниците ѝ? Дългите клепки над сините очи? Благодаря ти — все едно, Христос или Аллах — че бях жив“ (с. 54). Но семката на раздвоението е хвърлена и тя го извежда от страната на поробените, но съпротивляващи се българи.

Невъзможно ми е да цитирам бележки и хрумвания около всички образи и ситуации, които са занимавали предварително автора и той им е търсил формулировката, чертите, репликите, изявата. Нахвърляни непретенциозно, в някои от случаите те преминават без съществени промени в текста, в други — залягат като ядка в отделните картини на творбата. Но трети така и остават неизползувани или пък е пренасочено съдържанието им. В „Тетрадката“ А. Дончев си е отбелязал: „Помохамеданчените българи (върнали се обрязани от друго място) сами съборили църквата си и си дигнали джамия (на друго място). При църковните развалини всяка година правили курбан. Може да се използва! Откупва се и се извинява! (с. 12). Това документирано по-общо състояние намира място в романа, но е пресъздадено като проява на Вражу кехая. Или пък от друга една, идваща от преданията случка, която въобще не е застъпена в повествованието, защото му противоречи със смисъла си: „Мъжете били на кърва. Дошли турци и изнасилили българките. Като се върнали мъжете, жените ги накарали да станат мохамедани (Харесали им обрязаните)“ (с. 12).

Пътят към експресивната повествователна техника на „Време разделно“ се очертава още в бележките от „Тетрадката“, в нахвърляните чернови на картини и взаимоотношения, на връзки и противопоставяния между персонажа. Търсят се опозициите, подосновата на конфликтите и характерите. Когато А. Дончев е решил героят му поп Алигорко да измине трънливия път от съпротивата, от „монах, пратен да защитава народното съзнание“ до самоунищожителната роля на човек, повел другите към помохамеданчването, той още в границите на замисъла го свързва с толкова разнородни черти и лутаници. Веднъж ще си отбележи: „Поп Алигорко — под религията — богомил? Важното е да вярва в Бога!“, веднага ще допълни: „Поп Алигорко благославя врабчето (пред църквата „Св. Николай Чудотворец“. Той се чувства като огледало, което отразява божията благодат и я насочва като лъч, накъдето си иска“ (с. 17). Ето и една много съществена в психологическите си измерения опозиция,

която дава много на белетриста: „Попът — алтруизъм, всеопрощаваща любов. Венецианецът — в началото егоизъм.“ Или пък по-нататък: „Отношението на попа и Венецианеца към смъртта. Попът през цялото време чувства времето и пространството — свързани с миналото, разбира бъдещето“ (с. 47). Срещат се маркирани и други моменти от насоката, в която вижда контактите му с околните: „Елица говори с попа за любовта си към двамата. При разговора попът усеща болката в сърцето; Попът събаря църквата, да не падне грехът другиму. Той затова се и помохамеданчва.“ Фиксирана е и една по-особена картина: „Видението на попа — в пространството — какво става по селата, които познава. И по-далеч — по света, Критската война, морето, корабите. И във времето — минало и сегашно, и бъдеще (Може би при помохамеданчването му)“ (с. 51).

Дълбоко премислената структура на романа предполага предварителна подготовка във връзка с редица страни на изобразяваната действителност. В бележките на автора ще намерят място и срещнатите в документи описания на природни бедствия и знамения (градушки, земетресения, лунни затъмнения) на засягания период от години, ще намерят място разсъжденията му за наименованието на долината (Елиндения), на тая част от Родопите (Кръстогорие), впечатлили го думи („подзиме“, „наръки“, „руба“) и др. В „Тетрадката“ той си записва: „Имена — две, едно до друго, без форма на притежание. . . Драгни Михо, Дойчо Радул, Радослав Драгне, Русийо Драгия, Стоил Дойчин, Рад Драгослав, Стойко Процвет, Никола Соргун, Русин Марин, Брайко Прищелец, Чончо Братослав, Новак Влад, Новак Велко, поп Станю, Стоян Черногор, Георги Рум, Георги Лъка, Братил Радослав, Тодорчо Добре, Георги Белия, Димитър Момчо, Кушлю Черню, Янкул Гулия. . . Никола Касапин, Домакин Досйо, Чилингир Вълчо, лихвар Вражу“ (с. 10). Съвсем по пенчославейковски белетристът се насочва към тоя непривично звучащ тип имена на героите си. Любопитното е, че основният персонаж (Момчил, Манол, Горан, Мирчо, дядо Галушко) не се среща сред тоя богат списък. Но в откъс от „Време разделно“, там, където трябва да ни запознае със събралите се преди съдбоносното решение свои герои, той изрежда имената на част от тях. Там от горепосочените са — Никола Саргун, Вражу кехая, наречен още Чилингир, Рад Драгослав, Стойко Процвет (с. 93). По-нататък по друг повод А. Дончев отново ще прибегне до изреждането и ще включи: Тодорчо Добре, Янкул Гулия, Георги Лъка, Новак Влад, Блажо Прищелец, Вражец Черногор, Вражу Чилингир и цяла поредица от формирани по същия начин лични имена (с. 183). Справката показва, че в тази насока той се е възползвал от онова, което са му предложили страниците на „Родопските българи мохамедани“. И наистина почти всички лични имена в романа са отпреди това извлечени от документи и застъпени в книгата на К. Василев (с. 97).

След като атакувах автора с интереса си за материали около „Време разделно“, А. Дончев издири още един „Бележник“, който също хвърля допълнителна светлина върху работата му над романа. „Бележникът“ подобно на „Тетрадката“ съдържа чернови на картини и случки, на реплики на героите, отделни късове народни песни, хрумвания. . . А първите четири листа на тоя нов източник покрай разсъжденията включват много „Имена на селища и местности“, записани турски лични имена със съответствията им на български. Селищата и местностите са: Заград, Просойна, Лъките, Преслуп, Модър, Чернока, Подвис, Патлейно, Посестра, Милото Господи, Глешак и др. — срещу голяма част от които е отбелязано, че са ползувани. Същият е случаят и с личните имена: Абдуллах—Божан, Адем—Адам, Али—Илия, Мехмед—Слав и т. н.

По-нататък в „Бележника“ продължават записите на хрумвания, на реплики или характеристика на персонажа. В някои от случаите те имат общ характер

и са залегнали като гледна точка при отделни картини или фрагменти: „Манол не може да прости на Момчил, че бърка частните си чувства с обществения си дълг“; „Селото се измества — да забрави старата вяра.“ Съпоставката показва, че повечето чернови пасажии са използвани и влизат в завършения текст на „Време разделно“. Срещат се и чисто битови уточнения: „Агнетата се разляват от майките — на 2 юни, и заедно с кочовите образуват отделно стадо — „йоз“, а млечните овце — сегмал“ (л. 15). Градски човек, на А. Дончев са му били нужни тия данни, защото допира до тях. Откриваме и цели страници диалог, който е пренесен почти без промени в книгата (л. 16). Или пък под заглавие „Разговорът Исмаил бей — Караибрахим“ в „Бележника“ е предадено всичко онова, което става в конашкия двор при посещението на юрука и сблъсъка му с Караибрахим (л. 35).

Немалко още любопитни моменти около предисторията на редица картини, ситуации и образи съдържат страниците на „Бележника“. Ще привлече важно за нас съобщение за точната дата, когато Антон Дончев поставя началото на „Време разделно“, в съзнанието му все още с друго заглавие: „15 юли 1964 година започнах романа „Глава си давам, вяра не давам“ (л. 57). Посочената дата подсказва, че бележките тук са нахвърляни във времето, когато е писана и самата творба. На един от следващите листи е отбелязано: „Финал на книгата — нашите избиват турците, когато те празнуват падането на Кандия“ (л. 59). На последните листи от „Бележника“ са останали редица късове незачеркнати, което ще рече, че не са намерили място в окончателния текст. За да се разбере смисълът им, ще дам пример от тях: „Предполагаме разговор между Караибрахим и Манол. К. — Махн се от пътя ми. М. — Защо си тръгнал като разбойник, когато в село са останали само жени. К. — Благодаря, че те срещнах първи и не знаех кой си“ (л. 66).

Вече привлякох твърдението на Антон Дончев за импулсивния, почти спонтанен начин на създаване на „Време разделно“ — за 43 дни. То ми беше пред очите, когато разлиствах страниците на ръкописа оригинал, оставен от ръката на автора. Вършех го в съпоставка с хода на повествованието в отпечатаната творба. И у мен се изгради убеждението, че наистина липсват особени промени, че наистина случаят с „Време разделно“ не се покрива с класическия тип работа над белетристично произведение — преработки, нови редакции на отделни части, отново преработки, та до окончателния текст. Тук се сблъскаме с по-друг механизъм на творчество. Опитвам се да си го обясня със силната памет на А. Дончев, с характера на творческата му нагласа, на неговото изострено въображение и рефлексивност. Но има и нещо друго — при него представата за картина, за разгърнат конфликт още в началото е максимално приближена до записания вариант на повествованието. Просто след това не му се налага да променя, тъй като обикновено преработките се мотивират от разликата между замисленото и постигнатото. „Епически“ устроеното мислене на Антон Дончев, изглежда, не съзнава такава разлика. Ето защо в ръкописа на „Време разделно“, който стои пред мен, липсват очакваните чести и значителни зачерквания на пасажии, липсват повече редакции на отделни дялове или глави на цялата творба. С това механизъм на създаването на романа по своему се свързва и фактът, който вече посочих — след първото си издание текстът на „Време разделно“ е непокътнат.

И все пак — паралелните наблюдения над авторския ръкопис и отпечатаната творба в нейното първо и следващи издания свидетелствуват за промени, за допълнителна намеса. Преди да се спра на тях и на техния ефект, ще подчертая, че различията не са големи, че съвсем рядко се отразяват върху хода на сюжетното действие. Иначе — отпадналите и разместени фрагменти, променените фрази, епитетни характеристики, също сравнително малко спрямо очак-

ваните, се свързват с готовността на белетриста да нюансира, да мотивира и по-картинно да пресъздаде случката, човешката проява или отношения. Нанасял е промени и във връзка с диктовката на изложението при машинописния му запис — подчертаните с червен молив думи са от бащата, който не е могъл да ги разчете, за да ги диктува. С почерка на А. Дончев думите са изписани отново.

Оригиналът свидетелства, че обикновено е писано на три от четирите страници на прегънатите листи, като четвъртата е оставена за добавки. И наистина там са вписани редица пасаж и фрази, които са отпратени към цялостното изложение и по-късно влизат в машинописния екземпляр, в окончателния текст. Срещат се отделни кратки късове, които са отпаднали при коректурите на романа, други пък тогава са добавени. Но независимо от всички тях — на типичните от които ще се спра — впечатлението за „отлята на един дъх“ проза при „Време разделно“ не се нарушава. Във връзка с писателския си маниер, с вътрешното си чувство за готовност, в беседа пред преподавателите на Университета — В. Търново, А. Дончев споделя, че не се заема с романа: „Докато по една тема, върху която пиша, не прочета всичко, което мисля, че мога да прочета, и докато аз не знам всеки от моите герои какво ще направи, докато не превърна цялата история в мой спомен...“ (с. Вонеща вода, 1984, 4 февруари). Завършващата формулировка е метафоричният израз на неговия повествователен маниер, ключ за вникване в подхода му към разработвания сюжет. Само го уточняват, без да го коригират, и наблюденията над промените, които съпътствуват отделните моменти около реализацията на „Време разделно“.

Още неозаглавената страница-предговор дава представа за хода на частичните допълнителни усилия и промени в текста на романа. Те целят да „стегнат“ повествованието, да го освободят от обстоятелственост и смислово-съдържателни повторения. Така първият пасаж във втората си част е съкратен. Ето как изглежда в оригинал ръкопис: „Но тъй като се е целило да се получи построен разказ, почти винаги са избягвани и отстранявани ония повторени, макар и различни описания, за да намери място само това от тях, което е по-пълно и по-обективно. Понякога в записките на монаха, особено когато той говори за събитията по слух, от втора ръка, ясно се вижда как се появяват кълновете на народния епос, на преданието и легендата.“ А. Дончев спестява излишествата, усеща предпоставеността на внушението. И затова свежда обяснителния текст до една фраза: „Тия повторни, макар и различни описания почти винаги са отбягвани, за да намери място само това от тях, което е по-пълно и по-обективно.“

Известни съкращения търпи и вторият пасаж на предговора, където се характеризира подходът на Венецианеца, втория летописец на събитията. Белетристът осъзнава, че отправката към Монтеновите „Опити“ не е много уместна и я отстранява, отстранява и други допълнителни уточнения, които нямат място в лаконичното въведение. За да го завърши по един и същ начин и в ръкописа, и в печатания текст, макар че в оригинала липсват откъсите от народните песни: „Преди всеки откъс от летописа на поп Алигорко има няколко реда от народна песен, тя е намерена в записките му.“

Не бива да ни изненадва, че изложението в първите страници на романа е претърпяло сравнително немалко промени. Просто се усеща как авторът напипва ритъма на нужната му фраза, как пластиката на пресъздаваните картини се освобождава от случайните епитети, но и как търси езика на конкретното и въздействащото с неповторимостта си. Ръкописът начева с потримава, обстоятелствено въвеждаща фраза: „Когато Караибрахим изкачи превала, той спря коня си.“ Тя ще остане и за първото издание, но за второто

ще се промени: „Караибрахим изкачи превала и спря коня си.“ Това е свидетелството на Венецианеца и се налага със своята сдържаност. Но погледът му се стилизира от картините на откритата се с необозримостта и мощното си въздействие природа, от непонятното за него присъствие на момчето с кравите, на поп Алигорко и Манол сред гробищата. Още тук той съумява да възправи и величието на Родопа, и твърдостта на хората, които я населяват. Чужденецът няма още сетива за всичко това и авторът не бърза с неговите възклицания и размишления — но лаконично пресъздадените моменти са отправна точка за наблюдения, изводи и решения, които тепърва ще се разгръщат. Добавките засягат главно пейзажни късове, на две-три места — репликите. . .

Вървим ли по страниците на публикувания роман, виждаме, че още „Откъс първи“ включва ред промени. В повечето случаи това са добавки или размествания. Така, когато споменава „пропаст“, белетристът ще я уточни „с червеникави, сякаш ръждясали скали“, когато спомене „купища скали“, ще продължи — „струпани край реката“. Логиката на картинното изображение го подтиква да изнесе на преден план и още на с. 1 да ни запознае с най-близките на Караибрахим — пасаж, който е бил по-назад в ръкописа: „Зад Караибрахим и мене спряха мулетата на двамата ходжи — шейха Шабан Шебил — едноокия, и молла Сулфикар Софта — Дебелия.

— Тука ли е? — шепнешком попита Дебелият.

Караибрахим не се обърна да му отговори. Тогава аз откъснах погледа си от планината пред мене и видях лицето му. Пристигнали бяхме.“²

По-нататък добавките се свързват с пейзажни късове, нужни на автора да уплътни картината, обстановката. Добавил е: „На ръба на поляната, над пътя, изскочиха четири-пет огромни овчарски псета, рунтави като мечки, с железни оглавници на вратовете и с оголени зъби“ (с. 13). Малко по-нататък: „Кучетата дълбоко, заплашително ръмжаха. Чернобрадият вдигна ръка и те легнаха над пътя, главите им протегнати напред върху тревата, а очите им обърнати към небето“ (с. 13). Отбелязвам ги, но ще напомня, че са правени и съкращения. Разбираме, че в характеристиката на Сюлейман ага е имало още; „Може би агата никога не беше слушал тоя пряк език, научен по бойните полета, където няма много време за салтанат и увъртане“ (с. 31). Липсват отделни пасажки от ръкописа и в следващите страници на романа: „Минахме през селото и не срещнахме жив човек. Пред стените на конака ни чакаха още тридесетина Сюлейманови хора“ (с. 34). Отпаднали са късове, които не са зачеркнати в ръкописа, което според автора показва, че е станало при коректурите: „Добре си спомних какво правех и мислех след това, когато останах сам. Пък какво ли може да мисли войник, който е в своя отряд?“ Просто белетристът се е убедил, че е излишно, защото читателят вече е осъзнал смута в душата на Венецианеца от предходните две фрази: „Какво помня от тая вечер? Изморен бях, гледах и слушах като през мъгла“ (с. 36).

По-значителна е промяната, която откриваме във финала на „Откъс пети“ на романа. Антон Дончев рядко прибегва до по-цялостни съкращения. Но тук е отпаднал цял пасаж описание. Не е задраскан в ръкописа, присъствува в първото издание — значи го е отстранил за второто, видял в него обстоятелствено и малко самоцелно изображение: „Песента на вятъра, на гората и на реката си приличат. Понякога духа вятър, а ти мислиш, че тече поток. Но всяка песен си има свое гърло и това гърло може да пее със сто гласа. Тая нощ слушах разговора на вятъра с една разкована дъска на прозореца ми. Ясно се чуваха двата гласа — високо свирене на вятъра, като че ли свири смок — това

² Вж. А. Дончев. Време разделно. С., 1964, с. 9. По-нататък читателите, освен при случаните с изрично указване на второто, са по първото издание на романа.

беше високомерен и жесток вятър. . . Заспал съм. Когато се събудих на сутринта, чух, че дъската вече не трепти, а чука равномерно и кухо. Вятърът я беше изкъртил“ (с. 41).

Илюзията, която е търсена, е доста прозрачна и евтина и белетристът се отказва съвсем оправдано от тоя фрагмент, който нищо не прибавя към така оставения финал на романовата част.

За да не обременявам изложението, тук няма да се спирам на всичките фиксирани различия между оригиналния ръкопис и печатания текст, между тях и второто издание. Повествованието продължава със същата сигурност без съществени добавки. Ако се срещат, те са правени в „движение“. Така още първата фраза на „Откъс пети“ в ръкописа е започвала: „Първият разговор между Караибрахим и Сюлейман ага стана. . .“ Но веднага се е променила в: „За пръв път Караибрахим и Сюлейман ага разговаряха в един от къшкете.“

Продължава практиката четвъртата страница да е празна и там да се нанасят възникналите хрумвания. Но не са редки случаите, когато тя остава неизползувана. Понякога А. Дончев решава да се освободи от пишно сравнение, от доуточняващ детайл, колкото и да са му допадали: „Сега Караибрахим ми се виждаше изчукан от излъскан камък, като праг от храм от боси стъпала“ (с. 43). Остава само: „Сега Караибрахим ми се виждаше изчукан от излъскан камък.“ Завършекът на фразата му се е сторил много придътен, колкото и интересно да звучи. . . Продължават да отпадат и отделни фрагменти. Така на с. 44, след като съобщава за близостта си с падишаха и за подарения лък, за Сюлейман ага срещахме следното: „И като плясна с длани, заповяда на клекналия на едно коляно слуга: — Донеси златния лък.“

Белетристът веднага е усетил, че в тази съдържана, но вътрешно напрегната атмосфера на разговора тоя детайл, свързан с непосреден жест и действие — отклонява, нарушава, внася друг елемент. Затова го зачерква още в ръкописа. Но там, където е необходимо, той продължава да търси допълнителни детайли. Така, когато ни запознава с шейха Шабан Шебил чрез погледа на Венецианеца, отчита, че казаното не е достатъчно и продължава не толкова характеристиката, колкото личното отношение на летописеца: „Тоя човек вцепеняваше, усещах, колкото пъти ми се усмихнеше, че ми се повдига. Тогава отново се намирах в люлеещия се трюм на галерията, сред мрака и изпращанията си. И всеки, който минеше, можеше да направи с мене каквото си иска“ (с. 45).

В други случаи оригиналният ръкопис ни показва как авторовата мисъл тръгва в една посока, но стигнала донякъде, А. Дончев я прекъсва, зачерква наченатото и пренасочва характера му: „Ага — рече Сюлейман ага. — Сега в селото има кажи-речи само жени. Мъжете са овчари, малко занаятчи и рибари има. След няколко дни те ще се върнат. Мислиш ли ти, че сега е време да се. . .“ Тоя къс е зачеркнат в ръкописа, за да даде място на много по-силния аргумент, залегнал в мисленето на Сюлейман ага, че правверните са малко, че всички, които го заобикалят, са българи. Всъщност А. Дончев ще включи и горните разсъждения на следващата страница, но така постига последователно проследяване на вижданията на персонажа.

В началото на „Откъс осми“, поднесен от името на поп Алигорко, се натъкваме на съществена промяна. На първо време А. Дончев е решил да започне тая глава с прякото въвеждане в събитията: „Бежанците дойдоха тъмно на Предой, на големия празник. . .“ След като в ръкописа ни сблъска със суматохата и стъписването, той се връща към обобщения израз на цялата тази атмосфера, която цари в Родопите. Но веднага осъзнава, че трябва къс от нея да изведе на преден план — и то с нейните емоционално-въздействащи акценти. Ето защо за начало в окончателния текст служи друг пасаж: „Помни, господи, заради страданията на сина си всичките ни скърби и върни на враго-

вете ни със същото зло, което те сториха на нас, и още притури към него. . .“ (с. 74). След този молитвено-заклинателен пролог, много по-въздействащ и разтърсващ, в духа на поп Алигорковото мислене, идва вече съдържано фиксираното събитие: „Бежанците дойдоха тъкмо на Предой. . .“

Характерът на промените се запазва и във втората част на романа „Време разделно“. Така в „Откъс трети“ на с. 131 фразата „По едно време Сюлейман ага каза“ се е предхождала от пасажа: „А сега разговорът горе на едно място, което преди стотина години беше обходил и осветил моя любим Монтен, та аз говорех леко и умно, но не скрих от агата, че това го е казал и написал друг човек.

— Не знаех, че на Запад имало и умни хора — рече Сюлейман ага. — Карал съм да ми четат — високомерие, глупост, слепота. . .“

Очевидна е претенциозността на този втори опит на автора да се позове на Монтен в глухотата на Родопите през XVII в. Героят на романа има теоретическа възможност да познава Монтеновите „Опити“. Но в разговора му с местния първенец това звучи нелепо, необедително. И съвсем естествено отпада от текста на „Време разделно“.

Тук, във втората половина на „Откъс шести“, попадаме на една значителна промяна, която има по-траен отпечатък върху хода на сюжетното действие, за разлика от останалите. Оригиналът на ръкописа ни убеждава, че авторът е търсил по-друго решение на картината, изобразила съдбоносната среща на селските кехаи с Караибрахим в конака. В окончателния ѝ вид тя е предадена от името на Венецианеца. Но в ръкописа е включен лист, номериран, а текстът му с трите страници въобще не е влязъл в романа. Ето го и него:

„И трите села на долината Елиндения чакаха да видят какво ще стане. Всеки ден из горите излизаха изнурени и гладни мъже, някои подивели като животни, и разправяха за теглата си. А Караибрахим стоеше в Сюлейманоговия конак и не излизаше навън. И хората взеха да губят търпение и по-младите казваха: „Да отидем, та да го питаме за какво е дошел!“ А по-старите думаша: „Недейте. Знае за какво е дошел, ала нарочно нищо не прави, за да загубим търпение и сторим някоя глупост. Щом той може да чака, ще чакаме и ние, ние можем да чакаме повече.“

Тогава дойде хабер от Сюлейман ага до първенците на трите села, че от Филибе е дошъл турски ага и иска да ги види. И с хабера прати бяла кърпа. . . нишан, че никому косъм няма да падне от главата. И след дълго умюване решиха първенците да отидат в конака, ала преди това се събраха всички мъже, а бяха те повече от триста души, та застанаха в гората над село Просойна. И пратиха тихичко човек да пришъпне на Сюлейман ага, че огньовете са накладени, ножовете наточени, та ако рече филибелията ага да вдигне ръка, всичко ще мине под огън и желязо.

Ала макар да имаха нишан, и макар да стояха мъжете им в гората, първенците се бояха. И наистина, леко ли е да влезеш в леговището на вълка, дори да знаеш, че костите ти ще бъдат отмъстени. А в това време се разбра, че откъм Смолян идат бежанци, та аз отидох да ги пресрещна. И като се върнах — ето първенците бяха ходили при Караибрахим и Сюлейман ага, и се бяха върнали. И разправяха, че когато застанали пред Караибрахим, тогава Манол му казал:

— Кажи, ага, защо си ни викал?

Агата му отговорил:

— Да ви видя!

— Гледай ни — рекъл Манол. — Сега видя ли ни?

И се обърнаха, та си отишли, а Сюлейман ага пратил хора да ги върнат, а Манол рекъл: „Да кажат агому, че мене майка веднъж ме е раждала.“

Читателят разбира, че тук става дума за промяна, която е от съществено значение за хода на конфликта между поробени и поробители. Затова не бива да ни изненадват изменението, които търпи „Откъс шести“. Във връзка с търсеня психологически заряд на съдбоносната сцена А. Дончев е бил раздвоен — дали да я предаде описателно чрез разказа на поп Алигорко, така, както свидетелствува черновата с по-другата посока на разразилия се конфликт, или чрез разказа на Венецианеца, сам участник в нея. В самото време на писането се отказва от първия вариант — така е щял да забави действието, да го отправи в посока, която предполага допълнителни усложнения, нови сюжетни възли. Картината го е затруднила и това личи от оригинала — запазил следите от много усилия. В окончателния си вид той се свързва с гледната точка на Венецианеца и добива съвсем друг характер, като дава път на разската, напада-телна, предизвикателна позиция на Караибрахим. С тези си черти разигралите се сцени и проследеният сблъсък са подчинени на идеята за по-динамично и психологически напрегнато повествование.

След съпоставката на ръкописа оригинал с отпечатания текст на „Време разделно“ се оказва, че най-много и най-съществени са промените в третата му част — „Манол и неговите сто братя“. И това е обяснимо, защото тук сюжетните линии се пресичат, тук си дават сметка и трагично се разминават както колизионните моменти на повествованието, така и последиците от усилията на много от героите (Караибрахим, Сюлейман ага, Манол, Венецианеца, поп Алигорко, Вражу хеяха, Севда, Гюлфие, Елица. . .), от пресечните точки на техните съдби и взаимоотношения. Антон Дончев е дирил по-сполучливи форми за изява на това напрежение, на жестокостта, която започва да определя сблъсъците и да залива всичко. За да се убедим в характера на неговите лутаници, за които остава да свидетелствува оригиналът ръкопис, ще се спра на някои от по-съществените промени, които са довели до отпадането на цели картини в името на тоя експресивен строй, който определя хода на повествованието. Те засягат сцените на по-общата атмосфера, интригата между Венецианеца и Гюлфие, която той се стреми да преплете с линията на поведение на Караибрахим, на Горан, Манол и останалите българи; засягат еволюцията в мисленето и жизнения път на Венецианеца. Така в „Откъс трети“ на частта „Манол и неговите сто братя“ белетристът е замислял да включи и Гюлфие в опита за освобождаването на Мирчо, Маноловия син. Но е направил скръщения. Второто издание свършва с репликата „Ала няма как да го примамя“ (с. 211). В ръкописа е разгърната цяла една сцена със свой допълнителен сюжетен заряд, като в първото издание присъствуват само първите две фрази (с. 226).

„И като ми хвърли игрив поглед, много смешен на кръглото ѝ лице, ми рече:

— Нали не се сърдиш?

Милата дебелана! С мъка съдържах смеха си. Тя мислеше, че ми откъшаваша. А лицето на Гюлфие отново стана тъжно. Тия дни все така бързо се сменяше настроението ѝ. Тя ми рече:

— Знаеш ли защо съм те извикала? Искам да отгървем Мирчо, Маноловия син. По-големият син, Момчил, е загубен вече, никой в долината няма да му проговори. Малкото е в ръцете на ходжите. Като излезе от тях, и то няма да става за човек.

— Какво мога да направя аз?

— С мене дебелият ходжа не иска да говори. Дори обръща лицето си, когато ме среща. Казвал, че соят ми е нечист, нали съм жена. Кучето му с куче. Трябвало да нося фередже. Яд го е, че е дебел. Едноокият ме поглежда с едното си око, ала не мога, повярвай ми, не мога да говоря с него. Цяла треперя. Оставаш ти.

Не ѝ казах, че и аз треперя, като видя едноокия ходжа. Трябваше да говоря с дебелия. Когато си отивах, Гюлфие се сети нещо и ме повика обратно.
— Дай му Севда — рече тя.

Тъй и почнах пред моллата Сулфикар софта. Казах му, че Гюлфие му е намерила чудно хубава жена. Той дори не трепна с око.

— Жените са нечисти — рече ми той, както казвал на Гюлфие. — Дори дъхът им мърси въздуха. А пък ако имам жена при мене, трябва да свалям фереджето ѝ. И не мога да стоя отзаде ѝ, все ще ми ахне. Затова всеки правоверен започва деня си с гюлбена „Аллах, запази ме и през тоя ден от дявола“, сиреч от жената.

— Молла, рекох му аз, ти знаеш ли, че е забранено да се спи с малко момче?

— Лъжеш, рече той, и се засмя.

— Ако някой изнасили момче, скопават го. Тъй пише в „Кануннамето“ на Сюлейман Законодателя.

— Зная. Важи само за деца на правоверни.

— А знаеш ли, че в Корана пише против ходенето с момчета?

— Лъжеш, повтори той. Но ме гледаше неуверено и подозрително. Нито той знаеше дали е забранено, нито аз. Всичко имаше в Корана — и за забрана, и за позволяване. Но ако не знаех какво пише в Корана, бях чел Библията.

— Ти знаеш ли, че е запретиено да хвърляме семето си дори на земята, дори в неплодна утроба? Тъй пише. А какво правиш ти?

Моллата се засмя.

— Благата на света сами за себе си не са нито лоши, нито прокълнати. Само това е важно, как ги придобиваш и как ги употребяваш. И от това те стават запретиени или разрешени. Един и същи зальк е за тебе забранен и лош, а за мене разрешен и правилен — защото всичко произлиза от начина на спечелването и притежанието. Така например е забранено от закона да се преглъщат жилите на месото, когато очистиш със збочистката. Ако искам да си направя кефа, аз ги чистя с езика си и ги гълтам като вкусни хапки. И не съм погрешил против закона. Вие си купувате вкусни лакомства и празнични дрехи с незаконно спечелените пари — е, крадени, подкупи и да не говорим повече. И затова тия неща са забранени. Пък другите купуват лакомства — на вересия, така че не пропускаме преди да им се насладим. Ето ти забраната за незаконно спечелените пари не важи, понеже ние държим парите, докато си правим кефа.

И той ми обясни как заобикаля знайните и незнайни забрани на закона, когато ходи при момчето. Потърсих се и се заклех да му отмъстя. А той се смееше.

Сами по себе си идеята на Гюлфие и сцената на разговора между Венецианеца и моллата са интересни и показателни. Но белетристът долавя, че всичко това звучи немотивирано, не се свързва с логиката на поведение на героинята и се отказва от включването на фрагмента в романа.

Вече споменах, че и в „Манол и неговите сто братя“ промените засягат и по-общо звучащи картини или състояния. Като пример ще привека началото на „Откъс четвърти“, воден от името на поп Алигорко (с. 231). В ръкописа тая част започва с лирическо отстъпление в чисто фолклорен дух, което вероятно се е наложило да отпадне, след като А. Дончев взема решението си всеки разказ от името на тоя втори летописец да започва с фрагмент от народна песен. Ето зачеркнатия пасаж: „Що ми се белее, белее-чернее, там долув долината Елин-деня? Дали са лебеди, или момини платна? Дали са момини платна, или сне-

гове? Да бяха лебеди, прехвъркнали биха, да бяха снегове, стопили се биха за два-три дни, за неделя-две, за година, за две. Не са ни лебеди, ни платна, ни снегове, най ми е Сюлейман аговият конак. И от сто години стои пред Елиндения. . . “Заплахата от претрупаност на фолклорни елементи го е принудила да се откаже от това въведение и да се възползува от по-сдържаната, но не по-малко красноречива начална фраза: „От сто години стои Сюлеймановият конак сред Елиндения, та стените му белеят, а Елиндения чернее“ (с. 231).

Оказва се, че главата „Откъс шести“ е струвала немалко усилия и търсени решения. . . Ще напомня, че тук се повествува за саморазправата на Караибрахим с българските първенци, че тук сме свидетели на решителния прелом в душата на Венецианеца, потресен от зверствата и издевателствата — възел на напрегнати ситуации, от съдбоносни постъпки. Като белетрист го занимава най-вече психологията на персонажа, моралните подбуди и моралните вини, които всеки поема с намесата си или с позицията си на свидетел (Караибрахим, Венецианеца, Сюлейман ага). Всъщност свидетели няма. . .

Особено място в тази част на романа заема проследената вътрешна борба и раздвоение у Венецианеца след срещите му с българската твърдост, с един непривичен за дотогавашните му разбирания живот. Именно във връзка с психологическите му преживявания и размишления е била една картина, доста разгърната, която намираме в ръкописа, но е отпаднала от окончателния текст. На въпроса ми, защо се е получило така, А. Дончев отговори, че е станало по настояването на бащата, който се е запознал с романа при диктовката му на машинописец. Ще си позволя да цитирам по-голям откъс, за да се разбере какво му е възлагал авторът и къде трябва да търсим спонтанно породилата се реакция на бащата читател, а и съгласието на белетриста да отстрани въпросната картина:

„Вървах по течението на реката. Тук беше навярно единственото място в долината, където реката се разливаше. За пръв път видях в Родопа гладка вода. . .

Чух звук като мяукане на коте. Тъй и помислих, че някой е захвърлил тук коте. Разтворих храстите и търсих известно време, като се дерях в малините и проклевх доброто си сърце. Мяукането се чуваше ту отляво, ту отдясно. Подвикнах, то се засили. Накрая до една китка високи жълти цветя, които приличаха на седмосвещи. . . видях кой мяука. Не беше коте. Беше дете, може би на шест месеца, може би на година. . . Наведох се и го вдигнах. Срам ме е да кажа, но се погнусих. Детето запръ и започна да отваря устата си като риба на сухо. Можеше да накара човек да хукне, където му видят очите. . . Опитах се да умиря детето. То пишеше все по-силно. Потопих пръста си във водата и го сложих в устата му. . . Сediaх с ръце на коленете. Обхвана ме униние. Не се чувствавах герой и спасител. Не мислех, че спасяването на детето може да бъде изкупителна жертва.

Детето пишеше. Погледнах към него и видях, че нещо мърда до окото му. Наведох се, после се извих настрана и повърнах. Жълтите пращинки по детето не бяха цветен прашец, а яйца от мухи. Мухите не бяха чакали детето да умре, а бяха налепили по него яйцата си. И сега от всяко яйце се излюпваше дребен, алчен червей и търсеше да се скрие някъде навътре. С разтреперани пръсти почнах да махам яйцата от детското лице. Детето пишеше, червеите се криеха под клепките му, в ноздрите на обеленото от слънцето носле. . .

Трябваше да убия детето. Изправих се и първото нещо, което видях, беше синята, гладка повърхност на водата. Трябваше да го убия. Иначе червеите щяха да го изядат пред очите ми. Детето пишеше. Грабнах го и го хвърлих

във вира. Пищенето престана. Затворих очи. И след миг пищенето заехтя отново. Детето беше излязло отгоре и пляскаше с ръце. . .

Исправих се и погледнах. Камъкът мърдаше. Ах, камъкът мърдаше! Знаете ли колко дълго мърдаше камъкът? Той и сега се движи пред мене. . .“

В този дух, обстоятелствено и с натрапчиви детайли, Антон Дончев е мислел да пресъздаде картината как Венецианеца убива детето. Страниците на романа „Време разделно“, които четем, не познават по-натуралистична и отблъскваща картина от картината на това убийство. Пасажът завършва така:

„Аз убих Манол. Ето, така е намерил хайдутинът захвърленото дете в гората, и го е скрил, гонен от стотици врагове. Можех да спася детето. Можеше то да стане втори Манол Стоте братя и за него да говори цялата планина. Аз го убих.“

Предупреден от Антон Дончев, че откъс с такъв характер е имало, но той е отпаднал по настояването на бащата на писателя, аз не предполагам подтискащото натуралистично въздействие на замислената картина. Именно тоя натурализъм е разтърсил първия читател на романа и го е подтикнал да се възпротиви на авторското решение.

Във „Време разделно“ липсва и друг показателен фрагмент, психологически свързан и уплътняващ жестокостта на атмосферата, създадена от „случката с детето“. Тоя пасаж можем да го наречем „случката с котето“. Читателят ще се убеди, че тази сцена асоциира с горната, като различието в постъпките на Венецианеца осветлява безвъзмездно разкъсаните хуманистични връзки между хората:

„Върнах се в конака с едно коте. Намерих го пред изоставените къщи. Чух мяукане и исках да избягам, но видях котето. Едно коте, черно, измършавяло, тук-таме с бели косми, сякаш преди време беше побеляло от патила. Стоеше неподвижно като вцепенено, легнало по корем. Изглеждаше мъдро, с големи, съзлививи, тъжни очи. Вдигнах котето-старче и го притиснах до гърдите си. По космите му имах бели зрънца. Прах беше.“

Целесъобразно е решението на белетриста въпросните два фрагмента да отпадат от окончателния текст на „Време разделно“. Прекалено натуралистична, отблъскваща е така настъпващата смърт за малкото дете. Картината напуска сферата на естетическото внушение, наслагваните детайли те карат да забравите, че авторът „проверява“ своя герой, че го подлага на изпитания, за да ни убеди докъде е стигнала неговата покруса, страх и самосъхранение. И точката, от която трябва да тръгне, за да премине „вляво“, независимо от угрозата на поробителя и продължаващите жестокости. „Случката с детето“ е била призвана да осветли бездната в душата на героя, долната граница на неговото падение. А вече „случката с котето“ — неизличените съвсем следи на състрадания, нищожно малката цена, на която се търси спокойствие и равновесие на духа, на чувството за морална вина. Всичко това обуславя мястото на тия късове в повествованието, в биографията на Венецианеца, в атмосферата на събитията. Внушенията имат значението си и за цялостния идейно-психологически строй на романа. Но тук се намесва нещо много съществено — неизкушеният усет на бащата като читател, усетът на самия белетрист за единност в поетиката на изобразението, за надмогване на натуралистичното, отблъскващото. И тези страници остават само в ръкописа на „Време разделно“ . . .

Че една такава идея ръководи Антон Дончев, подсказва и друго съкращение, направено пак в „Откъс шести“ — описаното убийство на дядо Кралю. В ръкописа тоя пасаж не е зачеркнат и има следния вид:

„Слезнах надолу по стълбата. Видях двора, препълнен от Караибрахимовите хора. И в средата бяло платно — голият гръб на дядо Кралю. Дядо

Кралю каза само: „ — Заслужих си го. Аз спрях хората оная нощ, през Маноловата сватба.“

Дерях дядото. Зверовете наоколо ми се присмиваха. Аз спокойно вършех своята работа. Вършех я зле, ала не защото пръстите ми трепереха, или защото бях объркан. Не умеех, нямах ловкост и навик. Те викаха: „Карай, ще се научиш!“

Не, нямаше да се науча. Нямаше да имам време. Гледах бръснача. Не слушах гласа на дядото — глас ли беше това? Това беше моя работа и аз трябваше да я свърша. Всеки път, когато вдигнех глава да отметна косата си, премервах разстоянието до Караибрахим. Той стоеше, скръстил крака върху скъп килим, на пет крачки от мене. Стисках бръснача. Не биваше да рискувам. Само един скок ни делеше. Щях да почакам. Не много — до утре. Дядото умря. Разочарованите турци се разотиваха, като ругаеха мъртвеца.“ След второто издание белетристът изцяло се освобождава от него (с. 240), но в първото го срещаме, като е отстранена само една негова част: „Вършех я зле, ала не защото пръстите ми трепереха, или защото бях объркан. Не умеех, нямах ловкост и навик. Те викаха: „Карай, ще се научиш!“ Не, нямаше да се науча. Нямаше да имам време. Гледах бръснача. Не слушах гласа на дядото — глас ли беше това! Това беше моя работа и аз трябваше да я свърша.“

И от тоя пример става ясно в какви случаи Антон Дончев прибегва до съкращенията и търси нови решения на отделни ситуации и реакции у персонажа. В хода на повествованието, особено при четвърта част — „Дошло е време разделно“ — те оредяват, защото сюжетът върви към естествената си развръзка. Промените са предимно от стилистично естество. И да засягат отделни пасажки, това не се отразява в същата степен, както при горните случаи, върху хода на сюжетното действие. Така финалът на „Откъс трети“ липсва в ръкописа. Но той доуточнява само търсеното и наложено вече внушение с още една фраза: „А тъй като сърцето ми в ония дни не беше тъй смело, не си признавах, че бягам, а в себе си се захлех, че отивам при владиката в Ксанти, да го моля за помощ“ (с. 326).

Колкото до последната част на „Време разделно“, която носи заглавието „След година (Послесловие)“, в ръкописа тя не е обособена. Вероятно белетристът в последния момент е решил да я отграничи от четвъртата част — „Дошло е време разделно“, като своеобразен епилог не толкова на съдбата на героите, колкото на смисъла на тяхната съпротива, увенчана с възмездие.

* * *

Години след написването на романа на въпроса, „Не бихте ли желали днес да редактирате по-основно „Време разделно“, Антон Дончев отговаря: „Моите отношения с „Време разделно“ излязоха доста сложни. Нормално е една завършена литературна творба, като пораснал син или дъщеря, да се отдели от баща си и да заживее своя живот. Но „Време разделно“ дълго време остана в мен. Защото трябваше да го преработвам в драма и в сценарий — и за киното, и за телевизията. . . Но не бих написал „Време разделно“ отново.“³ Може би основанията за подобен отговор се съдържат още в начина на създаване на романа, в тази особена творческа и емоционална атмосфера от началото на 60-те години, когато Антон Дончев открива за себе си драмата на българина от XVII в.

³ Вж. интервюто „Новият човек — герой и съдник“. — Литературен фронт, бр. 9 от 1 март 1984 г.